



Universidade de Brasília (UnB)
Instituto de Letras (IL)
Departamentos de Letras (Let)

Jade Jacoba Vinke

Os contos de fada e suas funções:
Uma análise sobre os contos de fada, suas funções e suas adaptações

Brasília, 2018

Jade Jacoba Vinke

Os contos de fada e suas funções:

Uma análise sobre os contos de fada, suas funções e suas adaptações.

Monografia apresentado ao curso de Bacharelado
Inglês, como parte dos requisitos necessários à
obtenção do título de Bacharel em Letras Inglês.

Orientadora: Professora Cíntia Schwantes

Brasília
2018

Jade Jacoba Vinke

Os contos de fada e suas funções:

Uma análise sobre os contos de fada, suas funções e suas adaptações

Relatório final, apresentado a Universidade de Brasília , como parte das exigências para a obtenção do título de Bacharelado em Letras Inglês.

Brasília, ____ de Novembro de 2018.

BANCA EXAMINADORA

Prof. (Cíntia Schwantes)
Afiliações

Prof. (Nome do professor avaliador)
Afiliações

Prof. (Nome do professor avaliador)
Afiliações

Dedicatória

Dedico primeiramente a Deus por ter me concedido a capacidade, a alegria e a vitória de poder concluir meus estudos numa instituição como a UnB e por ter pelejado em favor para conseguir chegar ao fim desta trajetória.

Em segundo lugar, dedico á minha família que sempre apoiou cada decisão relacionada ao curso, que soube dialogar comigo e me ofereceu o conforto de saber que independente de minhas escolhas, estariam ao meu lado e me dariam o amor incondicional por qual sou e sempre serei eternamente grata. Este projeto é dedicado á minha família que, direta ou indiretamente esteve presentes durante todos os momentos da minha formação.

Meus agradecimentos á todos os professores de graduação, tanto no Brasil quanto no exterior, que contribuíram de forma fundamental na construção da minha vida profissional com seus ensinamentos, conselhos e dedicação á área de Letras.

Em especial meus agradecimentos á professora mais dedicada, que por me ouvir e me dar a chance de mostrar minhas habilidades, me ajudou mais do que pode imaginar. Por todos os seus conselhos, seus ensinamentos e suas horas trabalhando com minha pessoa.

Agradecimentos

Durante minha graduação no curso da UnB, tive momentos difíceis e momentos em que pensei que não chegaria a me formar. Vim transferida de Bruxelas e já tinha concluído ao menos metade do curso de graduação de Letras Inglês quando tive a triste notícia de que não havia equivalência. Primeiro me resignei ao que foi dito e comecei o semestre com as matérias básicas, pensando que faltariam ainda quatro anos para o tão sonhado diploma. No semestre seguinte, porém graças a uma coordenadora tudo mudou.

Todas as matérias foram analisadas por ela e foi concluído que havia de fato equivalência! Créditos de todas as matérias equivalentes me foram concedidas e tive a imensa alegria de ver a quantidade de créditos restantes para formar diminuir. Continuei a me desdobrar nos estudos para obter os melhores resultados possíveis.

Até que no início do ano houve uma tragédia na minha família. Perdi o meu querido pai, Johannes Cornelis Vinke, após anos de batalha contra a depressão e outras doenças. Sua morte veio de forma inesperada e apenas alguns dias após seu aniversário. Fiquei abalada além do que é possível descrever. Estava no início do semestre, tudo ia bem.... e depois de tudo eu não me sentia com vontade ou coragem de continuar. Mas pela misericórdia do mesmo Deus que me ajudou durante o processo de transferência obrigatória, da concessão de créditos e graças ao amor, apoio e carinho que recebi dos membros de minha igreja, da minha família e poucos amigos que ficaram ao meu lado, decidi seguir em frente.

Minha mãe, que nunca mediu esforços para me ver feliz fez todo o possível para que eu não desistisse. Enxugou minhas lágrimas, suportou meu choro e momentos em que parecia que ia surtar. Deu-me todo seu amor enquanto ela mesma sofria, mas jamais me deixou esquecer que sou amada e tenho todo apoio que preciso. Graças à todas as pessoas que se dispuseram a orar por mim e a me oferecer amor, carinho e apoio, cheguei na reta final. Sem estes e sem Deus em quem confio, eu ainda estaria lutando para alcançar o sonhado diploma.

Meus últimos agradecimentos são aos professores Claudio Braga, que foi um professor incrivelmente apoiador e paciente quando fui sua aluna, durante um dos períodos mais difíceis que passei. Meus agradecimentos também à professora Cíntia Schwantes, que além de me orientar durante o semestre, uma professora que se prontificou a me ouvir durante o processamento de créditos e que me aconselhou em como eu deveria proceder. Também se empenhou para que eu recebesse cada crédito que fosse do meu direito. Uma professora que ainda sabe o que significa o título desta profissão. Muito obrigada professora Cíntia! Muito obrigada à todos!

Resumo

Este artigo propõe a análise dos contos de fada a partir do estudo sobre as funções como proporcionada por Vladimir Propp e como estas se aplicam ao gênero do conto. Foram analisados três contos: Branca de Neve e os Sete Anões, A Bela Adormecida e Cinderela, para atestar a presença das funções nos contos antigos dos Irmãos Willem e Jacob Grimm e nos contos adaptados por Walter Elias Disney. Primeiro foi explicada a morfologia do conto maravilhoso, depois foi realizada uma análise das funções aplicada aos contos de fada escolhidos. Após estas dissertações iniciais foi realizada uma análise comparativa entre as versões originais e adaptadas, além do seu impacto na literatura brasileira. Por fim, foi discutida a importância de preservar os contos de fada na atualidade e o porquê de continuar o trabalho de adaptar os contos de fada nos dias de hoje.

Abstract

This article proposes the analysis of fairy tales based on the study of functions as set by Vladimir Propp and how these apply to the fairy tale genre. Three fairy tales were analysed for the purpose of this research paper; Snow White and the Seven Dwarves, The Sleeping Beauty and Cinderella, to attest the presence of functions in the original tales by The Brothers Grimm and the adapted versions by Walter Elias Disney. First, the morphology of the folktale was explained, followed by an analysis of the functions applied to the fairy tales in the following chapter . After these initial discussions, a comparative analysis was made of the original tale, along with the impact of fairy tales in Brazilian literature. Lastly, a section on the importance of preserving the fairy tales in modern times and reasons for continuing the adaptation of fairy tales today.

Sumário

1.0	Introdução	9
1.1	Qual é o impacto dos contos na literatura contemporânea?.....	11
1.1.1A	 morfologia do conto.....	11
1.1.2	 Os materiais e a metodologia da estrutura do conto de fadas.....	14
1.1.3	 A função de dramatis persona.....	17
2.0	 A história por trás dos contos adaptados e o papel da Dramatis Persona....	38
2.1	 Qual era o objetivo dos Grimm ? Por que esse trabalho ?.....	43
2.2	 Grimm versus Disney. Por que mudou a história. (Schneewitchen vs. Snow White. Briar Rose vs. Aurora e Cendrillon vs. Cinderella)	44
3.0	 Ao longo da história; O conto teve impacto na literatura brasileira?	47
4.0	 Qual é o resultado da preservação e alteração dos contos? Por que devemos dar continuidade a preservação dos contos?	48
5.0	 Referências.....	51

I-INTRODUÇÃO

Neste trabalho será feita a análise de uma seleção de contos transcritos pelos irmãos Wilhelm e Jacob Grimm, pesquisadores, folcloristas e linguistas que se tornaram famosos pela sua coletânea de *Kinder-und-Hausmärchen*, conhecidos na versão em língua portuguesa como “*Contos Maravilhosos Infantis E Domésticos*”. Quatro contos, populares na era contemporânea, serão analisados e comparados com suas versões originais, visando a demonstração e identificação das alterações nos enredos ao longo dos anos.

O presente trabalho tem foco bibliográfico, com base na análise de diferentes versões das obras literárias, a forma de coletânea dos contos utilizada pelos irmãos Grimm, a fortuna crítica da coletânea de contos, e a estrutura do conto de acordo com Vladimir Propp. O trabalho consiste num estudo literário com enfoque na contribuição dos contos antigos para os leitores contemporâneos.

A temática das raízes do conto, sua morfologia segundo Propp, sua transcrição pelos irmãos Grimm e as adaptações feitas para os leitores contemporâneos serão os pontos principais discutidos. A literatura, especialmente a literatura infanto-juvenil, tem por vários anos respondido às demandas por entretenimento através das letras, com textos que remetem à épocas passadas. Mudam os nomes dos personagens, o cenário, mas a estrutura narrativa é sempre familiar. Um herói, uma donzela, um vilão, um final trágico, ou, cada vez mais comum, um final feliz.

Apesar de terem se formado em direito, os irmãos Grimm sempre tiveram uma paixão pela literatura e apesar de viveram no período romântico, não tinham muita relação com o “gótico” daquele período, pelo contrário, a sua mentalidade era voltada para o realismo. Trabalhando como secretários e depois bibliotecários, investigavam livros de um passado distante e descobriram naquelas obras consideradas antiguidades, os fundamentos de todas as estruturas sociais de sua época. Surgiu um desejo de preservar esses fundamentos, porém sem a necessidade ou o desejo de retornar a esse passado. Desde então os irmãos Grimm decidiram pesquisar sobre tradições literárias de toda a Europa e passaram a colecionar os contos populares, documentando seu material por onde quer que passassem.

Esses contos documentados são os contos de fada conhecidos hoje, e sem os esforços dos historiadores literários, bibliotecários e admiradores do conto popular, muitas histórias antigas teriam se perdido de forma irrecuperável. A importância dos contos para a história da literatura é inegável, além de sua contribuição para a literatura contemporânea e um rico

mundo de fantasias que veio a existir graças a essas narrativas, resgatadas de bibliotecas antigas e famílias mais antigas que esses livros.

Assim como foi de grande importância que os irmãos Grimm recolhessem os contos populares dentro do contexto histórico de sua época, é importante que na atualidade se dê a devida atenção para que tais textos possam sobreviver. A continuidade do trabalho de preservação de textos, por sua vez, tem fundamento nas modificações que foram feitas para adequar os contos às novas concepções de infância ao longo dos anos nos quais foram reescritos. Esse é o cerne da proposta de discussão.

1.0 Qual é o impacto dos contos na literatura contemporânea?

Desde a antiguidade, contos fizeram parte do entretenimento e das noites próximas à lareira de trabalhadores do campo, em tavernas e até mesmo na corte dos reis. Os contos tinham sua importância como fator social, pois camponeses trocavam histórias às vezes espelhadas no seu próprio dia a dia, ou então fantásticas, para elevar os ânimos. Outras vezes serviam como histórias de moral, para obrigar crianças a escutarem suas irmãs mais velhas. Bruxas, animais antropomórficos, divindades, entre outros, faziam parte do enredo. Nas eras medievais, quanto mais fantástico (ou realista) o conto, melhor.

Hoje, as histórias mais populares tem um ar mais leve, mas mantém uma estrutura narrativa clássica. Sabe-se o que esperar de um conto de fadas. Um corajoso herói, uma linda princesa (ou uma donzela que se tornará princesa), um ou vários vilões terríveis, o sobrenatural e a magia. A narrativa, como a conhecemos hoje, é composta por estes elementos e as personagens principais sempre conseguem o seu final feliz após diversas situações dramáticas. Os tradutores e analistas dos contos que alteraram seus finais mais grotescos parecem ter desejado contar uma história mais alegre para o público infantil, um conto onde o bem vence o mal sem que ninguém sofra penalidades pesadas.

Os contos hoje têm impacto no público infantil e jovem, porém curiosamente tem impacto também no público adulto que cresceu com eles. Crianças, jovens e adultos parecem, através do conto, desejar retornar à doce infância e os contos familiares são como um encantamento, quando se ouve as palavras clássicas de abertura “era uma vez...”.

No próximo segmento será trabalhada a morfologia do conto, para ilustrar por que são tão cativantes esses contos, as dificuldades para estabelecer a bibliografia do conto e como ele se encaixa na literatura.

1.1 A morfologia do Conto.

Antes de nos aprofundarmos na análise da morfologia do conto, deve ser mencionada a problemática da coleta de materiais, a análise destes materiais de forma científica e as conclusões. De acordo com um dos maiores especialistas na área do conto, Vladimir Propp, escritor da obra *A morfologia do Conto* (Propp, 2015), a literatura acadêmica com relação aos contos não é extensa. Simplesmente não há material o suficiente, de acordo com Speránski (Propp, 2015). Dez anos após esse pronunciamento surge uma obra de 3 volumes intitulada

“*Anmerkungen zu den Kinder und Hausmärchen der Brüder Grimm*” dos autores Bolte e Polívka. A obra se trata de um estudo de caso onde cada conto é ilustrado com suas variações contadas mundo afora. O terceiro e último volume contém uma bibliografia que lista as fontes, isto é, todas as coleções de contos e materiais que contém contos conhecidos aos autores.

Certamente, alguns desses materiais são repetidos e de menor importância, mas há por outro lado uma coleção vasta como *As Mil e Uma Noites*. Ainda há uma coleção de material de contos que ainda não foi publicado e, em parte, sequer foi transcrita. Estes contos estão guardados em coleções privadas ou em arquivos de diversas instituições, aos quais somente especialistas tem acesso. A *Folktale Commission of the Geographic Society* registra em seu *Research Survey for the Year 1926*, 531 contos à disposição de seus membros. Graças a este compêndio, o material de Bolte e Polívka pode, em certas instâncias, ser aumentado, e pode ser dado início aos estudos de forma empírica.

As dificuldades para o estudo do corpus composto por contos infantis se devem ao fato de que este é diverso e não pode ser estudado sem que se proceda à classificação do material disponível. Devido ao interesse em fazer um estudo científico em relação ao conto, Propp sugere que esta classificação é de suma importância, e que há necessidade de precisão na análise, mesmo por que a excelência da pesquisa mais adiante no processo dependerá da classificação feita no início do estudo.

Uma divisão comum seria uma divisão temática, no caso de contos que contém conteúdo fantástico, contos que relatam o dia a dia, e contos sobre animais antropomórficos. O problema surge quando observamos que os contos sobre animais, por exemplo, contém elementos fantásticos ou possuem elementos que descrevem o dia a dia de pessoas. Como classificar então estes contos? Como foi citado anteriormente, alguns contos mudam seus personagens. Numa versão oriental do conto de Cinderela (a personagem se chama Yeh-Shin) por instância, a mágica acontece através dos ossos de um peixe, a madrasta é na verdade a segunda esposa do pai de Yeh-Shin e a fada madrinha é uma espécie de anjo guardião. Como poderemos então classificar um conto assim?

Mesmo os estudiosos podem se confundir nas classificações, ainda que isso não seja devido aos personagens que aparecem no conto. Os contos maravilhosos possuem uma estrutura, que é notável desde suas primeiras linhas e que determina sua categoria, mesmo que o leitor não o perceba de imediato. De acordo com Propp, mesmo que o investigador da obra realize uma categorização esquemática como apresentada acima, ele estaria de fato entrando em contradição. Justo esta contradição, no entanto, colocaria o investigador no caminho certo.

O paradoxo permanece mesmo nos dias de hoje, não havendo um esclarecimento para este fenômeno na literatura do conto. Tentativas de outros investigadores não trouxeram melhorias para a pesquisa. Na obra de Wilhelm Wundt, *The Psychology of Peoples*, o autor proporcionou uma divisão que parecia resolver o problema:

Psychology of Peoples by Wilhelm Maximilian Wundt.

1. *Mythologische Fabelmärchen*. (Contos mitológicos)
2. *Reine Zaubermärchen*. (Contos de fada Puros)
3. *Biologische Märchen und Fabeln*. (Contos e Fabulas biológicas)
4. *Reine Tierfabeln* (Fabulas de animais Puros)
5. *Abstammungsmärchen* (Contos genealógicos)
6. *Scherzmärchen und Scherzfabeln* (Contos e fábulas de comédia)
7. *Moralfabeln*. (Contos morais)

Apesar de ser considerada uma classificação mais ampla, Propp aponta que há cinco categorias de fábulas nesta forma de classificação, além de se tratar de uma categoria formal. Fora isto, existe também a questão de tipos de conto cujas características podem se intercalar. Para citar um exemplo, uma “fabula pura” não poderia ser também uma “fabula moral” ou vice-versa?

Existe ainda uma classificação de acordo com a temática. Ora, se subdividir os contos em categorias específicas já provou ser um método ineficiente, quem dirá a subdivisão em temas. Seria impossível, logo que “tema” é um conceito indefinido, não há um princípio que permita a seleção de um elemento decisivo. Além de que, existe o fato da temática subdividir os contos de fada no que diz respeito o assunto do qual tratam, ex. “menina se torna princesa”, “princesa precisa fugir do perigo eminente da madrasta”, “bem vence o mal”. Isto traz confusão, e ademais, uma dupla classificação, ou sobreposição de classificações. Isto leva a mais um problema de inconsistência nos princípios preliminares de subdivisão.

O professor Aleksandr Volkov, da universidade de Odessa, publicou também uma obra a respeito da subdivisão de temas. Em sua análise, Volkov apresenta uma divisão de quinze temas, apresentados abaixo:

1. *Sobre aqueles que são injustamente perseguidos.*
2. *Sobre o herói tolo.*
3. *Sobre três irmãos.*
4. *Sobre lutadores de dragões.*

5. *Sobre noivas em busca de um pretendente.*
 6. *Sobre uma donzela sábia.*
 7. *Sobre aqueles que foram amaldiçoados ou estão sob algum feitiço.*
 8. *Sobre um possuidor de um talismã.*
 9. *Sobre um possuidor de objetos mágicos.*
 10. *Sobre uma esposa desleal.*
- *Propp (2015)*

Sua obra não indica como Volkov chegou á esta subdivisão. Não há consistência ou ordem alguma na forma de pesquisa de Volkov, algo que Propp argumenta que levará ao caos. Propp cita ainda outro autor, Antti Aarne, fundador da escola Finlandesa, cujas obras de pesquisa sobre contos se sobressaíam nos séculos 19 e 20. Os pesquisadores desta escola criaram um sistema onde separavam, e então comparavam variações de temas separados de acordo com sua distribuição mundo afora. O material encontrado foi organizado em uma estrutura previamente estabelecida e conhecida pelos representantes da escola e conclusões se baseavam na “estrutura geral, disseminação e origem dos temas”. (Propp, 2015).

Para poder determinar onde um tema começa e o outro é concluído, é necessário um estudo comparativo dos temas encontrados nos contos e o estabelecimento do princípio de seleção de temas e suas variações. Neste aspecto, surge o problema, pois não existe precedente de tal princípio. A escola finlandesa parte do pressuposto de que cada tema é completo por si próprio, que pode ser separado dos demais temas e estudado de forma individual. A problemática apresentada por Propp é de que os temas do conto de fadas são intercalados de tal forma que seria necessário primeiro um estudo preliminar que pudesse possibilitar essa separação. Sem isto, nenhuma separação e estudo individual de um tema poderão ser feitos.

1.1.2 Os materiais e a metodologia da estrutura do conto de fadas.

O objetivo desta pesquisa será a análise dos contos de fada, desde sua morfologia até as suas variações ao longo de sua existência. Por motivos de concisão, este trabalho apresentará somente as variações dos contos que existem em versões que foram transcritas pelos irmãos Grimm e alterados desde este período até as versões aprovadas por Walter Elias Disney. Para isto, se presume a hipótese de que os contos de fada são um gênero literário a parte. Os contos que serão analisados nesta pesquisa são “*Cinderela*”, “*Branca de Neve (e os*

sete anões)” e “*A Bela Adormecida*”, todos contos de fadas da coletânea dos irmãos Grimm, adaptados ao público infantil ao longo dos anos.

Será feita uma análise comparativa dos contos acima mencionados, primeiramente pelos componentes apresentados na *Morfologia do Conto Maravilhoso* de Vladimir Propp, depois uma análise comparativa do enredo dos contos originais e suas versões adaptadas. Vale ressaltar que existem constantes e variáveis nos contos que serão analisados. Alteram-se, por exemplo, os nomes dos *dramatis personae*, assim como as características, mas nenhuma de suas funções se altera.

Assim, as personagens Aurora/Rosa de Urze, Branca de Neve/Schneewittchen e Cendrillon/Cinderela, que são as *personae dramatis* dos contos analisados, tem função de donzelas, de inocentes que são perseguidas e que tem um elemento de magia. A forma na qual as *personae dramatis* chegam ao seu “final feliz” no caso seria uma variável. As funções seriam aqueles componentes que poderiam substituir o que Veselóvskij chama de “motivos” e Bédier chama de “elementos”.

É de conhecimento dos estudiosos dos contos que a repetição das diversas funções encontradas no conto já foram analisadas por historiadores religiosos, porém essa análise nunca foi realizada por historiadores de contos, como Wundt e Negelein. Isto qualificaria o conto como sendo de duplo mérito literário; sua complexidade, suas qualidades pitorescas por um lado e por outro sua uniformidade e suas repetições em cada conto. Portanto, pode-se concluir que as funções do *dramatis personae* são componentes que formam a base das funções e para precisamos fazer uma divisão delas para que haja uma definição. Propp propõe a seguinte análise:

- 1. As funções dos personagens servem como elementos estáveis e constantes num conto, independentemente de como são realizadas.**
- 2. O número de funções presente num conto de fadas é limitado.**

De acordo com Propp, se as funções são separadas de acordo com seus elementos estáveis, será possível traçar um eixo de contos com funções idênticas. Ao delinear as funções, surge a questão de sequência, que segue uma lógica que obedece as leis da narrativa. Uma donzela não pode ser salva sem haver primeiro o perigo. O príncipe não aparece sem haver primeiro a apresentação de um vilão*. A ordem na qual os eventos ocorrem tem suas

próprias regras, assim como os contos curtos. Como o objeto de análise deste trabalho é o conto e as afirmações anteriores confirmam a necessidade de eventos em uma determinada sequência, pode-se afirmar que os contos de fada têm suas próprias regras inteiramente únicas.

3. A sequência das funções é sempre idêntica.

Isto significa que contos com funções idênticas podem ser considerados como contos de um mesmo tipo. Com estes fundamentos, pode ser criada uma espécie de índice de tipos de conto com base nas suas características estruturais. A análise da estrutura de certos tipos, de acordo com Propp, leva a um fenômeno inesperado de que as funções presentes num conto não podem ser distribuídas acerca de eixos exclusivos. O que isso significa exatamente? Ainda de acordo com Propp, se apresentarmos uma função denominada como A que possa ser encontrado em qualquer outro conto em primeira posição, e demarcarmos como B uma função que categoricamente segue a função A, poderemos concluir que todas as funções irão seguir uma sequência cronológica em um único conto sem a exclusão ou contradição de qualquer função.

Este achado de Propp é fundamental para a pesquisa sobre a morfologia e temática do conto, pois comprova que existe somente um eixo para todos os contos, ao contrário da expectativa inicial de pesquisadores, que presumiam existir vários eixos para vários contos. Isto leva a conclusão de que:

4. Todos os contos são de um único tipo de acordo com sua estrutura.

Propp sugere neste ponto em sua obra “A Morfologia do Conto Maravilhoso”, a comprovação de sua tese, o desenvolvimento, e a ampliação desta tese em maior detalhe. Em sequência, apresenta a separação dos materiais que serão utilizados para a sua análise, que terá como estudo de caso 100 contos da coleção de Afanás’ev. Por motivos de concisão, a pesquisa conduzida neste trabalho terá enfoque nos contos da Branca de Neve, A Bela Adormecida e Cinderela. Este trabalho será conduzido com atenção especial ao estudo da sistematização (ou estrutura) do conto, estudos histórico/bibliográfico destes contos clássicos, suas alterações ao longo dos anos e a motivação provável por trás das alterações.

1.1.2 A função de Dramatis Persona

Propp apresenta em sua obra as funções da Dramatis Personae, resumindo a essência de cada função e uma definição e o sinal que denuncia a presença desta função no conto em si. Para exemplificar as funções, serão citadas aquelas que aparecem nos contos propostos para esta pesquisa. Vale ressaltar que a menção das funções servirá como uma unidade genérica com propósito meramente ilustrativo.

Como fora mencionado antes, as funções do conto se apresentam e cabem dentro de um conto em ordem cronológica, começando por uma apresentação inicial. Esta pode usar a fórmula do “Era uma vez” seguida pela apresentação do personagem, informações sobre sua família e seu status ou uma simples denotação do nome do personagem e a sequência do conto. Vale ressaltar que a fórmula introdutória não é em si uma função, porém vale como um elemento morfológico importante para a classificação de uma história como conto maravilhoso. Propp classifica este elemento como “initial situation” ou situação inicial e dá a ela o símbolo “a”

Após a situação inicial do conto, segue-se uma sequência de funções. Segue abaixo a lista de acordo com a forma apresentada por Propp em sua obra. Vale ressaltar que serão apresentadas nesta análise os três contos escolhidos na versão original dos Grimm adaptados para o público infantil (sem as cenas mais pesadas) e a versão aprovada por Walter Elias Disney:

I. Um dos membros da família se ausenta do lar. (Ausência, símbolo “b”)

No caso dos contos *Branca de Neve e os Sete Anões* e *Cinderela*, a ausência dos pais ilustra esta função. A mãe de Cinderela é falecida no conto de Aschenputtel (versão alemã) e em Cendrillon (versão francesa). Pouco tempo depois, o pai de Cinderela também falece após ter casado com a madrasta de Cinderela (versão Disney). Em outras versões, o pai está sempre ausente, sem saber do tratamento que recebe a filha. Na versão utilizada para esta pesquisa, ela não se queixava ao pai por que este “a teria repreendido”

“A pobre menina suportava tudo com paciência. Não ousava se queixar ao pai, que a teria repreendido. Por que era sua mulher quem dava as ordens na casa.”(Zahar;19;20)

O mesmo é válido para a Branca de Neve. No conto original, a mãe de Branca de Neve falece quando esta ainda é pequena e logo após seu pai também casa novamente e falece alguns anos depois. (versão adaptada).

“A rainha morreu depois do nascimento da criança. Um ano mais tarde seu marido, o rei, casou-se com outra mulher”. (Zahar; 129)

A Bela Adormecida, nas versões originais, tem os dois pais vivos. Na versão Disney, ela é levada para a floresta para sua segurança, no caso há a ausência de ambos os pais.

II. Uma interdição é apresentada à personagem principal. (Interdição, símbolo “c”)

Cinderela perde os direitos de filha, passa a ter somente madrasta e meias-irmãs, e se torna uma empregada no próprio lar.

“Encarregava-a dos serviços mais grosseiros da casa. Era a menina que lavava as vasilhas e esfregava as escadas, que limpava o quarto da senhora e os das senhoritas suas filhas.” (Zahar, 10)

A Branca de Neve, apesar de ser princesa, também é submetida a uma vida de serva quando a madrasta assume o poder (versão adaptada). Na versão dos irmãos Grimm, ela cuida dos anões fazendo os trabalhos que faria uma dona de casa e eles a advertem que sua madrasta irá descobrir que ela não está morta. Surge a primeira interdição:

“Tome cuidado com sua madrasta. Ela não vai demorar a saber que está aqui. Não deixe ninguém entrar na casa.”(Zahar;136)

Ambas são proibidas de fazer suas próprias vontades e viverem de forma como desejam. Não podem se vestir bem ou ter os direitos de filha/herdeira.

A Bela Adormecida, doravante chamada de Aurora, não pode tocar em uma roca ou morrerá.

“Quando a filha do rei fizer quinze anos, espetará o dedo num fuso e cairá morta.”
(Zahar; 122)

III. A interdição é violada. (Violação, símbolo “d”)

Cinderela viola a intenção de proibição de sua madrasta e vai ao baile. Depois viola novamente uma ordem subentendida da madrasta de não encontrar o príncipe/ mandante do príncipe para experimentar a sapatilha.

Branca de Neve viola a interdição dos anões que lhe dizem que não abra a porta para ninguém. No conto original dos irmãos Grimm, ela viola esta interdição em três ocasiões. Na versão adaptada, uma única vez.

Aurora/Rosa de Urze viola a interdição sem saber, movida por sua curiosidade com o trabalho de fiar linho.

“E pôs a mão no fuso, pois também queria fiar. O feitiço começou a fazer efeito imediatamente, pois espetara o dedo no fuso.” (Zahar;123)

IV. O vilão do conto tenta encontrar o herói ou a heroína. (Reconnaissance, símbolo “e”)

A rainha má descobre que o caçador a enganou e que Branca de Neve ainda está viva através do espelho mágico. Este ainda revela que a jovem princesa vive e está sendo cuidada pelos anões. Quando descobre isto, a madrasta vai atrás da princesa:

*“Mas a rainha, acreditando que havia comido os pulmões e o fígado de Branca de Neve, estava certa de que era novamente a mais bela de todas. Foi até o espelho e perguntou:
“Espelho, Espelho meu,
Existe outra mulher mais bela do que eu?”*

O espelho então lhe responde:

“És sempre bela, minha cara rainha Mas na colina distante, por sete anões cercada, Branca de Neve ainda vive e floresce, E sua beleza jamais foi superada.”
(Zahar, 136)

Na versão chinesa de Cinderela, Yeh Shin é procurada pela madrasta, que pensa que a jovem fugiu do serviço para ir ao baile. Mas após vê-la dormindo no jardim, ela retorna ao baile.

“A madrasta deixou a festa para controlar onde Yeh-Shen estava, mas ao voltar para casa, encontrou a menina adormecida com seus braços ao redor de uma árvore frutífera. Não se preocupando mais com ela, a madrasta retornou à festa.” (Louie,18)

No conto da Bela Adormecida adaptado por Disney, Malévola manda seus corvos e outros capatazes encontrarem a princesa e se frustra por eles não conseguirem encontra-la.

V. O vilão descobre informações sobre sua vítima (Entrega, símbolo “f”)

A rainha má encontra Branca de Neve escondida na casa dos sete anões e tenta matar a personagem em três ocasiões (Conto original de Grimm) e uma única vez (conto adaptado).

Mas na colina distante, por sete anões cercada, Branca de Neve ainda vive e floresce, E sua beleza jamais foi superada.” (Zahar, 136)

A madrasta descobre que Cinderela é a moça misteriosa do baile e a proíbe de experimentar a sapatilha de vidro (conto adaptado por Walt Disney). Sabendo que suas filhas não conseguirão calçar a sapatilha de vidro, ela tranca a moça num quarto da casa.

¹E onde estava Cinderela? Trancada em seu quarto. Pois a velha e má madrasta não ia dar chance de deixar ela experimentar o sapatinho. Pobre Cinderela! Parecia que o Grão Duque certamente a deixaria de lado”. (Walt Disney)

¹ “And where was Cinderella? Locked in her room. For the mean old stepmother was taking no chances of letting her try on the slipper. Poor Cinderella! It looked as if the Grand Duke would surely pass her by.” (Walt Disney)

VI. O vilão tenta enganar o herói ou a heroína para se apoderar de seus bens e pertences ou do próprio personagem. (Engano, símbolo “g”).

No conto original de Cinderela, assim como na versão adaptada, a madrasta dá esperanças à Cinderela de ir ao baile, após esta suplicar e insistir para ir ao baile. Se ela conseguir terminar de catar todas as ervilhas que a madrasta jogou nas cinzas da lareira, ela poderá ir ao baile (versão Grimm). Quando Cinderela consegue cumprir sua missão, vai mostrar o resultado à madrasta. A madrasta, porém, decide mentir e diz que a “Gata borralheira” não tem vestidos para ir, mas, dando outra chance, lança duas latas de ervilhas e pede para a menina catar dentro de uma hora. A jovem heroína consegue mais uma vez cumprir a tarefa com ajuda da pomba mágica, e a madrasta, com raiva, proíbe a moça de ir, desta vez dizendo que a heroína não sabe dançar e não tem vestidos :

“Gata Borralheira obedeceu humildemente. Mas quando viu as duas luxuosamente vestidas, desatou a chorar e suplicou à madrasta que também a deixasse ir ao baile. - Ao baile, tu??? - respondeu ela - Já te olhaste ao espelho? A madrasta, face à insistência da Gata Borralheira, acrescentou, ao mesmo tempo que atirava um pote de lentilhas para as cinzas: - Está bem! Se separares as lentilhas em duas horas, irás conosco”.(Grimm)

Na versão adaptada, a Madrasta deixaria Cinderela ir ao baile se ela conseguir um vestido para ir à festa. Os animais antropomórficos que ajudam Cinderela fazem um vestido para sua querida cuidadora, que é cruelmente rasgado pelas meias-irmãs.

Na versão original de Branca de Neve, a moça é surpreendida por uma senhora vendendo cadarços para corpete, não percebendo que é a rainha má disfarçada.

“Pintou o rosto e vestiu-se como uma velha vendedora ambulante, tornando-se completamente irreconhecível. Assim disfarçada, viajou para além das sete colinas, até a casa dos sete anões.” (Zahar,136)

A rainha má disfarçada então pede à moça que a deixe arrumar o cadarço como convém, e Branca de Neve, sem suspeitar nada, se posta diante da velha e deixa que ela arrume o cadarço novo. Ela rapidamente apertou o cadarço a ponto de fazer Branca de Neve desmaiar. A velha foge pensando que conseguiu matar a moça, mas ela é salva pelos anões quando eles voltam para casa. Branca de Neve

recebe então a advertência dos anões para que não abra mais a porta. Branca de Neve porém desobedece e a rainha má faz mais duas tentativas. Uma com um pente envenenado, outra com a famosa maçã vermelha.

“Usando toda bruxaria que conhecia, fabricou um pente envenenado. Depois trocou de roupa e se disfarçou de velha mais uma vez.”(Zahar, 138).

Novamente, ela é salva pelos anões, que retiram o pente envenenado, e é avisada para não abrir a porta e cair nos enganos da rainha má. Na última tentativa da rainha má, ela recebe uma maçã envenenada e nada se pode fazer para salvar a heroína.

“Foi para uma câmara secreta, onde ninguém jamais pisava, e confeccionou uma maçã cheia de veneno. Do lado de fora, era bonita — branca com as faces vermelhas — vê-la era deseja-la. Mas quem lhe desse a menor das mordidas morreria. Quando a maçã ficou pronta, a rainha pintou o rosto de novo, vestiu se como camponesa e viajou para além das sete colinas até a casa dos sete anões.”(Zahar,140).

Na versão original da Bela Adormecida, a fada má está ciente da localização de Aurora a todo tempo mas não tem acesso à ela. Na versão adaptada, os corvos de Malévola (como ficou conhecida a fada má/bruxa), descobrem o esconderijo e avisam a dona sobre a ida de Aurora ao palácio, onde esta será coroada princesa.

VII. A vítima cai na armadilha e ajuda seu inimigo sem perceber seu erro. (Cumplicidade, símbolo “h”).

No conto original dos Grimm, Branca de Neve cai nas armadilhas da madrasta disfarçada, que a convence a abrir a porta e a presenteia com vários artefatos enfeitiçados. Na versão adaptada de Disney, a madrasta disfarçada a engana e dá uma maçã enfeitiçada para a princesa.

“A maçã fora feita com tanta perícia que só a parte vermelha tinha veneno. Branca de Neve sentiu um ardente desejo pela linda maçã e, quando viu a camponesa dar uma mordida, não pôde resistir mais. Enfiou a mão pela janela e pegou a metade envenenada. Assim que mordeu, caiu morta no chão.” (Zahar, 140,141).

Aurora cai na armadilha de Malévola quando esta usa sua luz hipnotizante para fazer a menina furar o dedo no fuso e cair em um sono profundo.

Rosa de Urze, da versão dos Grimm ouve o barulho da roca e decide investigar. Ela acaba caindo na armadilha da fada má que, assim como a bruxa em Branca de Neve, se disfarçou de uma velhinha inocente, e a princesa fura o dedo no fuso, caindo num sono profundo, cumprindo assim o decreto da fada má.

“O que é isso bamboleando assim tão esquisito?” a menina perguntou. E pôs a mão no fuso, pois também queria fiar. O feitiço começou a fazer efeito imediatamente, pois espetara o dedo no fuso. Assim que tocou a ponta do fuso, a menina caiu prostrada numa cama que havia ali perto e caiu num sono profundo.” (Zahar, 123).

Pode-se argumentar que nos contos adaptados a madrasta de Cinderela engana a jovem quando manda esta entrar num quarto sob o pretexto de procurar algo e a tranca lá para que o príncipe/ mandado do príncipe não a veja. Também há a função de cumplicidade quando Cinderela cumpre as exigências da madrasta para ir ao baile, para depois descobrir que era mentira/armadilha. (veja citação função VI).

VIII. O vilão faz mal a um membro da família do personagem. (Vilania, símbolo “i”).

Nos contos escolhidos, todas as princesas, sejam de nascença ou através do matrimônio, não tem irmãos de sangue. Os pais de Aurora sofrem um mal quando sua filha é amaldiçoada diante de todo o reino, mas o mal é feito á ela. Como Propp explica em sua obra *A Morfologia do Conto Maravilhoso*, este ponto é essencial para um conto pois o acontecimento desta função o move. Pode-se argumentar que o mal feito a Aurora logo no início do conto, move o restante da história. Na versão Disney, o mal também é feito quando ela fura o dedo no fuso da roca e cai num sono profundo, movendo a história de forma que um herói ou uma solução milagrosa será necessária.

“O rei e a rainha que acabavam de voltar para casa e estavam entrando no grande salão, adormeceram, e com eles toda corte.” (Zahar, 123,124)

No caso da Branca de Neve, o mal é feito a ela como princesa e personagem principal, mas indiretamente também afeta a nova família dela, os anões, que perdem sua amada amiga/filha/irmã/cuidadora. A função acaba movendo o conto para que na versão Disney, os anões persigam a madrasta até ela cair do penhasco e eles fazerem um caixão para a princesa.

Na versão original, os anões sofrem a perda de Branca de Neve por não conseguirem salva-la e também a colocam num caixão.

“Ergueram-na e procuraram em volta algo que pudesse ser venenoso. Desataram seu corpete, pentearam seu cabelo, banharam-na com água e vinho, mas foi tudo em vão. A querida menina se fora, e nada podia trazê-la de volta. Depois de colocarem Branca de Neve num caixão, todos os sete se sentaram em volta dele e a velaram. Choraram por três dias.” (Zahar, 141,142)

No caso de Cinderela, pode-se argumentar que o mal é feito diretamente a ela (uma vida resignada a servir, proibição de ir ao baile, vestido rasgado pelas irmãs). Os amigos de Cinderela são atingidos de forma indireta pela tristeza da amiga. No fim do conto original, as irmãs sofrem mutilações em seus pés e seus olhos são arrancados por aves, porém Propp qualifica esta função como “Castigo”. O mal também é feito indiretamente à mãe de Cinderela, que apesar de morta, está no céu velando pela sua filha. Seu pai, nas versões Grimm, não parece se importar com os abusos que sua filha sofre.

IX. Ocorre uma desgraça ou uma falta; procura se o herói com um pedido ou uma ordem; Este é liberado ou pode ser despachado. (Mediação, símbolo “j”)

A desgraça no conto de Branca de Neve ocorre quando ela sofre com as armadilhas da madrasta cruel, e é salva pelos anões nas primeiras duas vezes (conto original). A desgraça final, a clássica maçã, da qual os anões não podem salvar a princesa, pede a entrada de um herói. Como nenhum dos anões sabe o que é necessário e que a princesa pode ser salva, esta função só aparece no final do conto, quando o príncipe aparece. (veja referência função VIII).

A desgraça no conto de Aurora ocorre quando ela fura o dedo e cai no feitiço do sono profundo que só pode ser quebrado pelo beijo do amor verdadeiro. Surge então a necessidade do Herói na trama. O mesmo ocorre na versão dos Grimm, onde a princesa é chamada de Rosa de Urze. (veja referência função VIII).

A desgraça em Cinderela ocorre quando ela descobre que não irá ao baile. Na versão do conto Disney, não ira pois seu vestido foi destruído pelas meias-irmãs. Na versão original, as irmãs zombam dela e ela não pode ir ao baile.

“Cinderela, você gostaria de ir ao baile?” “Pobre de mim! As senhoritas estão zombando. Isso não é coisa que convenha.”

“Tem razão, todo mundo riria um bocado se visse uma Gata Borracheira indo ao baile.” (Zahar, 21)

Há necessidade da entrada de um ajudante no conto

X. Aquele que realizara a busca entra em acordo ou decide contra (início da contra ação, símbolo “k”)

No conto de Branca de Neve o príncipe já está em busca da sua amada há muito tempo, desde que a encontrou no castelo. (Versão Disney)

No conto original dos irmãos Grimm, o príncipe encontra a heroína num caixão de vidro na floresta, sendo velada pelos anões e os animais.

“Um dia o filho de um rei atravessava a floresta quando chegou á cabana dos anões”. (Zahar,142)

No conto da Bela Adormecida existem duas variações.

Aurora (Disney): O príncipe descobre que o reino inteiro adormeceu por causa de um feitiço e descobre que há uma princesa que ele precisa salvar para resgatar a todos. Ele também descobre o desafio de ter que matar o dragão (que é Malévola em outra forma). Ele concorda em fazê-lo.

Espere príncipe Philip. O caminho para o amor verdadeiro pode estar impedido por ainda mais perigos, que você sozinho terá de enfrentar. Então arme-se com esse escudo encantado da virtude e esta poderosa espada da verdade. Pois estas armas de justiça triunfarão sobre o mal. (The Sleeping Beauty, Disney).²

Rosa de Urze: Após se passarem 100 anos desde que o encanto caiu sobre o reino todo, surge um príncipe de um reino próximo que aceita o desafio para salvar a princesa e o restante do reino, tendo que atravessar um bosque de espinhos que surgiram ao redor do reino.

“Aconteceu que o prazo de cem anos acabara de esgotar e chegara o dia em que a Rosa da Urze iria acordar. Quando se aproximou da cerca viva de urzes, o príncipe não encontrou nada senão grandes e lindas flores. Elas se afastaram para lhe abrir caminho e o deixaram passar são e salvo”. (Zahar,126)

² Wait, prince Phillip. The road to true love may be barriered by still many more dangers, which you alone will have to face. So arm thyself with this enchanted shield of virtue and this mighty sword of truth. For these weapons of righteousness will triumph over evil.

XI. O herói parte deixa seu lar. (Partida, símbolo “I”)

No conto de Branca de Neve, a princesa é a heroína e é obrigada a fugir do seu lar para escapar da madrasta cruel. Ela envia o caçador para a floresta com a menina e exige que este a mate e traga seus pulmões e fígado (versão Grimm) como prova de que a matou. Na versão Disney, a rainha má exige que o caçador traga seu coração.

“Um dia chamou um caçador e disse: “Leve a criança para a floresta. Nunca mais quero ver a cara dela. Traga me seus pulmões e seu fígado como prova de que a matou.” (Zahar, 131)

No conto de Cinderela, a jovem é a heroína do conto e ela somente deixa seu lar para ir ao baile e após, no final do conto, para a função do casamento.

No conto de Aurora a princesa é a heroína do conto e nunca deixa seu lar. (Versão Grimm)

Na versão de Disney ela é levada do seu lar ainda bebê, para uma cabana mágica para ser escondida da Malévola.

XII. O herói é testado, interrogado, atacado e o conto é preparado para uma intervenção mágica ou a vinda de um ajudante. (Partida, símbolo “m”)

Cinderela é atacada quando deseja ir ao baile e sua madrasta manda as filhas rasgarem seu vestido (versão Disney). Na versão adaptada dos Grimm, ela é testada quando a Madrasta a manda catar ervilhas lançadas na lareira e a proíbe de ir à festa mesmo assim. Em ambos os casos o conto foi preparado para uma intervenção mágica, e desde a primeira ordem das ervilhas, a intervenção mágica acontece por meio da pomba branca pousada na oliveira que Gata Borracheira plantou.

*“A menina saiu para o jardim a chorar e lembrando-se do que a pomba lhe tinha dito, expressou o seu primeiro desejo:
- Dócil pombinha, rolinhas e todos os passarinhos do céu, venham ajudar-me a separar as lentilhas- Os grãos bons no prato, e os maus no papo”. (Grimm,n.p)*

No conto da Branca de Neve, a jovem é “atacada” com a maçã envenenada e irá depender do príncipe encantado para acordar de forma mágica em ambas as versões do conto. Ela é também testada, pois os anões dão ordem para que ela não

abra a porta para ninguém. A rainha má, disfarçada, testa a moça com diversos objetos para conseguir chegar á heroína. (veja referência função VIII).

No caso de Aurora e Rosa de Urze, a personagem sofre o feitiço no primeiro capítulo, e há a intervenção mágica de uma fada.

*“Quando a filha do rei fizer quinze anos, espetará o dedo num fuso e cairá morta”
Sem mais uma palavra, virou às costas e a todos e deixou o salão”.
Todos ficaram apavorados, mas no mesmo instante a décima segunda do grupo de mulheres se levantou. Ainda restava um desejo a conceder para a menina, e, embora a feiticeira não pudesse suspender o feitiço maligno, podia abrandá-lo. Assim ela disse: A filha do rei não morrerá, cairá num sono profundo que durará cem anos.” (Zahar,122)*

Na versão Disney, Malévola se transforma num dragão e ela mesma guarda o castelo para que o príncipe não entre.

XIII. O Herói reage ás ações de futuros doadores (seria o caso de reis ou criaturas magicas que irão presentear o herói). (Reação do herói, símbolo “n”).

Cinderela reage cumprindo a “missão” da fada madrinha que vem ajuda-la e vai ao baile como esta ordena. A fada conta a ela o que irá fazer e lhe dá agentes mágicos para cumprir sua missão.

*“A madrinha, que era fada, disse a ela: “Você gostaria muito de ir ao baile, não é?”
“Ai de mim, como gostaria”, Cinderela disse, suspirando fundo.
Pois bem, se prometer ser uma boa menina eu a farei ir ao baile” (Zahar,22)*

Aurora não morre como era a intenção de Malévola e Rosa de Urze também não morre como era a intenção da fada má. Em ambas as versões a heroína reage ao “presente” da fada boa no inicio do conto, que é a alteração do final do feitiço das fadas más. Em ambas as versões as princesas caem num sono profundo do qual só poderão acordar com o beijo do amor verdadeiro. (veja referência função VIII).

Branca de Neve reage ao beijo do príncipe e acorda. O feitiço está quebrado.

XIV. O herói recebe o uso de um agente mágico. (Provisão ou recibo de um agente mágico, símbolo “o”).

Cinderela, a versão dos irmãos Grimm, após plantar o ramo de oliveira, recebe desejos mágicos concedidos pela pomba. Entre outras coisas, recebe ajuda das aves para recolher as ervilhas que sua madrasta jogou na lareira, vestidos e sapatos belíssimos e meios para chegar ao baile. Na versão adaptada, recebe uma carruagem, cavalos, vestido e sapatinhos de vidro (Disney). Os sapatinhos são o destaque, pois são os únicos objetos que não somem ou voltam ao estado original quando o relógio bate meia-noite.

“Bastou que a madrinha a tocasse com sua varinha, e no mesmo instante suas roupas foram transformadas em trajes de brocado de ouro e prata incrustados de pedrarias. Depois ela lhe deu um par de sapatinhos de vidro, os mais lindos do mundo.” (Zahar, 24)

Branca de Neve, na versão Grimm, recebe um pente enfeitiçado, uma maçã, e fitas para seu corpete.

Aurora fica protegida do mal pelos encantamentos das fadas que cuidam dela. Ela também recebe um vestido que é feito pelas fadas e muda de cor conforme a vontade delas. Rosa de Urze não recebe agente mágico. Só recebe a provisão de ser livrada, ao seu nascimento, da morte. As palavras proferidas pela fada que muda o destino de Rosa de Urze são as seguintes:

*“Ainda restava um desejo a conceder para a menina, e, embora a feiticeira não pudesse suspender o feitiço maligno, podia abrandá-lo. Assim ela disse:
A filha do rei não morrerá, cairá num sono profundo que durará cem anos.”
(Zahar,122)*

XV. O herói é transferido, resgatado ou levado ao local de um objeto que busca. (Guiado), símbolo “p”

Cinderela é de certa forma resgatada pela fada madrinha e levada ao palácio do príncipe para ir ao baile, alcançando o seu objetivo. No final do conto, Gata Borralheira é novamente resgatada e levada ao local de um objeto que perdeu (o sapatinho bordado com ouro, que está com o príncipe) graças a duas pombas

mágicas que avisam ao príncipe que as duas irmãs estão mentindo. Cinderela, no conto de Disney, é resgatada também pelos seus amigos animais, que conseguem tirar a heroína de dentro do quarto em qual está trancada. No fim do conto ela é resgatada pelo príncipe que a “salva” de sua vida triste e infeliz.

Branca de Neve, em ambas as versões, é resgatada do feitiço e acorda cercada pelos animais e pelos anões que comemoram. No caso, a heroína do conto foi resgatada.

Aurora e Rosa de Urze são resgatadas da mesma forma que Branca de Neve; quando o feitiço é quebrado. No caso da Aurora (versão Disney), ela é resgatada pelo príncipe quando ele derrota o dragão, que é Malévola, e quebra o feitiço ao beijar a princesa conforme o decreto das fadas (a função ocorre duas vezes aqui).

No caso de Rosa de Urze, existe uma versão onde ela é resgatada pelo príncipe no que seria uma espécie de epílogo. A mãe do príncipe tenta devora-la e quando descobre que o cozinheiro a enganou, tenta matar a heroína. Mas o príncipe retorna da guerra e a mãe do príncipe se lança num barril com serpentes.

XVI. Combate direto entre o herói e o vilão. (Batalha, símbolo “q”).

No caso de uma batalha/ confronto direto, esta ocorre somente no conto da Bela Adormecida versão Disney, onde o príncipe Philip batalha contra Malévola para poder resgatar Aurora. Philip porém não é o protagonista do conto.

Não há outras batalhas nos outros contos em nenhuma de suas versões.

XVII. O herói recebe uma marca. (Marco, símbolo “r”).

Nenhuma das heroínas recebe marca alguma.

XVIII. O vilão é derrotado. (vitória, símbolo “s”)

As vilãs que são representadas por fadas más e madrastas perdem a batalha de tentar destruir, matar ou humilhar as heroínas.

Na versão Disney: Malévola é derrotada e morta pelo príncipe Philip e o encantamento é quebrado quando ele encontra Aurora. Aurora acorda e o conto prossegue para o clássico final feliz dos contos de fadas adaptados por Disney.

“Não, não pode ser! [a bruxa aparece diante de Phillip] Agora você enfrentará a mim, velho príncipe, e á todos os poderes do inferno! [Ela se transforma em um imenso dragão].

Phillip avança corajosamente. Mas não tem chance conta o dragão cuspidor fogo] Após uma curta batalha ele precisa fugir. Diante de um muro, ele se vê obrigado a parar].” (The Sleeping Beauty, Disney)³

“Phillip lança sua espada em direção ao dragão que é atingido mortalmente e desfalece. Phillip e as fadas entram no castelo e sobem a torre, onde Aurora está deitada em sua cama. Phillip anda devagar em sua direção e lhe dá um beijo suave nos lábios. Aurora desperta, vê Phillip e começa a sorrir” (The Sleeping Beauty, Disney).⁴

Branca de Neve de certa forma derrota a madrasta malvada por que esta não conseguiu o objetivo de matar a heroína. Na versão Grimm esta derrota além de simbólica, se dá através do “castigo” de Branca de Neve; a pena de dançar até a morte.

“Quando entrou no castelo, Branca de Neve a reconheceu no mesmo instante. A rainha ficou tão aterrorizada que estacou ali sem conseguir se mexer um centímetro. Sapatos de ferro já haviam sido aquecidos para ele sobre um fogo de carvões. Foram levados com tenazes e postos bem na sua frente. Ela teve de calçar os sapatos de ferro incandescentes e dançar com eles até cair morta no chão”. (Zahar, 144).

Cinderela de certa forma derrota a madrasta por que ela prova que é a moça pela qual o príncipe se apaixonou, apesar de todos os esforços para que ela não conseguisse sair da situação imposta a ela.

XIX. A primeira desgraça ou falta é liquidada. (símbolo “t”) (*constitui um par com função VIII).

Na versão Disney de Cinderela, esta função foi incluída na forma dos ratinhos de Cinderela resgatando a chave para tirar Cinderela do quartinho onde está trancada.

³ Texto original usado no filme: No, it cannot be! [appears in front of Phillip] Now shall you deal with me, old prince, and all the powers of hell! [transforms herself into a huge dragon] [Phillip courageously starts towards her. But he has no chance against the fire-spying dragon. After a short fight, he must retreat. At a wall, he has to stop]

⁴ Texto original usado no filme [Phillip throws the sword at the dragon, which is hit deadly and collapses] [Phillip and the fairies get inside the castle and up to the tower, where Aurora lies on her bed. Phillip slowly walks towards her and gives her a faint kiss on the lips. Aurora awakens, sees Phillip and begins to smile]

Nos demais contos, esta função não se aplica, nem nos contos originais, nem nas adaptações de Walter Disney.

XX. O Herói retorna. (Definição: Retorno. símbolo “u”).

Na versão Disney, a única heroína que tem um cenário de retorno é Aurora, que, após viver dezesseis anos na floresta com suas fadas madrinhas, retorna ao castelo para assumir seu lugar como princesa, mas ela não chega ao castelo sozinha. Antes de partir, Malévola cumpre o feitiço que lançou sobre a heroína e Aurora desmaia ainda na cabana.

Pode-se argumentar que Branca de Neve volta à vida após o encantamento ser quebrado. Isto pode ser qualificado como um retorno. Porém, não está claro se ela de fato morre e seu corpo continua conservado pela mágica da maçã, ou se pelo fato dela ter engasgado com a maçã, ela fica viva e por isso está conservada (ainda por causa dos feitiços lançados sob a maçã. Porém, por ela nunca ter oficialmente saído em uma jornada, ou retornado ao castelo do qual foi de certa forma expulsa, não se aplicaria esta função.

XXI. O Herói é perseguido. (Definição: Perseguição. Símbolo “v”).

Pode-se argumentar que a madrasta de Branca de Neve “persegue” a heroína para mata-la. Porém, Branca de Neve nunca foge do perigo, portanto não se pode falar exatamente de uma perseguição.

Na versão Disney, Malévola persegue Aurora para poder monitorar a heroína e para poder cumprir o feitiço que lançou sobre a menina.

XXII. Resgate do Herói Perseguido (Definição: Resgate. Símbolo “w”).

Branca de Neve é salva pelos anões quando eles a encontram desmaiada após ela cair nas armadilhas da madrasta. Em primeira instância ela é salva quando os anões desamarram os cadarços; em segunda, quando retiram o pente envenenado. O cenário se altera quando a princesa é salva pela última vez, desta vez por um príncipe.

Pode-se argumentar que o príncipe Philip resgata Aurora quando ele decide aceitar o desafio de batalhar contra Malévola e quando ele quebra o feitiço.

O príncipe de Cinderela também resgata a heroína quando se casa com ela e a “salva” da vida triste que leva com sua família.

XXIII. O Herói, que não é reconhecido, chega em casa ou em outro país. (Definição: chegada não reconhecida. Símbolo “x”).

Branca de Neve não é reconhecida como princesa pelos anões, eles somente descobrem no final do conto que ela é uma princesa (versão Disney). Não fica claro para os leitores quando ela revela sua realeza para os anões na versão Grimm, mas eles, ao colocarem a heroína no caixão, escrevem que ela é a filha de um rei. Ela passa a viver “atrás dos 7 montes”. Somente se sabe que a rainha má deseja seu mal.

Cinderela não é reconhecida quando aparece no baile, por causa das roupas finas que sua fada madrinha lhe concedeu. Mesmo seu pai não a reconhece, enquanto a heroína vai ao baile por três noites. Isso é notável, pois na versão Disney, a madrasta até percebe a semelhança e descobre que de alguma forma, Cinderela conseguiu ir ao baile. Numa versão traduzida de Perrault, Cinderela não é reconhecida por ninguém, nem pelas irmãs.

“Ela então foi se sentar ao lado das irmãs, com quem foi gentilíssima, partilhando com elas as laranjas e os limões que o príncipe lhe dera, o que as deixou muito espantadas, pois não a reconheceram.” (Zahar, 25)

Numa segunda instância, quando ela experimenta a sapatilha na versão adaptada dos Grimm, ninguém a reconhece até que a sapatilha caiba perfeitamente nos seus pés pequenos. No caso do conto chinês Yeh Shin, ela novamente só é reconhecida após aparecer em trajes mágicos.

XXIV. Um falso herói apresenta falsas alegações (Definição: Falsas alegações. Símbolo “y”).

Não se aplica aos contos escolhidos para esta pesquisa.

XXV. Uma tarefa difícil é proposta ao herói. (Definição: proposta difícil. Símbolo “z”).

Uma difícil tarefa é proposta ao personagem do príncipe no conto da Bela Adormecida (em ambas as versões). Porém, nem Aurora, nem Rosa de Urze recebem propostas ou tarefas.

Nos outros contos, esta função não se aplica.

XXVI. A tarefa é cumprida. (Definição: Solução. Símbolo (œ)).

O príncipe do Conto da Bela Adormecida aceita e cumpre a tarefa de salvar a heroína. Na versão Disney, ele tem de destruir os espinheiros e derrotar o dragão (Malévola) e na versão dos Grimm, ele deve penetrar e destruir os espinheiros que o impedem de chegar ao palácio. Porém, ao se completar o ciclo de cem anos, o príncipe, ao se aproximar da cerca, encontrou somente flores que abriram o caminho para que passasse e se fecharam após sua entrada, formando uma cerca.

XXVII. O Herói é reconhecido. (Definição: reconhecimento. Símbolo Σ).

No conto de Cinderela, a heroína acaba sendo reconhecida após colocar as sapatilhas mágicas. Na versão Disney ela não é transformada na bela do baile, porém nas versões Grimm e inclusive na versão chinesa, ao calçar as sapatilhas, ela recebe as belas vestimentas da fada madrinha (ou do peixe mágico) e todos a reconhecem.

“Cinderela, que as observava, reconheceu seu sapatinho e disse, sorrindo: “Deixem-me ver se fica bom em mim” ((Zahar, 28, 29)

As irmãs começaram a rir e a caçoar dela então, mas o fidalgo pediu que ela se sentasse e calçou o sapatinho no seu pé. Todos se surpreendem quando ela tira o outro sapato do seu bolso.

“Nesse instante chegou a madrinha e, tocando com sua varinha os trapos de Cinderela, transformou-os de novo nas mais magníficas de todas as roupas.” (Zahar 29)

No Conto da Bela Adormecida, a heroína é reconhecida pelo príncipe como sendo a moça que ele encontrou na floresta (versão Disney).

Pode-se argumentar que Branca de Neve é reconhecida pelo príncipe que a salva do encanto.

XXVIII. O Falso Herói ou Vilão é exposto (Definição: exposição. Símbolo ¥)

Após a descoberta de Cinderela ser a bela do baile por quem o príncipe se apaixonou, a maldade da madrasta e das irmãs é exposta.

No caso da Branca de Neve, na versão Disney, a rainha má é exposta quando os anões descobrem que ela envenenou a heroína.

No caso de Rosa de Urze (Bela Adormecida dos Grimm), a senhora que levou a heroína a espetar o dedo na roca é exposta como a fada má que lançou o feitiço no início do conto.

XXIX. O Herói recebe uma nova aparência.

Na versão dos Grimm e adaptações desta versão, Cinderela, após calçar as sapatilhas mágicas, é vestida novamente com as roupas esplendidas. Curiosamente o mesmo acontece na versão chinesa, mesmo esta tendo sido escrita há quase 1,500 anos.

Aurora, após voltar ao palácio e se tornar princesa, recebe novas vestimentas e pode ser reconhecida por todos como realeza.

Esta função não se aplica ao conto da Branca de Neve.

XXX. O Vilão é punido. (Definição: punição. Símbolo ø).

No conto original de Cinderela, as suas meias-irmãs são punidas cruelmente no final. Elas cortaram seus pés e estão mancadas por terem tentado calçar os sapatos de Cinderela, e quando vão ao seu casamento, pombas vem e arrancam seus olhos. Elas passam o resto de suas vidas como pedintes cegas. Na versão Disney, Cinderela perdoa suas irmãs e elas desaparecem no final, mas continuam sentindo inveja dela.

Na versão original de Branca de Neve, a rainha má é punida quando Branca de Neve a acusa das maldades feitas contra ela, sendo então obrigada a dançar em sapatos de ferro incandescentes, aquecidos em fogo de carvão, até cair morta no chão. Na versão Disney, a rainha má morre ao cair de um penhasco, quando é perseguida pelos anões.

Na versão original, a fada má simplesmente desaparece e não há punição para ela.

No conto da Bela Adormecida, Malévola morre quando o príncipe lança sua espada no peito do dragão no qual ela se transformou e todos se rejubilam por que o feitiço acabou.

XXXI. O Herói Casa e sobe ao trono. (Definição: casório. Símbolo Ω).

A última função se aplica a todos os contos, e será descrita abaixo.

No conto original de Cinderela, após a descoberta de que ela é a bela do baile que todos procuravam, o jovem príncipe a toma como esposa. Cinderela deixa sua vida de serva e se torna princesa do reino, vivendo o “felizes para sempre” com seu príncipe.

Na versão Disney, ocorre o mesmo; Cinderela deixa sua casa, sua madrasta e suas meias-irmãs, para casar com o príncipe e se tornar princesa.

Branca de Neve, tanto no conto original quanto na versão Disney, casa com o príncipe e vive o seu final feliz.

Na versão Disney, não descobrimos se a princesa de nascença continua princesa ou se torna rainha, tampouco sabemos se ela casa com o príncipe (este fato fica implícito no conto, mas o conto termina com o “felizes para sempre). Na versão original o narrador do conto revela que ela casou com um jovem rei e se tornou rainha.

“O príncipe ficou emocionado e disse: “Você vai comigo”, e contou-lhe o que acontecera. “Eu te amo mais que tudo no mundo”, ele disse. “Venha comigo para o castelo do meu pai, seja minha noiva,” Branca de Neve sentiu afeição pelo príncipe, e partiu com ele. As núpcias foram celebradas com enorme esplendor”. (Zahar, 142).

No conto de Aurora, ela não precisaria se casar para subir ao trono, por ser filha única e a princesa do reino. Ela porém, casa com o príncipe que a salvou e também tem seu final feliz.

Aurora e Phillip se beijam. O livro de contos aparece vagamente e apresenta a mesma cena, se fechando lentamente. O conto então inforna “E eles viveram felizes para sempre” abaixo da imagem. Ainda, o vestido muda sua cor. (The Sleeping Beauty, Disney, tradução nossa).⁵

No conto da Rosa de Urze, o cenário é similar. A princesa se casa e subirá ao trono quando esta se tornar rainha no reino do príncipe, e os dois vivem felizes para sempre.

“O casamento da Rosa da Urze e do príncipe foi celebrado com grande esplendor, e os dois viveram felizes para sempre.” (Zahar, 128).

Pode-se concluir que os contos em grande parte seguem o esquema proposto por Vladimir Propp. Mesmo que algumas funções não sejam encontradas nestes contos, elas cumprem as funções principais que compõem um enredo coerente e completo. Embora elas não sejam personagens aventureiras (Propp cita Ivan, de um conto russo; poderíamos citar Mulan, protagonista de um poema que foi traduzido para o inglês em forma de prosa, eventualmente também adaptado pela Disney), e apesar de sua relativa passividade, os contos que elas protagonizam apresentam uma quantidade apreciável de funções a compor o enredo. No próximo capítulo serão discutidas as histórias originais de Grimm e como estas foram adaptadas para melhor atender o público.

⁵ ⁵ Texto original do filme: *[Aurora and Phillip kiss each other. The storybook fades in, showing the exact same scene, and is slowly closed. The storybook says "And they lived happily ever after" below the picture. Still, the dress changes its color] (The Sleeping Beauty, Disney)*

2.0 A história por trás dos contos adaptados e o papel da *Dramatis Persona*.

Os contos de fada que conhecemos hoje, não eram tão mágicos, encantadores e nem sempre tinham um final feliz. Isto por que os contos, antes das adaptações, não eram escritos ou narrados necessariamente para crianças. Era um passatempo para adultos que após um longo dia de trabalho, sentavam ao redor do fogo e contavam histórias com detalhes fantásticos. Por vez, eram contos originais, inventados por mentes criativas e seguindo um padrão. “Era uma vez, numa terra distante...” composto pelas funções acima relatadas até chegarem a uma conclusão. Possivelmente, finais mais alegres ou menos horrendos foram adicionados para dar esperança aos ouvintes e às crianças que também ouviam os contos. Os contos podiam sofrer ligeiras modificações, dependendo da audiência. Porém, o mais importante para todos envolvidos era o entretenimento.

Quais eram temas de entretenimento nas épocas antigas? Numa era onde tudo era trabalho árduo, e entretenimento se dava em forma dos prazeres da carne, os contos relatavam exatamente isso. As pessoas não eram refinadas, e quanto mais grotescos ou horríveis os detalhes, mais “divertido” o conto ficava. Estas seriam as versões “puras”. Exemplos destas versões puras são (utilizando os contos escolhidos):

Bela Adormecida ou Sol, Lua e Tália:

Numa versão de Giambattista Basile de 1634, intitulada *Sol, Lua e Tália*, a princesa não fura seu dedo numa roca, mas tem um pedaço de linho preso embaixo de sua unha. O príncipe, que conhecemos dos contos adaptados, nesta versão é um rei que tinha saído à caça, que por não conseguir acordar a princesa adormecida, decide estuprar a moça. Esta engravida, e o rei volta para seu reino, casando se com outra mulher. Tália, como é chamada a princesa nesta versão, dá a luz a gêmeos e acorda quando um dos bebês suga seu dedo e retira o linho sem saber que isso faria sua mãe acordar. O rei que estuprou Tália (apesar de estar casado) tinha uma esposa cruel que tentou matar e comer os bebês. Este então mandou incendiar sua primeira esposa para poder se casar com Tália. A história foi considerada moralmente boa por que o mal foi pago com o bem.

Outra versão é de Charles Perrault, que colecionava contos e os incluiu em suas coleções de *Tales and Stories of the Past with Morals*, (Contos e Estórias do Passado com

Morais). O diferencial sendo que no fim do conto, eram incluídos diversos poemas morais que resumiam a história.

Cinderella ou Cendrillon:

O conto é originalmente de Charles Perrault, que escreveu a história em cerca de 1695, em uma coleção de contos de onde curiosamente saiu também uma versão do conto da Bela Adormecida. Pode-se afirmar que a versão de Perrault é significativamente mais agradável do que a versão dos Grimm. Cinderela não tem um relacionamento tão cruel com sua família adotiva, seu pai está vivo e o pior que acontece à jovem moça é ser chamada de “gata borralheira”.

Cinderela é obediente e recebe seus vestidos e sapatos de uma fada madrinha. Ela vai ao baile por três noites seguidas e somente perde seu sapatinho na última noite, fazendo com que seu belo vestido desapareça e dê lugar aos trapos que ela veste para trabalhar. Não há vestidos rasgados (versão Disney), não há cenas dramáticas e tristes no tumulto de sua mãe (versão Grimm). Suas irmãs não cortam seus dedos e calcanhares para poderem calçar as sapatilhas pequeninas de Cinderela (versão Grimm). Também não há castigos cruéis para suas irmãs, como na versão Grimm, onde seus olhos são arrancados por pombas e elas são obrigadas a seguir uma vida de pedintes e cegas. Perrault generosamente escreve um final feliz após um pedido de perdão da parte delas à Cinderela; são casadas com nobres da corte! Todos tem um final feliz na história.

Branca de Neve; Schneewittchen

Dos três contos, Branca de Neve foi o que menos sofreu adaptações. Uma das versões mais antigas, inclusive que foi coletada pelos irmãos Grimm, recebendo o número 53, retirou a personagem da madrasta, colocando a vilã como a própria mãe biológica da pequena princesa. O caçador também foi retirado de cena e a própria rainha leva a princesa para colher flores e abandona a heroína no meio da floresta.

O conto prossegue com a heroína correndo e fugindo dos terrores da floresta até chegar à cabana dos anões, onde ela come da comida deles e dorme em suas camas. A rainha má descobre que a princesa está viva após o espelho responder que Branca de Neve continua mais bela do que ela. A partir deste momento, tanto na versão da rainha má que é mãe biológica quanto a versão da madrasta, há três tentativas de matar a jovem princesa. Com fitas

e corpetes em primeira instância, que fazem a moça desmaiar. Numa segunda tentativa, ao descobrir que ela sobreviveu, a cruel vilã traz um pente de presente para a jovem. Esta sobrevive mais uma vez graças aos anões. Na terceira e última tentativa, surge a maçã envenenada que foi popularizada na versão Disney. Após se passarem várias estações, finalmente surge um príncipe para despertar a heroína, algo que ele faz sem saber. Branca de Neve continua tão bela quanto no dia que ela “morreu”. O príncipe implora aos anões que eles permitam que ele a leve para seu reino e após muitos pedidos e persistência, os anões permitem. Quando os servos levantam o caixão para levar a moça, um deles tropeça e o caixão desliza, o que faz com que o pedaço de maçã que estava preso em sua garganta se solte, e a princesa acorda. O príncipe se apaixona por ela e declara seu amor. Ambos ficam felizes e convidam todos para o seu casamento. Ele a leva para seu reino e começam os preparativos para o casamento. Quando a rainha má pergunta mais uma vez ao espelho se ela é a mais bela do reino, o espelho revela que Branca de Neve é a mais linda de todas. A rainha má furiosamente quebra o espelho e começa a envelhecer ao caminho do casamento. Ao chegar lá, está tão acabada que todos zombam dela. Quando ela sai do palácio do jovem casal, ela se transforma em pó.

Existem ainda outras versões deste conto, além de poemas e traduções com um enredo muito familiar, algo curioso, pois assim como no conto de Yeh Shin, os contos são antigos mesmo comparados às versões Grimm, que tem cerca de 200 anos. Existem versões diferentes de dentro e de fora da Europa, onde os anões são bandidos e os diálogos com o espelho mágico se tratam de conversas entre a lua ou o sol (Nourie Hadig) Existe uma versão colecionada por Johan Georg von Hahn, na qual a personagem vive com quarenta dragões e sua morte tem por motivação um anel encantado (Hahn, 1864). Nesta versão também a personagem que é equivalente à Branca de Neve é incentivada a matar a rainha má para tomar seu lugar. Esta se trata de uma versão albanesa do conto, que por motivos de concisão, será mencionada somente de passagem nesta pesquisa, com enfoque nas diferenças mais importantes.

Um poema épico indiano também é notável, pela sua referência ao espelho mágico e as demandas de uma rainha que questiona quem é a mais bela do reino. (Padmavat 1540).

Por fim existe ainda uma versão de Alexander Pushkin, “*The Tale of the Dead Princess and the Seven Knights*” (1833) (O conto da princesa morta e os sete cavaleiros) onde os anões são substituídos por cavaleiros.

La Belle au bois dormant (A Bela Adormecida no bosque).

Uma versão da Bela Adormecida escrita por Perrault mistura diversos elementos que talvez mais se apliquem às funções descritas por Propp. A história tão popularizada, mesmo na época dos irmãos Grimm, contém diferenças significativas, inclusive por que a história não termina quando a princesa casa com o príncipe. Pelo contrário, após a clássica função final do casamento proposta por Propp, começa uma nova história.

A heroína do conto, após seu nascimento, recebe presentes de todas as fadas que podiam ser encontradas no reino. No total foram sete, e o intuito era que todas as fadas abençoassem a princesinha com tudo que a tornasse mais perfeita. Beleza excepcional, dons musicais, dons de dança, temperamento angelical, talentos excepcionais, e graça em tudo que ela decidisse fazer. As fadas, em troca, receberam caixotes feitos especialmente para elas, repletas de joias e de coisas belas. As mesas foram postas de forma especial para elas também.

“A mais nova ordenou que ela seria a pessoa mais bela do mundo; a seguinte, que ela teria o temperamento de um anjo; a terceira, que ela faria tudo com maravilhosa graça; a quarta, que ela danaria com perfeição; a quinta, que ela cantaria como um rouxinol; e a sexta, que ela tocasse qualquer tipo de música com extraordinária habilidade”⁶(GRIMM, 2017, Kindle, Tradução nossa)

Surge então uma fada muito velha, que todos do reino haviam esquecido, julgando que ela estava morta ou enfeitiçada. Rapidamente o rei ordenou que fosse posto um lugar para ela, porém não havia um caixote com presentes para ser oferecido, pois somente sete caixotes tinham sido preparadas para as sete fadas convidadas.

A velha fada murmurava e a fada mais jovem ouviu suas reclamações. Com um mau pressentimento esta se escondeu até que a fada má rogasse seu “presente” sobre a recém-nascida. Após isto, a sétima fada declara que a princesa não morrerá, mas dormirá por 100 anos, até que um filho do rei possa salvá-la. O Rei após isso lança o famoso decreto de que todas as rocas sejam queimadas sob pena de morte.

⁶ Perrault, The Sleeping Beauty in the Wood: The youngest ordained that she should be the most beautiful person in the world; the next, that she should have the temper of an angel; the third, that she should do everything with wonderful grace; the fourth, that she should dance to perfection; the fifth, that she should sing like a nightingale; and the sixth, that she should play every kind of music with the utmost skill.”

Quando a princesa completa seus dezesseis anos, a única mulher do reino que não ouviu o decreto do rei e ainda usava uma roca, foi encontrada pela princesa numa torre alta do palácio e a menina pediu para que a senhora a ensinasse. E assim como a fada anciã decretou, a princesa caiu, mas, graças ao presente da sétima fada, não faleceu. A senhora que mexia com a roca gritou por socorro e todos lembraram do decreto da fada anciã. O rei, ao chegar ao palácio, compreendeu que fora feita a vontade das fadas, e mandou que a princesa fosse colocada num quarto onde dormiria pelos seguintes 100 anos. A fada mais jovem, que havia suavizado os efeitos do encanto lançado pela anciã, voltou o mais rápido possível ao palácio para poder encantar todo o reino (menos o rei e a rainha) para que a princesa não acordasse sozinha. O conto segue seu rumo até a princesa ser acordada pelo príncipe, e surge então a segunda parte da história. Os dois se casam, mas o príncipe não vive com ela no reino! Pelo contrário, vai e volta da caça durante muito tempo. A Bela tem até dois filhos com o príncipe, mas este se recusa a levar a jovem heroína para o seu reino, pois sua mãe é descendente de ogros e morre de vontades de comer crianças. Quando o rei morre, ele se vê obrigado a trazer a agora rainha e os filhos para o seu reino. Quando o novo rei se vê obrigado a ir para a guerra, a rainha mãe vê sua chance e ordena que um criado prepare a filha mais velha do rei para o jantar. O pobre criado não consegue cumprir a ordem e prepara um animal com o melhor molho e engana a rainha. Ele esconde a menina com sua esposa e reza para que não seja necessário engana-la novamente. Porém na semana seguinte, ela pede que ele prepare agora o filho mais novo, da mesma forma. O criado novamente prepara um animal e esconde o menino. A rainha jovem está desolada por acreditar ter perdido seus filhos e a rainha mãe faz outra exigência: deseja agora comer a rainha. O criado determinado, apesar do medo, esconde a rainha junto com seus filhos e prepara o melhor prato possível usando uma gazela. A rainha mãe se delicia com o prato e só tem elogios para o chefe. Satisfeita, ela agora deseja reinar sobre tudo, porém escuto o choro do filho mais novo saindo da casinha do criado alguns dias depois. Furiosa por ter sido enganada, ela manda trazer um barril cheio de cobras e serpentes de todos os tipos, com a intenção de castigar todos que a enganaram, jogando-os dentro do barril. No mesmo momento, o rei chegou da guerra e exigiu saber o que se tratava. Ninguém teve coragem de falar, e a rainha mãe, temerosa com o que a afrontaria, se lançou dentro do barril e foi devorada imediatamente. O conto termina com um poema moral.

Nos três contos citados, pode-se notar que nas versões originais, colecionadas pelos por Perrault e até mesmo contos de Grimm mais tarde adaptados, o nome dos outros personagens não é citado, somente o nome das heroínas. Este curioso fato somente se altera quando, nas versões adaptadas, tradutores e escritores decidiram dar um nome aos outros

personagens, talvez dando um valor maior a eles ou elas, talvez para “completar” o conto ou até mesmo para tornar a história mais alegre e dar uma identidade aos personagens que antes eram mera representação abstrata.

Possivelmente, os contos mantinham como *dramatis persona* (única personagem) as heroínas para que o foco fosse mantido nelas e nas ações que elas sofriam ou realizavam. Nenhum leitor provavelmente pensaria nos anões ou se lembraria das fadas de outra forma além de personagens que surgem para cumprir suas funções. Antes os personagens somente simbolizavam “o bem”, “o mal”, “a ajuda divina”, “o final feliz” (normalmente incorporado pelo príncipe).

Estima-se que o papel da *dramatis persona* em todos os contos antes de sua adaptação, tem importância no quesito de manter o foco na personagem principal, suas ações e ações sofridas por esta e para que seja compreendida a moral que o conto representa.

2.1. Qual era o objetivo dos Grimm ? Por que esse trabalho ?

Quando os irmãos Grimm encontraram os seus primeiros contos em bibliotecas escuras e textos abandonados, não estavam preocupados com o fato de serem adequados para crianças ou não. Pelo contrário, o amor pela literatura foi despertado por um professor na universidade de Marburg quando ambos os irmãos estudavam direito, e este os apresentou à poesia popular (*folk tales*). A opção de carreira, porém, não evoluiu como esperado e após terminarem seus estudos, eles trabalharam individualmente em diversos setores. Jacob, em companhia do seu professor Karl von Savigny, atuou como secretário, pesquisando manuscritos de direito datadas como sendo do período medieval; foi bibliotecário pessoal do Rei Jérôme de Westfalia em 1813, auditor do conselho de estado (*auditeur du Conseil d'État*) (Jacob inclusive participou do congresso de Viena). Como diplomata, foi enviado a Paris duas vezes, em 1814 e 1815, para recuperar livros preciosos e pinturas que haviam sido levadas pelos franceses na guerra. Wilhelm, apesar de sua frágil saúde e dificuldade de encontrar emprego fixo, tornou-se secretário na biblioteca de Elector em Kassel (1814). Jacob enfim se juntou a ele em 1816.

A esta altura, ambos decidiram desistir da carreira legal e começaram a colecionar, primeiro cantos populares para seus amigos próximos e depois a sua paixão: poesia popular. Para eles, não existia outra forma de poesia, e escreviam ensaios sobre a diferença entre literatura popular e outros gêneros. Surge então a primeira publicação dos irmãos: *Kinder-*

und Hausmärchen. O título sugere que os contos ali colecionados eram destinados a adultos e crianças, mas vale ressaltar que Jacob e Wilhelm Grimm se situam na transição entre romantismo e realismo. Embora seu objetivo tivesse estreitas ligações com o ideário romântico (estabelecer uma identidade nacional com base na alma do povo, onde ela de fato residia), seu método era realista. Seu objetivo era expressar dentro de sua coletânea a imaginação, as crenças e de certa forma o espírito das pessoas que tinham contado aquelas histórias por séculos até elas irem parar ali, naquela primeira edição de contos maravilhosos colecionados.

O trabalho merece mérito de obra literária pelo esforço dos autores em transformar os contos que colecionavam (tantos de fontes orais, quanto escritas) em algo que seria legível sem que a essência folclórica fosse perdida. Graças a isso, *Kinder und Hausmärchen* se espalhou pela Alemanha do século 17 e depois, pelo mundo inteiro, se mantendo como exemplo e modelo para a coleção dos contos. Os esforços de outros colecionadores, como Hans Christian Andersen, Charles Perrault e Thomas Croker, porém, não devem ser ignorados. Todos estes escritores/historiadores/coleccionadores de contos contribuíram para a riqueza de literatura infanto-juvenil que hoje está disponível ao mundo. Consequentemente, contribuíram para contos, novelas e romances, dentre outros, que constituem a “riqueza literária”, e para a formação dos escritores contemporâneos que um dia encontraram sua inspiração nos simples contos de fada e nas funções de Vladimir Propp contidas neles (entre outros).

A coletânea de contos foi um ponto de partida importante para o desenvolvimento de obras escritas pelos irmãos Grimm anos depois, das quais por motivo de concisão, serão citados somente os nomes: “*Deutsche Mythologie*”, e “*Die Deutsche Grammatik*”, que deram a largada para os estudos linguísticos de línguas eslavicas, românticas e germânicas.

2.2 Grimm versus Disney. Por que mudou a história. (Schneewitchen vs. Snow White. Briar Rose versus Aurora e Cendrillon versus Cinderella).

Após muitos anos, os contos de Grimm foram adaptados para serem realmente destinados ao público infantil. Tradutores e escritores aos poucos foram retirando os elementos mais grotescos, tristes e pesados em geral para que as crianças pudessem aproveitar as histórias como algo prazeroso e não como histórias que davam medo. No caso de Walter Elias Disney, o homem que mudou os contos maravilhosos de forma marcante, as adaptações não foram bem recebidas tanto pelos críticos, quanto por parte do público.

Walter Elias Disney era um rapaz simples de Illinois que tinha uma paixão pela arte e vendia seus desenhos para familiares e pessoas interessadas. Quando ele abriu seu primeiro estúdio de arte com seu irmão Roy e seu amigo Ubbe Iwerks, a intenção era vender arte e produzir filmes que fossem aprazíveis ao seu público.

Pelo fato dos contos já existirem há mais de um século e terem sido distribuídos em versões variadas de forma geral, os três ilustradores e animadores tinham liberdade de alterar e deixar mais interessantes os tão famosos contos, com a regra de que não alterassem a essência da trama. Surge aqui a importância das funções estabelecidas por Propp e depois de outros acadêmicos que classificavam funções dentro dos contos na tentativa de catalogá-los e encontrar as semelhanças em termos de enredo e elementos.

Sem dúvida, as adaptações de Walter Disney deram ao mundo uma nova coletânea para apreciar, desta vez com personagens “trazidos à vida”. Cores, vozes, música, diversos elementos foram acrescentados, alguns retirados e ainda outros censurados. Versões impressas eventualmente deram uma reputação ao jovem Disney; o novo Aesop*, alguém que não considera os contos ou os seus filmes como “contos infantis”. E surge então um entendimento. Disney, assim como os irmãos Grimm, era mais realista do que romântico, ele não produzia seus projetos para crianças, mas queria que todos pudessem igualmente apreciar o trabalho ao qual ele se dedicava. De acordo com ele:

Adultos são interessados se você não simplificar para os pequenos de dois ou três anos ou falar de forma arrogante. Eu não acredito nessa de falar arrogantemente com crianças. Não falo assim com elas. Eu não acredito em falar para segmentos. Gosto de falar com o público de uma forma geral.⁷ (Walt Disney, tradução nossa)

De forma resumida, o que Disney queria era que todos, velhos ou novos, pudessem apreciar o conto sem uma ideia preconcebida de que os contos eram meramente para entretenimento infantil. Assim como os Grimm, ele acreditava que os contos deveriam ser acessíveis e aprazíveis a todo o público interessado. Eis também o motivo por que em vários de seus filmes adaptados, (e conseqüentemente livros), os detalhes mórbidos podem até ter sido suavizados, mas não foram retirados por completo. Em Branca de Neve, a madrasta continua querendo matar a princesa, e exige seu coração numa caixa que dá ao caçador ordenando-lhe que cumpra o ato deplorável. A Bela Adormecida é amaldiçoada para morrer

⁷ Comentário de Walt Disney sobre suas adaptações dos contos de Grimm, numa entrevista: Adults are interested if you don't play down to the little 2 or 3 year olds or talk down. I don't believe in talking down to children. I don't believe in talking down to any certain segment. I like to kind of just talk in a general way to the audience.

assim como nas versões antigas. Cinderela é atacada pelas irmãs malvadas e invejosas, que rasgam seu vestido e arrancam seu arco. De fato, como estes elementos seriam adequados para crianças pequenas? Possivelmente, pelo fato de se tratarem de contos adaptados em forma de desenho animado, os leitores e simpatizantes poderiam julgar que não seria tão traumático. Não se pode negar, porém, que a mensagem e a moral dos contos permanece a mesma.

Vale ressaltar que as adaptações de Walter Elias Disney receberam muitas críticas, tanto de leitores leigos quanto de acadêmicos, que não estavam de acordo com a forma como ele decidiu apresentar os contos. Alguns argumentaram que houve muita censura de elementos importantes, outros argumentavam que não houve censura o suficiente, e ainda outro grupo argumentou que os contos de fada de Disney influenciavam a percepção do público infantil em relação ao conto de fadas. Uma crítica em especial veio de Frances Clarke Sayers, que em uma carta acusou Walt Disney e sua empresa de “romper com a base da tradição literária infantil”. (Sayers, 1965). Possivelmente as críticas direcionadas foram duras por que, apesar de Disney não ter sido o primeiro a alterar os contos, suas adaptações foram revolucionárias e deixaram um impacto sem precedentes.

3.0 Ao longo da história; O conto teve impacto na literatura brasileira?

Ao longo da história da humanidade, cada país teve a sua tradição oral, contos que eram eleitos como passatempo entre adultos e que ajudaram a espalhar as raízes de crenças, religiões, superstições e elementos fantásticos. Não foi diferente no Brasil, com suas lendas e contos de origem indígena no norte, bem como os cordéis ou folhetos no nordeste, introduzidos pelos portugueses logo no início da colonização. O cordel, que recebeu seu nome devido à forma de comercialização dos folhetos ainda em Portugal (folhetos pendurados em cordões, denominados cordéis), veio ainda tradicionalmente de relatos orais feitos por trovadores medievais e se desenvolveu até à idade contemporânea. Anos mais tarde, boa parte da literatura de cordel foi tingida por textos considerados românticos, e a literatura brasileira foi se transformando a partir de então.

Os contos de fadas no Brasil surgiram pela primeira vez no final do século XIX, sob o nome de contos de carochinha, nome que seria substituído pelo conhecido título “contos de fadas” no século XX. O elemento de “fadas” provavelmente foi escolhido como representativo do elemento fantástico nos contos, até por que os elementos fantásticos são característicos do folclore europeu ocidental de onde surgiram os contos que chegaram ao Brasil.

Pode-se concluir que o conto maravilhoso, apesar de ter suas origens na Europa ocidental medieval, teve seu impacto na literatura brasileira e foi se transformando, adaptando e evoluindo nas mãos de hábeis escritores. Apesar das adaptações feitas às formas de narrativa, os elementos e muitas funções ainda se encontram presentes nos textos produzidos pelos autores brasileiros. Monteiro Lobato integrou várias personagens de contos de fadas em seus livros infantis; Eva Furnari apresenta a série da Bruxinha, Clarice Lispector também incorpora elementos dos contos de fadas em *Como nasceram as estrelas* e *Trabalho de mulher*; Bartolomeu Campos de Queiroz escreveu *Onde tem bruxa tem fada*, Marina Colassanti e Ana Maria Machado também incorporam algumas das funções de Propp em suas obras. Ruth Rocha reescreveu muitos dos contos tradicionais, e Sylvia Orthoff escreveu o *Manual de boas maneiras para fadas*. Dentro da mesma geração, Tatiana Belinki recontou os próprios contos dos irmãos Grimm, para citar apenas alguns.

4.0 Qual é o resultado da preservação e alteração dos contos? Por que devemos dar continuidade à preservação dos contos?

O resultado da preservação dos contos consiste do fato de que os contos foram repassados, guardados, valorizados e adaptados conforme caíram nas mãos de escritores e historiadores hábeis. Graças aos esforços de homens e mulheres dedicados à pesquisa literária, não somente os contos maravilhosos puderam ser preservados, mas igualmente o foram diversos contos épicos e textos de tradição oral. Se não fosse por estes, grande parte da literatura (especialmente a do gênero fantástico), não existiria ou seria de veras diferente do que os leitores contemporâneos conhecem hoje.

A alteração dos contos, por sua vez, teve pontos positivos e negativos. Algumas alterações e adaptações feitas ao longo dos anos receberam duras críticas tanto do público leitor quanto de acadêmicos especializados na área de literatura que julgavam que as adaptações arruinavam a tradição literária infantil. O problema desta crítica é o fato de que muitos críticos nunca levaram em consideração o título original das obras; contos maravilhosos, “*Kinder und Hausmärchen*” (contos para crianças e o lar). Os contos nunca foram intencionados unicamente para o prazer e entretenimento de crianças, tinham como alvo um público maior. Esta foi a ideia de Walt Disney, o homem que adaptou a coletânea de contos mais conhecida mundo afora, da forma mais radical/marcante recordada. Curiosamente, foi a mesma ideia dos Grimm; que o conto deveria ser aproveitado por todos.

Os contos devem continuar a ser coletados, ou, no caso deste período contemporâneo, onde novos contos de tradição oral são raros, devem ser preservados. Diversos contos tem mérito literário, estabelecem uma conexão com o passado e tem valor simbólico e histórico não somente para os países europeus ocidentais. Contos existiram e ainda existem por todos os continentes, países, cidades e povoados. Existem desde as eras das grandes migrações dos humanos pela terra. De acordo com Patrice Toton, um contador de histórias com sua base na França, que declarou em entrevista com a New Vision, sobre a preservação do legado africano;

Contar histórias é para a gente a perpetuação de conhecimento, línguas, práticas e a história de povos. (TIMES OF NEWS, tradução nossa).

Carmen Toudonou, na mesma entrevista, comenta:

Eu incentivei escritores aqui a ter mais interesse neste gênero, para poder oferecer às nossas crianças histórias através das quais possam se identificar. (TIMES OF NEWS, tradução nossa).

Preservar os contos é de grande importância devido ao seu papel na conservação de história, legado, conhecimento e até das práticas de algumas culturas.

Na área da educação, os contos são importantes para as crianças, pois são uma forma de iniciação à cultura literária. A preservação dos contos e sua adaptação contínua garantem que as crianças e adolescentes terão sempre material com qual contar. Os contos também estimulam o público infanto-juvenil a aprender sobre outras culturas, apreciar as diferentes tradições, aprender sobre o bem e o mal e tomar decisões importantes, descobrir o amor pela leitura e desenvolver técnicas de leitura mais estruturadas. Além disso, os contos de fadas compõem um capital literário comum: todo o mundo tem acesso a eles.

Na área da psicologia, os contos também encontraram um papel fundamental na psicanálise, onde podem ser utilizados para explicar traumas infantis através das teorias de Sigmund Freud. Não falta bibliografia sobre o tema, podemos citar *Fadas no Divã* de Mario Corso e Diana Lichtenstein Corso, e *A psicanálise nos contos de fada*, de Bruno Bettelheim.

Hoje em dia, os personagens que foram criados por Walt Disney para corresponder aos personagens descritos nos contos de fada, tornaram-se tão presentes na vida cotidiana que na área de comercialização diversos produtos foram criados com as imagens de Branca de Neve, Aurora, Cinderela e outras “Princesas Disney” populares. Walt Disney, com suas adaptações, sua equipe que deu voz e vida a personagens que existem há muitos séculos, revolucionou o gênero de contos de fada.

Conclusão.

Os contos de fada tiveram um impacto inegável na vida de quase todas as pessoas alfabetizadas, e mesmo algumas analfabetas, pelo mundo inteiro. Trouxeram aos leitores contemporâneos as histórias de gerações passadas, e são um elo com o passado histórico da tradição oral e literária. Os contos de fada foram e ainda são importantes para os jovens leitores que estão começando sua jornada pelo mundo literário, e tem se tornado uma cultura presente na vida de muitos. De alguma forma ou outra, os contos de fada encontram seu lugar na literatura contemporânea, e é de importância a preservação e as adaptações periódicas para que esta tradição não se perca.

Como foi apresentado nesta pesquisa, as funções que Vladimir Propp enumerou para a morfologia do conto, ainda se encontram em versões mais recentes dos contos tradicionais e podem ser encontradas em livros contemporâneos que relatam histórias com a mesma estrutura que acompanhava o “era uma vez”.

Este trabalho representa somente um fragmento do imenso mundo de contos de fadas, pois um trabalho feito com todos os contos registrados, adaptados e publicados mundo afora, seria um trabalho exaustivo que perduraria por diversos anos. Sugere-se que seja continuada a documentação de cada conto e que seja dada a numeração conforme sua sequência e familiaridade com contos já documentados. Novos contos descobertos, por exemplo, em culturas indígenas ou africanas ainda não registradas devem ser tratados com atenção especial, por retratarem uma cultura com raízes diferentes dos contos maravilhosos ou contos de fada.

Conclui-se que o trabalho de coleccionar contos, registrá-los e adaptá-los para futuras gerações, deve ser continuado por motivos de preservação de um gênero literário e pela preservação de uma tradição. Ainda é necessário que sejam pesquisados outros métodos para catalogar as funções de forma clara, concisa e efetiva.

REFERÊNCIAS

AARNE, Antti e THOMPSON, Stith. *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography*. Helsinki: Soumalainen Tiedeakatemia, 1987.

ANDERSON, Hephzibah. Qual o verdadeiro significado dos contos de fadas. **BBC Culture**, Online, nov./jan. 2015. Disponível em:
<https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/01/141219_vert_cul_contos_fadas>. Acesso em: 31 out. 2018.

ANDRADE, Silvia. Breve histórico do conto literário. **Homo Eratus**, [S.L], out.2010 /nov. 2018. Disponível em: <<https://homoliteratus.com/breve-historico-do-conto-literario/>>. Acesso em: 10 out. 2018.

BRANDÃO, Adelino. **Presença dos irmãos grimm na literatura e folclore brasileiro**. São Paulo: IBRASO, 1995. 172 p.

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura: infantil teoria, análise, didática*. 1 ed. [S.L.]: Moderna, 1922. 288 p.

COELHO, Nelly Novaes. *Panorama histórico da literatura infantil / juvenil: DAS ORIGENS INDO-EUROPEIAS AO BRASIL CONTEMPORANEO*. 5 ed. São Paulo: Amarelis, 2010. 308 p.

ENCYCLOPÆDIA BRITANNICA. Brothers grimm german folklorists and linguists. Disponível em: <<https://www.britannica.com/biography/brothers-grimm>>. Acesso em: 26 ago. 2018.

FPX. **Walt disney's sleeping beauty**. Disponível em:

<<http://www.fpx.de/fp/disney/scripts/sleepingbeauty/sb.html>>. Acesso em: 31 out. 2018.

GRIMM, Jacob e Wilhelm. *Contos maravilhosos infantis e domésticos (1812-1815) – Tomo 1*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

GRIMM, Jacob. **Deutsche Grammatik**. 2 ed. Göttingen: Dieterische Buchhandlung, 1822.

GRIMM, Jacob. **Deutsche Mythologie**. 4 ed. Berlin: Harrwitz und Gassman, 1876. 636 p.

HAHN, Johann George Von. **Griechische und albanesische märchen,, volume 2, "schneewittchen"**. Leipzig: W. Engelmann, 1864. 134-143 p.

HEINER, Heidi Anne. **Sleeping beauties: sleeping beauty and snow white tales from around the world**. Kindle: CreateSpace Independent Publishing Platform, 2010.

PERRAULT, Charles. **The fairly tales of charles perrault**. Portsmouth Street Kingsway London: George G Harrap & Co Ltd, 1922. 47-66 p.

PERRAULT; GRIMM,; Andersen. **Contos de fadas: de Perrault, Grimm, Andersen & Outros**. Rio de Janeiro: Zohar, 2010. 284 p.

PERRAULT, Charles. **The fairly tales of charles perrault**. Portsmouth Street Kingsway
London: George G Harrap & Co Ltd, 1922. 47-66 p.

LITERATURE.WIKIA. Snow white. Disponível em:

<http://literature.wikia.com/wiki/snow_white>. Acesso em: 26 ago. 2018.

PUSHKIN, Alexander. **The tale of the dead princess and the seven knights**. [S.L.]:

Progress Publishers, 1973. 36 p.

PROPP, ; VLADIMIR, . **The morphology of the folktale**. 2 ed. USA: University of Texas
Press, 1968.

PITTSBURG UNIVERSITY. **Perrault: the sleeping beauty**. Disponível em:

<<https://www.pitt.edu/~dash/perrault01.html>>. Acesso em: 28 out. 2018.

SOURCES OF INSIGHT. **Walt Disney quotes**. Disponível em:

<<http://sourcesofinsight.com/walt-disney-quotes/>>. Acesso em: 01 nov. 2018.

TATAR, Maria. *The hard facts of Grimm's fairy tales*. Princeton: Princeton University Press,
1987.

TALES OF FAERIE. **Jealous sisters**. Disponível em:

<<http://talesoffaerie.blogspot.com/2011/09/jealous-sisters.html>>. Acesso em: 01 nov. 2018.

TIMES OF NEWS. **Once upon a time preserving folk tales in Benin**. Disponível em:
<<http://philippines.timesofnews.com/once-upon-a-time-preserving-folk-tales-in-benin>>.
Acesso em: 24 out. 2018.

VIRGINIA COMMONWEALTH UNIVERSITY/ NEWS.VCU.EDU. Professor traces evolution of grimm fairy tales, starting with 'cinderella'. Disponível em:
<https://www.news.vcu.edu/research/professor_traces_evolution_of_grimm_fairy_tales_starting_with>. Acesso em: 26 ago. 2018.

UEXPRESS. **Tell me a story: norris harig an armenian folktale**. Disponível em:
<<https://www.uexpress.com/tell-me-a-story/2013/6/2/nourie-hadig-an-armenian-folktale>>.
Acesso em: 01 nov. 2018.

WEISENBERG, Charles M.. Walt Disney Accused. **Hornbook Magazine**, [S.L], 7 d./nov. 2018. Disponível em: <<https://www.hbook.com/1965/12/vhe/controversies-v/walt-disney-accused-vhe/>>. Acesso em: 02 nov. 2018.

ZIPES, Jack. Breaking the Disney Spell. In: BELL, E. *et al. From Mouse to Mermaid*.
Bloomington: Indiana University Press, 1995.

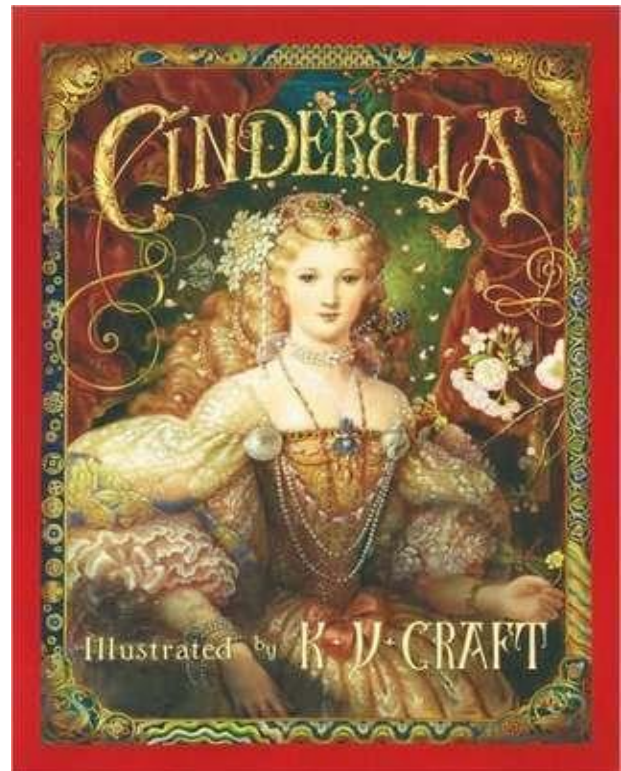
Anexos

Imagens representativas para análise comparativa dos contos pesquisados neste trabalho. As imagens foram obtidas em parte através do Wiki commons, galeria de imagens, e em parte da obra de Zahar, “*Contos de Fadas*”.



Imagem de Cinderela por Alexander Zick (1845-1907), Data desconhecida, publicada no domínio Wikimedia em Março de 2009.

Capa de uma edição de Cinderela, ilustrada por Kinuko Y. Craft, publicada no dia primeiro de agosto de 2000 pela Chronicle books.



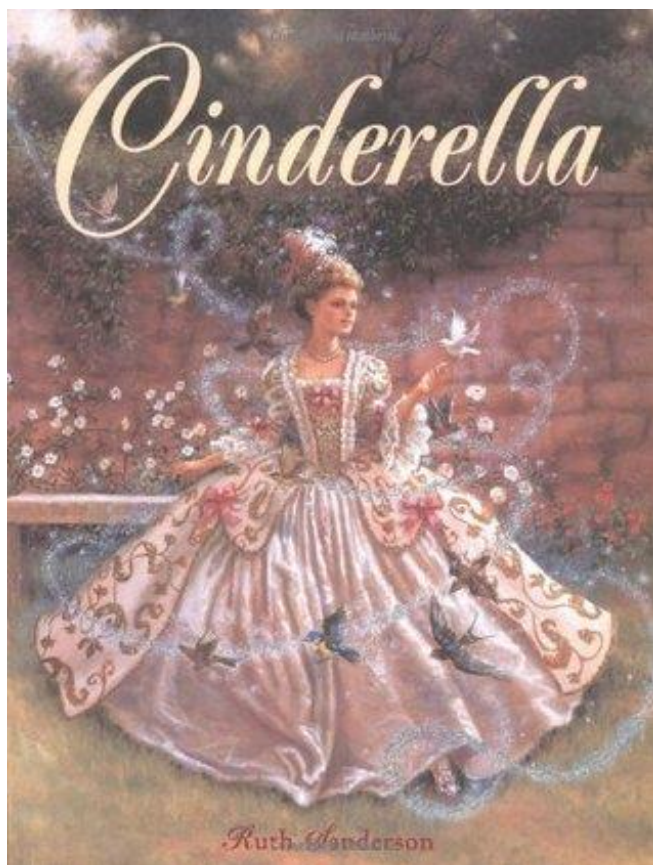


Ilustração de uma capa do livro de Cinderela por Ruth Anderson, publicada em primeiro de abril de 2002 pela Little, Brown Books for Young Readers.

Imagem de “Gata Borracheira” olhando pela janela até que a carruagem de sua família desaparece. Imagem de Arthur Rackham, publicado por Evans, C.S.

Evans, C. S. *Cinderella*. Arthur Rackham, ilustrator. Philadelphia: Lippincott; London: Heinemann, 1919.

Link:
<http://www.surlalunefairytales.com/illustrations/cinderella/rackhamcindy1.html>





Cinderela após receber vestidos e os clássicos sapatos de vidro. Ilustração do filme de Walt Disney, personagem criada por Marc Davis e Eric Larson em 1950.

Link:

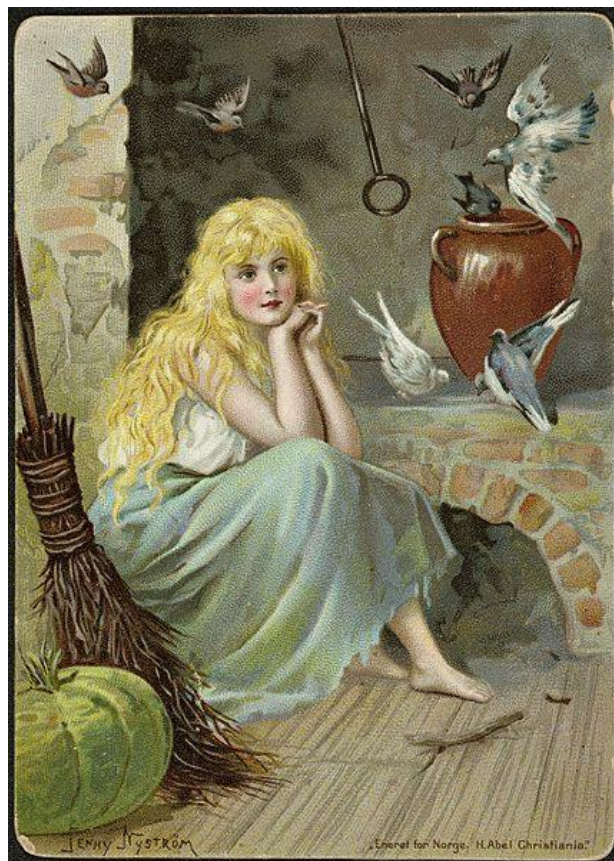
<https://fashionfoodandflirts.files.wordpress.com/2013/05/cinderella-shoe-w352.jpg>

Imagem de Cinderela por Alexander Zick (1845-1907), Data desconhecida, publicada no domínio Wikimedia em Março de 2009.



Cinderela por Jenny Nystrøm (1854-1946), no ano de 1890, publicada por H. Abel (Christiania). Instituição onde se encontra; Biblioteca Nacional da Noruega.

Link: www.nb.no assinatura da imagem / Numero da imagem: blds_0896 publicado no wikimedia em 20 de abril de 2017, às 11:45.



Branca de Neve e a madrasta disfarçada de camponesa. Ilustração por Heinrich Leutemann ou Carl Offterdinger produzida no fim do século 19.

Fonte: Mein erstes Märchenbuch, publicada por Effenberger, Wilh. Em Stuttgart, final do século 19.
Foto por Harke.

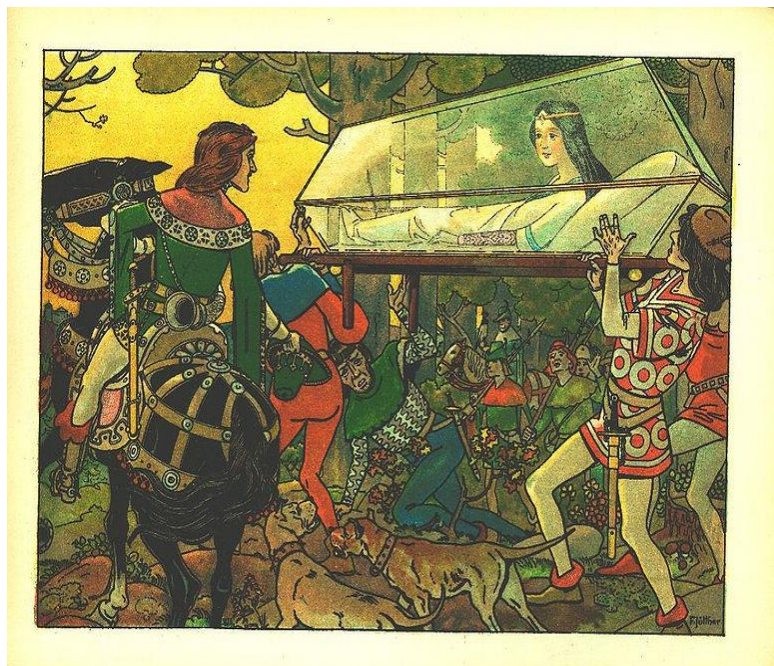


Imagem da Branca de Neve junto com a rainha má que á oferece uma maçã envenenada. A imagem é da adaptação de Walt Disney, personagem criada por Hamilton Lusk (animador) e Marc Davis (animador).

Fonte:
<http://snowwhite.wikia.com/wiki/File:SnowWhite3.gif>



Imagem da Branca de Neve despertando após ser movida pelos criados do príncipe. Imagem por Franz Jüttner (1865–1925): Ilustração de *Sneewittchen*, Scholz' Künstler-Bilderbücher, Mainz 1905.



Fonte em Wuppertal na Alemanha representando o conto de Branca de Neve. Foto por Norbert Sdunzik

Link:
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=4357960>





After a hundred years the son of the King then returned, who was of another family from that of the sleeping Princess, was a-hunting on that side of the country, and he asked what those towers were which he saw in the middle of a great thick wood.

Imagem do príncipe da Rosa da Urze chegando ao castelo e ouvindo a história da princesa adormecida.

Ilustração por Walter Crane, 1845-1915, publicado por Dodd, Mead and Co em 1911 em Nova York. Digitalizado pela Universidade da Carolina do Norte em Chapel Hill.

Aurora adormecida por causa do feitiço de Malévola.

A personagem da Bela Adormecida na versão Disney foi criada por Marc Davis juntamente com Les Clark e animada pelos estúdios da Walt Disney em 1956.

Audrey Hepburn, Mary Costa e Helene Stanley foram as mulheres que inspiraram a aparência da encantadora princesa.





Imagem do príncipe Phillip quebrando o feitiço posto sobre Aurora.

A personagem da Bela Adormecida na versão Disney foi criada por Marc Davis juntamente com Les Clark e animada pelos estúdios da Walt Disney em 1956.

A Bela Adormecida sendo encontrada pelo príncipe. A roca onde ela espetou o dedo se encontra no chão ao lado da cama. Ilustração por Paul Meyerheim na vigésima publicação da obra *“Kleinen Ausgabe der Kinder- und Hausmärchen”* (1874)





“Dornröchen”, A Bela Adormecida, desenhada por Wilhelm Simmler, para Deutscher Bilderbogen em 1870.

Christian Birmingham's maravilhosas ilustrações para a bela adormecida. (wonderful illustrations for Sleeping Beauty).

Link:

<http://www.adelegeras.com/illustrations/4583897177>

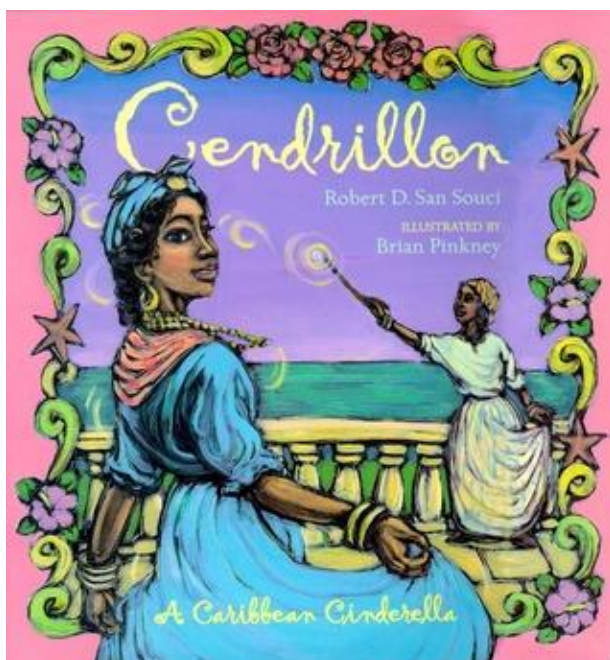
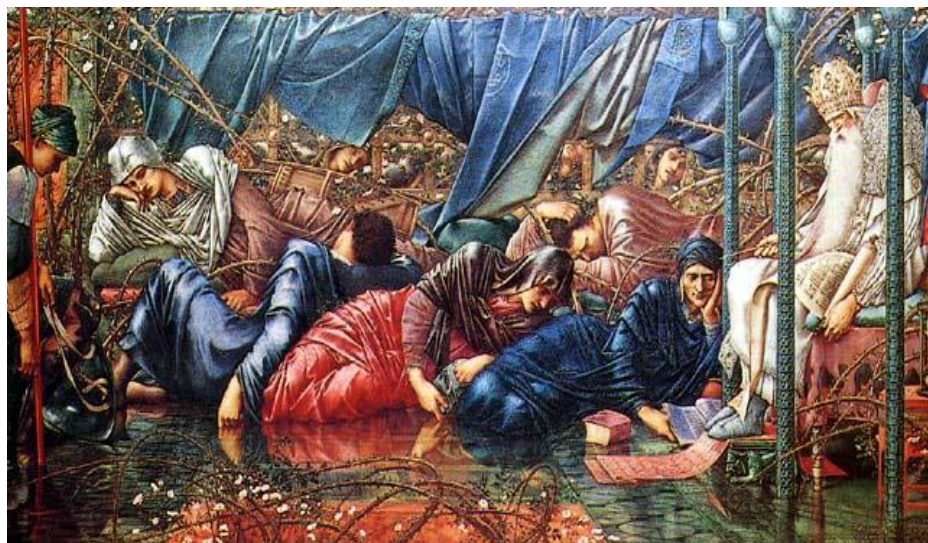


The Council Chamber Buscot Park (A câmara do conselho Buscot Park).

Pintado por Sir Edward Burne-Jones, localizado em Buscot Park, Oxfordshire. 1890.

Publicação no Wikimedia commons: David Nash Ford.

Site:
http://www.bershirehistory.com/odds/briar_rose.html



Cendrillon: Uma Cinderela Caribenha. Um conto por Robert Dan. San Souci, ilustrado por Brian Pinkney Publicado em 1 de janeiro de 2002 por Aladdin (primeira publicação em 1997).

Smokey Mountain Rose: Uma Cinderela apalache. Por Alan Schroeder, ilustrador, Brad Sneed.

Publicado em 8 de maio de 2000 pela Puffin Books.

