



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS - LÍNGUA PORTUGUESA

MARLYSSON AERTON DE OLIVEIRA

**A TRAJETÓRIA DO HERÓI/HEROÍNA: UMA ANÁLISE DE PROTAGONISTAS DE
CONTOS DE FADAS**

CAJAZEIRAS - PB

2021

MARLYSSON AERTON DE OLIVEIRA

**A TRAJETÓRIA DO HERÓI/HEROÍNA: UMA ANÁLISE DE PROTAGONISTAS DE
CONTOS DE FADAS**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado à coordenação do Curso de Licenciatura em Letras/Língua Portuguesa, do Centro de Formação de Professores da Universidade Federal de Campina Grande – *Campus* de Cajazeiras - como requisito de avaliação para obtenção do título de licenciado em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Márcilio Garcia de Queiroga

CAJAZEIRAS - PB

2021

O482t Oliveira, Marlysson Aerton de.
A trajetória do herói/heroína: uma análise de protagonista de contos de fadas / Marlysson Aerton de Oliveira. - Cajazeiras, 2021.
53f. : il.
Bibliografia.

Orientador: Prof. Dr. Marcílio Garcia de Queiroga.
Monografia (Licenciatura em Letras - Língua Portuguesa)
UFCG/CFP, 2021.

1. Estudo literário. 2. Contos de fadas. 3. Heroína Cinderela. 4. Heroína Rapunzel . 5. Heroína Vasilissa. 6. Contos de fadas - herói e heroína. I. Queiroga, Marcílio Garcia de. II. Universidade Federal de Campina Grande. III. Centro de Formação de Professores. IV. Título.

BS/CFP/UFCG

CDU – 82.09

MARLYSSON AERTON DE OLIVEIRA

**A TRAJETÓRIA DO HERÓI/HEROÍNA: UMA ANÁLISE DE PROTAGONISTAS DE
CONTOS DE FADAS**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado à coordenação do Curso de Licenciatura em Letras/Língua Portuguesa, do Centro de Formação de Professores da Universidade Federal de Campina Grande – *Campus* de Cajazeiras - como requisito de avaliação para obtenção do título de licenciado em Letras.

Aprovado em: 18/ 10/ 2021

Banca Examinadora:



Prof. Dr. Marcílio Garcia de Queiroga
(UAL/CFP/UFCG - Orientador)



Prof. Dr. Elri Bandeira de Sousa
(UAL/CFP/UFCG - Examinador 1)



Prof. Dr. José Wanderley Alves de Sousa
(UAL/CFP/UFCG - Examinador 2)

AGRADECIMENTOS

A Deus por me conceber inteligência para realizar este trabalho, saúde nesse momento tão difícil em que a humanidade está vivendo, paciência em meio a tantas dificuldades enfrentadas na Universidade; sabedoria nas decisões corretas a serem tomadas e por todos os livramentos que me conferiu até agora.

Aos meus pais, Maria Auxiliadora de Oliveira e Manoel Batista de Oliveira, pelo grande apoio moral e pelo amor ofertados nessa trajetória.

A minha namorada Valéria Lunguinho de Sousa pelo incentivo, apoio, dedicação e paciência que foram fundamentais para superar as situações difíceis.

Ao meu orientador, Marcílio Garcia de Queiroga, por compartilhar seus conhecimentos e auxiliar na construção desse trabalho e por demonstrar o carinho pela temática que surtiu como estímulo.

A professora da disciplina de TCC, Erlane Aguiar Feitosa de Freitas, pela grande contribuição, tanto teórica quanto prática.

A professora Thalita de Oliveira Amaro por seu apoio nas aulas de estágio, bem como no programa Residência Pedagógica.

A todos os professores que me ensinaram e me educaram ao longo de todos os anos, do básico à graduação, apontando os caminhos corretos a serem trilhados e mostrando que a educação pode transformar o mundo.

À Universidade Federal de Campina Grande (UFCG) pelo acolhimento e por proporcionar uma nova visão acerca da vida, e em especial à Unidade Acadêmica de Letras (UAL) por sustentar o comprometimento para com a educação.

Ao meu amigo Davi Jefferson Araújo da Silva, de um coração enorme, que me acomodou em seu apartamento nos momentos que foram necessários estar em Cajazeiras para eventuais compromissos.

À minha amiga Tatiana Rodrigues da Silva, por seu companheirismo, generosidade e contribuição na produção deste trabalho.

E a todos os demais amigos e familiares que me ajudaram de uma forma ou de outra a chegar até aqui, pois sem o auxílio deles, esse percurso não seria possível.

Obrigado a todos os envolvidos!

RESUMO

Os contos de fadas vêm encantando, há séculos, muitas gerações com enredos e criaturas maravilhosos, parte delas trazida da oralidade. Os heróis e heroínas destes contos destacam-se como elementos primordiais na trama, não apenas pela centralidade como protagonistas, mas por representarem características que dialogam com a sociedade em que tais histórias circularam. Na maioria das vezes pensa-se apenas na figura masculina como protagonista destas histórias, ou seja, o herói, atrelado a características como força, coragem e bravura, elementos muitas vezes pouco creditados às personagens femininas. No entanto, como podemos observar neste estudo, a figura feminina também pode assumir o protagonismo, pois mesmo que seja descrita como delicada, sensível ou bondosa, as heroínas também possuem atributos que as caracterizam como tal: a esperteza, o bom caráter e a destreza são alguns exemplos. Partindo destas questões analisaremos contos de fadas clássicos para demonstrar a trajetória de heróis e heroínas, observando as características em comum entre eles, além de confrontar versões de um mesmo conto que circularam em diferentes épocas e lugares. Nossa proposta é de cunho bibliográfico, de natureza qualitativa e embasamo-nos em autores como Propp (1969), Campbell (1949), Cademartori (2010), Coelho (1987), Merege (2019), Reis (2014), Zipes (2012), Todorov (1975) e Kothe (2000), entre outros. Esperamos despertar no leitor do gênero em questão a curiosidade pela composição e estruturação em que tais narrativas foram criadas, além de estimular a leitura. Portanto, é de fundamental importância que o tema mencionado, seja debatido e estudado com mais ênfase por pesquisadores e estudiosos, avaliando os reais fatores que fazem da figura heroica um elemento necessário para entendermos a diversificação, contextualização e formação da sociedade ao longo dos tempos, além de preservar essas histórias para as futuras gerações.

Palavras-chave: Contos de fadas. Trajetória/caminho do herói. Herói. Heroína.

ABSTRACT

The fairy tales have been marveling many generations for centuries with its extraordinary stories and creatures; part of these fairy tales came from orality. Such tales highlight their heroes as the main element of the plot, not just as merely protagonists, but as representatives of many characteristics that are related and speak directly with the society the story circles around. In the majority of cases, it is only thought about the male figure as the protagonist of the plot, that is, the hero, carrying with himself strength, courage and bravery, those elements are very rarely associated with female characters. However, in this study it will be presented that the female figure is also capable of taking the protagonist role; even though many times they are described as delicate, sensitive or generous, they can also be the hero of the story considering they have attributes for doing so, for example: cleverness, dexterity and good character. Having said that, classic fairy tales will be analyzed in this study in order to show the trajectory of the hero and the heroine, observe their common characteristics, and compare versions of the same tale told in different eras. This research derives from a bibliographical nature, qualitative sampling, based on author such as Vladimir Propp (1969), Campbell (1949), Cademartori (2010), Coelho (1987), Merege (2019), Reis (2014), Zipes (2012), Todorov (1975), Kothe (2000) and others. It is expected through this paper to awake on the reader of fairy tales the curiosity to know the composition and structure in which the narrative has been created, and stimulate the desire to read. Thus, it is primarily important for the theme mentioned here to be debated and studied with bigger emphasis by researchers and scholars, evaluating the factors that make the heroic figure a necessary element for the comprehension of diversification, contextualization and formation of the society throughout times, also preserving these stories for future generations.

Keywords: Fairy tales. Trajectory/path of the hero. Hero. Heroine.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1	- A trajetória das heroínas, de acordo com Campbell (1997).....	38
Quadro 2	- A trajetória das heroínas, de acordo com Propp (1969).....	39
Quadro 3	- A trajetória das heroínas, segundo Campbell (1997).....	42
Quadro 4	- A trajetória das heroínas, segundo Propp (1969).....	43
Quadro 5	- A trajetória da heroína e dos heróis, segundo Campbell (1997).....	47
Quadro 6	- A trajetória da heroína e dos heróis, segundo Propp (1969).....	48

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 O CONTO MARAVILHOSO E O CONTO DE FADAS	12
3 A FIGURA DO HERÓI/HEROÍNA: CAMINHOS E TRAJETÓRIAS	23
3.1 O percurso trilhado pelo herói/heroína.....	24
4 A TRAJETÓRIA DO HERÓI/HEROÍNA NOS CONTOS DE FADAS	35
4.1 Uma análise em três versões da heroína Cinderela.....	35
4.2 Uma análise em três versões da heroína Rapunzel.....	40
4.3 Uma análise da heroína Vasilissa e dos heróis das narrativas O Pequeno Polegar e João e Maria.....	44
CONSIDERAÇÕES FINAIS	51
REFERÊNCIAS	53

1 INTRODUÇÃO

A literatura sempre me levou a lugares inimagináveis e a experiências inusitadas graças às belas ou aterrorizantes histórias que circulam em nossa sociedade. Através delas consigo adentrar em um universo de possibilidades e aprendizados que não são calculáveis, ao mesmo tempo em que também me ensinam a valorizar questões que estavam adormecidas em mim. Por esses motivos a literatura me levou à graduação em Letras.

Na academia fui apresentado aos contos de fadas de uma forma diferente da que eu pensava, antes vistos apenas como historinhas para crianças. Porém, ao me deparar com estudos e pesquisas a respeito deste gênero, pude perceber que os contos de fadas estão repletos de mensagens e ensinamentos atrelados em seus enredos, além de questões históricas e sociais representadas por personagens, ou seja, estas histórias nos ajudam de uma forma ou de outra a refletirmos sobre nós mesmos e sobre os outros, sobre como enfrentarmos conflitos do dia a dia, pois a ideia principal dessas histórias é transmitir questões relevantes do mundo real através da figura de um herói ou uma heroína, provocando reflexões, impactando opiniões a respeito das temáticas abordadas por eles. Tomando essas questões como ponto de partida, veio a inquietação de pesquisar sobre o gênero até chegar aos protagonistas dessas narrativas e investigar o que caracteriza um herói ou uma heroína, de fato, nos contos de fadas.

Na maioria das vezes pensa-se que apenas a figura masculina seria protagonista destas histórias, ou seja, o herói, por estar atrelada a características como força, coragem e bravura, elementos necessários para o desenvolvimento do enredo de aventura, tantas vezes presente nos contos de fadas ou em contos maravilhosos e populares. Porém, observamos que a figura feminina também pode assumir o protagonismo. O que nos inquietou foi verificar de que forma essas personagens eram apresentadas e confrontar essa descrição e atitudes em comparação com a construção dos personagens masculinos.

Nossa proposta de trabalho é de cunho bibliográfico e de natureza qualitativa. Portanto, amparamo-nos em trabalhos de teóricos e estudiosos da área, tanto acerca dos contos de fadas e contos maravilhosos, quanto da figura do herói e da heroína. No primeiro capítulo, discutimos sobre o conto maravilhoso, as características que o distinguem dos demais gêneros, os enredos mirabolantes, o desenvolvimento intrigante, desfechos muitas vezes fora do comum e, principalmente o elemento sobrenatural, pois estes contos envolvem seres como heróis, princesas, bruxas, dragões e outros tipos de personagens das mais variadas

características, culturas e crenças como forma de aguçar a imaginação dos ouvintes como também dos ouvintes e leitores, já que atualmente o gênero abordado nos chega mais pela escrita do que pela contação. Para tal discussão baseamo-nos nos estudos de Propp (1969), Todorov (1975), Coelho (1987), Merege (2010), Velasco (2018), entre outros.

Em seguida, discutimos sobre os contos de fadas, sua origem, as características que o definem, os elementos que constituem o gênero, as diferenças em relação ao conto maravilhoso, os principais autores que se destacaram por trazer conteúdos mais fortes. Observamos que, parte dos elementos que figuravam em séculos anteriores, não mais compõem os contos de fadas atuais, a exemplo de temas eróticos, violência, entre outros. Muitas foram as adaptações sofridas por esses textos ao longo dos séculos, muitas delas garantiram a sobrevivência do gênero. As contribuições teóricas de Zipes (2012), Coelho (1987), Cademartori (2010); Reis (2014), entre outros compõem esse tópico.

No segundo capítulo a figura do herói é abordada sob os estudos de Campbell (1949) e Propp (1969), que versam acerca da trajetória dos personagens (herói e heroína) nos contos de fadas. Os autores apresentam categorias que compõem o que denominam como trajetória ou caminho do herói. Os protagonistas devem percorrer (ou não) as etapas para assumirem tais papéis. Apresentamos alguns exemplos de contos clássicos que ilustram algumas das categorias. Além disso, fazemos a apresentação dos personagens, seu nascimento, suas contribuições para a trama, os valores que representam, as descrições específicas em cada conto, suas características necessárias para o desenvolvimento da história, e mais.

No terceiro capítulo partimos para a análise de contos de fadas na perspectiva da trajetória de seus respectivos heróis e heroínas, tomando como base os estudos de Campbell (1949) e Propp (1969). Observamos que há características comuns entre os dois teóricos que fundamentam a nossa discussão, assim como nas versões que elencamos sobre determinado conto. Desta forma, a trajetória é apresentada em formato de quadro para uma visão mais didática das passagens encontradas nos contos, mostrando também, que nem todos os heróis e heroínas percorrem as mesmas categorias, ou por vezes não se adequam aos modelos estabelecidos pelos teóricos, enfatizando que não há um padrão fixo para os contos de fadas. É importante frisar que todos os contos analisados fazem parte do maravilhoso, pois abordam o elemento sobrenatural, principal característica do gênero, e por isso as narrativas pertencem à mesma categoria. No entanto, diferente do maravilhoso, o conto de fadas está centrado na auto-realização do protagonista, seja ela uma recompensa ou um casamento, sendo, portanto, de ordem mais individual.

Quando analisamos as diversas características da trajetória do herói e da heroína dentro do conto, observamos que é possível despertar no leitor a curiosidade por tais narrativas, pelo universo de criaturas e enredos mágicos, pelo conjunto das várias versões sobre heróis e heroínas, o que contribui, a nosso ver, para a promoção da leitura e para a formação do indivíduo. Portanto, é de fundamental importância que o tema seja debatido e estudado com mais ênfase por pesquisadores e estudiosos, avaliando os reais fatores que fazem das figuras de heróis e heroínas elementos necessários para a compreensão da diversidade e da formação das sociedades ao longo dos tempos, além de preservar essas histórias para as futuras gerações.

2 O CONTO MARAVILHOSO E O CONTO DE FADAS

Desde muito tempo, histórias são contadas com algum objetivo, seja de entretenimento ou até conhecimento, porém, houve um determinado momento em que eram usadas pelos xamãs e anciãos de tribos ao redor do fogo, para narrarem os acontecimentos de seus antepassados, ou mitos e lendas herdados através de gerações, ou até mesmo seus próprios rituais (MEREGE, 2010). Estas eram chamadas de culturas orais, em que se torna a memória o único lugar onde narrativas poderiam ser “armazenadas”, e desta forma, os mais velhos ganhavam destaque por serem conhecedores de valores e tradições da sua época, dando conselhos e transmitindo experiências para os jovens, tornando-se com isso, os mais sábios para sua comunidade (MATOS, 2009).

As culturas foram se desenvolvendo, e junto delas surgiu a necessidade de explicar as relações entre o homem e seu convívio, ou seja, a sociedade e o mundo ao seu redor, e partir de então, foram criadas histórias para a explicação da criação dos elementos que compõem a natureza, tornando possível a criação dos primeiros mitos e lendas, como também os rituais referentes às etapas da vida, como a puberdade e casamento (MEREGE, 2010).

Hoje, algumas destas histórias são chamadas de narrativas maravilhosas, e possuem seus próprios atributos, como enredos mirabolantes, um desenvolvimento intrigante, e desfechos muitas vezes fora do comum, o que pode levar a confundi-los com outras narrativas, pois envolvem seres como heróis, princesas, bruxas, dragões e outros tipos de personagens das mais variadas características, culturas e crenças como forma de aguçar a imaginação dos ouvintes, que também são encontradas em outras histórias.

Há um consenso entre alguns historiadores como Coelho (1987) e Merege (2010), sobre os contos maravilhosos terem surgido na cultura oriental, tanto que os escritos indianos datados entre os séculos III e IV são vistos como os mais antigos de que se tenha notícia, como o livro *Calila e Dimna* que surgiu a partir do *Pantshatantra* ou *Panchatantra* (a mais conhecida coleção de contos indianos) e migrou posteriormente aos países ocidentais sendo traduzido em várias línguas como o latim e o castelhano, difundindo-se, assim, por várias regiões da época (COELHO, 1987).

De acordo com Rodrigues (1988) o termo maravilhoso (derivado de maravilha) vem do latim *mirabilia*, que é utilizado para descrever uma pessoa ou coisa admirável, porém, para a teoria literária o termo é usado quando, na narrativa, há interferência de seres sobrenaturais (bruxas, anjos, demônios). Ainda segundo a autora, existe o maravilhoso pagão, quando há a

presença de seres da mitologia pagã (criaturas animais, semideuses etc.) e o maravilhoso cristão, quando se encontra no texto seres do cristianismo (anjos, santos, etc.).

Desta forma, os contos maravilhosos envolvem seres e casos inexplicáveis, ou seja, o que é tido como algo irreconhecível, nunca visto antes. Para o autor russo Todorov (1975, p. 24) “o maravilhoso corresponde a um fenômeno desconhecido, ainda não visto, o por vir: por consequência, a um futuro”. E como mencionado inicialmente, os personagens encontrados nesse mundo fantasioso envolvem-se ou possuem essas características sobre-humanas, Todorov (1975, p. 30) ainda acrescenta que:

No caso do maravilhoso, os elementos sobrenaturais não provocam nenhuma reação particular nem nos personagens, nem no leitor implícito. A característica do maravilhoso não é uma atitude, para os acontecimentos relatados a não ser a natureza mesma desses acontecimentos.

Os acontecimentos que ocorrem nessa narrativa não causarão nenhum tipo de estranhamento ou algo parecido, apesar das situações incomuns que podem ser vivenciadas. Então “o maravilhoso implica estar imerso em um mundo cujas leis são totalmente diferentes das nossas; por tal motivo, os acontecimentos sobrenaturais que se produzem não são absolutamente inquietantes.” (TODOROV, 1975, p. 89). Sendo assim, esse fato torna-se parte do conto maravilhoso, já que não existe qualquer indiferença por parte dos personagens. Afinal “Quando falamos em conto maravilhoso lembramo-nos, certamente, em primeiro lugar, de Baba-Iagá e sua casinha, do dragão de várias cabeças, do príncipe Ivan e a linda princesa, dos cavalos mágicos voadores, e muitos outros personagens” (PROPP, 1969, p. 49).

No geral, essas histórias envolvem questões que para alguns podem ser apenas entretenimento, o que poderia tornar outros aspectos menos relevantes, mas para os historiadores elas podem ajudar na compreensão da cultura e da mitologia de sociedades antigas, o que as torna essenciais para o estudo da história e do imaginário. Todorov (1975) classifica o maravilhoso em quatro partes, através disso pode-se ter uma ideia das crenças e convicções da época em que as histórias circularam, como acabaram influenciando ou interagindo com culturas estrangeiras ou épocas posteriores.

A primeira parte da divisão feita pelo autor mencionado se trata do maravilhoso hiperbólico, caracterizado por um discurso exagerado por parte do personagem que presencia certa ocasião e descreve os fenômenos sobrenaturais com vantagens ou tamanhos descomunais, chegando a se pensar na impossibilidade de existirem ou quando os personagens se colocam em posição muito superior aos demais. No entanto, segundo o autor

talvez se trate apenas da forma do discurso, em que muitas expressões podem ser alteradas apenas como um hábito (TODOROV, 1975).

A segunda parte é chamada de maravilhoso exótico, parecida com a primeira, pois também se caracteriza por relatar eventos sobrenaturais, muitas vezes em excesso, porém, neste caso supõe-se que o ouvinte ou leitor não conhece o lugar onde ocorrem as ações sobrenaturais e, conseqüentemente, não pode duvidar ou rejeitar os acontecimentos descritos. Vale ressaltar que para os leitores atuais esta classificação não se aplica, já que esses elementos foram desmistificados (TODOROV, 1975), pois hoje em dia o mundo está cada vez mais conectado graças às novas tecnologias, e, portanto, todos conseguem informações sobre qualquer lugar.

O autor classifica a terceira parte como maravilhoso instrumental, que se refere aos objetos dotados de características impossíveis de existirem na época, o que beneficia os personagens no alcance de seus objetivos, denominados, segundo o autor, de instrumentos maravilhosos, em que trazendo para o contexto atual podem perfeitamente existir de modos diferentes, mas possuindo as mesmas funções que são encontradas nas narrativas, como transportes voadores: os tapetes mágicos ou Aves gigantes podem ser simplesmente substituídos por um balão ou avião por exemplo. Assim, o próprio ouvinte/leitor deverá fazer distinção de elementos que podem ser de origem mágica, ou criação do homem.

Por último está o maravilhoso cientista, em que há uma explicação lógica para os acontecimentos sobrenaturais das narrativas, como as leis da física e da natureza que atualmente são compreendidas por estudos científicos. O magnetismo, por exemplo, está entre essas histórias com diversos casos intrigantes e surpreendentes para os povos de outras épocas, e que hoje são chamadas de ficção científica (TODOROV, 1975).

Alguns autores destacaram-se ao trabalhar com essas narrativas. O italiano Gianfrancesco Straparola começa a reunir vários contos que circulam pela oralidade em alguns dialetos espalhados pela Itália, e publica *Noites Prazerosas* em 1550. Depois, foi a vez de Giambattista Basile com a obra *O conto dos contos* ou *Pentameron* publicada em 1634, que alcançou grande sucesso na recriação. Nesta publicação, os contos populares destacam-se por seus encantamentos maravilhosos (COELHO, 1987).

O conto maravilhoso recebeu várias classificações ao longo dos séculos, e mesmo que muitos não obtivessem êxito, elas serviram para que estas narrativas não desaparecessem com o tempo. No entanto, o estudo do escritor russo Vladimir Propp identifica e classifica o conto maravilhoso estabelecendo uma morfologia para análise dessa área, a obra intitula-se

morfologia do conto maravilhoso, publicada em 1928 sendo utilizada como referência até hoje.

Partindo dos estudos de Propp (1969), o conto maravilhoso pode ser classificado em contos de conteúdo miraculoso, contos de costumes e contos sobre animais, entretanto, existem algumas controvérsias sobre tais divisões estabelecidas pelo próprio autor, ficando inviável depender apenas dessa distinção, como dois elementos distintos estarem juntos numa mesma narrativa, por exemplo. Por isso, o estudioso propõe uma divisão desses contos segundo seus enredos, dificultando ainda mais a análise, ao nosso ver, pois cada autor possui características próprias em suas histórias e, além disso, alguma parte de determinado conto pode transferir-se para outro sem sofrer qualquer mudança, ou seja, algum personagem ou acontecimento pode ser encontrado em mais de um conto.

Deste modo, os enredos estão entrelaçados entre si, e para distingui-los é praticamente impossível, já que muitas narrativas compartilham as mesmas características, alguns até mesmo os próprios personagens ou as funções, então este estudo requer o máximo de atenção, pois não há critérios fixos e precisos que indiquem com exatidão uma distinção entre dois ou mais enredos, logo, um pesquisador pode definir determinado enredo como novo e outro pode não concordar (PROPP, 1969).

Surge então uma forma na qual isolam-se as partes constituintes das narrativas, analisando-as a fim de obter uma definição desses componentes, em seguida é feita uma comparação entre essas partes, chegando até a formação de uma morfologia, ou seja, a descrição do conto maravilhoso a partir dos elementos que o compõem, e como se comportam uns com os outros dentro da narrativa. Após essa análise, chegou-se à conclusão de que os personagens podem mudar seus nomes, mas as funções ou ações que os constituem não mudam, mesmo sendo tão diferentes, permitindo, com isso, que os contos sejam estudados de acordo com as funções exercidas pelos personagens (PROPP, 1969).

Nessa análise o que interessa é indicar o que fazem os personagens, pois, como dito anteriormente, as funções que eles exercem podem ser passadas para outros, estabelecendo-se com isso uma característica própria: um mesmo esquema sendo seguido da mesma forma com características diferentes (nomes, situações, desfechos), porém, com as mesmas funções para os personagens, sendo identificadas assim, como peça principal para classificar o conto maravilhoso. Desta forma, é preciso atentar-se a dois pontos antes de partir para as funções em si: a ação sempre será o item a ser analisado, nunca o personagem; ela deve ser a peça chave para identificação de uma função (PROPP, 1969).

É importante salientar que neste método as ações praticadas pelos personagens (independente de como sejam executadas) são as partes fundamentais que constituem um conto, e as únicas que se mantêm fixas; há uma sequência em todas as funções dos contos, isto é, as narrativas maravilhosas seguem um padrão de acontecimentos (mas isso não quer dizer que deve haver o mesmo número de ações em todos os contos) (PROPP, 1969).

O tempo do gênero maravilhoso não é determinado em suas narrativas e, portanto, não há um momento que possa ser apontado por meio do tempo, visto que sempre se iniciam com expressões: *era uma vez*, *há muito tempo atrás*, etc. O espaço também não pode ser definido com precisão, uma vez que existem vários lugares desconhecidos como: *florestas sombrias*, *paisagens remotas*, *reinos distantes*, etc (VELASCO, 2018).

Propp (1969) classifica 31 funções que são encontradas no conto maravilhoso (algumas serão destacadas no último capítulo deste trabalho, que constará da análise de contos) de acordo com 100 narrativas estudadas, em que conclui haver pouquíssimas exceções em relação às ações praticadas pelos heróis não estarem de acordo com essas funções (considerando-as como outras ramificações do conto maravilhoso); e várias dessas ações podem ser encontradas em um único conto, sem que haja exclusão de uma ou outra.

Coelho (2008) consegue fundir as classificações estabelecidas por Propp e a partir delas estabelecer apenas cinco funções que na maioria das vezes são apresentados nos contos. Elas podem ser: *uma situação de crise ou mudança*, que apresenta uma condição de desequilíbrio, chegando a se tornar um desafio para o herói; *viagem*, em que o protagonista sai de casa para um ambiente nunca antes visto; *desafio ou obstáculo*, onde surgem empecilhos pelo caminho do herói, ou eles já existem para serem confrontados; *mediação*, quando há um meio sobrenatural para auxiliar o herói, ou seja um elemento mágico que ajuda o herói a vencer; e a *conquista*, que trata-se da vitória do herói e conseqüentemente do objetivo almejado.

Geralmente o conto maravilhoso, apresenta alguns personagens típicos que caracterizam a maioria das histórias, havendo é claro suas exceções, e que possuem sua própria designação no enredo, como também sua esfera de ação, ou seja, um só personagem assume várias funções, mas nem todas aparecem em um único conto. Estes serão apresentados: o primeiro se refere ao *antagonista*, ou popularmente falando, ao vilão, que apresenta as funções de combater, perseguir e causar danos ao herói, atrapalhando-o em sua jornada; o segundo é chamado de *doador*. Como a própria palavra descreve, este detém a função de preparar e entregar o instrumento mágico ao herói; o terceiro é o personagem *auxiliar*, que é designado para ajudar o herói: na recuperação do dano sofrido, no

cumprimento de tarefas difíceis, no livramento dos momentos incômodos, no meio de locomoção, entre outros; o quarto diz respeito à *princesa*, sendo o motivo do herói em conquistar as tarefas difíceis e combater inimigos, além de ser o causador de dano no malfeitor, e responsável pelo casamento; o quinto designa-se *mandante*, que é responsável apenas por enviar o herói para a sua aventura; o sexto se apresenta como *herói*, também conhecido como protagonista da narrativa, cabe a ele realizar as tarefas difíceis, ir em busca do seu objetivo (princesa por exemplo), e do casamento. Finalmente, o sétimo é o *falso herói*, que mesmo exercendo algumas funções do herói, elas carregam falsas intenções, são sempre praticadas de forma negativa e enganosa (PROPP, 1969).

Os contos maravilhosos são variados e seu mundo povoado por elementos que tornam tudo possível. Eles estão carregados de características pessoais que por vezes são influenciados pelos interesses de um contador, ou pela cultura em que o mesmo se encontra, contribuindo com aspectos próprios em sua história, e permitindo a capacidade de imaginação, criação e transformação (VELASCO, 2018). Pois afinal:

[...] o conto sofre a influência da realidade histórica contemporânea, do *epos* dos povos vizinhos, e também da literatura e da religião, tanto dos dogmas cristãos como das crenças populares locais. O conto guarda em seu seio traços do paganismo mais antigo, dos costumes e ritos da Antigüidade (*sic*). Pouco a pouco, o conto vai sofrendo uma metamorfose, e suas transformações também estão sujeitas a determinadas leis. Todos estes processos criam uma tal diversidade de formas que seu estudo se torna extremamente difícil. (PROPP, 1969, p. 49).

Dessa maneira, o conto maravilhoso torna-se ainda mais complexo devido à comparação com outros gêneros (que também compartilham dessas ideias), como o conto de fadas, por exemplo, que se assemelha ao conto maravilhoso em muitas características, no entanto, há algumas diferenças entre eles. Uma delas está relacionada com a situação do herói na narrativa, ou seja, quando ele enfrenta adversidades e batalhas com o objetivo de alcançar poder, riquezas, posses, entre outros, refere-se então ao maravilhoso; mas, se o objetivo está voltado para sua própria existência, confrontando desafios em busca de sua valorização interior ou de seu amor, este pertence ao conto de fadas (COELHO, 1987, p. 13-14).

Por compartilharem as mesmas criaturas, personagens ou enredos, para outros pesquisadores o conto de fadas seria apenas uma ramificação do maravilhoso, como aponta Todorov (1975, p. 30) ao mencionar que:

Costuma-se a relacionar o gênero do maravilhoso com o do conto de fadas; em realidade, o conto de fadas não é mais que uma das variedades do maravilhoso e os acontecimentos sobrenaturais não provocam nele surpresa alguma: nem o sonho que dura cem anos, nem o lobo que fala, nem os dons mágicos das fadas (para não citar mais que alguns elementos dos contos de Perrault). O que distingue o conto de fadas é uma certa escritura, não o status do sobrenatural.

Assim, esses contos podem existir concomitantemente, sendo cultivados por séculos, uma vez que os elementos que os compõem incitam a curiosidade e ganham espaço através da oralidade ou da escrita, pois o ser humano sempre foi atraído pelo sobrenatural, proporcionando a sobrevivência dessas narrativas até hoje (TODOROV, 1975). A fim de esclarecer melhor o conto de fadas, é necessário que o mesmo também seja destacado, afinal, o gênero mencionado também faz parte do material de estudo.

Como dito anteriormente, desde muito tempo o ser humano comunicou-se através de sinais, gestos e pinturas, mas com a evolução da capacidade de fala, as narrativas começaram a ser criadas e contadas com o objetivo de espalhar conhecimentos em sociedades distintas. A partir disso, surge uma narrativa baseada nos comportamentos humanos e adaptada em histórias da oralidade que não possuíam títulos próprios, porém, conseguiam transmitir diferentes formas de enxergar conflitos ou outras situações reais, denominados de contos de fadas (ZIPES, 2012).

Segundo Coelho (1987) os contos de fadas surgiram com os Celtas e suas imigrações há muitos séculos. Por não terem características guerreiras, esse povo colaborou com o processo de formação da cultura ocidental de maneira pacífica, difundindo de forma mais relevante seus valores espirituais e religiosos junto de suas ideias práticas e criativas. Foi na sua criação poética céltico-bretã que nasceram os seres fantasiosos de origem feminina chamadas de fadas.

A origem da palavra fada é de fato curiosa e as características a elas atribuídas marcaram o mundo da fantasia. Sua originalidade e efeito são únicos, conforme observamos nas palavras de Coelho (1987, p. 31):

A palavra fada vem do latim *fatum* (destino, fatalidade, oráculo...). Fazem parte do folclore europeu ocidental [...] e tornaram-se conhecidas como seres fantásticos ou imaginários, de grande beleza, que se apresentavam como forma de mulher. Dotadas de virtudes e poderes sobrenaturais, interferem na vida dos homens, para auxiliá-los em situações-limite, quando já nenhuma solução natural seria possível. (COELHO, 1987, p. 31).

A tradição de contar histórias surgiu junto ao ato de falar, ou seja, milhares de anos antes de surgir a escrita, a leitura e outros registros, isso pode ser comprovado graças a artefatos, tumbas, vasos e pinturas encontrados pela arqueologia. Os contadores de histórias surgem, então, com a finalidade de compartilhar experiências vividas, através da criação de símbolos ou de comportamentos humanos (ZIPES, 2012). Com a chegada da escrita, as histórias foram ganhando novas formas e algumas delas começaram a ser passadas para o papel, dando espaço para vários autores escreverem suas histórias, criando e recriando de diversas formas uma mesma narrativa-base.

Como foi dito no tópico anterior, os autores Straparola e Basile também contribuíram com os contos de fadas, pois suas narrativas são mistas. Havia na época uma predominância da tradição oral, o que acabou influenciando para que essas histórias fossem escritas com o intuito de serem contadas em voz alta e assim fossem espalhadas (ZIPES, 2012). Esses contos também traziam certos temas que não faziam distinção de faixa etária, afinal, as crianças eram tidas como pequenos adultos, ou melhor, como um adulto em potencial cuja maturação as levaria ao nível de mais velhas (CADEMARTORI, 2010).

Os contos de fadas serviam para fins diversos: para ensinamentos, diversão e, posteriormente, serviram para a educação das damas e das crianças. Por essa razão, os textos, antes de serem adaptados ao público infantojuvenil continham diversas cenas de sexo, morte, sangue, e outros elementos adequados aos gostos do público adulto, pois estas questões os fascinavam, o que não é diferente até hoje (HUECK, 2016). Foram destas fontes, principalmente vindas dos contos populares, que os autores coletaram as histórias, ditas pelos plebeus ou pela camada mais baixa, que se reuniam para escutar os desfechos emblemáticos, ora felizes, ora trágicos, reproduzidos pelos ditos contadores de histórias.

A tradição de contar histórias se propagou nas culturas principalmente pelo fato de serem transmitidas de uns para os outros através da imitação, o meme, na qual o indivíduo repete o que foi narrado por outro a partir do que ele armazenou em sua memória, podendo recontá-las da forma mais relevante possível, e assim, construir ou transformar novas histórias e conseqüentemente enriquecer as tradições orais (ZIPES, 2012).

Então, as narrativas foram escritas com base no folclore, nas tradições populares e nas canções que na época lutavam por espaço na sociedade. Aproveitando-se disso, Basile reuniu essas histórias para compor sua obra mais conhecida (COELHO, 1987). Repletos de conteúdos fortes, por assim dizer, os contos desses primeiros autores costumavam passar um pouco de interesse e receio ao mesmo tempo, justamente por transmitirem cenas de horrores ou explícitas como dito anteriormente.

Straparola e Basile são responsáveis por difundi-los em várias regiões do continente europeu, tornando-se conhecidos, posteriormente, em boa parte do ocidente. No entanto, foi a partir de outros autores que esse gênero expandiu-se por todo o planeta. O primeiro deles foi Charles Perrault, que de acordo com Coelho (1987) no século XVII publicou *Contos da Mãe Gansa*, com títulos como *A Bela Adormecida no Bosque*, *Chapeuzinho Vermelho*, *Barba Azul*, *A Gata Borralheira*, *O Gato de Botas* e outros feitos com o resgate dos vários relatos guardados pelo povo em suas memórias, com o objetivo de redescobrir e recriar essas narrativas com um teor aristocrático. Quando as crianças começaram a ser vistas como uma categoria à parte, esses contos começaram a ganhar versões mais leves, adequando-os aos valores morais da época, e com propósito mais voltado para fins pedagógicos. De acordo com Reis (2014, p. 27): “No século XVII, o escritor francês Charles Perrault reescreveu vários dos contos de fadas populares, acrescentando uma moral ao final, atribuindo a eles um valor pedagógico. Os contos de fadas passaram a ter, então, um direcionamento maior para as crianças”.

O escritor também sofreu influência do Jansenismo (um movimento derivado do Cristianismo), por isso, suas modificações foram feitas para apagar conteúdos que não condiziam com os princípios da Igreja e também para satisfazer a burguesia, com várias narrativas voltadas à vida na corte. Estudiosos afirmam que algumas adaptações foram uma forma de cristianizar as pessoas e conseqüentemente modificar a cultura popular, tornando-se o principal meio de “despaganização” da França do século XVII (CADEMARTORI, 2010).

Embora mais conhecidos, os homens não foram os únicos a escrever contos de fadas. Mulheres da alta classe burguesa francesa se destacaram justamente por incluir as fadas em suas narrativas. Foi uma delas que deu nome ao gênero, com o termo *contes de féé* e acabou popularizando o gênero traduzido no mundo todo: Marie-Catherine d'Aulnoy, com o conto *A Ilha da Fidelidade* de 1690 (HUECK, 2016). A inauguradora desta temática na nobreza, conforme Merege (2019), é Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, com várias publicações entre 1750 e 1755, inclusive a versão mais atual do conto *A Bela e a Fera*, baseada no conto de Gabrielle Villeneuve, autora francesa, cuja publicação de *A Bela e a Fera* data de 1740.

Na Alemanha do século XIX os autores mais importantes no que se refere aos contos de fadas, foram os irmãos Jacob e Wilhelm Grimm, que trabalharam para coletar contos populares com o intuito de estudar a língua alemã, seu folclore e a recuperação histórica do país. Um fato muito importante em sua colaboração é de um registro fiel, isto é, sem adaptações ou ensinamentos (REIS, 2014). Eles colheram as narrativas da forma que ouviam das camponesas e dos ditos "contadores" de histórias.

No início, os irmãos não tinham a intenção de coletar contos, porque na verdade seus interesses estavam na linguística e etimologia do povo alemão, mas por fim acabaram criando uma coletânea que é referência até hoje. Publicada em 1812, conta com mais de duzentos contos, os *Contos Maravilhosos Infantis e Domésticos*. A segunda edição veio em 1815, com versões de *Branca de Neve e os Sete Anões*, *João e Maria*, *Os Músicos de Bremen*, *Rapunzel* e outros. Sendo os mais respeitados e lidos em toda a Europa e nas Américas do século XIX (REIS, 2014). Estes textos ocupam um lugar em quase todo o mundo quanto aos estudos filológicos e para a educação.

Ao compararmos os contos de Perrault com os dos irmãos Grimm, segundo Reis (2014), observa-se que a versão dos alemães está muito mais próxima das narrativas com temáticas populares da época. Entretanto, existem inúmeras características que mostram a relação de ambos os contos, alemães e franceses, com fontes orientais, celtas e europeias, como declara Coelho (1987):

Em todos, o sobrenatural, o maravilhoso, as metamorfoses, o destino... são a grande diferença. Em todos, há sempre grandes provas a serem vencidas para que as personagens alcancem o que desejam. Entre o *real do cotidiano* e o *mistério do imaginário*, desaparecem as fronteiras, mostrando a vida como algo muito difícil de ser enfrentado, mas, talvez por isso mesmo, extremamente valiosa e merecedora dos mais extremos sacrifícios. (COELHO, 1987, p. 75, grifo do autor).

Cerca de vinte anos depois dos Grimm, surgem as obras de Hans Christian Andersen, um dinamarquês que também se envolveu no mundo maravilhoso dos contos de fadas, e começou a unir as narrativas populares nórdicas. Todavia, o que mais é fascinante no escritor são suas próprias criações, porque além de recolhê-las da população, ele produziu muitas delas, mostrando sua mente criativa e imaginária.

O autor dinamarquês publicou seis volumes de contos para crianças entre os anos de 1835 e 1842, destacando-se por sua genialidade (MEREGE, 2019). As narrativas criadas por Andersen relatadas por Coelho (1987) são diferentes das narrativas nórdicas por ele coletadas, pois em sua época os sentimentos amorosos adentravam a literatura. Princípios como os do cristianismo e do liberal-burguês eram marcantes em suas criações, dando ênfase ao amor, à paciência, à obediência, à caridade, à desigualdade social, à importância ao dinheiro, ao sofrimento dos pobres, entre outros.

Diferente dos contos dos escritores anteriores, os contos do norte-europeu focam em assuntos mais reais como a injustiça, o explorador diante do explorado e a superioridade

humana, levando os leitores a pensar na igualdade de direitos para todos, e de uma consciência honesta em benefício da população para um mundo melhor (COELHO, 1987). Contos como *A Pequena Sereia*, *O Patinho Feio*, *A Roupa Nova do Imperador*, *A Pequena Vendedora de Fósforos*, *A Rainha da Neve* e outros são lidos até hoje e inspiram gerações em todo o mundo.

Conhecemos os contos de fadas hoje, como um gênero pertencente à literatura infantil, porque à medida que o mundo evoluía eles foram ganhando mais espaços em outros ambientes, como o infantojuvenil. Devido à modernização das indústrias, os campos foram sendo trocados pelas cidades. Com as máquinas, as fábricas substituíram as mulheres fiadeiras, que produziam enquanto as histórias eram contadas, então, aos poucos os ambientes propícios a essas contações foram desaparecendo (HUECK, 2016).

Percebeu-se a importância dos contos de fadas para a literatura infantojuvenil, principalmente depois de muitas adaptações no decorrer dos séculos, os olhos então voltam-se para o gênero na área educacional. Os contos recebem uma significação simbólica por estarem atrelados a exemplos de comportamentos que resistem às dificuldades (COSTA, 2007). Além de envolver figuras do imaginário humano, como é dito por Zipes (2012, p. 4, grifo do autor): “Esses contos [...] permitiram aos humanos inventar e reinventar suas vidas – e criar e recriar deuses, poderes divinos, demônios, destinos, monstros, bruxas e outros personagens e forças sobrenaturais. Um *Outro mundo* está muito vivo nos contos de fadas” (ZIPES, 2012, p. 4, grifo do autor).

Este “outro mundo” também serve como ferramenta no que se refere à ajuda para os mais jovens, pois essas concepções dos contos oferecem aprendizagens sobre os problemas internos enfrentados pelos seres humanos, e ao mesmo tempo dão soluções para as dificuldades em qualquer sociedade do que qualquer outro tipo de história na compreensão da criança (BETTELHEIM, 2002). Desta maneira, percebemos que significam muito mais do que pensamos, e como é dito anteriormente, essas narrativas nos permitem inventar ou recriar personagens sob várias perspectivas a depender do contexto. Isto pode ser ainda mais evidente na figura do herói, em que consegue representar qualquer característica, principalmente relacionada aos problemas sociais enfrentados no mundo real. Partindo dessa ideia, vamos à figura do herói e suas particularidades.

3 A FIGURA DO HERÓI/HEROÍNA: CAMINHOS E TRAJETÓRIAS

Desde antes do desenvolvimento da fala e da escrita, o homem já configurava características para compor o que hoje podemos chamar de contos, também junto a eles vieram os personagens para integrar e enriquecer essas narrativas, e conseqüentemente surge aquele que se destaca entre os demais, que apresenta-se como foco do conto, ou seja, suas ações são o centro da história, e também é conhecido por seu protagonismo. Desde a sua criação o herói carrega consigo as melhores qualidades que se possa ter, sendo predestinado a grandes feitos (CAMPBELL, 1997).

Geralmente as narrativas literárias são conhecidas por conter um aspecto dominante em suas histórias, conforme Kothe (2000). Trata-se do herói, que é caracterizado por ser perfeito e universal, como também pode resistir à morte e ser detentor de mudanças ao longo da narrativa, sendo ele superior e isento de fracassos, apesar de enfrentar muitos perigos ao longo de sua jornada (CAMPBELL, 1997). No entanto, com as habilidades que possui, consegue vencer as adversidades, afinal:

[...] sempre houve uma tendência no sentido de dotar o herói de poderes extraordinários desde o momento em que nasceu ou mesmo desde o momento em que foi concebido. Toda a vida do herói é apresentada como uma grandiosa sucessão de prodígios, da qual a grande aventura central é o ponto culminante (CAMPBELL, 1997, p. 182).

Para Propp (1969) o nascimento do herói é fundamental para o conto, já que a história pode iniciar-se a partir desse momento, podendo ou não destacar suas particularidades, bem como seu crescimento de forma saudável e rápida. Por exemplo, o nascimento do protagonista também “[...] é acompanhado, em geral, de uma profecia sobre seu destino. Antes de que se teça a intriga, já se revelam os tributos do futuro herói” (PROPP, 1969, p. 47).

Existem heróis das mais variadas formas: engraçados ou sérios, bravos ou gentis, de etnias e religiões diferentes, geralmente possuem traços semelhantes, tanto no enredo como nas ações exercidas pelos personagens, ou até desfechos. Desta forma, o herói se apresenta como algo universal, um elemento essencial nas narrativas presentes em diversas culturas (CAMPBELL, 1997).

Mas engana-se quem pensa na figura do herói como algo grandioso e indestrutível, pois seus principais feitos requerem muitos sacrifícios como a dor física e sentimental, a tristeza e o rebaixamento, como também seus defeitos, apesar de estar destinado a desfechos vitoriosos e felizes (havendo exceções, é claro). O herói também pode representar a sociedade

onde está inserido, ou seja, de classe baixa ou alta, etnias, religiões ou culturas diferentes a depender da situação em que se insere o conto (KOTHE, 2000).

Existem dois tipos de heróis no conto: aquele em que um personagem é raptado ou simplesmente desaparece e a partir desse evento um segundo parte em sua busca, então o herói será o que está à procura, caracterizando-se herói-buscador; mas se a narrativa foca nos personagens desaparecidos ou raptados, sem uma maior atenção a outros personagens, então este é chamado de herói-vítima (PROPP, 1969).

É comum relacionar o personagem masculino ao herói, isso porque o público frequentemente associa a força e os demais atributos de ação a esta categoria, porém, mesmo que na maioria das vezes seja “homem”, a figura feminina é bastante requisitada para essa função ao exercer o mesmo papel ou ainda conseguir outros feitos com habilidades diferentes, como a inteligência (KOTHE, 2000).

De acordo com Campbell (1997), que toma como base a mitologia, o caminho trilhado pelo herói é seguido por um padrão representado por rituais de passagem, pelo modelo separação-iniciação-retorno, ou seja, o herói afasta-se de seu mundo, encontra um novo poder para auxiliá-lo em sua jornada, e por fim retorna triunfante, com o objetivo almejado. Para ser mais claro: “Um herói vindo do mundo cotidiano se aventura numa região de prodígios sobrenaturais; ali encontra fabulosas — forças e obtém uma vitória decisiva; o herói retorna de sua misteriosa aventura com o poder de trazer benefícios aos seus semelhantes” (CAMPBELL, 1997, p. 20-21).

3.1 O percurso trilhado pelo herói/heroína

Iremos, então, destacar a trajetória do herói e da heroína através dos estudos de Campbell (1997) e Propp (1969), com exemplos de contos escolhidos por nós e, a partir dessas análises, mostrar a configuração desses personagens nas narrativas, bem como seu protagonismo. Vale ressaltar que o destaque será apenas das características mais recorrentes e conhecidas nas histórias.

Para Campbell (1997) a narrativa inicia-se com *o chamado da aventura*, ou seja, o herói é destinado a partir em uma jornada, não importando o motivo para tal ação, havendo desde um pequeno erro até uma situação significativa. Aqui podemos trazer o exemplo de *O Alfaiate Valente*¹ dos irmãos Grimm:

¹ Todos os contos utilizados como exemplo nesse capítulo foram retirados da obra contos de fadas em suas versões originais, da editora Wish, publicada no ano de 2019 e organizada por Marina Avila.

Em uma manhã de verão, um pequeno alfaiate estava sentado à sua tábua, próxima a janela, trabalhando alegremente com toda sua habilidade quando uma velhinha desceu a rua, gritando:

- Geleia boa à venda! Geleia boa à venda!

Aquela voz soou agradável para os ouvidos do pequeno alfaiate; então ele pôs a cabeça para fora da janela e chamou:

- Aqui minha boa senhora! Venha cá se quiser um cliente!

A pobre mulher subiu os degraus com sua cesta pesada e ficou feliz em desembalar e exibir todos os seus potes ao alfaiate...

- A geleia parece muito boa; você pode pesar 60 gramas para mim...

A mulher, que antes esperava achar um bom cliente, deu-lhe o que ele pediu, mas saiu zangada e resmungando.

- Essa geleia é coisa boa pra mim – disse o pequeno alfaiate.

Ele tirou o pão do armário, cortou um pedaço e passou geleia nele[...]. Enquanto isso, o aroma da doce geleia estava se espalhando pela sala onde havia algumas moscas que logo foram atraídas por ele e voaram para tomar parte.

- Espere um pouco, quem convidou vocês? – disse o alfaiate, e expulsou as convidadas indesejadas.

Mas as moscas[...] não desistiram assim tão facilmente e retornaram em maior número do que antes. Então, o alfaiate não aguentando mais, pegou no canto da chaminé um pano esfarrapado e disse:

- Ora, agora vocês vão ver! – E bateu nelas sem misericórdia.

Quando ele parou e contou os mortos, achou sete pequenos cadáveres estendidos diante de si.

- Isso é de fato alguma coisa – disse, maravilhado com sua própria valentia. – A cidade inteira saberá disso.

Então, ele se apressou para cortar um sinto, costurou-o e inscreveu em letras grandes: ‘Sete em um golpe!’

- A cidade, disse eu? – falou o alfaiate. – O mundo inteiro o saberá! – E seu coração fremia de alegria como a calda de um cordeiro.

O alfaiate apertou o cinto em volta de si e pensou em sair pelo mundo, pois sua oficina parecia pequena de mais para sua adoração.

[...] Dessa forma, partiu valentemente em seu caminho, e como estava leve e ativo, não se sentiu cansado. (AVILA, 2019a, p. 267-268).

A partir dessa história é perceptível notar que o motivo pelo qual o herói parte para uma aventura é insignificante para iniciar tal jornada (já que matar alguns insetos não significa ser forte), porém, é o suficiente para que o personagem ganhe sua própria confiança e trilhe o caminho almejado. Além disso, nota-se que o herói possui um sentimento de orgulho e egoísmo, perceptíveis em seus diálogos e no enredo, o que o torna ainda mais confiante e aproveitador em certas ocasiões. Os estudos de Propp (1969) também apontam que *o herói sai de casa* (como o próprio autor denomina), a iniciativa parte do próprio herói, sem que haja uma motivação específica ou busque por algo. O herói se depara com aventuras ao longo do seu trajeto, o que o caracteriza, segundo o referido autor, como herói-vítima.

Em seguida, o herói pode ou não ser beneficiado por um objeto mágico em sua aventura, elemento que o ajudará a enfrentar os desafios que estarão por vir. Geralmente o

doador pode ser um ancião, ferreiro, mágico, bruxa ou até mesmo algum ser da floresta disposto a fornecer conselhos, então chamado de *auxílio sobrenatural*, conforme Campbell (1997). Para ilustrar essa característica, apresentamos o conto *As doze princesas dançarinas*, também pertencente aos irmãos Grimm:

Era uma vez um rei que tinha doze filhas, cada uma mais linda que a outra. Elas dormiam juntas em um quarto, no qual suas camas ficavam lado a lado. Toda noite quando estavam no quarto, o Rei trancava a porta e os ferrolhos. Mas de manhã ao destrancar, ele via que os sapatos das princesas estavam desgastados de tanto dançar e ninguém conseguia descobrir como aquilo acontecera.

Então, o rei proclamou que quem descobrisse onde suas filhas dançavam a noite, poderia escolher uma delas como esposa e ser rei depois de sua morte. Mas quem quer que se apresentasse e não descobrisse em três dias e noites, perderia a vida.

[...]. Contudo, um soldado, que tinha um ferimento e não podia mais servir, achou-se na estrada para a cidade onde o rei vivia. Ali ele conheceu uma velha, que perguntou aonde ele ia.

- Eu mesmo mal sei – respondeu ele e acrescentou, brincando: - Eu queria descobrir onde as princesas dançaram até fazer buracos nos sapatos e me tornar rei.

- Isso não é tão difícil – disse a velha. – Você não deve beber o vinho que será trazido a você à noite.

Com isso, ela lhe deu um pequeno manto e disse:

- Se você puser isso, ficará invisível e, então, poderá seguir as doze (AVILA, 2019a, p. 255).

No trecho acima, nota-se o encontro da velha com o herói e a entrega do objeto que o ajudará a enfrentar o desafio e conseqüentemente vencê-lo. Além disso, a senhora também dá um conselho antes mesmo do objeto ser entregue, o que está de acordo com os apontamentos anteriormente apresentados. Segundo Propp (1969) quando *o meio mágico passa às mãos do herói*, não significa que precise ser apenas um objeto, pois existem outros meios mágicos, como animais ou qualidades ofertadas ao herói. Também se consegue notar que o protagonista está viajando sem uma direção correta, afirmando mais uma vez a teoria anterior.

Ainda podemos relacionar o conto com a característica: *É Divulgada a Notícia do Dano ou da Carência, Faz-se um Pedido ao Herói ou lhe é Dada uma Ordem, Mandam-no Embora ou Deixam-no ir* proposto por Propp (1969), em que o herói parte para o reino depois que lhe é dado o item mágico ou algum conselho para que desenvolva a ação no conto.

Na terceira passagem o herói se depara com criaturas que habitam os lugares por onde ele percorre, lugares desconhecidos até então. Pode ser uma floresta, deserto ou mar. Nesse espaço surge o adversário em que o herói irá derrotá-lo de alguma forma e continuará seu

caminho (CAMPBELL, 1997). Campbell descreve essa categoria como *A passagem pelo primeiro limiar*; em que o protagonista deverá enfrentar seu inimigo no território onde habita. Como exemplo temos o conto *O pequeno polegar* do autor francês Charles Perrault:

Os meninos finalmente chegaram a casa onde a vela brilhava, não sem medo em abundância [...]. Eles bateram na porta, e uma boa mulher a abriu, perguntando o que desejavam.

Pequeno polegar lhe disse que eles eram crianças pobres que tinham se perdido na floresta e desejavam abrigo ali, pelo amor de Deus. A mulher, sendo tão, tão linda, começou a chorar e disse:

- Ai de mim! Pobre bebês, para onde vocês vieram?! Vocês sabiam que essa casa pertence a um ogro cruel, que come crianças pequenas?

- Ah! Querida senhora – respondeu pequeno polegar (que estremeceu cada junta de seu corpo, assim como seus irmãos) -, o que faremos? Com toda certeza os lobos da floresta irão nos devorar nesta noite se você nos recusar refúgio.

A mulher do Ogro, que acreditava que poderia escondê-los de seu marido até o amanhecer os deixou entrar...

Quando eles começaram a se aquecer, ouviram três, quatro batidas na porta; era o Ogro, que havia chegado em casa. Assim, a mulher os escondeu debaixo da cama...

- Sinto cheiro de carne fresca [...] – replicou o ogro, olhando zangado para a esposa. – E há algo aqui que não entendo.

Enquanto ele falava essas palavras, levantou-se da mesa e foi diretamente até a cama.

Com isso, Arrancou os meninos debaixo da cama, um por um. As pobres crianças caíram de joelhos e imploraram pelo seu perdão, mas estavam lidando com um dos mais cruéis Ogros do mundo que, longe de ter qualquer pena deles, já os tinha devorado com os olhos. Ele disse a mulher que os irmãos seriam a coisa mais deliciosa de comer quando jogados em um saboroso molho. Então pegou uma grande faca e se aproximou das pobres crianças, amolando-a sobre uma grande pedra que segurava com a mão esquerda. (AVILA, 2019a, p. 302-3).

Nessa passagem podemos depreender que o Ogro se torna o adversário e, conseqüentemente, o antagonista da narrativa ao enfrentar o herói, que precisará confrontá-lo e, desta forma, vencê-lo na própria casa do Ogro, como também pelo território em que mora. Essa passagem se aproxima do que Propp (1969) apresenta como *O herói e seu antagonista se defrontam em combate direto*. Segundo o autor, podem acontecer outras formas de combate, usando a esperteza/inteligência, por exemplo, como ocorre no conto citado acima.

O pequeno polegar então precisa salvar seus irmãos, inclusive mais velhos, das maldades do ogro, sem qualquer tipo de magia ou força, ficando evidente que o heroísmo não se encaixa apenas em padrões estéticos ou determinantes, pois o protagonista desse conto é o perfeito exemplo de um pequeno e simples personagem que se diferencia dos demais por sua coragem e por “usar a cabeça”.

Mais adiante, o herói passa por desafios para chegar ou conquistar seu objetivo, andando por terras desconhecidas e enfrentando provas das mais diversas formas com ou sem a ajuda de objetos mágicos, de amigos ou seus conselhos e outros tipos de elementos que aparecem antes de cruzar o perigo, esta passagem denomina-se *O caminho de provas* (CAMPBELL, 1997). O conto *A rainha da neve* do escritor dinamarquês Hans Christian Andersen apresenta muito bem essa passagem:

...Kay se foi e está morto – disse a pequena Gerda.

- Vou colocar meus sapatos vermelhos novos – ela decretou numa manhã -, aqueles que o Kay nunca viu, e então vou descer até o rio e perguntar sobre ele.

- É verdade que você levou meu colega? Eu te darei meus sapatos vermelhos se você o trouxer de volta para mim.

...Aparentemente o rio não aceitara sua oferta, pois não havia levado o pequeno Kay. De toda forma a garotinha pensou que não havia jogado longe o suficiente, por isso, subiu num bote que ficava em meio aos juncos e caminhou até o fim dele, de onde lançou os seus sapatos na água de novo. Mas o bote estava solto, e os seus movimentos o impulsionaram, fazendo-o flutuar para longe da costa. A menina tentou sair, mas, antes que pudesse alcançar o outro lado do bote, ele já estava a mais de uma jarda da costa, flutuando para longe bem rapidamente.

O bote flutuava rapidamente com a corrente. A pequena Gerda estava sentada e imóvel, com apenas suas meias em seus pés.

Então ela chegou a um grande jardim de cerejeiras. Havia uma pequena casa lá...

[...] a corrente levou o bote para próximo da margem. Gritou novamente, mais alto do que antes, e então uma velha mulher saiu de casa.

A mulher caminhou para dentro da água e pegou o bote com seu cajado de madeira; puxando-o até a margem e tirando a pequena Gerda de lá.

[...]. Assim, a idosa conduziu a criança para dentro da casinha e trancou a porta.

[...]. Na mesa, havia as mais deliciosas cerejas e Gerda, que não estava mais tão assustada, tinha permissão para comer quantas quisesse. Enquanto ela comia a mulher penteava seu cabelo com um pente dourado.

[...]. Enquanto ela penteava o cabelo de Gerda, a menina esquecia tudo sobre Kay, pois a mulher era treinada nas artes da magia.

[...]. Então a velha foi até o jardim e acenou seu bastão de madeira até as roseiras [...] todas foram afundadas sobre a rica terra escura...

[...]. Suas lágrimas quentes caíram no mesmo lugar onde as rosas costumavam ficar [...] as roseiras reapareceram tão florescidas [...] e então pesou naquelas que havia deixado em casa. Isso a fez pensar no pequeno Kay.

[...]. E então, foi até o fim do jardim. A porta estava trancada, mas ela empurrou a tranca enferrujada, e esta cedeu. A porta escancarou-se, e a pequena Gerda correu para o mundo afora de pés descalços...

Gerda logo foi obrigada a descansar novamente. Um grande corvo pulava na neve, bem à sua frente.

[...] contou ao corvo toda a sua história de vida e suas aventuras, e perguntou se ele tinha visto Kay.

O corvo balançou a cabeça seriamente e disse:

- Talvez eu tenha, talvez eu tenha.
 [...]. Se tiver sido o pequeno Kay que vi, ele já deve ter se esquecido de você por causa da princesa.
 - Ele está morando com uma princesa? – perguntou Gerda.
 [...]. Não é possível que você entre no palácio; está descalça, e os guardas de prata e os lacaios de ouro jamais a deixariam passar. Mas não chore, daremos um jeito. Minha companheira conhece uma escadinha nos fundos que leva até os quartos...
 [...]. Agora eles chegaram ao quarto. [...]. Ela se curvou ao lado de uma das folhas de carmim e viu um pescoço marrom. Era Kay. Chamou seu nome em voz alta e aproximou a lamparina dele. [...]. Ele acordou e virou a cabeça – e não era o pequeno Kay. (AVILA, 2019a, p. 121-34).

Esses são apenas alguns dos desafios enfrentados pelo herói/heroína que buscava a todo custo resgatar seu amigo, passando por inúmeras provas até conseguir salvá-lo. Segundo Propp (1969) *É proposta ao herói uma tarefa difícil*, em que deve enfrentar tais desafios das mais variadas formas possíveis, realizadas, por vezes, de forma inusitada. É o que podemos ver no conto *Barba azul*, de Perrault, e sua difícil prova de conter-se pela curiosidade:

Nas redondezas, vivia uma distinta dama que tinha duas filhas e ninguém sabia dizer qual delas era a mais bela. O homem pediu a essa senhora que lhe concedesse a mão de uma de suas filhas e deixou que ela mesma escolhesse qual das duas lhe daria.
 [...]. A fim de conquistar a amizade da família, Barba azul levou as duas moças, sua mãe, três ou quatro amigas e mais alguns rapazes conhecidos para uma festa em uma de suas casas de campo.
 [...] a mais jovem das duas irmãs começou a achar o senhor da barba azul um bom sujeito. Assim que retornaram a cidade celebraram o casamento.
 Um mês se passou e Barba Azul disse à sua esposa que viajaria para tratar de alguns negócios importantes nas províncias. Ele ficaria fora por pelo menos seis semanas e insistiu que ela se divertisse na sua ausência.
 [...]. Ele entregou à esposa uma argola cheia de chaves de descreveu...
 [...]. Quanto a esta chave em particular, ela abre o gabinete no final da longa galeria do térreo. Abra o que quiser. Vá a qualquer lugar que desejar, mas a proíbo-lhe terminantemente de entrar naquele quatinho e, se abrir nem que seja uma fresta da porta, nada irá protegê-la da minha ira. (AVILA, 2019a, p. 215-16).

No conto acima está o exemplo de uma prova imposta ao protagonista. De acordo com Propp (1969) *Impõe-se ao herói uma proibição*: ele é barrado de entrar em um dos cômodos de sua casa, e a partir de então a tarefa torna-se psicológica, pois a vontade do herói em abrir a porta foi intensificando-se cada vez mais, não resistindo à tentação e assim, falha em seu desafio. Comprova-se, aqui, que o protagonista também é composto por fraquezas.

Depois de ter enfrentado seus desafios, o herói é recompensado através do casamento com o seu grande amor. Assim, *O encontro com a deusa* ou *A mulher como tentação*

relacionam-se com o desfecho em que conquista seu grande objetivo através de uma árdua tarefa ou confrontos com inimigos poderosos (CAMPBELL, 1997). Por meio do conto clássico *Rapunzel*, escrito pelos irmãos Grimm no século XIX, essa passagem torna-se compreensível:

[...]. Rapunzel cresceu e se tornou a criança mais bonita sob o sol. Quando fez doze anos, a feiticeira a levou para a floresta e trancou-a em uma torre que não tinha escadas, e nem portas.

[...]. Depois de um ou dois anos, o filho de um rei estava cavalgando pela floresta e passou pela torre. Quando estava bem próximo, ouviu uma voz encantadora e parou para ouvir a bela melodia. Esta era Rapunzel, que em sua completa solidão passava seus dias cantando.

[...]. Certa vez, ele estava em pé atrás de uma árvore, quando viu a feiticeira e a ouviu clamando:

- Rapunzel, Rapunzel, jogue suas tranças!

[...]. E no dia seguinte, quando começou a escurecer, o príncipe foi para a torre e gritou:

- Rapunzel, Rapunzel, jogue suas tranças!

Imediatamente o cabelo caiu e filho do rei subiu.

Assim que o viu, Rapunzel ficou terrivelmente assustada, pois nunca tinha visto um homem. Mas o príncipe começou a falar de forma muito gentil e cheio de sutilezas [...]. Então Rapunzel se tranquilizou e quando o príncipe lhe perguntou se o aceitava como marido, reparou que ele era jovem e belo.

Ele vai me amar mais do que a velha mãe Gothel, pensou Rapunzel.

E colocando as mãos na dele, respondeu:

- Eu irei contigo de boa vontade...

[...]. Em sua ira, agarrou as belas tranças de Rapunzel, envolveu-as em sua mão esquerda, pegou uma tesoura com a direita e, zip, zap, as tranças foram cortadas e caíram no chão. A mãe Gothel era tão impiedosa que levou a pobre Rapunzel para um deserto, onde ela teria de viver em grande sofrimento e miséria.

[...]. O príncipe ficou fora de si e, em seu desespero, se atirou pela janela da torre. Ele escapou com vida, mas os espinhos em que caiu perfuraram seus olhos. Então perambulou cego pela floresta; não comia nada além de frutos e raízes.

Andou por muitos anos sem destino e na miséria. E finalmente chegou ao deserto no qual Rapunzel vivia, na penúria...

Ouvindo uma voz [...] tão familiar, o príncipe seguiu na direção de Rapunzel [...] ela logo o reconheceu e se atirou em seus braços a chorar. Duas de suas lágrimas caíram nos olhos dele e, no mesmo instante, o príncipe pôde enxergar novamente. Então levou-a para seu reino [...] lá viveram completamente felizes por muitos e muitos anos. (AVILA, 2019a, p. 150-5).

Apesar da diferença no enredo se comparado com versões mais recentes, como da Disney por exemplo, aqui o herói sofre para ficar com seu grande amor, dialogando com a teoria descrita acima. Nos estudos de Propp (1969), *O herói se casa e sobe ao trono*, mas não significa dizer que o casamento deva seguir os padrões necessários, pois há muitas maneiras de se obter um final, já que muitos contos não seguem essa regra, como em *O bravo soldado*

de *chumbo*, de autoria do dinamarquês mencionado anteriormente, neste conto o final é no mínimo reflexivo:

[...]. Os soldados eram todos iguais, exceto um, que tinha apenas uma perna; ele tinha sido deixado por último, e já não havia o bastante de chumbo para terminá-lo. Por isso foi modelado para ficar firmemente de pé sobre uma perna, o que o tornava bastante notável.

[...]. A mesa sobre a qual estavam os soldados de chumbo estava coberta por outros brinquedos, mas o mais atraente de se observar era um belo castelo de papel. [...]. Tudo era muito bonito, porém a mais bela de todas era uma dama pequenininha, que ficava na porta aberta do castelo [...]. A pequena dama era uma dançarina; esticava ambos os braços e levantava uma de suas pernas tão alto que o soldado de chumbo não conseguia vê-la toda, e ele pensou que ela também tinha só uma perna.

Essa é a esposa ideal para mim, pensou.

[...]. Ele jamais tirou os olhos dela, nem por um momento.

[...] um dos garotinhos pegou o soldado de chumbo e o jogou no fogão. [...]. As chamas acenderam o soldado e o calor era bastante terrível, mas se era proveniente do fogo real ou do fogo do amor, ele não sabia dizer [...]. Ele olhou para pequena dama, e ela devolveu o olhar. Ele se sentiu derreter, contudo ainda se manteve firme. [...]. De repente, a porta da sala se abriu e acorrente de ar pegou a pequena dama; ela flutuou como uma sulfite para dentro do fogão ao lado do soldado, e em instantes, ficou em chamas e sumiu. [...]. Na manhã seguinte, quando a empregada levou as cinzas do fogão, ela o achou na forma de um pequenino coração de chumbo. Mas, da pequena dançarina, nada restou [...] (AVILA, 2019a, p. 261-5).

Em alguns contos os heróis se recusam a voltar ao seu lar depois de alcançado o objetivo, por vários motivos, sejam eles riquezas, reconhecimento, felicidade, talvez por não querer compartilhar de suas aventuras ou de seus feitos ou ainda pelo fato de sua terra natal trazer péssimas e tristes lembranças, dentre outros (CAMPBELL, 1997). Trouxemos um grande clássico da literatura para expor essa passagem, *A pequena sereia*, também de Andersen:

[...]. Eram seis lindas crianças e a mais moça era a mais encantadora. Sua pele era clara e delicada como uma pétala de rosa.[...]. Todavia, como todas as outras, não tinha pés, e seu corpo terminava numa longa calda de peixe.

- Quando vocês completarem quinze anos – disse a avó –, vamos deixá-las subir até a superfície e se sentar nos rochedos à luz do luar...

[...]. Então finalmente ela fez quinze anos.

O sol acabara de se pôr quando ela ergueu a cabeça sobre as ondas [...]. Um grande navio de três mastros estava à deriva na água...

A pequena sereia nadou até a escotilha da cabine [...] podia ver através do vidro transparente uma quantidade de homens [...]. O mais belo era um jovem príncipe, com grandes olhos escuros.

[...]. Não conseguia esquecer o belo príncipe e a grande dor de não ter a alma imortal que ele possuía.

[...] vou a procura da feiticeira do mar [...] talvez possa me ajudar e me dizer o que fazer.

- Você veio na hora certa – disse a feiticeira [...]. Vou preparar um elixir para você.

[...]. A única maneira de conseguir uma alma imortal é conquistando o amor do príncipe [...] se o príncipe se casar com outra pessoa [...] você se tornará espuma...

[...]. Com o tempo, ela foi se tornando mais estimada para o príncipe. Ele a amava como se ama uma criança, pois jamais lhe ocorreu fazer dela sua rainha.

Não muito tempo depois, houve um rumor de que o príncipe se casaria e que a esposa seria a bela filha de um rei vizinho.

- Demos nosso cabelo a feiticeira – disseram elas – para que nos ajudasse a salvá-la da morte que a espera esta noite. Ela nos deu um punhal, veja, aqui está. Vê como é afiado? Antes do nascer do sol, você tem de cravá-lo no coração do príncipe. Então, quando o sangue morno dele tocar seus pés, eles se unirão e se transformarão numa calda de peixe, e você será sereia de novo. Poderá voltar conosco para a água e viver seus trezentos anos antes de ser transformada em espuma do mar salgado.

[...]. Fitou o punhal afiado em sua mão e novamente fixou os olhos no príncipe... [...]. Levantou as mãos que tremiam enquanto empunhava o punhal – e então ela o lançou para longe nas ondas. A água ficou vermelha onde caiu, e algo parecido com gotas de sangue ressumou dela. Com um último olhar para o príncipe, os olhos esmaecidos, ela se jogou do navio para o mar e sentiu seu corpo se dissolver em espuma. (AVILA, 2019a, p. 23-5, 31-9, 44-8).

Nesse trecho, nota-se que o herói preferiu a morte ao invés de voltar para casa e viver sem o seu grande amor, ou seja, recusou-se a retornar ao seu lar e estar com sua família. Aproveitando umas das narrativas mais conhecidas, Propp (1969) descreve a passagem onde *O herói recebe nova aparência* graças a alguma magia, feitiçaria, objeto mágico, e acaba transformando-se contra ou a seu favor. No conto em destaque, a protagonista ganha pernas ao invés de cauda para partir em sua aventura.

Apesar de ser caracterizado por sua bravura, força e poder, o herói também precisa de ajuda para livrar-se de armadilhas postas por seu inimigo. Então, de alguma forma, ele será resgatado para que volte a suas aventuras, pois está destinado a grandes feitos. Este momento é apresentado como *O resgate com auxílio externo* (CAMPBELL, 1997). Dessa forma, em mais um dos clássicos contos de que se tem notícia, *Chapeuzinho vermelho* na versão dos irmãos Grimm, apontamos essa passagem pelo qual o herói é resgatado através de um auxílio:

Era uma vez uma menina que era amada por todos que a conheciam...

Um dia, sua mãe disse:

- Pegue aqui, Chapeuzinho vermelho, bolos e uma garrafa de vinhos e leve-os para a sua avó. Ela está fraca e doente...

[...]. A avó morava no meio da floresta, a cerca de meia-hora andando da vila. Assim que Chapeuzinho colou o pé na trilha o lobo se apresentou.

[...]. O lobo pensou consigo mesmo: Que criatura tenra! [...] devo agir astuciosamente para devorar as duas.
 [...]. Enquanto isso, o lobo correu à casa da avó e bateu na porta.
 - Quem está aí? – perguntou a avó.
 - Chapeuzinho vermelho – respondeu...
 [...]. O lobo levantou o trinco e a porta se abriu. Sem dizer uma palavra, foi direto para a cama da avó. Devorou-a.
 [...]. Ela ficou surpresa ao encontrar a porta aberta e, quando entrou no quarto sentiu algo esquisito...
 “E, mal terminou as palavras, o lobo em um salto estava fora da cama e engoliu abruptamente a pobre chapeuzinho vermelho.
 [...]. Um caçador estava passando por perto da casa e pensou consigo mesmo: como esta velha ronca alto! É melhor ver se há algo errado.
 [...]. Em seguida o caçador pegou a espingarda e, prestes a atirar pensou: Este lobo pode ter engolido a velha, talvez ainda possa salvá-la. Sendo assim, com um par de tesouras, começou a cortar e abrir o estômago do lobo ainda adormecido. Quando ele fez dois cortes, viu um capuz vermelho brilhando. Depois fez mais dois cortes e a menina saltou para fora, chorando [...] (AVILA, 2019a, p. 162-165).

Aqui, o caçador acaba salvando a vida da heroína a quem, não sendo dotada de grande força física ou de quaisquer outros tipos de atributo, resta contar com elementos como a sorte, pois mesmo que não possua qualidades externas, suas melhores características estão nos valores internos, como a bondade, simplicidade, humildade, *etc.* Nos estudos de Propp (1969) essa passagem pode ser representada como: *O herói sofre perseguição*, e com isso seu perseguidor tenta matá-lo, assim como ocorre no conto apresentado, em que o lobo devora a personagem principal, mas acaba se dando mal.

O herói ainda pode receber nomeações conforme seu comportamento na narrativa: se este for em busca de desafios e aventuras a fim de explorar o mundo e conquistar grandes feitos, bem como derrotar seus inimigos usando as armas que lhe foram concedidas ou mudar algumas concepções através de seus atos, então este pode ser chamado de *guerreiro* (CAMPBELL, 1997). Os contos já mencionados, *O Alfaiate valente* e *O pequeno polegar*, retratam bem essa ideia.

Quando o herói enfrenta ogros, gigantes, dragões ou perigos inimagináveis para conseguir a mulher desejada, que representa todas as suas forças, conquistas e objetivos almejados, e todos os seus esforços sejam compensados por meio do amor, então esse herói é considerado como *amante*. Não importa quantos feitiços, monstros, armadilhas ou provas tenha que enfrentar para estar junto de seu amor (CAMPBELL, 1997). O conto *Rapunzel* segue essa linha quando a protagonista, representação da heroína, enfrenta o deserto sozinha para estar junto do seu amado.

O herói que quase sempre é representado por praticar a ação, viajar por terras distantes e desconhecidas, derrotar inimigos com dificuldade para alcançar o seu objetivo e voltar ao seu reino com glória e poder, demonstrando seu grande potencial e qualidade, impondo respeito a todos, é *O herói como imperador e tirano*. O conto clássico *A Bela e a Fera* ilustra esse momento e apresenta as duas vertentes: a heroína aqui demonstra coragem e força, não no sentido físico, mas psicológico e sentimental ao enfrentar a fera e conseguir “modificar” seus sentimentos e concepções acerca da vida, e assim, tornando-a um ser melhor.

É perceptível a importância da figura do herói/heroína para o desenvolvimento da narrativa, pois suas funções e ações dizem respeito ao ponto central do conto, mesmo que estas sejam adaptadas inúmeras vezes, ganhem novas características, situações ou temas sejam suavizados ou que se atualize conforme a época, as histórias contarão com um personagem principal, herói ou heroína, suas aventuras e desfechos. Após esta apresentação, faremos no capítulo a seguir análises acerca da trajetória do herói e da heroína em contos de fadas em diferentes versões, observaremos semelhanças e divergências nas histórias em análise.

4 A TRAJETÓRIA DO HERÓI/HEROÍNA NOS CONTOS DE FADAS

Nos capítulos anteriores fizemos um apanhado acerca da figura do herói nos contos maravilhosos. Aqui, iremos nos deter na trajetória de heróis e heroínas em alguns contos de fadas clássicos, bem como suas ações e as funções que desempenham ao longo da narrativa. O nosso objetivo, é analisar os contos em diálogo com os estudos de Propp (1969) e Campbell (1997) apresentados anteriormente. Evidencia-se que as versões posteriores compartilham características das anteriores, principalmente no que se refere ao herói. Devido ao processo de adaptação, que reflete muitas vezes em fatores contextuais (culturais, religiosos, entre outros), podem haver mudanças significativas no enredo.

Conforme Campbell (1997), o herói masculino é o detentor do protagonismo dentro do conto, pois características típicas como bravura, força ou coragem são elementos derivados do personagem masculino e necessários para o desenvolvimento da trama. Por isso, sempre são vistos como superiores, diferentemente da figura feminina que, segundo Kothe (2000), é tratada de maneira distinta pelas ideias atreladas a ela, como delicadeza, sensibilidade ou doçura, mas tal figura também pode assumir o papel de heroína, uma vez que possui determinadas qualidades que podem caracterizá-la como tal. O bom caráter, a sabedoria e a destreza são exemplos disso.

Desta forma, é importante observar como o personagem principal, herói ou heroína, são descritos no conto, afinal, existem protagonistas femininas que mesmo sendo princesas, por exemplo, possuem as mesmas qualidades que caracterizam o herói. Portanto, as análises a seguir serão feitas com contos em que tanto personagens masculinos quanto femininos assumem o protagonismo.

4.1 Uma análise em três versões da heroína Cinderela

Propomo-nos, primeiramente, a comparar três versões do conto *Cinderela*, de locais e contextos distintos, a fim de analisar a função da heroína em cada um. Nelas, podemos perceber claras diferenças dadas as circunstâncias em que foram criadas. A primeira versão é a do autor italiano Giambattista Basile, considerado por muitos o precursor de vários contos que conhecemos hoje. Sua obra mais conhecida é *Pentameron, O conto dos contos*, datada de 1636, dividido em cinco jornadas de dez contos, e organizado por um conto maior, totalizando assim, cinquenta contos. A sua estrutura é claramente inspirada no *Decameron*, um conjunto de novelas estruturadas por um único conto, do autor Boccaccio. O livro de Basile retrata o

século em que foi publicado devido aos gostos e a cultura da sociedade naquela época, além de representar o barroco italiano.

Do conjunto de histórias de Basile selecionamos *A gata borralheira*. Muitos historiadores apontam a versão do autor italiano como a primeira registrada. A narrativa começa com a perturbação da heroína por causa das atitudes de sua madrasta, visto tal figura materna não gostar nem um pouco da enteada, porém, a madrasta é assassinada pela protagonista com a ajuda de sua mestra que posteriormente acaba tornando-se a nova madrasta, mas, depois de um tempo, mostra-se uma pessoa má, então Zezolla, este é o nome da heroína, mais uma vez terá que enfrentar as maldades da nova mãe e suas seis filhas.

A heroína é auxiliada por uma fada, que a presenteia com uma tamareira mágica. A pequena planta fornece belos vestidos e carruagens para que a protagonista possa frequentar o baile proporcionado pelo rei, este se apaixona por ela quando se encontram na festa, porém, não consegue conhecê-la melhor devido às fugas da protagonista por medo do que possa acontecer. Em meio a essas fugas ela acaba deixando cair uma de suas “chinelas”, que fica em posse do rei. O nobre decide, então, organizar outra festa na qual todas as mulheres da região precisariam comparecer, e assim provar as “chinelas” para encontrar a jovem misteriosa. No dia seguinte, o pai da heroína a leva até o baile, e quando são provadas “as chinelas” o rei pode finalmente encontrá-la e casar-se com a mulher amada.

A próxima versão foi publicada na Alemanha em 1812 pelos irmãos Jacob e Wilhelm Grimm na obra *Contos maravilhosos infantis e domésticos*, reunindo as histórias contadas pelas pessoas de camadas populares, e posteriormente passadas para o papel, que acabou ganhando grande repercussão e tornando-se os mais conhecidos nesta área. Os irmãos alemães conseguiram se destacar por seus enredos ora cruéis, ora felizes em uma sociedade que procurava deter-se às concepções mais infantis, por isso suas narrativas tiveram que adequar-se ao público jovem.

Na versão dos irmãos Grimm, talvez a mais conhecida pelo grande público, intitulada *Cinderela*, a heroína perde a mãe e após o novo casamento de seu pai acaba ganhando uma madrasta e duas irmãs. As três, porém, eram de péssimo caráter e mandavam Cinderela executar muitas tarefas da casa. Todas elas eram feitas sem qualquer reclamação. Nesta versão a heroína conta com um auxílio mágico: trata-se de um pássaro branco que lhe fornece vestidos e os demais utensílios para que a protagonista frequente o baile realizado pelo príncipe e não seja reconhecida.

Nessa festa o príncipe acaba se apaixonando pela heroína, mas não consegue estar junto dela, pois a jovem sempre foge para casa. Ele então resolve sair à procura da mulher

amada e encontrar o pé ideal para o sapatinho de ouro que a protagonista deixara cair em uma de suas fugas. A madrasta tenta impedir que Cinderela o experimente, no entanto, a heroína decide reagir desobedecendo-a. Prova o sapato, que perfeitamente cabe no pé, o príncipe a leva para o castelo e casa-se com ela, pondo um fim nas maldades das antagonistas. Durante a cerimônia as vilãs são castigadas com dois pombos arrancando-lhes os olhos, e, portanto, perdem a visão.

A terceira versão que vamos analisar é de autores pouco conhecidos no nosso país: Peter Christen Asbjornsen e Jorgen Moe, noruegueses que compilaram histórias contadas pelos povos da Noruega, até daqueles que viviam isoladamente nas florestas e montanhas, misturando mitologia e literatura tradicional em suas narrativas. As obras publicadas por eles são um marco na cultura e no folclore da Noruega (AVILA, 2019b).

O conto na versão dos escritores nórdicos chama-se *Kari Capa Dura*, e foi publicado em 1841. Apesar de conter várias criaturas fantásticas que são típicas dos contos norte europeus, talvez tenham se inspirado na versão alemã, já que não estão muito distantes uma da outra. Na narrativa a heroína também sofre com a perda da mãe, ganha uma madrasta e uma irmã após o casamento de seu pai e também rei, a partir desse momento a princesa terá que realizar tarefas ainda mais complexas do que a versão dos Grimm, além de enfrentar situações mais graves, como a fome imposta pelas vilãs.

A heroína então ganha dois auxílios mágicos, diferentemente das versões anteriores, para enfrentar seus problemas. O primeiro apresenta-se como um touro, que a ajuda a não morrer de fome com seus poderes mágicos, porém, por medo que o animal morra em decorrência da madrasta, a protagonista decide fugir com o animal, enfrentando muitos perigos, mas, ao chegar em um castelo o touro pede para que o mate. Com muita dor a heroína executa seu pedido. O segundo auxiliar vem de um bastão, deixado pelo touro. Ao bater o bastão numa pedra surge um homem para conceder desejos à heroína.

A princesa leva o nome de *Kari-Capadura* por cobrir-se com uma capa de madeira. No reino onde pede abrigo é concedido a ela, pelo bastão mágico, vestidos e cavalos para ir à missa, onde o príncipe, que a despreza, se apaixona por ela, mas, a princesa foge aos términos da missa, e em uma dessas fugas perde seu sapatinho de ouro, ficando em posse do príncipe, que sai em busca da jovem com os pés ideais. Assim que o jovem rico descobre a verdadeira identidade da heroína após experimentar os sapatinhos, ele casa-se com ela.

A seguir, analisaremos a trajetória das três heroínas de acordo com Campbell (1997) e Propp (1969), mas, inicialmente é preciso atentarmos à descrição das protagonistas no conto: as personagens dos irmãos Grimm e de Basile comportam-se de forma comum, com corações

bondosos como geralmente se esperava de uma princesa, tanto que, por não terem qualquer malícia ou maldade, elas precisam de algum apoio, seja sobrenatural ou vindo de um ser humano, para conseguirem sair em busca dos seus desejos ou alcançarem algum feito. Essas personagens em grande parte não conseguem encarar desafios, sejam amorosos ou não, por medo do que poderá acontecer posteriormente. As heroínas visivelmente não demonstram coragem para se livrarem da tirania de suas madrastas e precisam do auxílio de um príncipe, que surge como salvador. No conto norueguês, a heroína comporta-se de maneira um pouco diferente, já que possui certa bravura e ousadia por fugir de casa e aventurar-se com um ser sobrenatural, mostrando que há exceções em alguns perfis femininos dos contos de fadas clássicos.

Vale salientar que há características em comum entre os dois teóricos que fundamentam a nossa discussão. No quadro abaixo mostramos as passagens que representam a trajetória do herói conforme apresentado por Campbell (1997), encontrados no capítulo dois, entretanto, é preciso deixar claro que os contos não percorrem todas as passagens, e por isso algumas não serão preenchidas. Agora, podemos observar a trajetória das heroínas nas três versões:

Quadro 1 – A trajetória das heroínas, de acordo com Campbell (1997)

A trajetória da Heroína	A Gata Borralheira	Cinderela	Kari Capa Dura
O chamado da aventura	O rei realiza um baile. A protagonista sempre acaba fugindo do baile antes que o rei a conheça melhor.	A jovem não consegue ficar perto do príncipe por muito tempo, pois deseja ir para casa, e acaba fugindo do baile feito pelo nobre.	A princesa foge com o touro e abandona sua família.
O auxílio sobrenatural	A heroína é auxiliada por uma fada, que a presenteia com uma tamareira mágica, fornecendo belos vestidos e carruagens para que possa frequentar o baile proporcionado pelo rei.	A princesa conta com a ajuda de um pássaro branco que a fornece vestidos e os demais utensílios para que frequente o baile, e não seja reconhecida.	O bastão mágico dava-lhe vestidos e cavalos para que pudesse frequentar a Missa.

A passagem pelo primeiro limiar	Ela foi à festa do rei com um lindo vestido.	Assim que seus desejos são concedidos, ela vai ao baile.	A personagem adentra territórios hostis habitados por ogros.
O caminho de provas	Deve fazer todas as tarefas de casa, como lavar, passar e cozinhar, exigidas por sua madrasta e irmãs.	Foi forçada a fazer trabalhos pesados de manhã até à noite.	Teve que pastorear o gado a pedido de sua madrasta. No reino, foi colocada para lavanderia.
O retorno			
A fuga mágica	A princesa em uma de suas fugas acaba deixando cair uma de suas “chinelas”, que fica em posse do rei.	Ela perde um dos sapatos de ouro nos degraus da escada, e o príncipe consegue pegá-lo.	O príncipe consegue ficar com a luva, o chicote de equitação e o sapatinho de ouro que a princesa deixara cair.
Liberdade para viver	Depois de seu casamento a jovem vai morar no castelo, pondo um fim nos castigos da antagonista.	Após seu casamento com o príncipe a protagonista consegue viver sem as maldades da madrasta.	

Fonte: Minha autoria (2021).

As três narrativas se configuram de acordo com a época em que circularam inicialmente. No século XVII, já se utilizavam textos literários, como fábulas e contos para a educação das crianças, o que aproxima a literatura infantojuvenil da escola e imprime uma função pedagógica ao gênero. Os conceitos de infância e a criança ainda não eram tão amplos quando comparamos com o século XIX, período em que já havia uma consolidação da escola e da literatura infantojuvenil como gênero. É nesse contexto que surge a obra dos irmãos Grimm e dos autores noruegueses que utilizamos neste trabalho. Muitas dessas obras suavizaram situações consideradas impróprias para o público infantil, como o assassinato da madrasta efetuada pela própria heroína no conto de Basile ou ainda a substituição da mãe em João e Maria por uma madrasta, entre outros.

De acordo com as categorias apresentadas por Propp (1969), veremos como é trilhado o caminho das heroínas nos contos, ainda que algumas passagens sejam semelhantes às de Campbell:

Quadro 2 – A trajetória das heroínas, de acordo com Propp (1969)

A trajetória das heroínas	A Gata Borralheira	Cinderela	Kari Capa Dura
Uma situação de crise ou mudança	A pobre princesa ganha uma madrasta cruel por duas vezes.	A nova esposa de seu pai era uma mulher de coração vil.	O rei casa-se novamente com outra rainha também viúva, mas, muito má.
Viagem			A princesa foge de casa com o touro para terras distantes.
Desafio ou obstáculo			Enfrenta criaturas muito fortes no meio do caminho.
Mediação	Uma Tamareira mágica auxilia a heroína em seus problemas, realizando seus desejos.	Um pássaro branco que fica em cima da árvore no túmulo de sua mãe lhe concede os seus desejos.	O touro a ajuda dando-lhe de comer, para que não morra de fome.
Conquista	Zezolla torna-se a rainha, após o príncipe encontrá-la.	A princesa casa-se com o príncipe depois de ser enganado duas vezes.	A protagonista consegue casar-se com o príncipe que tanto a desprezava.

Fonte: Minha autoria (2021).

4.2 Uma análise em três versões da heroína Rapunzel

No segundo conto a ser analisado, temos *Rapunzel*, em três versões bastante parecidas, entretanto, a narrativa do escritor italiano Giambattista Basile é considerada a primeira história escrita desta heroína, até onde se tem notícia. O conto nesta versão chama-se *Petrosinella* e foi publicado no ano de 1634.

Na versão de Basile é apresentada uma mulher grávida. Esta, dominada por um desejo, rouba a salsa do jardim de uma ogra, que acaba flagrando-a. Ambas entram em um acordo para que a pobre mulher não morra. Diante desse fato, a antagonista toma a criança de sua mãe quando a pequena está com sete anos de idade e a tranca em uma torre no bosque. A heroína então, mais velha e prisioneira, conhece o amor através de um rapaz que acaba subindo na torre. Depois de algum tempo, a protagonista decide fugir de seu lar para viver com o amado.

Contudo, a ogra descobre e persegue-os, mas é surpreendida quando a heroína joga uma das três bolotas mágicas que estão em sua posse (pertenciam à antagonista), com a

intenção de pará-la.. A ogra se livra da primeira e da segunda, mas não consegue escapar da terceira bolota, que toma a forma de um lobo e a devora. Depois, Rapunzel e o príncipe voltam ao reino do amado, se casam e vivem felizes.

A outra versão do conto é de autoria feminina da então francesa Charlotte-Rose de Caumont de La Force, escritora e poetisa do século XVII/XVIII, que assim como outras mulheres da época lutava por espaço na sociedade e pelo reconhecimento de suas obras. O conto tem como título *Persinette*, a narrativa mais conhecida da autora. Foi publicado em 1698, na obra *Les contes des contes*. Separadas por apenas algumas décadas da narrativa de Basile, compartilha semelhanças, talvez pelo fato do curto intervalo de tempo em que foram escritas. La force certamente tomou o conto italiano como inspiração.

A história da escritora francesa inicia-se com um casal. O esposo, procurando satisfazer os desejos de sua mulher, invade o jardim de uma fada má para roubar salsa, quando é surpreendido pela vilã. O pobre homem, com medo do que poderia vir a acontecer, concorda em entregar a filha (quando nascesse), conforme obrigou a fada má. Após a esposa dar à luz, a antagonista leva a pequena Persinette e a tranca em uma torre de prata com muitos aposentos no meio da floresta, quando a heroína tinha apenas doze anos, pois a fada já havia previsto o destino da protagonista. Um dia, ela é descoberta por um príncipe e ambos acabam apaixonando-se. A partir de então, começam a se relacionar.

A fada descobre os encontros amorosos da protagonista devido à gravidez, e apesar de já ter visto o futuro, ela fica furiosa e abandona a protagonista em um lugar solitário onde terá que viver sozinha com seus filhos. O príncipe, surpreendido pela fada quando vai ao encontro de sua amada, fica cego devido a uma queda da torre. Ele reencontra a amada depois de alguns anos vagando sem direção. A heroína, junto dos filhos, comove-se e duas lágrimas da amada caem nos olhos do príncipe, que volta a enxergar imediatamente. Mas o casal ainda iria passar por mais um desafio, pois tudo o que tocavam para se alimentar naquele lugar transformava-se em elementos místicos, como dragões, harpias, cristais, e até mesmo a água era modificada. Dessa forma, quando estavam próximos da morte o coração da fada foi amolecido por tamanho amor e os levou de volta para o reino do príncipe, onde foram recebidos com muita alegria.

A terceira versão da narrativa, chamada *Rapunzel*, ganhou repercussão mundial mais uma vez nas mãos dos irmãos Grimm. Publicada em 1812, a história alemã é atualmente a mais conhecida entre as três versões, e a única que não se remete a uma analogia à “salsa” no título, como as duas versões anteriores (em italiano e francês), entretanto, seu nome está relacionado a uma espécie de alface.

No conto alemão, a história inicia-se com uma mulher que acabara de engravidar, seu esposo movido pelos desejos de sua companheira, adentra em um muro em busca de um alface chamado Rapunzel, mas, a feiticeira dona do alimento o flagra no mesmo instante, e quando o homem estava prestes a ser punido relatou a vilã sobre a criança, então decidiu poupá-lo com a condição de entregar a bebê quando esta nascesse. Quando a criança vem ao mundo a antagonista leva-a para cuidar, e decide colocá-la em uma torre sem portas ou escadas com a idade de doze anos, sendo permanentemente proibida de sair, sua figura materna tem acesso apenas pelos cabelos de Rapunzel que chegam a medir vinte metros.

Em um determinado momento, um príncipe que estava passando pelo local, escuta a heroína cantar, envolvido pela bela voz, o jovem a engana conseguindo subir por suas tranças na torre, o encontro é bastante conflituoso, mas o príncipe rouba o coração da protagonista. Depois montam um plano para fugirem, porém, a feiticeira acaba descobrindo e a deixa em um deserto, onde terá que passar pela pior tarefa possível, sobreviver naquele local sozinha. Seu amado, sem a visão (perdida quando ele se joga da torre ao receber a notícia que sua amada estava perdida), parte à procura da jovem. Mas, depois de alguns anos o príncipe, mesmo cego, a encontra. As lágrimas da heroína comovida com o reencontro caem nos olhos do nobre fazendo-o enxergar novamente. Eles, então, voltam para o reino e vivem felizes.

No conto destacado, as três versões são semelhantes em alguns aspectos, principalmente na trajetória das heroínas, mas antes precisamos apontar como elas são descritas nas narrativas: as protagonistas possuem qualidades internas, como a bondade. São vítimas de um acordo entre seus pais e a antagonista, assim, as jovens acabam tornando-se prisioneiras e por serem passivas como verdadeiras donzelas só conseguem se livrar das vilãs por intermédio de um personagem masculino. Nas versões dos irmãos Grimm e de La Force, as protagonistas dispõem de atributos mágicos, já que suas lágrimas devolvem a visão dos príncipes.

No quadro abaixo categorizamos o caminho percorrido pelas heroínas de acordo com a teoria de Campbell (1997). É importante notar que as versões se diferenciam em algumas passagens, conforme a época e o lugar em que foram publicadas e circularam:

Quadro 3 – A trajetória das heroínas, segundo Campbell (1997)

A trajetória da Heroína	Petrosinella	Persinette	Rapunzel
O chamado da aventura	Depois que a protagonista conheceu um príncipe, decidiram fugir e escapar da ogra.	A jovem conhece um príncipe e se apaixonam, depois começam a se relacionar sem que a fada descubra.	Um príncipe encontra Rapunzel por acaso no meio da floresta, e depois de conhecê-la decidem fugir.
O auxílio sobrenatural	Petrosinella consegue derrotar a ogra graças as bolotas encantadas da própria vilã.	A antagonista comove-se com a situação dos jovens e decide ajudá-los com sua magia, levando-os de volta para o reino.	Dois lágrimas da heroína caem nos olhos do príncipe, e este volta a enxergar, depois voltam para o reino do amado.
A passagem pelo primeiro limiar	A protagonista vê o príncipe pela primeira vez, e depois se apaixonam.	Persinette depara-se com um homem e assusta-se à primeira vista.	Quando o príncipe apresenta-se pela primeira vez ela toma um susto.
O caminho de provas		A fada leva-a para um lugar distante onde vive sozinha, longe do príncipe.	A antagonista leva Rapunzel para o deserto e a deixa para viver na miséria.
O retorno			
A fuga mágica			
Liberdade para viver	A ogra é morta, então a jovem livra-se da prisão.		

Fonte: Minha autoria (2021).

É pertinente observar que o conto de La Force, publicado no século XVII, aborda o tema do sexo, na época uma temática comum em alguns textos literários. Devemos salientar que, grande parte das histórias hoje adotadas para crianças, não foi inicialmente feita para este público. Eram obras para o público adulto e por terem um fundo moral, ou seja, um teor educativo, logo foram agregadas ao universo da literatura infantojuvenil. Já na história dos Grimm essas questões são alteradas para atender ao público mais jovem, pois os contos agregavam certo teor pedagógico.

Com base na teoria de Propp (1969) podemos afirmar que as heroínas nas três versões compartilham muitas passagens em comum. As três jovens fazem a mesma trajetória:

Quadro 4 – A trajetória das heroínas, segundo Propp (1969)

A trajetória das heroínas	Petrosinella	Persinette	Rapunzel
Uma situação de crise ou mudança	A ogra toma a pequena jovem pelos cabelos e a leva de sua mãe.	A fada fica em posse de Persinette assim que ela nasce.	A feiticeira leva a protagonista com a idade de doze anos.
Viagem			
Desafio ou obstáculo	Ela é levada pela ogra para viver em uma torre.	Com apenas doze anos a protagonista é posta em uma torre de prata.	A feiticeira a toma de seus pais e a tranca em uma torre com doze anos.
Mediação	As bolotas mágicas auxiliam a heroína a enfrentar a ogra.	Quando os jovens estão prestes a morrer, a fada é tocada pelo grande amor demonstrado por eles, e resolve salvá-los com sua magia.	O príncipe retoma sua visão graças as lágrimas de Rapunzel. Em seguida o nobre a leva para seu reino.
Conquista	Petrosinella casa-se com o príncipe após o consentimento do rei.	Depois de grande aflição, o príncipe volta para o reino e faz de Persinette sua esposa.	A protagonista fica com o seu amado e vivem felizes por muitos anos.

Fonte: Minha autoria (2021).

4.3 Uma análise da heroína Vasilissa e dos heróis das narrativas *O Pequeno Polegar e João e Maria*

Na próxima análise será feita uma comparação de três contos diferentes, deixando de lado as versões, com o intuito de demonstrar as semelhanças das funções e ações do herói e da heroína mesmo com enredos distintos, além de apontar alguns fatos que os mesmos compartilham, não só com os contos analisados como também com outros que também serão elencados. Os contos que iremos analisar têm relação com a figuras da Baba Yaga. O conto *Baba Yaga e Vasilissa, A Bela foi* publicado aproximadamente em 1855 pelo escritor russo Alexander Afanasyev, folclorista. Foi ele o primeiro a recolher e posteriormente compilar os contos de outras culturas que existiam em seu país apenas na oralidade.

A outra história possui o título *O pequeno polegar* e foi publicada, em 1697, pelo escritor francês Charles Perrault. O autor reuniu relatos dos povos da Idade Média e posteriormente recriou-os adaptando-os conforme sua época e seus interesses, tanto que seus contos estão voltados para a burguesia e, assim como os dos irmãos Grimm, também possuem

fins pedagógicos. O autor é conhecido por iniciar a literatura infantil, pois sua coletânea tem teor mais educativo, moralizante.

E o último conto é pertencente aos irmãos Grimm escrito na Alemanha de 1812, intitulado *João e Maria*, é a narrativa mais conhecida atualmente dentre as três, já que a grande maioria dos leitores não costuma ler ou não possui acesso às narrativas de culturas diferentes, como o conto russo, ou muitas vezes pela falta de incentivo dos educadores por não estarem familiarizados com o gênero.

Analisaremos os contos na ordem descrita acima: a narrativa tem início com a morte da mãe da heroína que lhe deixa um objeto mágico para ser usado em caso de necessidade, seu pai casa-se novamente com uma mulher cruel que a traz para sua casa junto de suas duas filhas, por inveja pela beleza da personagem principal, a jovem é colocada para fazer as tarefas domésticas em que eram todas realizadas graças a bonequinha mágica deixada por sua mãe. Vasilissa, assim chamada, passa por muitos problemas, como ser mandada para floresta e recolher ervas, em certa ocasião, graças a um plano da madrasta, suas irmãs a trancam do lado de fora de casa para ir em busca de fogo na casa da Baba Yaga, uma bruxa velha muito poderosa que morava dentro da floresta.

Ao chegar na choupana, a jovem teve que se submeter às ordens da bruxa que a ameaçou de comê-la, além de entregar o fogo apenas se a obedecesse. Depois de um tempo, a protagonista é expulsa da casa de Baba Yaga entregando uma caveira luminosa como fogo conforme prometido. Ao chegar em casa, sua madrasta e suas irmãs são queimadas até virarem pó pelas chamas que saem dos olhos da caveira. Logo após o incidente, e sentindo-se sozinha, a heroína vai ao vilarejo onde acaba morando com uma senhora, que compra linho para Vasilissa fiar tecidos e os vender no mercado. Porém, os tecidos são levados ao rei que os adora e deseja recompensar a jovem pessoalmente. Ao vê-la, o rei se apaixona por ela e casa-se com a heroína. O pai retorna para casa e junto com a senhora sempre os visitam em seu palácio.

O conto russo é bastante próximo da trama vivida por *Cinderela*, uma vez que ambas perdem a mãe muito cedo e são ricas, suas madrastas junto de suas filhas são perversas e o desfecho também é parecido, já que as duas heroínas casam-se com homens da realeza. Isso mostra o quanto essas narrativas diversificam-se e adaptam-se conforme a cultura, o lugar e a época.

A próxima narrativa inicia-se com uma família pobre formada por sete filhos. O mais novo era muito pequeno, no entanto, o mais astuto entre os irmãos. Devido à miserável condição em que se encontravam, os pais resolveram abandoná-los na floresta. O Pequeno

polegar, como era chamado o herói, devido à sua esperteza guiou os irmãos de volta para casa com pequenas pedras que deixara no caminho, mas, passado algum tempo, as crianças foram novamente deixadas na floresta. Desta vez ele não contou com a mesma sorte, pois as migalhas de pão que o herói deixou pela trilha foram comidas pelos pássaros.

Perdidos e apavorados, o protagonista e seus irmãos entraram numa casa com permissão da mulher de um terrível ogro que vivia ali. Eles foram capturados e antes de serem mortos, o herói resolveu agir trocando as boinas que usavam pelas coroas que as sete filhas do ogro tinham na cabeça, confundindo o antagonista que acabou matando suas próprias filhas à noite. Na fuga do herói para casa, o ogro os persegue com suas botas de sete léguas e mais uma vez o herói usa a perspicácia para tomar as botas do antagonista quando este adormece na procura pelos meninos. O Pequeno Polegar então volta até a casa do ogro e consegue enganar a mulher (ogra), levando todo o ouro da família.

Aqui é possível dialogar com a narrativa de *João e o pé de feijão*, publicada em 1890 e retirada da obra *Contos de Fadas Ingleses* produzida pelo inglês Joseph Jacobs, que reuniu material e publicou contos baseados no folclore inglês. Jacobs é considerado um dos principais escritores de contos de fadas da Inglaterra e um grande nome da literatura infantojuvenil devido a tantos outros contos reconhecidos mundialmente. O herói nas duas histórias (O Pequeno Polegar e João e Maria) é uma criança pobre e esperta. As mulheres dos antagonistas os acolhem em suas casas e ambos tornam-se ricos às custas do inimigo, que nas duas histórias são ogros (um deles sob a forma de um gigante). Os protagonistas retratam claramente a vida dos menos favorecidos que precisam enfrentar desafios diários para viver.

Na última história, temos apenas dois irmãos, João e Maria, que vivem em uma floresta junto de seu pai e madrasta. Um dia, a mulher cruel convence seu marido a abandonar as crianças devido à pobreza da família, mas o herói sabendo de seu plano contado por Maria, consegue vencer essa adversidade usando da inteligência e, junto com sua irmã, retorna para casa seguindo as pedrinhas deixadas por ele no caminho. Pouco tempo depois, a situação acontece novamente, e desta vez o herói já não consegue êxito na volta, visto que alguns pássaros comem as migalhas de pão deixadas na trilha. Quando já não aguentavam mais ficar de pé devido à fome, as crianças encontram uma cabana feita de doces e ao comerem as guloseimas surge uma bruxa velha de dentro da pequena casa. Quando são convidados para entrar, o herói é trancado em uma gaiola e sua irmã fica como serviçal da bruxa, descobrindo que a real intenção da vilã era comê-los.

Maria fazia tudo o que a bruxa ordenava: alimentava João para que ele engordasse e a velha o comesse, mas depois de ser enganada tantas vezes pela inteligência do herói, que

fingia não estar engordando, a bruxa ficou impaciente. Em sua última tentativa de devorar o menino, acabou sendo enganada, também, por Maria, que a empurrou para dentro do forno e conseqüentemente a velha morreu queimada. Os irmãos acabam se salvando. Eles então pegam todas as joias da bruxa e retornam para casa onde encontram apenas seu pai muito triste, pois a sua esposa morrerá de fome. Os três vivem muitas alegrias com as joias que conseguiram.

Nos contos descritos acima nosso foco se centra na figura masculina como protagonista, portanto apontaremos características diferentes daquelas que observamos nas heroínas dos contos anteriores. Em primeiro lugar, os heróis nas duas narrativas são espertos e valentes. Apesar de serem apenas crianças, possuem coragem para enfrentar seus inimigos e saírem vitoriosos. Já na narrativa russa, temos uma heroína claramente semelhante às anteriores, com coração benevolente, de bom caráter, mas, inocente e inofensiva. Maria também pode ser considerada uma heroína, já que compartilha das mesmas qualidades de seu irmão, pois, é justamente ela que acaba por matar a bruxa.

Desta forma, observa-se que, restam às mulheres apenas valores passivos como o amor, bondade e paciência (havendo as exceções é claro). Isso acontece pelo fato de as mulheres não terem espaço na sociedade dos séculos anteriores, isso porque eram vistas como esposas, frágeis, que deveriam cuidar do lar e gerar filhos. E os heróis masculinos passam a ideia de valentia, conquista e poder, por exemplo, características que são mais valorizadas pela maioria das pessoas em se tratando dos contos de fadas.

Existe uma inimiga em comum entre a narrativa de Vasilissa e a narrativa de João: a bruxa. Esta configura-se como devoradora de crianças e mora na floresta, porém, BabaYaga, a antagonista do conto russo, se mostra muito mais desenvolvida no enredo. Isso se deve ao fato de que a personagem é um forte elemento do folclore, enquanto a vilã dos irmãos Grimm nem sequer tem o nome mencionado. Mais um exemplo de como um conto é adaptado conforme o lugar onde é escrito. No quadro abaixo veremos quais as passagens são compartilhadas na trajetória dos heróis e da heroína na teoria de Campbell (1997):

Quadro 5 – A trajetória da heroína e dos heróis, segundo Campbell (1997)

A trajetória da Heroína e dos heróis	BabaYaga e Vasilissa, A Bela	O Pequeno Polegar	João e Maria
O chamado da aventura	A protagonista vai até a casa da Bruxa em busca de fogo.	O herói e seus irmãos perdem-se na floresta.	João e sua irmã encontram uma casa de doce quando se perdem na floresta.
O auxílio sobrenatural	Uma bonequinha mágica herdada de sua mãe que realiza todos os desejos da protagonista.		
A passagem pelo primeiro limiar		O Pequeno polegar enfrenta o ogro em sua casa, e em seu território.	O jovem enfrenta a bruxa que quer devorá-lo na casa de doces.
O caminho de provas	Vasilissa precisava cumprir tarefas complicadas, tanto em sua casa como na casa da bruxa.	Junto de seus irmãos o protagonista precisa encontrar o caminho de volta para casa.	Depois de perderem o caminho de casa, o personagem principal e sua irmã precisam passar por desafios, como a fome.
O retorno		Ele volta para casa após derrotar o ogro.	O herói e sua irmã matam a bruxa e voltam para casa.
A fuga mágica			
Liberdade para viver	Após a morte da madrasta, ela pôde viver sem empecilhos.		Após a morte da antagonista ele conseguiu voltar para casa.

Fonte: Minha autoria (2021).

Os três contos percorrem muitas passagens em comum, pois apesar da heroína não possuir atributos que a ajudem em seus problemas, ela consegue lidar com a vilã usando suas próprias qualidades, como a paciência e a humildade, passando pelos mesmos perigos dos heróis masculinos, visto que a BabaYaga aparenta ser muito poderosa, assim como os inimigos dos heróis masculinos. Portanto, o Pequeno polegar, João e Vasilissa seguem os mesmos caminhos conforme a teoria de Propp (1969), mesmo que apresentem características diferentes:

Quadro 6 – A trajetória da heroína e dos heróis, segundo Propp (1969)

A trajetória da heroína e dos heróis	BabaYaga e Vasilissa, A Bela	O Pequeno Polegar	João e Maria
Uma situação de crise ou mudança	O pai de Vasilissa casa-se com uma mulher que não tem amor nenhum pela jovem.	Seus pais resolvem abandoná-los na floresta, porque não conseguem alimentá-los.	Eles são deixados para morrerem na floresta.
Viagem			
Desafio ou obstáculo		O herói deve enfrentar o ogro que devora crianças.	A bruxa é a sua adversária, e terá que enfrentá-la para não morrer.
Mediação	Sua bonequinha mágica a auxilia em seus problemas.	As botas de sete léguas do ogro ajudam o Pequeno polegar a conseguir todo o ouro.	
Conquista	A protagonista casa-se com o príncipe quando este apaixonou-se por ela.	Ele volta para casa com todo o ouro do antagonista.	Junto de sua irmã, João pega toda a riqueza da bruxa e retornam para casa.

Fonte: Minha autoria (2021).

A heroína deste conto, diferente dos contos analisados anteriormente, enfrenta uma adversária perspicaz, e mesmo com muito medo, consegue encarar a vilã e corajosamente sair ilesa da casa em posse do pedido da madrasta. Aqui trata-se de um exemplo claro de que a protagonista é constituída de bravura e audácia para confrontar seus desafios, apesar de também ser auxiliada por um item mágico para conseguir cumprir todas as tarefas.

Por outro lado, mesmo compondo qualidades como a esperteza e a bravura, os heróis masculinos também mostram que precisam de ajuda para se livrarem do perigo, como na passagem em que Maria, irmã do herói no conto alemão, mata a bruxa e liberta João que seria devorado pela antagonista. Isso demonstra que tanto os heróis quanto as heroínas podem exercer os mesmos papéis, apesar de não serem descritos da mesma forma.

Como foi abordado anteriormente, existem contos de fadas que não contemplam as etapas sobre a trajetória do herói estabelecidas pelos teóricos que foram trabalhados aqui, como *A bela Adormecida* publicada em 1812, pelos irmãos alemães Jacob e Wilhelm Grimm e retirada da obra *Contos maravilhosos infantis e domésticos*.

A heroína nasce como princesa e com grandes expectativas, já que inúmeras mulheres sábias são convidadas para um banquete em que presenteiam-na com muitos privilégios, no entanto, uma delas não foi convidada e com raiva acabou por amaldiçoar a vida da jovem que no décimo quinto aniversário espetaria o dedo em uma roca de fiar e morreria. Contudo, uma das mulheres ainda não havia oferecido seu presente e consegue barrar seu feitiço por parte, em que a princesa não morreria, mas dormiria por cem anos, mesmo assim, seu destino já estava traçado.

Ao completar quinze anos, a protagonista acaba espetando o dedo, cumprindo o destino através do feitiço nela jogado. Cai, então, em um sono profundo, que dura um século, junto com todo o reino. Passados os cem anos do encantamento, a heroína é despertada por um beijo graças a um príncipe que adentra o castelo, e assim, o feitiço é desfeito. Em seguida, a princesa, chamada Rosamond, casa-se com o príncipe e eles vivem felizes.

No conto abordado acima, a protagonista pouco se enquadra em uma trajetória heroica de acordo com os estudos de Campbell (1997) e Propp (1969), pois não há de fato uma aventura vivida pela heroína, e conseqüentemente não existem desafios para serem resolvidos, nem provas a serem conquistadas, ou qualquer auxílio sobrenatural, já que a princesa dorme por cem anos e quando acordada casa-se com o príncipe logo em seguida. Sendo assim, quando seguimos as etapas do herói dentro das categorias abordadas, não temos como definir com precisão o protagonismo desta narrativa. Portanto, nem todos os contos seguem o modelo definido pelos teóricos, afinal, não existem modelos fixos em todos os contos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O ser humano sempre foi fascinado pelo desconhecido, e um meio encontrado para respondê-lo foram as narrativas que envolvem o sobrenatural, e que posteriormente viriam a ser o gênero maravilhoso com elementos onde tudo pode ser possível, configurando-se desde o entretenimento para os mais jovens até o material para pesquisas. Desta forma, o conto maravilhoso é necessário para que possamos entender de certa forma como a humanidade evoluiu, ao mesmo tempo em que nos envolve com histórias fabulosas.

Dentro dessas histórias existem os contos de fadas, que surgiram com o propósito de transmitir conhecimentos, valores ou situações reais baseados nos comportamentos humanos, retratados por personagens, lugares fictícios e tramas fora do comum, além disso, foram adaptando-se conforme o lugar e a época em que foram criados para que nunca fossem esquecidos. Por isso, ao estudarmos tais narrativas podemos ter uma ideia dos costumes, comportamentos ou crenças de outros séculos, ajudando a entender como a sociedade desenvolveu-se.

Essas narrativas estão cheias de figuras surpreendentes como dragões, bruxas, cavaleiros, feiticeiras, princesas, reis, dentre outros, que as tornam únicas. Existem ainda o herói e a heroína que, de acordo com suas características firmam a construção das histórias. A trajetória percorrida pelos protagonistas apresenta os reais motivos para assumirem tais papéis, pois suas funções e ações são necessárias para o ponto central do conto.

As narrativas que envolvem o herói e a heroína têm resistido ao tempo e ao surgimento de novas mídias, têm estabelecido novos lugares e relações, isso se deve ao fato da curiosidade humana de querer conhecer seu passado, como tudo começou e se desenvolveu ao longo dos séculos. A descrição da personagem feminina como protagonista nos contos de fadas torna-se um bom exemplo, pois é retratada sob a visão da sociedade conforme cada época, ou seja, de início não havia muito espaço para assumir papéis de destaque, e conforme o tempo passava, as mulheres iam ganhando visibilidade e campo para atuação.

Diante desse fato, é possível notar nas análises feitas com os heróis e heroínas nos contos de fadas, que as descrições bem como os atributos relacionados à protagonista, são passivos em relação às características do herói masculino. Porém, isso não impede que a figura feminina exerça tamanho destaque, já que as qualidades atribuídas a ela demonstram ser suficientes para assumir o papel, como consta na análise. Sendo assim, é pertinente ressaltar que o protagonismo no gênero abordado não se limita apenas à figura masculina, pois não há problemas que impeçam a heroína de exercer tal função. Além disso, um

personagem principal (seja masculino ou feminino) se faz necessário dentro do gênero conto de fadas para que a trama se desenvolva e seja possível uma conexão de todos os elementos que compõem a história.

Quando analisamos as diversas características da trajetória do herói e da heroína dentro do conto, observamos que é possível despertar no leitor a curiosidade pela composição e estruturação de tais narrativas, pelo universo de criaturas mágicas, pelos enredos mirabolantes e criativos. O conjunto das várias versões contribui, a nosso ver, para a promoção da leitura (de públicos diversos), para provocar a imaginação, em especial do público infantojuvenil e proporcionar uma aprendizagem mais produtiva e dinâmica. Ao mesmo tempo as narrativas aqui estudadas colaboram com os estudos da formação de civilizações, sendo, por isso, importante que novas visões sobre o tema sejam debatidas e estudadas com mais ênfase por pesquisadores e estudiosos. Compreendemos que a variação da figura heroica ao longo dos tempos é um elemento necessário para entendermos a própria formação da sociedade em que estes textos circularam, além de preservar as histórias para as futuras gerações.

Vale salientar que o estudo abordado neste trabalho, também pode ser aplicado na escola como uma proposta para os alunos de Ensino fundamental e Médio, no que diz respeito ao estímulo à leitura, à fruição que as narrativas aqui trabalhadas podem proporcionar. Com isso, espera-se desconstruir a ideia de que a literatura é usada apenas para trabalho de conteúdos, para avaliações ou ainda que apenas a literatura canônica pode adentrar a sala de aula.

REFERÊNCIAS

- AVILA, Marina. **Contos de fadas em suas versões originais**. In: AVILA, Marina (Org.). São Caetano do Sul: Editora Wish, 2019a.
- AVILA, Marina. **Os melhores contos de fadas nórdicos**. In: AVILA, Marina (Org.). São Caetano do Sul: Editora Wish, 2019b.
- BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- CADEMARTORI, Ligia. **O que é literatura infantil**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2010.
- COELHO, Nelly Novaes. **O conto de fadas**. São Paulo: Editora Ática, 1987.
- COELHO, Nelly Novaes. **O conto de fadas: símbolos, mitos, arquétipos**. São Paulo: Paulinas, 2008.
- CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Cultrix, 1997.
- COSTA, Marta Moraes da. **Metodologia do ensino da literatura infantil**. Curitiba: Ibpe, 2007.
- HUECK, Carin. **O lado sombrio dos contos de fadas**. São Paulo: Editora Abril, 2016.
- KOTHE, Flávio René. **O herói**. São Paulo: Editora Ática, 2000.
- MATOS, Gislayne Avelar. **O ofício do contador de histórias**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- MEREGE, Ana Lúcia. **Os contos de fadas: origens, história e permanência no mundo moderno**. São Paulo: Claridade, 2010.
- PROPP, Vladimir I. **Morfologia do conto maravilhoso**. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 1969.
- REIS, Simone de Campos. **O que são contos de fadas?**. Recife: Editora UFPE, 2014.
- RODRIGUES, Selma Calasans. **O fantástico**. São Paulo: Editora Ática, 1988.
- TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1975.
- VELASCO, Cristiane. **Histórias de boca**. São Paulo: Editora Panda, 2018.
- ZIPEZ, Jack. **The Irresistible Fairy Tale: The Cultural and Social History of a Genre**. New Jersey: Princeton University Press, 2012.