

## CONTOS DE FADA E INTERNET: UMA INTERFACE ENTRE OS NARRADORES

Valter Barros (Moura) UNIP<sup>1</sup>

**RESUMO:** Com base na psicanálise e levando em consideração os estudos da Análise do Discurso de Linha francesa, o objetivo deste trabalho é estudar a relação entre os contos de fada e aos textos produzidos em salas de interação da *internet*, sendo que a rede mundial de computadores possibilita que alguns dos conteúdos presentes em uma narrativa façam com que o internauta elabore parte de seus conflitos. Cada conto tem uma importância diferente para cada um em períodos diferentes da vida, a partir daí, tenta-se explorar alguns sujeitos enunciativos e suas relações com arquétipos estudados na psicanálise.

**ABSTRACT:** On the basis of the psychoanalysis and taking in consideration the studies of the Discourse Analysis of French Line, the objective of this work is to study the relation enters the story of fairy and to the produced texts in rooms of interaction of the Internet, being that the world-wide net of computers makes possible that some of the contents gifts in a narrative make with that internist elaborates part of its conflicts. Each story has a different importance for each one in different periods of the life, from then on, it is tried to explore some citizens enunciators and its relations with types studied in the psychoanalysis.

### 1. Introdução

É importante salientar que neste artigo há o respaldo da psicanálise, levando em conta as teorias de Sigmund Freud e Gustav Jung. O critério para escolha dos contos de fadas para a leitura foi o de procurar as traduções mais próximas das edições originais. Os contos surgem a partir dos mitos e tradições orais, alguns datados do século II d.C. Eles sofreram e sofrem modificações em sua estrutura, não apenas por razões externas, mas também por razões morais do próprio contador. A edição do *conto de fada*, tal como o conhecemos hoje, surge na França de fins do século XVII sob iniciativa de Charles Perrault (1628-1703). Ao contrário do que possa ser pensado, Perrault não criou as narrativas de seus contos, mas as editou para que estas se adequassem à audiência da corte do rei Luís XIV (1638-1715). Foram as narrativas folclóricas contadas pelos camponeses, governantas e serventes que forneceram a matéria-prima para estes contos. Nas versões escritas por Perrault, por exemplo, ele acrescenta preceitos morais, já que esses contos eram usados para a diversão na corte de Versalhes. As histórias dos contos de fadas, independente do local de origem, passam-se em lugar e épocas inexistentes (“*país muito longe*”, “*numa floresta encantada*”, “*há muitos e muitos anos*”...).

Embora o distanciamento da camada popular e o desprezo por sua cultura, a classe nobre conhecia tais narrativas através do inevitável contato por meio do comércio ou pela presença dos serviçais em suas residências. Após coletar tais narrativas, Charles Perrault eliminou o quanto pôde as passagens obscenas ou repugnantes que continham incesto, sexo grupal e canibalismo, para manter o seu apelo literário junto aos salões letrados parisienses. Assim, veio a público as “*Histórias ou contos do tempo passado, com suas moralidades: Contos de Mãe Gansa*”(1697), dando forma editorial para “*A Bela Adormecida no Bosque*”, “*Chapeuzinho Vermelho*”, “*O Gato de Botas*”, “*As Fadas*”, “*A Gata Borralheira*”, “*Henrique do Topete*” e “*O Pequeno Polegar*”. Portanto, antes de ter sido voltado para as crianças, o *conto de fada* foi originalmente criado tendo-se em mente os leitores adultos.(COELHO, 1997: p.35)

Esta é uma das razões da fácil migração dos contos de Fada em várias culturas e do seu entendimento por várias idades, já que os contos tratam de conflitos que permeiam toda a psique humana universal. Ou seja, os contos são atemporais, assim como o *Id* (inconsciente segundo teoria topográfica desenvolvida por Freud). “*Não é surpreendente descobrir que a psicanálise confirma nosso reconhecimento do lugar importante que os contos de fadas populares alcançaram na vida mental de nossos filhos. Em algumas pessoas, a rememoração de seus contos de fadas favoritos ocupa o lugar das lembranças de sua própria infância; elas transformaram esses contos em lembranças encobridoras*”. (FREUD, 1913:355).

A partir de Perrault, outros autores e adaptadores contribuíram para disseminação dos contos de fada, a exemplo de Hans Christian Andersen (Dinamarca) e Jakob e Wilhelm Grimm (Alemanha) - estes últimos

---

<sup>1</sup> Docente da Universidade Paulista (valtermoura@uol.com.br)

mais conhecidos como “Os irmãos Grimm”. Das muitas gerações passadas até a atual, os contos de fada não só nos trazem dramas, conflitos e resoluções pertinentes à vivência humana como também possuem uma interface mitológica com o conteúdo humano. Eles permeiam o inconsciente coletivo de diversas formas, muitas vezes “mascarando-se” de rivalidade fraterna, sensações edípicas e “desejos de morte” de um de seus genitores do mesmo sexo. Assim, o conto de fada irá mostrar não só às crianças, de uma maneira subjetiva e em alguns pontos objetivamente, que a vida lhes trará certas dificuldades. Mas a luta e a descoberta não acontecem da noite para o dia. O herói ou a heroína passam por diversas provas e essas devem ser realizadas por eles mesmos, pois: “A única forma de nos tornamos nós mesmos é através de nossas próprias realizações”. (BETTELHEIM, 1980:173).

### 1.1. Conto de Fada: coesão social e virtual

Assim como ocorre entre os internautas no meio virtual, a questão que marca o processo de desenvolvimento social desde os primórdios da civilização é o fato de que, para existir, a sociedade depende da integração do homem com seu meio. A importância de se pertencer a um grupo social é decorrente das ameaças constantes à integridade desses grupos humanos no passado, tais como guerras, pestes e invasões estrangeiras. Essa necessidade de coesão social fomentou a criação de narrativas que auxiliaram a cristalização de um sistema de idéias sobre a expectativa da sociedade em relação ao papel social do indivíduo.

A coesão social começa a se consolidar em meados do século XVII até o século XIX. Fatos como a Revolução Industrial, a diminuição da mortalidade infantil e o aumento da expectativa de vida contribuíram para o desenvolvimento da noção social de infância. Para esclarecer a transferência dos contos de fadas do universo adulto para o infantil é preciso que se diga que até o século XVII, a criança não era percebida como um ser socialmente distinto do adulto. Ela compartilhava com os adultos o mesmo tipo de roupa, os cômodos, o trabalho e também os ambientes sociais. (SHAVIT, 1999:p.317) Assim, circulando entre adultos, as crianças entravam em contato com os contos de fadas e invariavelmente se sentiam atraídas para o seu universo imaginativo. Cabe destacar que as governantas tinham um papel-chave, porque vindas da camada popular, elas desempenharam importante papel nesse processo ao contarem as narrativas folclóricas para os filhos dos nobres que ficavam aos seus cuidados. O exemplo desta importância está na capa da primeira edição de “*Contos da Mãe Gansa*”, em que Perrault mostra uma senhora idosa contando histórias para crianças ao pé da lareira.

Uma vez configurada socialmente a criança, a Igreja, os moralistas e os pedagogos perceberam o potencial educativo e disciplinador dos contos. Aqui reside um elo das crianças com os contos de fadas: a *exemplaridade*. Em todas estas histórias havia a intenção de se transmitir determinados valores ou padrões a serem respeitados pela comunidade ou incorporados pelo comportamento de cada indivíduo. Razão pela qual, além do conto de fada ser visto como um instrumento pedagógico e uma arte literária, também ocupa um espaço “*idealizante*” no inconsciente coletivo dos indivíduos. Dentre os muitos valores transmitidos, aqueles relacionados à noção de *pertencimento social* ocuparam lugar de destaque, o que é facilmente exemplificado através do conto de fada “*Chapeuzinho Vermelho*”.

No conto de Perrault, Chapeuzinho Vermelho termina devorada pelo lobo, diferentemente da versão dos irmãos Grimm, onde se insere a figura de um caçador que resgata, sãs e salvas, Chapeuzinho e sua avó da barriga do lobo. Apesar dessas diferenças, ambos os contos são prioritariamente lidos como um alerta para as crianças sobre as consequências de desobedecerem às ordens dos pais. Contudo, mais importante do que as particularidades entre tais versões, é o fato de que, ao contrário de outros contos de fadas cujas raízes folclóricas se perdem no tempo, “*Chapeuzinho Vermelho*” apresenta elementos que nos permitem inferir que o lobo é a chave para se perceber no próprio conto um discurso legitimador da integração social.

Há outros vilões dos contos de fadas que são ligados ao mágico (bruxas, ogros, trolls, gigantes e duendes), mas o lobo que encontra Chapeuzinho no meio da floresta é uma fera real. A floresta era tida como a habitação dos seres banidos da companhia humana. Nesse aspecto, “*Chapeuzinho Vermelho*” subverte a atmosfera de fantasia dos contos de fadas, o que sugere que a história pode ter origem relativamente tarde (na Idade Média), como um conto que advertia as pessoas para os perigos da floresta, incluindo seus predadores, e da importância da comunidade se manter unida, especialmente no inverno, quando a escassez de comida levava os lobos a atacarem com mais frequência os camponeses. Como explica Paul Barber, os lobos sempre foram vistos como comedores de homens. (BARBER, 1988: p.94) Além de se postar como um símbolo das ameaças da floresta, em contraste com a segurança proporcionada pelo convívio social, a personagem do lobo adquire um significado que ultrapassa sua função no texto se a considerarmos como a representação

mais temida do ‘outro’ do período compreendido entre os séculos XVI e XVIII: *o lobisomem*.

“A menina partiu. Na encruzilhada encontrou um lobo, que perguntou: ‘Para onde está indo?’”(TATAR, 2002:p.334). “A *história da Avó*”, de onde a citação anterior provém, é uma versão anônima de 1885 do conto “*Chapeuzinho Vermelho*”, coletada pelo folclorista francês Paul Delarue, sendo considerada por muitos estudiosos como uma das narrativas folclóricas mais próximas da tradição oral que precedeu Perrault, e que o teria auxiliado na composição de seu conto de fada. Neste pequeno trecho, encontram-se dois elementos indicadores de que, nas antigas versões orais, o vilão de “*Chapeuzinho Vermelho*” poderia ser, na verdade, o lobisomem folclórico: *a habilidade de fala e a encruzilhada*.

Sendo o único elemento que realmente se remete ao universo fantástico dos contos de fadas, a habilidade de fala do lobo pode também ser lida como uma indicação de que a fera que está espreitando a menina do capuz vermelho é o temido lobisomem. Ao contrário da imagem criada e veiculada pelo cinema, na qual o lobisomem é um ser de forma híbrida que anda em duas pernas como o homem, mas possui feições de lobo. O lobisomem folclórico não passava de um *ser humano que ora assumia a forma de um lobo normal*, ora a *alma possuía o corpo de um lobo* ou *era acometido por uma insanidade ou doença que o levava a apresentar uma fúria animalesca*.(BARING-GOULD,2003:pp.17-20) Nestes três casos, o lobisomem ainda poderia manter sua capacidade de comunicação, o que apenas servia para denunciar sua condição sobrenatural. Mas se o modo da transformação poderia variar, o *locus* desta era bastante definido: *a encruzilhada*. Era neste local que a pessoa tanto se transformava em lobo quanto retornava para reassumir a forma humana. A encruzilhada, onde ocorre o primeiro encontro de Chapeuzinho Vermelho na versão oral de Paul Delarue e na versão de Perrault (próxima da narrativa folclórica), é de fato um dos elementos mais constantes relacionado ao folclore do lobisomem, sendo citada desde a Roma Antiga até os dias de hoje no interior do Brasil (CASCUDO, 1983: p.158), fato este que reforça a conexão da personagem do conto de fada com a besta folclórica.

Nota-se que no folclore do lobisomem existe a advertência àqueles que, buscando destacar-se de seus semelhantes, infringiam e ameaçavam a ordem social. Entretanto,, outro fator que liga a figura do lobisomem à alteridade remonta à queda do Império Romano, quando a Europa mediterrânea passou a ser assolada pelas invasões nórdicas. Entre os antigos nórdicos, era costume que certos guerreiros vestissem as peles das feras que haviam abatido, o que lhes dava um ar de ferocidade, calculado para incutir o terror nos corações dos inimigos. Estes guerreiros – chamados de *berserkir* – eram objetos de aversão e terror entre os habitantes das terras invadidas, já que eles pilhavam, destruíam e matavam tudo em seu caminho, não respeitando igrejas, governos ou a idade e sexo de suas vítimas. Nesse sentido, é perfeitamente possível que a superstição tenha se difundido devido ao medo popular destes nômades vestidos com pele de lobo e urso, acreditando-se que estivessem imbuídos com a força das feras, cujas peles vestiam.(BARING-GOULD,2003:p.33)

## 2. Conto de Fada e sua interface midiática

A rede mundial de computadores é a “*floresta*” de hoje. Com um sistema social, midiático e digital avançado, grande parte das pessoas que transitam dentro e fora da rede se tornaram mais individualizadas. O paradoxo está na busca dos indivíduos (de quaisquer faixas etárias) por maior integração aos seus pares e grupos afins. Isso passa pela “*encruzilhada dos milhares de links*”, onde a “*habilidade da fala*” se dá pela construção de novos códigos. São discursos verbais, sexuais e papéis temáticos que resvalam até por um ideal de beleza externa perfeita para tornarem-se aceitos. Enquanto a aproximação instantânea mostra-se realidade hoje, há o distanciamento do mágico e do fantástico de maneira prematura na infância. Jovens e adultos se reaproximam do que parece um elo perdido. O paradoxo é que a criação desses “novos” códigos e discursos trazem, em sua essência, a estrutura narrativa do *conto de fadas*. Isso é notório na maioria dos programas “infantis”, as novelas ou “*realitys shows*”, expondo a criança a uma sexualidade precoce. Não estaríamos repetindo a história, quando a criança não era percebida como um ser distinto do adulto? Porque a erotização infantil faz com que ela se espelhe nos adultos, usando o mesmo tipo de roupa e imitando seus usos e costumes.

Em uma sociedade midiática onde o “*outro*” é aquele que, deliberadamente ou não, se encontra isolado do convívio com seus semelhantes, ou não compartilha dos mesmos costumes. Nesta condição, ele se torna o desvio a ser evitado, o exemplo do negativo e do perigoso. Constata-se, dentre as várias formas de narrativas, a do *conto de fada* que se utiliza da imagem de ameaça que o “outro” pode representar para a integridade da sociedade. O exemplo disso está no próprio conto de “*Chapeuzinho Vermelho*” e seu discurso legitimador de integração social através das personagens do *lobo* e da *avó*. Contudo, hoje as ameaças se traduzem em diversas *realidades e encruzilhadas sociais*, a exemplo de dados alarmantes publicados na

revista Educação que nos fazem refletir: os partos cresceram em 31% entre meninas de 10 a 14 anos de idade, faixa etária na qual a menina não tem maturidade física, psicológica e social para criar um filho. As dúvidas e as angústias por que passam, crianças e jovens, são hoje respondidas de maneira claramente por uma narrativa erotizada transmitida pelos meios de comunicação, especialmente a televisão e pelo sites da internet. Estes últimos de fácil acesso.

Ao tratarmos especificamente da televisão e do cinema, essas alterações narrativas acarretam muitas vezes uma modificação no enredo da história para parecer menos “chocante” aos olhos da sociedade, mas não menos “erotizada” ao inconsciente. Os autores dessas mudanças narrativas acreditam que a perversidade estrutural existente nos contos pode influenciar as crianças de forma a estas tornarem-se “violentas”. Entretanto, parece não perceberem que tais conflitos existentes nos contos são os conflitos internos pelos quais as crianças passam. Como se constitui um sujeito? Quais os conflitos que vive? Freud nos dá referenciais partindo do Estágio do Espelho, o qual começa aproximadamente aos seis meses de idade e é através dele que a criança começa a conquistar sua imagem corporal, através do discurso e do desejo do outro (sua mãe).

Esse espelhamento ou modelagem ocorre no meio virtual, com toda uma construção do sujeito idealizada, com seus conflitos transferidos para um objeto referencial. “*No que você pensa quando vê alguém de vermelho carregando um cesto?*” (WILSON, 1993: p. 271), questiona a escritora canadense Margaret Atwood. Esta é a referência à capa de seu romance “*A história da Aia*” (1985), ilustrada por uma figura feminina com vestido vermelho a levar uma cesta. Alusão clara de interface e intertextualidade à “*Chapeuzinho*” que tornou-se um arquétipo na cultura ocidental dispensando maiores comentários. Mas é bom lembrar que a versão literária mais conhecida deste conto é a dos irmãos Grimm, publicada em “*Contos da infância e do lar*” (1813-15).

### 3. Internet e os aspectos comportamentais do conto de fada

Como os contos de fadas podem expressar ou representar esse momento e seus conflitos? A Internet pode nos dar uma resposta. Há chats, salas de bate-papo e sites de relacionamentos para todos os tipos de públicos. Entretanto, é interessante notar que uma grande parcela não expõem suas diferenças entre esses grupos. Independentemente do gênero a que pertençam, boa parte de seus frequentadores são “belos ou belas”, “altos ou gostosas”, “olhos da cor x, y ou z”. O conto “*O patinho feio*” nos dá um exemplo desta interface. Nesta história de Andersen, uma pata choca seus ovos e quando estes se quebram um sai diferente de todos os outros patinhos. Feio. Apesar de nadar muito bem, o patinho é desprezado pelos seus irmãos, pela comunidade dos patos e por sua mãe que diz: “Eu queria ver você bem longe daqui!” (ANDERSEN, 1995:110).

Enquanto sujeito, o patinho começa a achar que é realmente muito feio, então foge. Durante sua viagem passa por dificuldades e seus infortúnios são responsabilizados pela sua feiúra. Até que em um momento, ele vê os cisnes e vai ao encontro desses, mesmo correndo o risco de levar bicadas. Chegando lá:

“(…) O pobrezinho abaixou a cabeça, olhando para a água, e esperou. Mas que foi que ele viu na água límpida? Por baixo de si, viu sua própria imagem; só que sua imagem não era mais de um desajeitado pássaro cinza-escuro, feio e repelente. Ele era um cisne!” (ANDERSEN, 1995:118).

O patinho, que na verdade é um cisne, já havia nadado antes em outros lagos. Porém, olhava-se através do olhar do outro, assujeitado ao desejo e olhar do outro - principalmente daquela que exerce a função materna. Saindo para o mundo, crescendo, quando volta a olhar sua imagem ele já vê um lindo cisne branco e não apenas um pato cinza feio - saída dessa assujeitação. É nesse estágio que a criança começa aos poucos perceber que seu corpo, até então sentido como fragmentado, é algo único. Através dessa experiência, com a mediação do outro-mãe (mãe, enquanto função materna) é que a criança começa estruturar seu eu e a conquistar a sua imagem corporal.

A relação entre o *conto de fada* e a *internet* possibilita que alguns dos conteúdos presentes em uma narrativa façam com que o internauta elabore parte de seus conflitos. Cada conto tem uma importância diferente para cada “criança que existiu e existe dentro de nós” em períodos diferentes da vida. Ao explorar sites de relacionamentos, nos deparamos com exemplos de anúncios que ilustram essa relação: *Procuro por* “Eu procuro por um HOMEM de verdade que queira namorar. . .estou cansado de ficar sozinho neste mundo "frio e triste". Um Homem capaz de lutar por seus ideais. Nada de Homem com namorada(o) não quero dividir nada com outra pessoa-. Se você tem um namoro esqueça. . . .pq. vc não sabe o que quer da

vida. . . (isto é ser viado). Não quero um "*Príncipe Encantado*, mas '*Um Lobo é bem melhor-pq ele me vê melhor, me escuta bem e ainda me come*' risos. . . uma pessoa sincera, verdadeira sem mentiras sem neuras. . . que seja simples com um corpo normal ou magro e principalmente que curta um gordinho como eu, carinhoso, amoroso e muito amor pra dar (sic)" (www.disponível.com.br).

Essas identificações infantis e adultas fazem dos contos e da internet agentes facilitadores pela não especificidade de tempo e local. A identificação com as personagens se dá pela ausência de nome próprio. Assim é na utilização de códigos virtuais específicos, por meio de nicknames e pseudônimos descortina um universo humano passível de investigações mais profundas. Então, normalmente encontra-se nomes relacionados às características físicas, como por exemplo, Branca de Neve e Cinderela ou Gata Borracheira (o nome origina de *cinders*, que significa borralho), um dos únicos nomes próprios que aparece é João – freqüente em muitas histórias – e Maria). Nos contos, a idade das princesas, reis, rainhas, bruxas, príncipes, etc. não é definida sendo possível transitar por todos os personagens em momentos diferentes de nossa vida. Da mesma forma em chats e sítios de relacionamento.

#### 4. Quem conta um conto...

É interessante notar que por traz de um do discurso virtual há um glossário específico e cria-se personagens, geralmente nominados. Há uma relação íntima entre esse comportamento e o conto de fada. Isso aparece sob diversas descrições, entre elas a da madrasta da “Branca de Neve”; a bruxa da casa de chocolates de “João e Maria” ou o gigante que mora nas nuvens na história “João e o pé de feijão”. Ou seja, a maldade pode estar presente em todos nós e tanto na narrativa virtual quanto nos contos, os sujeitos e personagens têm certa ambivalência dicotômica: ou são bons ou são maus – da mesma maneira que a criança pensa: a mãe má não pode ser a mãe boa.

Tanto as relações virtuais quanto muitos contos há narrativas distorcidas da realidade. A exemplo dos desenhos animados de Walt Disney, que subtraem passagens consideradas mais fortes com o objetivo de não assustar ou chocar as crianças para se “evitar” o conflito. Não se pode generalizar, algumas histórias de Disney merecem a devida atenção como *O rei leão* e *Procurando Nemo*. No entanto, quanto à adaptação de contos de fada clássicos, estes aparecem distorcidos e amenizados. Seus originais podem chocar alguns adultos, é “assustador” verificar que um lobo devore uma menina (*Chapeuzinho vermelho*) ou uma sereia que arranca sua própria língua em busca do amor de um humano (*A Sereiazinha*) ou um rapaz que procurando o medo retira sete enforcados da forca para aquecê-los (*O homem que saiu em busca do medo*). Isso ocorre porque muitos adultos olham as crianças sob sua própria lógica de adulto, esquecendo-se do tempo em que fantasiavam quando crianças.

Do tempo de quando pequenas, porque a criança pode ser bem agressiva: bater no irmão, não sair de perto da mãe, morder o colega da escola... a medida que cresce e começa a socialização a criança fala, ao invés de agir - simbolizando. Da mesma forma que a internet disponibiliza ferramentas e programas de comunicação instantânea que possibilita a criação de discursos virtuais. E a simbolização virtual se dá por meio dos emotions e outras representações. Além da escrita, cujo texto permite outra série de simbolizações do mundo, onde adultos e crianças podem extravasar seus anseios, medos e necessidades. Por traz dessa relação esconde-se a dor, a perda, a violência e os dramas pessoais, que por sua vez revela a influência arquetípica dos contos, e o que há de mais verdadeiro nos contos. *O conto de fada* não deve ser só feito de imagens boas, pois não deve ser uma fuga para as crianças se esconderem em um mundo de faz de conta. Mas, conter as passagens de medo, angústia, vingança como um meio da criança simbolizar seus próprios conflitos. Assim, as relações virtuais possibilitam a repetição do modelo, seja ele distorcido ou não, mas também seu próprio resgate, mesmo em nível inconsciente.

#### 5. Conclusão

O enredo do *conto de fada* também reproduz as histórias de vida. Há o herói que sai de casa, passa por privações, enfrenta perigos e conhece a maldade, triunfando no final da história. Na vida, os indivíduos passam por estas modificações: precisam sair de casa, desligar-se dos pais, ir para escola, fazer amigos, saber evitar situações de risco, explorar o mundo a sua volta. Tudo isso é encontrado no universo virtual. A criança tem relação de total indistinção com a mãe nos primeiros meses de vida. A criança é o desejo da mãe. Essa quebra se dá com a interdição ao incesto que a função paterna realiza. A partir desse momento a criança, volta-se para a cultura. Para o “outro”. Tanto o conto de fadas como o meio virtual entra como este “outro”, pois ambos auxiliam a separação da relação mãe-criança-adulto. Isso acontece de maneira simbólica e o

conto atua no psíquico da criança, já a internet atua como uma transferência do adulto desta situação.

Como tantos outros contos de fadas, precisar as origens de “*Chapeuzinho Vermelho*” é tarefa difícil, mas sua função é clara: atua como uma fonte de aprendizado sobre o mundo e seus perigos. A advertência sobre os perigos do isolamento social que a internet pode provocar é uma real possibilidade. Georges Duby lembra que durante a Idade Média, não é necessário ir muito longe para se sentir estrangeiro. É bom lembrar que na internet existe *o estrangeiro absoluto*, ou seja, aquele que não pertence à nenhuma comunidade: seja ela cristã, o pagão, o judeu, o muçulmano. (DUBY, 1995:pp.62-63) Portanto, não é por acaso que os vilões dos contos de fadas considerados hoje “clássicos” são geralmente representados como “outro”: a bruxa de “*João e Maria*” mora na floresta e é estereotipada como judia; o Barba Azul é geralmente representado como um muçulmano e mora num lugar afastado e sombrio. (SILVA, 2004:p.8) Além do pagão, do judeu e do muçulmano, também o eremita era objeto de temor e perseguição, pois sua condição anacoreta é a antípoda da coesão social.

## 6. Referências Bibliográficas

ANDERSEN, Hans C. *Histórias maravilhosas de Andersen*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1995.

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil*. 6ed. São Paulo: Editora Ática, 1997.

FREUD, Sigmund. *A ocorrência, em sonhos, de material oriundo de contos de fadas*. Obras Completas de Sigmund Freud. Volume XII, 1913.

MANNONI, Maud. *Efeitos da reeducação em uma criança neurótica*. In: *A criança retardada e a mãe*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BARBER, Paul. *Vampires, burial and death*. New York: Yale University Press, 1988.

BARING-GOULD, Sabine. *Lobisomem: um tratado sobre casos de licantropia*. Trad. Fernanda M. V. de Azevedo Rossi. São Paulo: Madras, 2003.

CASCUDO, Luis da Camara. “Lobisomem”. In: ---. *Geografia dos mitos brasileiros*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1983.

DUBY, Georges. “O medo do outro”. In: ---. *Ano 1000, ano 2000: na pista de nossos medos*. São Paulo: Editora Unesp, 1998.

FISKE, John. “Werewolves and swan-maidens”. In: ---. *Myths and myth makers*. London: Random House, 1996.

GRIMM, Irmãos. “Chapeuzinho Vermelho”. In: TATAR, Maria (ed.). *Contos de fadas*. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

KAPPLER, Claude. *Monstros, demônios e encantamentos no fim da Idade Média*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

PERRAULT, Charles. “Chapeuzinho vermelho”. In: TATAR, Maria. (ed.) *Contos de fadas*. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

SHAVIT, Zohar. “The concept of childhood and children’s folktales: test case – ‘little red riding hood’”. In: TATAR, Maria. (ed.) *The classic fairy tales: a norton critical edition*. New York: W. W. Norton & Company Inc, 1999.

SILVA, Alexander Meireles. “O Barba Azul”: conto de fadas ou conto gótico?”. *Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades nº 9*. (Abril-Junho). Artigo 3. Rio de Janeiro: UNIGRANRIO, 2004.

TATAR, Maria. *Contos de fadas*. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

\_\_\_\_\_. "Introduction". In: \_\_\_\_\_. (ed.) *The classic fairy tales: a norton critical edition*. New York: W. W. Norton & Company Inc, 1999.

WARNER, Marina. *From the beast to the blonde: on fairy tales and their tellers*. New York: The Noonday Press, 1999.

WILSON, Sharon Rose. *Margaret Atwood's fairy-tale sexual politics*. Mississippi University Press of Mississippi, 1993.

ZIPES, Jack. *When dreams come true: classical fairy tales and their tradition*. New York: Routledge, 1999.