

FACULDADE UNINA  
CURSO DE PEDAGOGIA

ELAINE STEFANI SANTIN

**OS CAMINHOS E OS DESCAMINHOS DE UMA HEROÍNA**

CURITIBA  
2020

ELAINE STEFANI SANTIN

**OS CAMINHOS E OS DESCAMINHOS DE UMA HEROÍNA**

Trabalho de Conclusão de curso  
apresentado ao Curso de Pedagogia em  
Licenciatura da Faculdade Unina.

Orientador: Prof. José Francisco Coelho

CURITIBA

2020

## FACULDADE UNINA

### ATA DE DEFESA DE MONOGRAFIA

Aos 18/06/2020, reuniu-se a banca para a defesa da monografia de conclusão de curso de Pedagogia, da acadêmica: ELAINE STEFANI SANTIN, intitulada: OS CAMINHOS E OS DESCAMINHOS DE UMA HEROÍNA. A banca examinadora, sob a presidência do Professor JOSÉ FRANCISCO COELHO, foi constituída pela Profa. Ms. SÔNIA MARIA PACKER HUBLER e pela Profa. Dra., YARA RODRIGUES DE LA IGLESIA. Após exposição oral, a candidata foi arguida pelos componentes que analisaram o trabalho e decidiram pela sua aprovação com a nota 100. Para constar foi lavrada a presente Ata que depois de lida e aprovada vai assinada pelos membros da banca.

Observações: \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
Presidente

\_\_\_\_\_  
Membro da banca

\_\_\_\_\_  
Membro da banca

\_\_\_\_\_  
Acadêmico (a)

Curitiba \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2020.

*Com amor aos meus pais, Aldanor e Cristiane, que  
sempre me apoiaram e foram os meus maiores  
incentivadores.*

## AGRADECIMENTOS

A jornada de quatro anos de graduação em Pedagogia rendeu muitos frutos, mas também muito trabalho. Durante todo o trajeto, tive ajuda e apoio e, portanto, sou muito grata.

Começo agradecendo a Deus, meu refúgio durante as tormentas e meu jardim durante os dias ensolarados. Sem Ele eu não teria sido capaz de chegar até aqui.

Aos meus pais, Cristiane e Aldanor, sou eternamente grata, pois, desde o início, foram os meus maiores incentivadores, apoiaram as minhas escolhas, me ajudaram financeiramente quando necessário e, principalmente, me educaram com amor e carinho. Agradeço também aos meus irmãos, Luiz Felipe e Julia, que sempre estiveram ao meu lado, respeitando meus espaços e o tempo de dedicação aos estudos, me auxiliaram a enfrentar os momentos mais turbulentos e nunca soltaram a minha mão. E minha gratidão aos meus sobrinhos, Pedro e Pablo, que sempre me amaram incondicionalmente. Vocês são os amores da minha vida.

Agradeço ao meu namorado e melhor amigo, Luiz Felipe Bini, que, desde o princípio dessa jornada, esteve ao meu lado, enxugou minhas lágrimas, me ajudou em diversas ocasiões, não permitiu que eu desistisse e sempre enalteceu minhas vitórias. Luiz, você é peça fundamental da minha vida, a engrenagem que faz com que os meus mecanismos não deixem de funcionar. Agradeço, também, a minha grande amiga Thaynara de Lima, que, junto com o meu namorado, foi alicerce emocional durante o processo de elaboração do trabalho. Ficou madrugadas a fio me auxiliando na escrita deste TCC e assistiu aos meus ensaios, dando dicas e conselhos valiosos.

Não me esqueço do corpo docente da Faculdade Unina, composto por excelentes profissionais, que se dedicaram para que eu e os demais estudantes tivéssemos a melhor formação. Serei eternamente grata por ter sido abençoada com profissionais tão maravilhosos. Agradeço em especial ao meu orientador e professor Chico, que me encantou com as suas aulas de literatura, acreditou no meu potencial e me acolheu como orientanda, além de toda a sua colaboração e ajuda para conseguir realizar este trabalho. Às professoras Yara, Leandra e Diana, que sempre acreditaram em mim, apoiaram minhas escolhas e ficaram do meu lado mesmo

durante as minhas crises, oferecendo a ajuda e o suporte necessários para que eu fosse capaz de concluir essa trajetória.

À minha turma agradeço por todos os momentos que passamos juntas. Apesar de todas as brigas, sempre nos apoiamos frente as dificuldades. Durante esses quatro anos, foram muitas lágrimas e risos compartilhados. Levarei todos em meu coração e sempre me recordarei dos momentos com muito carinho.

À Kechyllin Roberta agradeço por ter me proporcionado as melhores lembranças que levo deste percurso acadêmico. Com você tive as minhas melhores aventuras. Desde o início estivemos juntas, realizamos praticamente todos os trabalhos em conjunto e, hoje, tenho muito orgulho em dizer que você é a minha melhor amiga e a levo por toda a vida. À minha outra companheira, Elisângela Maciel, que completou o nosso trio, compartilhando as nossas vivências. Você é uma guerreira e tenho uma grande admiração pela mulher em que você se transformou ao longo destes anos. Você foi uma fonte de inspiração para mim.

Agradeço também à Bruna Paula e à Camilla Ferreira por entenderem as minhas particularidades, me defenderem quando eu não fui capaz de fazê-lo e, mesmo após diversos conflitos, permaneceram comigo. Deixo aqui também meu agradecimento a todas as pessoas que, de forma indireta ou direta, contribuíram na minha formação e que não foram mencionadas anteriormente.

Por fim, meu agradecimento especial a mim, por ter persistido.

## RESUMO

Este trabalho tem o objetivo de analisar o conto *Pele de Asno* (1694), de Charles Perrault, a partir, principalmente, dos elementos arrolados por Vladimir I. Propp em *Morfologia do Conto Maravilhoso*, por meio do método de revisão de literatura sendo os principais autores Vladimir I. Propp, Charles Perrault, Nelly Novaes Coelho, Mariza B. T. Mendes. Observou-se que a origem dos chamados contos de magia é remotíssima e que eles conservam vestígios de ritos e de mitos de povos muito antigos. Inicialmente, essas narrativas eram transmitidas oralmente e, mais tarde, recolhidas da memória popular por autores como os Irmãos Grimm e Charles Perrault. Apesar de Charles Perrault ser considerado o autor da obra *Contos da Mamãe Gansa* (1697) – marco inicial da literatura Infantil -, após a análise do manuscrito original, o pesquisador Marc Soriano concluiu que a obra é, na verdade, uma colaboração entre Perrault e seu filho Pierre. Em *Pele de Asno*, tem-se a presença de 16 das 31 funções explicitadas por Vladimir Propp, consolidando a premissa de que as funções - partes fundamentais dos contos - são constantes e os personagens variáveis, além de essas narrativas serem monotípicas quanto à sua construção. No decorrer da análise, constatou-se o que chamamos de subversão do herói, pois, em outras histórias, constantemente, um príncipe ou jovem é que salva a princesa ou donzela. Em *Pele de Asno*, a princesa é do tipo herói-vítima que, ao fugir do reino do pai, traça seu próprio destino como heroína dela mesma, executando a tarefa recebida, casando-se com o príncipe, salvando-se do pai. Na perspectiva da Pedagogia, o presente estudo considera também que, quando se lê ou se escuta uma narrativa do maravilhoso – ou qualquer outra -, exige-se o esforço de nossas capacidades mentais superiores e se fortalece a atenção voluntária, a memória, a abstração, a generalização, e, por isso, é importante trabalhar com os contos de magia no processo educacional. Como narrativas de deleite, tais contos auxiliam nesse processo ao mesmo tempo em que despertam o encantamento nas crianças e nos jovens.

**Palavras-chave:** Contos de Magia. Charles Perrault. *Pele de Asno*. *Morfologia do Conto Maravilhoso*.

## ABSTRACT

This work aims to analyze the short story *Donkey Skin* (1694), by Charles Perrault, based mainly on the elements listed by Vladimir I. Propp in *Morphology of the Wonderful Tale*, through the literature review method being the main ones authors Vladimir I. Propp, Charles Perrault, Nelly Novaes Coelho, and Mariza BT Mendes. It was note that the origin of the so-called tales of magic is very remote and that they retain traces of rites and myths of very ancient peoples. Initially, these narratives were transmit orally and later retrieved from popular memory by authors such as Brothers Grimm and Charles Perrault. Although Charles Perrault was, consider the author of the work *Tales of Mother Goose* (1697) - initial landmark of Children's literature -, after the analysis of the original manuscript, the researcher Marc Soriano concluded that the work is, in fact, a collaboration between Perrault and your son Pierre. In *Donkey Skin*, there are 16 of the 31 functions explained by Vladimir Propp, consolidating the premise that the functions - fundamental parts of the stories - are constant and the characters variable, in addition to the fact that these narratives are monotypic in terms of their construction. In the course of the analysis, what we call subversion of the hero was find, because in other stories, constantly, a prince or young man is the one who saves the princess or maiden. In *Donkey Skin*, the princess is the hero-victim type who, fleeing from her father's kingdom, traces her own destiny as a heroine of herself, carrying out the task received, marrying the prince, saving herself from her father. From the perspective of Pedagogy, the present study also considers that, when one reads or listens to a narrative of the wonderful - or any other -, the effort of our superior mental capacities is required and voluntary attention, memory, abstraction is strengthen, generalization, and that is why it is important to work with tales of magic in the educational process. As delightful narratives, such tales assist in this process while awakening the enchantment in children and young people.

**Keywords:** Tales of magic. Charles Perrault. *Donkey Skin*. *Morphology of the Wonderful Tale*.



## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>9</b>
<b>2 ERA UMA VEZ OS CONTOS .....</b>	<b>11</b>
1 A ORIGEM DOS CONTOS.....	12
<b>3 MUITO TEMPO ATRÁS, HAVIA UM HOMEM .....</b>	<b>16</b>
3.1 OS CONTOS DA MAMÃE GANSA .....	19
<b>4 OS CAMINHOS E OS DESCAMINHOS DE UMA HEROÍNA.....</b>	<b>20</b>
4.1 PELE DE ASNO .....	22
4.2 ANÁLISE DAS FUNÇÕES DOS PERSONAGENS .....	24
4.3 O PAPEL DOS CONTOS NA EDUCAÇÃO .....	31
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>34</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>37</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Os contos de fadas, pertencentes ao gênero maravilhoso, são narrativas muito antigas e já foram tratadas de diversas maneiras. Transmitidas inicialmente de forma oral, difundiram-se para diversas regiões através de peregrinos e viajantes, adotando as mais diversas formas e se adaptando às mais diversas culturas. Posteriormente, essas histórias foram compiladas e publicadas por diversos autores: a história da literatura tem registrado a coletânea *Contos da Mamãe Gansa* como a precursora da literatura infantil. (COELHO, 2012).

Autores como Charles Perrault e os irmãos Grimm contribuíram para perpetuar os contos de magia, recolhendo e transcrevendo os contos populares, que foram construídos historicamente e transmitidos oralmente, permitindo que tenhamos um grande acervo de contos de magia publicados. Esses contos tomaram as mais diversas formas e são propagados até os dias atuais. Como Coelho (2012, p. 27) aponta, “os contos de fadas fazem parte desses livros eternos que os séculos não conseguem destruir e que, a cada geração, são redescobertos e voltam a encantar leitores ou ouvintes de todas as idades.”

Os contos de magia não são apenas para entretenimento infantil, eles são “fontes de conhecimento do homem e de seu lugar no mundo.” (COELHO, 2012, p. 17). Vladimir Propp, em sua obra *Morfologia do Conto Maravilhoso*, estuda as estruturas dessas narrativas, elencando os elementos em comum e os elementos variáveis entre elas, bem como a construção do herói ao longo da narrativa. Entendendo a importante contribuição que esse estudo traz, nosso estudo enfoca como os elementos das estruturas dos contos de magia estudados por Propp se concretizam na narrativa *Pele de Asno*, de Charles Perrault.

Esse projeto surgiu da paixão pessoal pela literatura bem como pelos contos de magia e suas mais diversas possibilidades. Por se tratar de um assunto amplo, buscou-se com o professor-orientador a direção para abordar tal tema e, após longos debates sobre as possibilidades, chegou-se ao consenso de trabalhar a análise literária com ênfase na *subversão* do personagem, utilizando a proposta teórica Vladimir Propp. Com isto, a proposta dessa pesquisa é responder a seguinte pergunta: é possível corroborar com as premissas de Propp a partir da análise do conto *Pele de Asno*?

Considerando os elementos da narrativa: tempo, espaço, focalização e, principalmente, a construção da personagem (*Pele de Asno*), o objetivo geral desse projeto é analisar o conto de Charles Perrault a partir do elemento arrolado por Propp na sua obra “*Morfologia do Conto Maravilhoso*”. Para tanto, será utilizado o conto *Pele de Asno* publicado na obra *Contos de Fadas*, da editora Zahar, edição comentada e ilustrada, com tradução de Maria Luiza X. de A. Borges e edição, introdução e notas de Maria Tatar.

Nossos objetivos específicos são: a) contextualizar a origem dos contos; b) analisar as funções dos personagens e; c) identificar como ocorre a subversão do herói e são eles que nortearam os capítulos desse trabalho.

No capítulo “Era uma vez os contos” abordamos a origem dos contos de magia, iniciando com a justificativa da escolha do termo “contos de magia”. No capítulo seguinte, “Muito tempo atrás, havia um homem”, apresentamos a biografia de Charles Perrault e, também, comentamos sobre a obra *Contos da Mãe Gansa* e o mistério que envolve a autoria da mesma. No último capítulo de desenvolvimento, “Os caminhos e os descaminhos de uma heroína”, iniciamos com uma breve introdução sobre o teórico Vladimir Propp e as premissas de sua obra “*Morfologia dos Contos Maravilhosos*”; posteriormente, é apresentado ao leitor, uma síntese do conto *Pele de Asno*, seguindo pela análise do mesmo, fechando o capítulo com uma breve explicação sobre o papel dos contos na educação.

Para realizar esse trabalho foi utilizado a metodologia de revisão de literatura da obra de Vladimir Propp, *Morfologia do Conto Maravilhoso* e *As Raízes Históricas do Conto Maravilhoso*, com apoio de autores como Nelly Novaes Coelho, Mariza B. T. Mendes, Regina Zilberman, entre outros.

## 2 ERA UMA VEZ OS CONTOS

Contos de fadas ou Contos Maravilhosos? Ambos são gêneros literários pertencentes ao universo maravilhoso<sup>1</sup>, entretanto, para alguns pesquisadores como Coelho (2012), existem diferenças marcantes entre um e o outro, tanto na questão da origem como na da função problemática na qual as histórias se fundamentam. O conto maravilhoso, segundo a autora, tem origem oriental e a função problemática que lhe serve de fundamento marca-se por questões materiais, sociais ou sensoriais, ou seja, o herói busca riquezas, poder, como em *Aladim e a lâmpada maravilhosa* e *O gato de botas*. Os contos de fadas, por sua vez, têm raízes celtas e sua problemática prende-se a questões espirituais, existenciais, ou seja, na realização pessoal do herói, que, geralmente, ocorre por intermédio do Amor, como ocorre em *Rapunzel* e *A Bela Adormecida*. (2012, p. 105).

Alguns autores, entretanto, não fazem essa distinção. Cascudo (2012) traz uma nova nomenclatura que engloba ambos os tipos de narrativa: os contos de encantamento, que são caracterizados pelo sobrenatural, amuletos mágicos, dons e virtudes sobre humanas. Geralmente, o herói não tem aliados humanos e o que decide a vitória do protagonista são os objetos mágicos. Frye (1967; apud TODOROV, 1939) propõe uma classificação mais simples: se o herói é superior ao leitor e às leis da natureza, a narrativa se enquadra na categoria de lenda ou de conto de fadas.

As obras *Raízes históricas dos contos maravilhosos* e *Morfologia do conto maravilhoso*, de Propp (2002), não fazem distinção entre contos maravilhosos e contos de fadas. Para o autor, contos maravilhosos são aqueles que se enquadram na estrutura por ele definida na obra *Morfologia do conto maravilhoso*. Em linhas gerais, essas narrativas

Começam por um dano ou um prejuízo causado a alguém (raptos, exílio), ou então pelo desejo de possuir algo (o czar manda seu filho buscar o pássaro de fogo), e cujo desenvolvimento é o seguinte: partida do herói, encontro com o doador que lhe dá um recurso mágico ou um auxiliar mágico munido do qual poderá encontrar o objeto procurado. Seguem-se o duelo com o adversário (cuja forma mais importante é o combate com o dragão), o retorno e a perseguição. (PROPP, 2002, p. 4).

---

<sup>1</sup> O gênero maravilhoso é caracterizado por elementos sobrenaturais na história que explicam os fenômenos ocorridos e não ocasionam estranheza ou outra reação particular nos personagens e nem no leitor. (TODOROV, 2017).

Pode-se observar que para Propp não há distinção se a problemática gira em torno da busca material ou espiritual, pois para ele os contos de fadas são caracterizados pela repetição da estrutura. Observe-se, também, que o título no original russo da obra *Morfologia dos Contos Maravilhosos* é *Morfológuia volchébnoi skázki*, literalmente morfologia dos contos de magia. O livro foi publicado em 1928, com o título encurtado *Morfológuia skázki*. (SCHNAIDERMAN, 2001).

Neste trabalho, utilizaremos o termo *contos de magia* para se referir a ambos os tipos de narrativas e, nas citações diretas que apresentam o termo *contos maravilhosos*, deve-se entender por *contos de magia*.

## 1 A ORIGEM DOS CONTOS

Não é possível estabelecer a origem exata dos contos de magia e nem estabelecer uma ordem cronológica exata para eles, pois surgiram muito antes da escrita. O que se tem por consenso, entre os teóricos da área, é que a origem dos contos é muito antiga. Merege (2010) considera que esses contos têm, possivelmente, sua origem na Pré-História e surgiram de fatos contados pelos xamãs e anciões das tribos. Não devemos, porém, cometer o erro de considerar o conto como uma crônica e acreditar que eles conservam as lembranças de serpentes aladas, por exemplo. (PROOP, 2002).

A partir do desenvolvimento da cultura, surgem os primeiros questionamentos e, conseqüentemente, as tentativas de explicar os fenômenos humanos e os da natureza. Com isso, surgem as primeiras cosmogonias<sup>2</sup>, os mitos e as lendas. Desses mitos e lendas, aparecem os rituais, os cânticos, os poemas, a literatura, que, antes da escrita, eram transmitidos oralmente. (MEREGE, 2010). Propp (2002) busca as raízes dos contos de magia por meio da análise dos próprios contos, pois acredita que os contos conservaram vestígios das organizações sociais e por se originarem dos ditos mitos e ritos.

O verdadeiro conto maravilhoso, com seus cavalos alados, suas serpentes de fogo, seus czares e suas czarinas fantásticas, evidentemente não é condicionado pelo capitalismo. É nitidamente bem mais antigo que este. Sem frases supérfluas, acrescentamentos que o conto maravilhoso é igualmente mais antigo que o feudalismo. (p. 6-7).

---

<sup>2</sup> Sistema hipotético da formação do universo. (ROCHA, 2005).

A premissa de Propp é a de que, para determinar as raízes dos contos, é necessário encontrar no passado o modo de produção que o condicionou e confrontá-lo com a realidade histórica. Merege (2010, p. 8) corrobora essa premissa quando diz que “cada conto pode ser apreendido como produto de uma cultura cujos usos, costumes e mentalidades se refletem na narrativa”.

Dessa forma, segundo Propp (2002), para determinar a origem dos contos, é necessário estudar os resquícios das organizações sociais que eles conservam. Seguindo essa diretriz, o teórico russo afirma que os contos são marcados por vestígios de numerosos ritos e costumes e se estabelecem diferentes formas de ligação entre as organizações sociais e as narrativas.

- Correspondência direta: quando o conto preservou exatamente determinado rito;
- Reinterpretação do rito: quando, no conto há substituição de um ou mais elementos do rito ou quando esse rito se torna obscuro frente as modificações históricas;
- Conversão do rito: quando todas as formas do rito se mantêm no conto, mas com interpretações diferentes. Por exemplo, se no rito uma pessoa iria ser sacrificada e alguém tentasse salvá-la, esse alguém seria ridicularizado pela comunidade. No conto, porém, esse salvador passa a ser um herói.

Assim sendo, entende-se que, para compreender a origem de um determinado conto, é necessário confrontá-lo com ritos e costumes e assim estabelecer uma ligação importante: de que rito remonta o conto. Não se trata apenas da interpretação do conto, mas sim de considerá-lo a partir de suas causas históricas. (PROPP, 2002). A análise de Propp se baseia na descoberta da origem específica de cada conto e não na origem geral deles que, segundo se disse anteriormente, remonta à Pré-História.

Seguir essa linha de pesquisa demanda um árduo trabalho de pesquisa, pois, como afirma Propp (2002, p. 23), “é impossível conhecer a fundo todo esse material”. No presente trabalho, vamos nos ater às conclusões pelo teórico em sua obra: o conto não reside na psique humana nem no imaginário artístico, mas na realidade histórica: “o que agora é narrado outrora era feito, representado, e o que não se fazia imaginava-se”. (PROPP, 2002, p. 439).

No que diz respeito às pesquisas das fontes escritas de que derivam os

contos, Coelho (2012), apresenta três delas, que são resultantes de uma vasta pesquisa realizada por especialistas de diversas áreas do conhecimento na busca de rastrear os caminhos percorridos pelos contos, fábulas e lendas, uma vez que, a partir dos estudos das memórias populares, realizados na Europa e na América, mostrou-se que esses acervos, embora de povos diferentes, possuíam narrativas comuns. Essas fontes são a oriental, a latina e céltico-bretã.

Segunda a autora, as fadas são originárias das narrativas maravilhosas dos bretões. Os poemas narrativos de *Mabinogion*<sup>3</sup> são nutridos de lendas, fadas, feiticeiras e seres sobrenaturais. Dessa narrativa, séculos depois, saíram os *lais*<sup>4</sup> bretões que, por intermédio da França, foram divulgados pela Europa se integrando às novelas de cavalaria, gênero literário mais importante da Idade Média.

No Oriente, encontramos a *Epopéia de Gilgamesh*, que, possivelmente, é a mais antiga obra literária da humanidade, pois as histórias do herói são datadas do início do segundo milênio antes de Cristo. A primeira versão ocidental só ficou conhecida entre os estudiosos a partir do século XIX. (ZILBERMAN, 1998). O manuscrito egípcio, *Os dois Irmãos*, datado de há cerca de 3.200 anos, é considerado como o primeiro conto de magia. (MEREGE, 2010).

Na Índia, a primeira fonte coletada foi a coletânea *Kalila e Dimna*, composta da fusão de três livros sagrados: *Panchatantra*<sup>5</sup>, *Mahabharata*<sup>6</sup> e *Vischno Sarna*. Essas narrativas fantásticas foram utilizadas pelos primeiros pregadores budistas para propagar a crença no Mestre Iluminado a partir do século VI antes de Cristo. Eles iam de aldeia a aldeia e, para se fazerem compreender pelos aldeões, transformavam os ensinamentos em situações simbólicas, parábolas, fábulas, contos prodigiosos. (COELHO, 2012). Solalinde, autor do prólogo da versão castelhana de *Kalila e Dimma*, afirmou que essa coleção é a mais extensa compilação de livros que reúnem manifestações orais das tradições populares.

Além de *Os dois irmãos*, um dos precursores dos contos de magia é a coletânea *Sendebâr*, atribuída ao filósofo hindu Sendabad e divulgada no século IX a XIII. A narrativa tem como conflito básico uma paixão rejeitada que se transforma

<sup>3</sup> Contos gauleses escritos entre os séculos XI e XIV, mas com referência a acontecimentos datados do século VII. (ZIERER, 2001).

<sup>4</sup> Poemas de origem céltica, anônima, cantados pelos jograis da Idade Média. (ROCHA, 2005).

<sup>5</sup> Panchatantra que, em sânscrito (língua na qual foi escrito) significa “cinco capítulos” e só foi publicado no século V depois de Cristo, mais de 1000 anos após ter sido escrito, sendo um dos registros literários mais antigos que se conhece da Índia. (COSTA, 2017).

<sup>6</sup> Também escrito em sânscrito, forma a base do pensamento religioso e filosófico hindu e é composto por cerca de 1000 versos. (ROSEN, 2016).

em ódio. Narrativas como *Simbad, o marujo* e *Ali Babá e os quarenta ladrões* saíram dessa coletânea e vieram a ganhar o mundo a partir do século XVIII com a publicação da mais importante obra do fabulário oriental, *As mil e uma noites*, que ficou conhecida no Ocidente com a tradução francesa de Antoine Galland. Essa tradução tinha apenas 350 noites, mas foi o suficiente para conquistar os salões franceses da época em que foi publicada (1704). Infelizmente, cerca de 3000 exemplares do livro foram queimados no Cairo em 1985 por doutores do Islã, mulás e outros fanáticos religiosos. (COELHO, 2012).

Devido ao intenso intercâmbio que se verificava tanto na Europa quanto em partes da Ásia e da África, as narrativas orientais e ocidentais se mesclaram fazendo florescer a literatura com fadas e encantamentos na Idade Média. A influência não veio apenas do Oriente, havia também uma herança da cultura greco-latina disseminada durante as invasões bárbaras e a civilização cristã. (MEREGE, 2010). As narrativas desse período são marcadas pela violência do convívio humano do período medieval e assim surgem as “ogressas” (mulheres terríveis) e “courrils” (diabos malignos que gostam de dançar), bem como a fome que é retratada em *João e Maria*. As fábulas gregas de Esopo e as latinas de Fedro também começam a circular nesse período, sendo narradas em versos e na língua “romance”, utilizada durante o intermédio entre o latim e o surgimento de novas línguas modernas. (COELHO, 2012).

No período renascentista, em 1550, foi publicada a obra de Giovan Francesco, *Piacevoli notti*, que é reconhecida como precursora dos contos de fadas pelos estudiosos do gênero. Em 1634-36, foi publicada a obra *Pentamerone*, de Giambattista Basile, na qual aparecem as primeiras versões escritas de contos como *Cinderela* e *A bela adormecida*. (MEREGE, 2010).

Autores como Perrault e os Irmãos Grimm também fizeram contribuições, reunindo contos populares e publicando-os. Perrault ficou conhecido por *Contos da Mamãe Gansa*, obra considerada como o nascimento da literatura infantil. (COELHO, 2012). Entretanto, a autoria dessa obra é questionada por alguns pesquisadores da área, uma vez que a obra teve “o direito de imprimir”<sup>7</sup> concedido ao filho caçula de Perrault, Pierre Perrault D’Armancour (MENDES, 2000), cujo assunto abordaremos com mais detalhes no próximo capítulo.

---

<sup>7</sup> Neste período (século XVII), a concessão do direito de imprimir era exclusividade do Rei, que neste período era o Rei Luís XIV, apelidado de Rei Sol. (MENDES, 2000).



### 3 MUITO TEMPO ATRÁS, HAVIA UM HOMEM

Charles Perrault está intrinsecamente ligado aos contos de magia. Nascido em Paris, de uma gestação de gêmeos, em 12 de janeiro de 1628 (seu irmão morreu aos 6 meses de idade), teve seu nome escolhido por seu irmão mais velho, o mesmo que o segurou na fonte batismal junto com o seu primo François Pepin. (PERRAULT, 1989). Filho de Pâquette Leclerc e Pierre Perrault O escritor era o caçula dos cinco irmãos: Jean era advogado; Nicolas, padre; Claude, médico e arquiteto e Pierre, que, após a morte do pai, comprou o cargo político de coletor de finanças. (MENDES, 2000).

A mãe de Perrault o ensinou a ler e, quando ele tinha 8 anos de idade, foi enviado ao colégio *Beauvais*, o mesmo que todos os seus irmãos frequentaram. Ele se retrata, no manuscrito *Memoires de ma vie*<sup>8</sup>, como o melhor aluno da turma, demonstrando, desde pequeno, habilidades em escrever versos, tanto que seus professores chegavam a duvidar da autoria. Ao final do segundo ano, seu professor pediu que defendesse uma tese sobre a disciplina, mas como seus pais consideraram como um gasto desnecessário, não pode fazê-lo, mas assistiu a defesa dos outros alunos interrompendo-os diversas vezes com argumentos contrários. Quando seu professor pediu que se calasse pela segunda vez, Perrault decidiu sair declarando que não retornaria mais às aulas. Seu amigo Beaurian o defendeu e, tendo a turma ficado contra ambos, optaram por se retirar da sala. (PERRAULT, 1989).

Foi nesse período, quando Perrault e seu amigo Beaurian começaram a estudar por conta própria, pois consideravam que a escola não poderia mais oferecer benefícios adicionais (PERRAULT, 1989), que leram as obras de Cícero<sup>9</sup>, Virgílio<sup>10</sup> e outros latinos em suas versões integrais, o que não seria possível fazer estando no colégio, onde só se utilizavam trechos previamente selecionados. Com isso, os amigos acabaram por traduzir o sexto livro da *Eneida*<sup>11</sup>, de Virgílio, em

---

<sup>8</sup> As memórias de Charles Perrault só foram publicadas, em versão fiel ao manuscrito, em 1909 por Paul Bonnefon. (ZARUCCHI, 1989).

<sup>9</sup> Marco Túlio Cícero foi um orador, político e escritor romano. (RABELO, 2017).

<sup>10</sup> Foi um poeta latino do século I a.C. (SILVA, 2014).

<sup>11</sup> Eneida foi escrita pelo poeta Virgílio, a pedido do Imperador de Roma Augusto, do último século antes de Cristo, com a intenção de mostrar o valor e a importância do povo romano. (SOUZA, 2009).

versos burlescos, com o auxílio dos dois irmãos de Charles, Nicolas e Claude. Essa tradução seria publicada, alguns anos depois, sob o título de *Os Muros de Tróia* ou *A Origem do Burlusco* sob o nome de Charles Perrault, marcando o início de sua carreira literária. (MENDES, 2000).

Em 27 de julho de 1651, Perrault recebeu o diploma de advogado, entretanto odiava a profissão, uma vez que seu irmão Jean era um advogado brilhante, mas sem nenhum sucesso na profissão. Em 1654, aceitou o convite de seu outro irmão, Pierre, para trabalhar como seu assessor, o que fez por 10 anos. (PERRAULT, 1989). Segundo a autora Mendes (2000), a nobreza e o clero, durante o período da Fronde – guerra civil que abalou os alicerces franceses –, adotaram a política de vendas de cargos políticos e é neste momento que Pierre, irmão de Perrault, compra o cargo de coletor de finanças. Ainda segunda a autora, foi nesse período que Perrault escreve *O Retrato de Íris* (1659), *Diálogo do amor e da Amizade* (1660), *O Espelho* ou *A metamorfose de Oronte*, uma vez que a obrigação do seu cargo era a de receber pagamentos e, sendo assim, pode se dedicar à literatura e composição de poemas. Entretanto, em 1664, Pierre Perrault utiliza dinheiro público indevidamente para resolver questões financeiras particulares, perdendo o seu cargo. Perrault então se torna I Superintendente-Diretor Geral de Edifícios, Artes, Tapeçarias e fábricas da França, assessor de Colbert<sup>12</sup>. (PERRAULT, 1989).

Com a publicação do poema *O Retrato de Íris*, as portas da corte foram abertas a Perrault como poeta oficial da corte de Luís XIV. (CANTON, 2005). Ele se torna frequentador assíduo dos salões das “preciosas”, mulheres da corte que promoviam reuniões com poetas e intelectuais e ditavam à moda da época. Essas mulheres foram assim chamadas por analogia aos “romances preciosos” (derivados de elementos novelescos da antiguidade clássica e do maravilhoso medieval) que eram narrados nesses salões. (COELHO, 2012). Segundo a autora, Perrault era defensor das “preciosas” que eram criticadas por intelectuais como Boileau. Devido a essa disputa, Perrault acabou escrevendo seu primeiro conto resgatado do folclore popular: *A Marquesa de Saluce* ou *A Paciência de Grisélidis*, que buscava mostrar o cruel despotismo do homem contra a mulher.

---

<sup>12</sup> Jean-Baptiste Colbert foi ministro de Estado e antecessor de Louvois no cargo de superintendente dos edifícios, de 1664 a 1683, ano de sua morte, no reinado do Rei Sol. (ZIEGLER, 2008).

Segundo Mendes (2000) não é possível afirmar que Perrault realmente era partidário da causa das “preciosas”, mas poderia estar apenas aproveitando a oportunidade de manter relações importantes participando dos salões literários.

Em 23 de novembro de 1671, Perrault foi eleito para a Academia Francesa de Letras<sup>13</sup>. Em 1672, foi nomeado Controlador Geral de Edifícios, Jardins, Artes e Manufaturas da França, eleito Chanceler da Academia Francesa e, nesse ano, também se casou com Marie Guichon, que tinha dezenove anos na época, e com quem teve três filhos (Charles-Samuel, Charles e Pierre D’Armancour<sup>14</sup>). Marie faleceu em 1678, devido à varíola. (ZARUCCHI, 1989).

Na Academia Francesa de Letras, Perrault participou da polêmica conhecida como *Querela dos Antigos e Modernos*, cujos principais tópicos de discussão eram a reação contra a autoridade absoluta dos clássicos latinos, recusa à mitologia clássica pagã e defesa do maravilhoso cristão, defesa da superioridade da língua francesa sobre o latim, como a língua oficial. (COELHO, 2012). Foi um ano depois de iniciada a Querela que Perrault publicou o primeiro volume do *Paralelo entre os antigos e modernos* que falava sobre as ciências e as artes. Os modernos, lado do qual Perrault fazia parte, defendiam a valorização dos escritores franceses e da língua materna, enquanto os antigos defendiam a valorização do clássico e do latim. (MENDES, 2000). A verdadeira disputa por trás da querela era a língua francesa contra o latim. Segundo Mendes (2000), Perrault não assumiu explicitamente a defesa do francês como língua oficial, entretanto, suas ideias permitiram que outros o fizessem.

Em 1680, enquanto se desenrolava a Querela, Perrault perde todos os seus cargos políticos e se torna apenas um homem de letras e chefe de família, se dedicando à criação de seus filhos, sendo retrato por sua sobrinha como pai atencioso e dedicado, e à produção de poemas, escrevendo: *Banquete dos Deuses, Ao Rei sobre a tomada de Mons, Ode aos novos convertidos, Ode à Academia Francesa, São Paulino, Epístola sobre a Penitência, A Criação do Mundo*. (MENDES, 2000). Em 1693<sup>15</sup> publica *Os desejos ridículos*, recriação de um conto popular em versos burlescos, na qual Perrault buscou provar a tese de D’Aubignac acerca da *Ilíada*, que a obra não era de um único autor, mas sim de vários contos

---

<sup>13</sup> Fundada por Richelieu em 1635 com a intenção de dirigir o gosto literário da época. (MENDES, 2000).

<sup>14</sup> Citado por Mariza B. T. Mendes (2000).

<sup>15</sup> Citado por Jeanne Morgan Zarucchi. (1989).

populares que haviam sido reunidos seguindo um fio narrativo, tese esta que se provou, com o tempo, verdadeira. (COELHO, 2012).

Em janeiro de 1697, vem a público o quarto volume do *Paralelo* e a coletânea *Histórias ou contos do tempo passado com moralidades (Contos da Mamãe Gansa)*, anunciados pela revista *Le Mercure Galant*. O primeiro, para encerrar a Querela, fala de astronomia, geografia, navegação, guerra, filosofia, música, medicina e outros assuntos semelhantes. Os contos, escritos numa prosa simples, falam de princesas, bruxas e fadas, cujo direito de imprimir foi concedido ao filho caçula de Perrault, Pierre D'Armancour. Logo após a publicação desta coletânea, Pierre se envolve em um acidente que resulta na morte de um companheiro. Perrault é responsabilizado devendo pagar uma multa indenizatória. Perrault morre aos 75 anos, duas semanas após sua última aparição na Academia Francesa de Letras, que ocorreu dia 30 de abril de 1703. (MENDES, 2000).

### 3.1 OS CONTOS DA MAMÃE GANSA

A obra *Contos da Mamãe Gansa* é considerada o marco de surgimento da literatura infantil, e foi publicada pela primeira vez sob o título de *Histórias ou Contos do Tempo Passado com Moralidades*, em 11 de janeiro de 1697. (MEREGE, 2010; MENDES, 2000). A coletânea ficou mundialmente conhecida como *Contos da Mamãe Gansa* devido à gravura que serviu de frontispício<sup>16</sup> à edição original e também esse era o título do manuscrito<sup>17</sup> de 1695, encontrado em 1953, segundo a autora Mendes (2000). Essa coletânea foi apresentada às crianças e jovens com o objetivo de orientá-los quanto à moral da época, que era explicitada em versos ao final de cada narrativa. Perrault era exímio na criação de preceitos morais. (MEREGE, 2010; CANTON, 2005).

A dedicatória da coletânea foi assinada por Pierre, filho de Charles, e continha 8 contos: *A Bela Adormecida*, *A Gata Borralheira*, *Chapeuzinho Vermelho*, *O Barba Azul*, *O Gato de Botas*, *Henrique, o Topetudo*, *As Fadas*, *O Pequeno Polegar*. (MEREGE, 2010).

---

<sup>16</sup> Página inicial de um livro, onde vem impresso o título da obra e os nomes do autor e do editor. (ROCHA, 2005)

<sup>17</sup> Este manuscrito foi a leilão e a França o perdeu, hoje o mesmo encontra-se em Nova York. (MENDES, 2000).

Como a dedicatória foi assinada pelo filho de Perrault, bem como o direito de imprimir ter sido concedido a ele, alguns estudiosos questionaram a autoria da obra, principalmente devido ao fato de Perrault ter assinado os três primeiros contos em verso – *Grisélidis*, *Pele de Asno* e *Os Desejos Ridículos*. Ninguém hoje duvida de que estes três contos sejam de Perrault, uma vez que eles sempre foram editados oficialmente como de sua autoria. (MENDES, 2000).

Se o poeta assinou estes três contos, porque não assinou a coletânea de 1697? Por que deixou que ela fosse assinada por seu filho? Estas perguntas foram respondidas pelo pesquisador Marc Soriano que, segundo a autora Mendes (2000) teve, por algumas horas, o manuscrito original da coletânea em mãos e, após seus estudos, concluiu que ela tinha a colaboração do pai, mas se trata de um trabalho de coleta feita pelo filho, ou seja, *Contos da Mamãe Gansa*, é uma obra de colaboração entre pai e filho, mas os poemas ao final das histórias e os arranjos artísticos, são obra de Perrault.

Após a morte de Perrault, apareceram diversas edições da coletânea em questão. A partir do século XVIII o nome de Pierre Perrault foi substituído por Monsieur Perrault como autor da obra e, a partir de 1742, as edições vinham sob o nome de Charles Perrault. O conto *Pele de Asno* transformou-se numa versão em prosa a partir de 1781, sendo incluída no livro *Contos de Fadas*, com os demais contos. Ao final do século XVIII, surge a coletânea *Le Cabinet Des Fées*, publicada entre os anos de 1785 e 1789 em Amsterdã e Genebra. A coletânea traz os contos como de autoria de Charles Perrault e uma notícia que dizia que Perrault havia atribuído seus contos ao seu filho. Durante o século XIX, o número de edições cresceu e a mais conhecida é de Hetzel, publicada em 1862, Paris. (MENDES, 2000).

#### **4 OS CAMINHOS E OS DESCAMINHOS DE UMA HEROÍNA**

Como dito no primeiro capítulo, muitos teóricos definem o que sejam os contos de magia a partir de sua origem, do motivo ou pelo fato de conterem fenômenos sobrenaturais, que não causam estranheza para o leitor e nem para os personagens. Sendo assim, é de consenso que o conto *Pele de Asno*, de Charles Perrault, é um conto de magia. O objetivo deste trabalho é a análise da narrativa com base nas premissas de Propp e, neste capítulo, atemo-nos a tal aspecto. Ao

final, verificamos a possibilidade de se chegar às mesmas conclusões do teórico russo.

Vladimir I. Propp (1895-1970) foi um importante estudioso dos contos maravilhosos. Sua principal obra *Morfologia dos Contos Maravilhosos* foi publicada pela primeira vez em 1928, mas saiu de circulação logo depois devido ao combate ao Formalismo Russo, no qual o nome de Propp esteve sempre incluído. No Ocidente, a obra era pouco conhecida, mas, na década de 60 do século passado, esse panorama se modificou, pois, sua teoria se tornou o centro da preocupação de estudiosos que utilizaram suas ideias para descobrir normas gerais para os contos. Dessa forma, o livro se tornou, para muitos, quase uma cartilha. Sua obra abre novos caminhos para o estudo dos contos populares. (SILVA, 2001).

A teoria trata da estrutura das narrativas e, para Propp (2001), essa é a condição prévia e indispensável para o estudo histórico dos contos de magia, pois ele entende que, enquanto não há uma elaboração morfológica correta, não pode haver uma elaboração histórica adequada. Além disso, para o autor, a questão do surgimento dos contos de magia ainda é uma questão não resolvida em sua totalidade e o estudo dos problemas dos contos deve conduzir, no final, à solução da questão mais essencial acerca do assunto: as semelhanças estruturais dos contos no mundo inteiro, mesmo sem provas históricas de contato entre os povos. Claro que seu estudo não tem como objeto responder a essa questão, mas sim buscar um possível caminho para tanto.

Como o autor afirma, qualquer objeto ou fenômeno que nos rodeia pode ser analisado do ponto de vista de sua composição e de sua estrutura, de sua origem ou dos processos de alterações a que são submetidos, mas não se pode estudar a origem de um fenômeno sem antes descrevê-lo. Por isso, Propp inicia seu estudo limitando-se à descrição dos contos e afirmando que “antes de elucidar a questão da origem do conto maravilhoso, deve-se saber em primeiro lugar o que é conto”. (PROPP, 2001, p. 9).

Propp seguiu os seguintes passos para nortear sua pesquisa: a) apresentou uma breve descrição sobre a essência da função; b) definiu a função em uma palavra; c) estabeleceu um signo para essa palavra e, com os signos, foi possível realizar um esquema do conto e compará-lo com os demais.

Abaixo apresentamos algumas considerações por ele alcançadas em seu trabalho:

- Os contos possuem grandezas constantes (as ações/funções dos personagens) e grandezas variáveis (nomes e atributos dos personagens, e o meio em si onde uma função se realiza).
- As grandezas constantes nos contos são as funções dos personagens, independentemente de como eles a executam.
- As funções dos personagens representam partes fundamentais dos contos.
- Existem poucas funções e inúmeros personagens, logo há repetição de funções (em seu estudo, ele identifica 31 funções dos 100 contos analisados).
- Nunca se deve levar em consideração o personagem que executa a ação.
- Na maioria dos casos, a ação é expressa por um substantivo (proibição, fuga, etc.).
- Procedimentos idênticos podem ter significados diferentes e vice-versa.
- A sequência das funções é sempre idêntica.
- Nem todos os contos apresentam todas as funções, mas a ausência de algumas funções não muda a sequência das demais.
- Todos os contos de magia são monotípicos quanto à construção.
- Nesse estudo dos contos, o importante é saber o que fazem os personagens.

Partindo dessas considerações, o estudo morfológico do conto Pele de Asno se dará pelas funções dos personagens, e o faremos seguindo o método de Propp, que é isolar as partes constituintes do conto e compará-las com o que é apresentado na obra *Morfologia dos Contos Maravilhosos*.

#### 4.1 PELE DE ASNO

Pele de Asno narra a história de uma princesa cujo pai desejou desposá-la após a morte de sua amada rainha, uma vez que a esposa, em seu leito de morte, o fez jurar que só se casaria novamente caso a noiva fosse tão bela e generosa quanto ela. Após uma intensa procura, o Rei se convence de que sua filha era a única que cumpria os requisitos impostos pela Rainha. A Infanta, desesperada com

a proposta paterna, busca a sua madrinha, que era uma fada. A Madrinha aconselha a Princesa que peça ao pai um vestido da cor do Tempo, depois um da cor da Lua e, por fim, um tão brilhante quanto o Sol, certa de que ele não seria capaz de produzir tal feito. O Rei, porém, fez com que os artesões produzissem os vestidos e entrega cada qual no seu tempo. Tamanha era a beleza dos vestidos que a Princesa cogita aceitar o pedido do pai, acreditando ser impossível fugir dele. A Madrinha não se dá por vencida e aconselha à menina que peça a pele do asno – a maior riqueza do rei - que, em vez de esterco, fornecia ouro. O que a Madrinha não sabia é que, quando se trata de amor, nenhum ouro ou prata é capaz de dissuadir um homem e, assim, o Rei ordena que deem a pele do asno à sua filha. Diante dessa situação, a Madrinha entrega um baú e sua varinha à afilhada. O baú serviria para que a Princesa guardasse seus vestidos e outros pertences; a varinha para que o baú a seguisse, por de baixo da terra, por onde ela fosse e, quando desejasse abri-lo, bastaria tocar o chão com a varinha que ele subiria à superfície. A Infanta, então, foge do palácio, vestindo a Pele do Asno para ficar irreconhecível. Ela encontra abrigo em um sítio que ficava muito longe, em outro reino. Nesse lugar, ela passa a trabalhar como criada. E como se disfarçava vestindo a pele do animal, logo lhe apelidaram de Pele de Asno. Aos domingos, após finalizar as suas tarefas matinais, ela se trancava em seu aposento, banhava-se e vestia seus vestidos. Um dia, um príncipe para no sítio para dar água aos cavalos e, ouvindo um barulho, olha pela fechadura do aposento e se deslumbra com a beleza da moça. Ele fica convencido de que se trata de uma ninfa e, por essa razão, não tem coragem de abrir a porta. Ao retornar ao seu castelo, o Príncipe adocece. Sem comer ou beber, só fala da bela ninfa que encontrara. As pessoas, porém, afirmam que no sítio não vivia uma bela moça e muito menos uma ninfa. No lugar, havia apenas a horrenda Pele de Asno. O Príncipe, inconsolado, diz que só voltaria a se alimentar se lhe fosse servido um bolo preparado por Pele de Asno. O pai e a mãe do Príncipe atendem ao pedido do filho, e a moça prepara o bolo, e, dentro dele, deixa cair um anel. O Príncipe come vorazmente o bolo e chega a se engasgar com a joia. O rapaz não se recupera da enfermidade, e os médicos afirmam que ele está doente de amor. O Rei e a Rainha decidem que o filho deve se casar. O Príncipe só aceita casar-se com a moça em cujo dedo coubesse o anel por ele encontrado no bolo. Inicia-se, então, uma intensa busca: experimentam o anel as princesas, as marquesas, as duquesas, todas as nobres do reino e, finalmente, as moças do povo, as criadas, as camponesas. Resta



apenas a pobre Pele de Asno no fundo da cozinha. O Príncipe exige a presença também dessa moça. Para o pasmo da corte, o anel se ajusta perfeitamente ao seu dedo. Antes de ser apresentada ao Rei e à Rainha, a Princesa põe um de seus belos vestidos. Todos ficam maravilhados com a formosura dela. Para o casamento do Príncipe com Pele de Asno, todos os reis são convidados, inclusive o pai dela, que, ao chegar no castelo, já havia se libertado da paixão desvairada e agora só lhe resta o amor paterno. Com muita alegria, o pai abraça a filha. (PERRAULT, 2004).

#### 4.2 ANÁLISE DAS FUNÇÕES DOS PERSONAGENS

Para melhor compreensão da análise, evidencie-se que só serão apresentadas as funções dos personagens (definidas por Propp) que aparecem no conto Pele de Asno. Se não forem encontradas, será feita uma explicação, apenas se necessária. A verificação realizou-se da seguinte maneira: a) apresentação da definição (palavra definida por Propp para a função); b) representação da designação (signo definido por Propp em seu estudo) entre parênteses após a definição; c) breve explicação da função; d) reprodução parcial ou total do trecho ou ainda uma síntese do conto que corresponda à definição.

Os signos foram definidos por Propp na intenção de facilitar o processo de comparação de contos. Não abordaremos a comparação de contos nesse trabalho, pois esse tema necessita de uma pesquisa própria. A organização do livro, versão brasileira, modificou os signos convencionais devido à diferença no alfabeto, além disso, Propp não explana a lógica implantada para a escolha dos signos na sua obra. A questão dos numerais que seguem ao signo, com exceção do signo do casamento, esses referem-se à variação que se tem dentro de uma definição. Ao exemplo do dano, Propp identifica 19 tipos de danos, ou seja, o numeral que segue o signo do dano refere-se a um dos 19 tipos encontrados e listados.

O quadro abaixo busca auxiliar no processo de compreensão da análise, apresentando as definições encontradas e seus respectivos signos.

DEFINIÇÃO	SIGNO
Situação inicial	A
Afastamento	$\beta^2$

Proibição	$\Upsilon^1$
Transgressão	$\delta^1$
Ardil	$\eta^1$
Dano	$\underline{A}^{16}$ e $\underline{A}^7$
Mediação, momento de conexão	$\underline{B}^3$
Partida	$\uparrow$
Primeira função do doador	$\underline{D}^1$
Reação do herói	$\underline{E}^1$
Fornecimento – recepção do meio mágico	$\underline{F}^1$
Tarefa difícil	$\underline{M}$
Realização	$\underline{N}$
Reconhecimento	Q
Transfiguração	$\underline{T}^3$
Casamento	$\underline{W}^0_0$

Situação inicial ( $\alpha$ ): via de regra, encontra-se no início dos contos e apresenta um ou mais dos seguintes elementos: o local e o tempo em que ocorre a narrativa; descrição do cenário; enumeração dos membros de uma família e menção ao herói. Ressalta-se que Propp (2001) não considera a situação inicial como uma função do conto, mas compreende que ela é tão importante quanto a análise de sua morfologia. Em *Pele de Asno*, a situação inicial descreve um reino próspero, um rei amável na paz e terrível na guerra, uma rainha generosa e bela. Ambos tiveram uma única filha e todos eram muito felizes. Encerra-se essa parte com a informação de que no reino há um asno e ele é o responsável pela riqueza do rei. (PERRAULT, 2004).

Afastamento ( $\beta^2$ ): um dos membros da família sai de casa e a morte dos pais é a forma mais intensa desse afastamento.

[...] Ora, o céu, que por vezes se cansa de deixar as pessoas só contentes, sempre à sua felicidade mistura alguma desgraça, como a chuva ao bom tempo, e permitiu que uma doença grave assaltasse de repente a saúde da rainha. [...] Chegada à sua última hora, a rainha disse ao rei seu esposo: 'Permita que antes de morrer eu lhe faça um pedido: se acaso desejar casar novamente quando eu já não estiver aqui...' [...] 'Seu amor ardoroso é prova disso. Para ter plena certeza, porém, quero seu juramento de que não se casará. Eu o atenuo, contudo, com essa ressalva: se encontrar uma mulher mais bela, mais perfeita e mais sábia do que eu, aí sim estará livre para

empenhar sua palavra e desposá-la.' [...] Ela morreu em seus braços e jamais um marido se entregou a tamanho desespero. [...]. (PERRAULT, 2004, p. 216).

Proibição ( $Y^1$ ): impõe-se ao herói uma proibição. No trecho acima, observamos que, no seu leito de morte, a Rainha impõe uma proibição ao Rei. Ele não pode se casar novamente, mas coloca-se uma ressalva. Convencida de seus atributos, a Rainha acredita que o marido não encontrará uma nova esposa que seja igual a ela e, portanto, não voltará a se casar. O rei, ao não encontrar a substituta para a esposa morta, decide desposar a filha. Apesar de não ser mencionada no conto, existe também a proibição do um casamento incestuoso, o que fica implícito na narrativa.

Outro ponto importante é que a proibição não foi feita ao herói (como veremos mais adiante, o rei não é o herói desse conto), mas a dita proibição cumpre o seu papel de trazer algum dano, provocar uma desgraça, destruir a paz da família.

Transgressão ( $\delta^1$ ): a proibição é transgredida. Essa função não acontece de fato no conto, mas sim uma tentativa de transgressão, como podemos observar no trecho a seguir

[...] Ao cabo de alguns meses o rei se dispôs a fazer uma nova escolha. Mas não era coisa fácil, era preciso manter o juramento, e a nova noiva devia ter mais prendas e graça que aquela recentemente sepultada. Nem na corte, fértil em belezas, nem no campo, nem na cidade, nem nos reinos das redondezas foi possível encontrar mulher assim. Somente a infanta era mais bela, e possuía certas sutis seduções de que a defunta carecera. O rei percebeu isso. E, inflamado por um amor extremo, acabou por meter na cabeça a ideia louca de que devia se casar com a filha. [...]. (PERRAULT, 2004, p. 217).

Verifica-se que o Rei só encontra na filha a possibilidade de se casar novamente, sem descumprir sua palavra com a sua falecida amada. Percebemos que isso seria a tentativa do rei de transgredir a proibição imposta, o que é a parte preparatória do conto de magia, como definido por Propp (2001).

Ainda na parte preparatória, temos:

Ardil ( $\eta^1$ ): o antagonista tenta ludibriar a vítima e apoderar-se dela a fim de realizar os seus desejos. Essa função ocorre após a Infanta descobrir a pretensão do pai de desposá-la e, desolada com a situação, recorrer à sua Madrinha. A Fada orienta a Princesa a pedir ao pai um vestido da cor do Tempo, outro da cor da Lua e um tão brilhante quanto o Sol, que sempre são entregues à Princesa. O último

pedido da Infanta, instruído pela Madrinha e aceito pelo Rei, foi a pele do asno, o maior tesouro do reino. (PERRAULT, 2004).

Com a função ( $\eta^1$ ) encerra-se a *parte preparatória* e também é essa função que inicia o dano que, segundo Propp (2001), é responsável pelo nó da intriga, elemento indispensável, pois é a forma de iniciar o enredo do conto. Curiosamente, o conto que estamos analisando apresenta dois dos danos listados pelo autor.

Dano ( $A^{16}$ ): o antagonista ameaça alguém com matrimônio à força. No caso, esse dano ocorre no momento da transgressão da proibição. Propp (2001), ao verificar semelhante fenômeno em seus estudos, explica que alguns contos se iniciam pelo dano causado por uma certa carência ou penúria. A carência ( $a$ )<sup>18</sup> do rei determina o nó da intriga, representado pelo dano ( $A7$ ).

Dano ( $A^7$ ): o antagonista causa dano ou prejuízo a um dos membros da família. Essa função é, como aponta o autor, extremamente importante, pois é a que dá movimento ao conto: o dano que ocorre é a provocação de um desaparecimento repentino, mas o desaparecimento é causado pelo próprio herói.

[...] Quando recebeu a pele, a menina ficou aterrorizada e queixou-se amargamente de sua sorte. Sua madrinha apareceu e ponderou. 'Quando fazemos o bem', disse, 'nunca devemos temer.' A princesa deveria dar a entender ao rei que estava disposta àquele casamento. Ao mesmo tempo, porém, sozinha e bem-disfarçada, deveria partir para alguma província distante para evitar um mal tão próximo e tão certo. [...]. (PERRAULT, 2004, p. 220).

O desaparecimento causado pelo próprio herói só é identificado por Propp em um dos contos dos quais ele estudou.

Mediação, momento de conexão ( $B^3$ ): o dano ou carência é noticiado e, com isso, o herói sai de casa. Essa função é que define quem é o herói, caso o conto seja centrado em quem foi embora; não é importante quem fica, o herói é quem partiu. Como próprio Propp (2001, p. 24) afirma “nestes contos não há buscador, e o personagem principal pode ser denominada herói-vítima”.

[...] Ao alvorecer, mal a princesa, assim travestida, deixara a casa da sábia madrinha, o rei, que se preparava para a festa de suas núpcias triunfais, ficou sabendo que todos os seus planos haviam malogrado. [...]. (PERRAULT, 2004, p. 220-221).

---

<sup>18</sup> Carência (a): falta alguma coisa a um membro da família, ele deseja obter algo. No caso do conto, o rei deseja casar-se com a filha.

Nesse trecho, é apresentada a partida de Pele de Asno e é quando podemos observar, a partir da análise que fazemos, que a princesa, então vítima dos danos causados pelo pai, se torna a heroína dela mesma. Ressalta-se que essa designação (B) é responsável em provocar a partida do herói, pois o conto “pede, de qualquer maneira, que o herói saia de casa”. (PROPP, 2001, p. 24).

Partida (↑): o herói deixa a casa. No caso do herói-vítima, a viagem começa sem uma busca e a narrativa focaliza as aventuras durante a viagem. No caso de Pele de Asno, a ação não se desenrola durante o deslocamento e sim em um único lugar.

[...]Enquanto isso a infanta seguia seu caminho, o rosto sujo de lama. Estendia a mão a todos os passantes, à procura de um lugar onde pudesse se empregar. Mas os menos delicados e os mais infelizes, vendo-a tão asquerosa e tão imunda, não queriam escutar, muito menos levar para casa uma criatura tão suja. Assim ela andou muito, e continuou andando, e andou mais ainda. Finalmente chegou a uma granja cuja dona precisava de uma criada molambenta que soubesse somente lavar panos de chão e limpar o comedouro dos porcos. [...]. (PERRAULT, 2004, p. 221).

Em seu estudo, Propp apresenta que o herói encontra o doador – personagem que proverá ao herói um objeto ou auxiliar mágico – durante a viagem de partida e, para receber o meio mágico, é submetido a uma prova. No conto Pele de Asno, a protagonista vive tais fatos, mas eles ocorrem antes da sua partida.

Primeira função do doador (D<sup>1</sup>): o doador submete o herói a uma prova que o prepara para receber o meio mágico. A Princesa, ao saber do casamento, parte para a casa da Madrinhã – essa partida não faz parte do nó da intriga. Sua madrinhã (uma fada) recomenda que a moça peça ao Rei vestidos tão graciosos que nunca haviam sido vistos e, ainda, a pele do asno. (PERRAULT, 2004).

Reação do herói (E<sup>1</sup>): o herói reage diante das ações do futuro doador e supera a prova. A Princesa faz os três pedidos ao Rei e recebe os vestidos e a pele do Asno, cada um no tempo determinado. (PERRAULT, 2004).

Fornecimento – recepção do meio mágico (E<sup>1</sup>): o meio mágico passa para as mãos do herói diretamente. A Madrinhã da Princesa, visto que não conseguiu livrar a afilhada do casamento, lhe entrega sua varinha.

[...] ‘Quando fazemos o bem’, disse, ‘nunca devemos temer.’ A princesa deveria dar a entender ao rei que estava disposta àquele casamento. Ao mesmo tempo, porém, sozinha e bem-disfarçada, deveria partir para alguma província distante para evitar um mal tão próximo e tão certo. ‘Eis aqui’,

continuou a madrinha, ‘um grande baú. Nele poremos todos os seus vestidos, seu espelho, artigos de toailete, seus diamantes e rubis. Dou-lhe ainda minha varinha. Se a segurar na mão, o baú a seguirá por onde você for, escondido embaixo da terra. E quando quiser abri-lo, tem apenas de tocar a terra com a varinha. No mesmo instante ele surgirá diante dos seus olhos. Para se tornar irreconhecível, a pele do asno será um disfarce perfeito. Esconda-se bem dentro dessa pele. É tão medonha que ninguém pensará que encerra nada de belo.’ [...]. (PERRAULT, 2004, p. 220).

Após ter recebido o meio mágico, a Infanta parte. Chega um sítio muito longe, onde passa a trabalhar como criada. Aos domingos, após suas atividades matinais, ela faz uso da varinha para pegar o baú e se arrumar com os vestidos. Essa ação é descrita por Propp ao afirmar que o herói perde a sua importância no conto, mas não no ponto de vista morfológico, pois “no decorrer da ação, o herói é o personagem possuidor de um objeto mágico (ou de um auxiliar mágico), que o utiliza ou que se serve dele.” (2001, p. 30).

A partir desse ponto da narrativa, temos a repetição da situação inicial e da carência. A nova situação inicial ( $\alpha$ ) apresenta o Príncipe e descreve a primeira vez que ele vê Pele de Asno. Tem-se um novo dano causado pela carência ( $a^1$ ). O Príncipe deseja a moça bela que encontrara, ficando doente por amor. Essa falta é descrita com muita ênfase por Propp como carência de uma noiva. O moço

[...] No palácio, isolou-se, pensativo; dia e noite, só fazia suspirar. Não queria mais ir ao baile, embora fosse carnaval. Detestava a caça, detestava o teatro, não tinha mais apetite, tudo o desgostava. E o fundo de sua doença era um triste e mortal langor. Procurou saber quem era aquela ninfa admirável que morava junto a um quintal no fundo de um corredor pavoroso, onde nada se enxergava em pleno dia. [...]. (PERRAULT, 2004, p. 223-224).

Após esse novo dano temos uma nova função que reforça a subversão do herói. Na maioria dos contos o príncipe (ou um rapaz) é o herói, seja do tipo buscador, seja do tipo herói-vítima. Em Pele de Asno, até o momento, observamos que as ações da Princesa fazem dela “o herói” da narrativa. Na função a seguir, temos um reforço quanto à posição ocupada por Pele de Asno como heroína do conto.

Tarefa difícil (M): é proposta uma tarefa ao herói, a qual, segundo o autor, é um dos elementos favoritos dos contos de magia

[...] Nesse meio tempo, a rainha sua mãe, que só tinha esse filho, chorava e se desesperava. Tentou forçá-lo a dizer qual era o seu mal. Ele gemeu, chorou, suspirou e nada disse. Disse apenas que desejava que Pele de

Asno lhe fizesse um bolo com as próprias mãos. A mãe não entendeu o que o filho queria dizer. 'Ora, Madame!' lhe disseram. 'Essa Pele de Asno é uma toupeira preta ainda mais sórdida e mais porca que o mais sujo desgraçado.' 'Não importa', disse a rainha, 'é preciso satisfazê-lo, e é só nisso que devemos pensar.' Era tal o amor dessa mãe pelo filho que, tivesse ele pedido ouro para comer, teria recebido. [...]. (PERRAULT, 2004, p. 224).

É necessário explicar que a prova e a tarefa são dois pontos diferentes da narrativa. Segundo Propp (2001), o que diferencia uma da outra é que a primeira tem como objetivo o recebimento do meio mágico; já a segunda, sua realização resulta na obtenção de uma noiva ou casamento.

Realização (N): a tarefa é realizada

[...] Assim, Pele de Asno pegou sua farinha, que havia mandado peneirar na véspera especialmente para tornar sua massa mais fina, seu sal, sua manteiga e seus ovos frescos. Para melhor fazer o bolo, foi se fechar em seu quartinho. Primeiro lavou as mãos, os braços e o rosto. Para tornar digno o seu trabalho, pegou um corpete de prata, atou-o logo e começou. Dizem que, trabalhando um pouco afobada, deixou cair na massa, sem perceber, um de seus valiosos aneis. [...]. (PERRAULT, 2004, p. 224-225).

Após descobrir o anel, o Príncipe quer se casar com a moça em cujo dedo se encaixe perfeitamente no anel. Inicia-se uma busca por todo o reino.

Reconhecimento (Q): o herói é reconhecido.

[...] Muita moça se apresentou cujo dedo, gordo e empetelado, se enfiava no anel tão bem quanto uma corda no orifício de uma agulha. Pensou-se então que a prova terminara, pois de fato só restava a pobre Pele de Asno no fundo da cozinha. Mas quem poderia acreditar que aquela moça se destinava a ser rainha? O príncipe disse: 'E por que não? Tragam-na aqui.' Todos riram, e exclamaram em voz alta: 'Que pretende ele fazendo entrar aqui esse estupor?' Mas quando ela tirou dos ombros sua pele negra, e estendeu uma mãozinha que parecia de um marfim com um pouco de púrpura matizado, e o anel ajustou-se perfeitamente a seu dedinho, o pasmo e o assombro da corte desafiam a descrição [...]. (PERRAULT, 2004, p. 226).

Transfiguração (T<sup>3</sup>): o herói recebe uma nova aparência vestindo-se com roupas novas.

[...] Nesse roubo, quiseram levá-la ao rei. Ela pediu contudo que, antes de comparecer perante seu amo e senhor, lhe permitissem trocar de roupa. Da roupa que usava, verdade seja dita, estavam todos zombando. Mas dali a pouco Pele de Asno, suntuosamente trajada, chegou aos reais aposentos e atravessou as salas, exibindo ricas belezas jamais iguais. Seu cabelo louro e sedoso era realçado por diamantes resplandecentes. Seus olhos

azuis, grandes e doces, plenos de uma orgulhosa majestade, não fitavam nunca sem encantar. [...]. (PERRAULT, 2004, p. 226-227).

Casamento ( $W^0$ ): o herói se casa e sobe ao trono. Os preparativos do casamento de Pele de Asno com o Príncipe são feitos e todos os reis são convidados. O pai da Princesa também aparece para o casamento e reconhecendo sua filha, abraça-a com alegria, pois sua paixão já havia sido expurgada, restando-lhe apenas o amor fraterno (PERRAULT, 2004). O conto acaba aqui: o casamento com a Princesa repara a carência do Príncipe e também a salva do pai.

Propp (2001) assinala que são raros os casos de contos cujo herói possua ações que não se definem dentro de nenhuma das funções por ele citada, não se submetendo à sua classificação. Essa ressalva é importante, pois apresenta que seu estudo não é acabado, nem imutável.

Essa análise não apenas corrobora com a tese do autor que todos os contos de magia seguem uma determinada estrutura, mas que a quantidade de funções é limitada e uma não exclui a outra. Cada conto possui um esquema e, se aplicarmos este esquema em diversos textos podemos compará-los. Essa possibilidade de comparação abre novos caminhos para solucionar a questão do parentesco dos contos (PROPP, 2001). O estudo dos esquemas dos contos é tão amplo quanto a possibilidade de análise e deve ser discutido em outros trabalhos inteiramente dedicados a isso.

#### 4.3 O PAPEL DOS CONTOS NA EDUCAÇÃO

A análise dos contos de magia é importante ferramenta no processo educativo, pois permite que se conheça essa forma de narrativa e também se ampliem suas possibilidades de aplicabilidade e de sentido. Machado (2002) afirma que os contos são o tipo de obra clássica que as crianças devem conhecer desde cedo. Meireles (1984) corrobora esse pensamento ao dizer que a aprendizagem na infância não deve começar apenas pela gramática e pela retórica. É fato que os contos foram instrumentos de educação no decurso da história, com o objetivo de instruir as crianças e jovens quanto às regras sociais e morais de cada época.

A literatura é uma forma de transportar o leitor para outro universo, indo além de apenas juntar letras e decifrar o significado das palavras (MACHADO, 2002). A sobrevivência de uma narrativa, por mais antiga ou fantasiosa que seja, é prova de



que ela continua a se comunicar com o leitor atual (ZILBERMAN, 2003). Os contos refletem os medos, desejos e anseios das pessoas, independentemente de sua época, classe social e nacionalidade e, dessa forma, adultos e crianças podem se identificar com os personagens e com os dilemas enfrentados (MACHADO, 2002). Assim, os contos são um “precioso acervo de experiências emocionais, de contatos com vidas diferentes e de reiteração da confiança em si mesmo” (MACHADO, 2002, p. 80).

Bozza (2018) afirma que, através da leitura deleite, além de alcançar o encantamento das crianças, abre-se espaço para que elas reflitam sobre suas emoções e sobre questões relevantes que vão além dos conteúdos programáticos das áreas do conhecimento. Através do poder comunicativo da palavra é que são transmitidas as experiências já vividas e se apresentem noções de mundo e seus diversos problemas, mesmo que de forma empírica (MEIRELES, 1984). Cabe ao professor desencadear as múltiplas visões acerca das obras trabalhadas, valorizando e enfatizando as inúmeras variações de interpretação que cada narrativa pode ter, uma vez que são resultantes da percepção singular do universo apresentado (ZILBERMAN, 2003).

O uso da literatura na Educação converte os alunos em seres críticos, além de que o ato de ler (ou ouvir histórias) exige o uso de todas as capacidades superiores do cérebro concomitantemente. (BOZZA, 2018). Assim, quanto mais uma pessoa lê (ou ouve histórias), maior será seu grau cognitivo. “Atividades mentais como a atenção voluntária, memória, abstração, generalização e inferência são requisitadas a cada ato de leitura, brincadeira ou jogo. E essas capacidades se desenvolvem somente porque e quando são exigidas.” (BOZZA, 2018, p. 126).

Observa-se, por isso, o grau de importância que o trabalho com a literatura tem no âmbito escolar, e não somente para se criarem leitores críticos ou seres capazes de reconhecer e entender suas emoções, mas também no processo de desenvolvimento cognitivo da criança. Mas, para tal desenvolvimento, é necessário que a criança tenha gosto pela leitura e isso só é possível se o educador for um leitor, conforme aponta Bozza (2018, p. 122) “quem não é tocado intimamente pelos poderes da leitura, dificilmente poderá tocar a alma do outro e conquistá-lo para este prazer: o do encantamento.”

Vê-se que o trabalho com a literatura em geral é de suma importância em todos os graus de conhecimento. Trabalhar com os contos na Educação Infantil é

trazer o encantamento da literatura já na mais tenra idade, é introduzir às crianças nesse universo, mostrando caminhos para viajar a outros lugares e mundos sem sair do lugar. O trabalho com o conto não pode ser limitado apenas à contação deles às crianças. O educador precisa trabalhar os contos na sua totalidade, instigando os alunos a refletirem sobre o lugar e tempo em que ocorre tal narrativa. É importante identificar as emoções representadas pelos personagens e, conseqüentemente, a reconhecer e nomear suas emoções e as de outras pessoas.

A análise literária, a partir da obra *Morfologia do Conto Maravilhoso* de Vladimir Propp, permite ao educador trabalhar, no Ensino Fundamental, a comparação dos contos, estimulando os alunos a reconhecerem os elementos comuns entre as histórias e também os elementos variáveis, permitindo que o estudante aprenda a fazer uma leitura crítica e analítica das obras.

O estudo do conto também está previsto na Base Nacional Comum Curricular (2018): na Educação Infantil, temos como objetivo de aprendizagem e desenvolvimento a participação das crianças em situações de escuta de textos de diferentes gêneros, nas quais os contos estão inclusos; no Ensino Fundamental, temos como objeto de conhecimento a leitura colaborativa e autônoma que prevê o trabalho com os contos. Como é fácil constatar, utilizar-se desse gênero literário na Educação pode ser muito mais abrangente do que previsto e permite trabalhar outros tantos objetivos de aprendizagem e de desenvolvimento.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse trabalho objetivou analisar *Pele de Asno*, de Charles Perrault, com base nos elementos arrolados por Propp em *Morfologia do Conto Maravilhoso*. Para realizar tal estudo, buscou-se compreender a origem dos contos de magia, apresentar brevemente quem foi Charles Perrault, analisar as funções dos personagens da narrativa e identificar como ocorre a subversão do herói.

Para se definir o conto de magia, a partir de constatações de teóricos - como Nelly Novaes Coelho, Luís da Câmara Cascudo, Northrop Frye e Vladimir Propp -, verificou-se que, para alguns, os contos de fadas e os contos maravilhosos, apesar de semelhantes, são duas vertentes distintas do gênero maravilhoso. Para outros, essa distinção não ocorre, e ambos os tipos de narrativa são classificados como “contos de encantamento” ou “contos de magia”. Para não ocorrer dubiedade ao longo desse trabalho, optou-se por utilizar o termo “contos de magia”, referindo-se aos dois tipos de conto.

Durante as pesquisas realizadas, concluiu-se que os contos de magia remontam à Pré-História, conservando vestígios de ritos e mitos e, portanto, não é possível definir uma data exata de sua origem. Transmitidos oralmente, eles foram preservados na memória popular e transmitidos de geração a geração. Com a coleta de tais contos e a publicação deles em livros de autores como Perrault e os irmãos Grimm, temos hoje um grande acervo desse patrimônio cultural, possibilitando que tenhamos inúmeras adaptações dessas histórias em diferentes mídias.

Apesar de se pensar que a coletânea *Contos da Mamãe Gansa* é de autoria exclusiva de Charles Perrault, sabe-se que a tarefa de recolher os contos e transcrevê-los foi de seu filho Pierre, a quem, inclusive, foi concedido o direito de impressão e foi ele quem assinou a dedicatória da obra. É Perrault, porém, quem escreve os versos que aparecem ao final de cada narrativa e que tinham a intenção de propagar a moral da época às crianças.

O conto *Pele de Asno* (1694) foi publicado antes de *Contos da Mamãe Gansa* (1697) e só foi incluído na coletânea em 1781. Em sua primeira publicação, a autoria foi assinada por Charles Perrault.

O escritor foi também advogado e frequentador da corte francesa durante o reinado de Luís XIV, o Rei-Sol (1638 – 1715). Defensor das “Preciosas”, Perrault também ficou conhecido por sua participação na polêmica conhecida como *Querelas*

dos Antigos e Modernos, quando defendia o clássico latino. Nascido em 1628, em Paris, faleceu em 1703, com 75 anos.

Durante a análise do conto, com base no estudo Morfologia do Conto Maravilhoso, foi identificada a presença de 16 funções mencionadas e explicadas por Propp. Foi possível corroborar com a sua tese que todos os contos de magia apresentam essas funções: são monotípicos quanto à construção; as funções representam partes fundamentais do conto; eles possuem grandezas constantes e variáveis, sendo as grandezas constantes as funções dos personagens, que possuem um número limitado, mas, em contrapartida, a quantidade de personagens que pode surgir é incontável.

Constatou-se que, em *Pele de Asno*, temos o tipo herói-vítima. Uma princesa que, na maioria dos contos, tem uma postura passiva, aguardando ser salva pelo herói, possui nesta narrativa uma postura ativa. Essa constatação é observada a partir da função Mediação, momento de conexão (B<sup>3</sup>) que se refere-se à partida do herói. *Pele de Asno* não aguarda ser resgata, pois ela foge do dano que lhe assombra. Novamente é possível captar a subversão do herói nas funções: a) Tarefa difícil (M) – momento em que é proposto uma tarefa ao herói (no caso, heroína); b) Realização (N): a tarefa é realizada e; c) Reconhecimento (Q): o herói (heroína) é reconhecido (a).

A análise dos contos de magia é uma aliada do educador, que passa a ter em mãos um arsenal de instrumentos educativos. Conhecendo a fundo os contos, os professores podem propiciar aos estudantes diferentes atividades, desde o reconhecimento de cada personagem até a função exercida por cada um. Trabalhar com os contos, além dos objetivos previstos na Base Nacional Comum Curricular, abrange diversos aprendizados e permite ao educador desenvolver a análise e o pensamento crítico de seus alunos. Os contos também representam os anseios, os medos e os desejos humanos, com os quais os leitores se identificam. As narrativas do maravilhoso, dessa forma, são um aliado para que os alunos identifiquem e nomeiem suas emoções.

Por fim, percebeu-se, durante a elaboração desse trabalho, possibilidades de aprofundamentos futuros, tais como: as semelhanças entre as histórias contadas por povos que não tiveram contato entre si; a ligação entre ritos e mitos com as narrativas; a amplitude da análise morfológica dos contos; a apresentação e a comparação dos esquemas morfológicos dos contos; a importância do trabalho com

a literatura no processo educacional e as possibilidades de trabalho com esses contos na sala de aula.

## REFERÊNCIAS

- BOZZA, S. O trabalho com a leitura deleite: por onde começar? In: ANTUNES, C., et al. **Formação integral do educador**. 1ª ed. São Paulo: Eureka!, 2018. p. 121- 156.
- BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília: MEC, 2018. Disponível em: <[http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC\\_20dez\\_site.pdf](http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_20dez_site.pdf)>. Acesso em: 02 junho 2020.
- CANTON, K. **Era uma vez Perrault**. 1ª Edição. ed. São Paulo: DCL, 2005.
- CASCUDO, L. D. C. **Literatura oral no Brasil**. São Paulo: Global, 2012.
- COELHO, N. N. **O conto de fadas: símbolos - mitos - arquétipos**. 4ª Edição. ed. São Paulo: Paulinas, 2012.
- COSTA, A. R. **Fábulas**. 1ª Edição. ed. Simões Filho: Kalango, 2017.
- MACHADO, A. M. **Como e por que ler os clássicos universais desde cedo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002. 145 p.
- MEIRELES, C. **Problemas da Literatura Infantil**. 3ª. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- MENDES, M. B. T. **Em busca dos contos perdidos: O significado das funções femininas nos contos de Perrault**. São Paulo: UNESP/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2000.
- MEREGE, A. L. **Os contos de fadas: origens, história e permanência no mundo moderno**. São Paulo: Claridade, 2010.
- OLIVEIRA, F. F. História da Religião: analisando a Epopeia de Gilgamesh e a Mitologia Genesiana. **Religare**, João Pessoa, v. 11, n. 1, p. 32-51, Março 2014. ISSN ISSN: 19826605. Disponível em: <<https://periodicos.ufpb.br/index.php/religare/article/view/22192>>. Acesso em: 28 maio 2020.
- PERRAULT, C. **Charles Perrault: memoirs of my life**. Tradução de Jeanne Morgan Zarucchi. Columbia: University of Missouri Press, 1989.
- PERRAUT, C. Pele de Asno. In: \_\_\_\_\_ **Contos de Fadas: Edição comentada & ilustrada**. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Maria Tatar. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004. Cap. 17, p. 213-228.
- PONTER, N. D. C.; MARTINS, E. S. Transformações do Conto Maravilhoso. **Macabéa - Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 6, n. 1, p. 181-202, Jan-Jun 2017. ISSN ISSN: 2316-1663. Disponível em: <<http://periodicos.urca.br/ojs/index.php/MacREN/article/view/1315>>. Acesso em: 28 maio 2020.

PROPP, V. I. **Morfologia do Conto Maravilhoso**. São Paulo: CopyMarket, 2001. Disponível em: <[https://monoskop.org/images/3/3d/Propp\\_Vladimir\\_Morfologia\\_do\\_conto\\_maravilhoso.pdf](https://monoskop.org/images/3/3d/Propp_Vladimir_Morfologia_do_conto_maravilhoso.pdf)>. Acesso em: 28 maio 2020.

PROPP, V. I. **As raízes históricas do conto maravilhoso**. 2ª Edição. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

RABELO, S. G. Marco Tulio Cícero e as Doutrinas Helenísticas no De Natura Deorum. **Seara Filosófica**, v. 15, p. 65-78, 2017. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/searafilosofica/article/download/12574/8186>>. Acesso em: 18 Maio 2020.

ROCHA, R. **Minidicionário da Língua Portuguesa**. 13ª Edição. ed. São Paulo: Scipione, 2005.

ROSEN, S. J. Apresentação. In: DHARMA, K. **Mahabharata**: versão condensada da maior epopeia do mundo. Tradução de Vânia de Castro. 2ª Edição. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

SAVELI, E. D. L. **Leitura na escola**: as representações e práticas de professores. 1ª. ed. Curitiba: Pensa Mais, 2017. 104 p.

SCHNAIDERMAN, B. Prefácio à Edição Brasileira. In: PROPP, V. I. **Morfologia dos Contos Maravilhosos**. [S.l.]: [s.n.], 2001.

SILVA, J. Q. D. Resumo. In: PROPP, V. **Morfologia dos Contos Maravilhosos**. São Paulo: CopyMarket, 2001.

SILVA, M. R. D. F. D. A CONSTRUÇÃO DA ÉPICA DE VIRGÍLIO E O IDEAL AUGUSTANO. **PRINCIPIA XXIX**, v. 29, p. 1-6, 2014. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/principia/article/view/14400>>. Acesso em: 18 Maio 2020.

SOLALINDE, A. G. Prólogo. In: ANÔNIMO **Calila y Dimna**. [S.l.]: [s.n.].

SOUZA, C. F. D. Era uma vez um conto de fadas: das origens à contemporaneidade. **Palimpsesto**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 27, p. 474-490, 2018. ISSN ISSN: 1809-3507. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/palimpsesto/article/view/38362/27023>>. Acesso em: 28 maio 2020.

SOUZA, L. R. D. A Eneida, de Virgílio. **PRINCIPIA XIX**, v. 19, p. 117-123, 2009. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/principia/article/view/7964>>. Acesso em: 18 Maio 2020.

TODOROV, T. **As Estruturas Narrativas**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. 5ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. 4ª Edição. ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.

ZARUCCHI, J. M. A note on the text. In: PERRAULT, C. **Charles Perrault: Memoirs of my life**. Columbia: University of Missouri Press, 1989. p. 26-28.

ZIEGLER, H. Algumas reflexões acerca das origens das Praças Reais em França: o reposicionamento do obelisco de Arles em 1676. In: FARIA, M. F. D. **Praças Reais: Passado, Presente e Futuro**. Lisboa: FCT: Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2008. p. 83-94.

ZIERER, A. Mabinogion Tradução e Introdução de José Domingos Morais. Lisboa: Assírio & Alvim, 2000. **Brathair**, v. 1, p. 77-79, 2001. Disponível em: <<https://ppg.revistas.uema.br/index.php/brathair/article/view/683>>. Acesso em: 16 Maio 2020.

ZILBERMAN, R. Nos princípios da Epopéia: Gilgamesh. In: BAKOS, M. M.; POZZER, K. M. P. **III Jornada de Estudos do Oriente Antigo: Línguas, escritas e imaginários**. 1ª Edição. ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1998.

ZILBERMAN, R. **A Literatura Infantil na Escola**. 11ª. ed. São Paulo: Global, 2003.