

## “AS TRÊS IRMÃS”: UM CONTO DE FADAS ÀS AVESSAS

### “AS TRÊS IRMÃS”: A TOPSY-TURVY FAIRY TALE

**Daniela Aparecida da Costa**

Doutoranda pela UNESP

#### **RESUMO:**

O presente texto tem por objetivo apresentar uma leitura do conto “As Três Irmãs”, narrativa de abertura do livro *O fio das missangas* (2004), do escritor moçambicano Mia Couto. Trata-se de um texto híbrido, compreendido aqui como um conto de fadas às avessas, pois traz a atmosfera típica desse tipo de narrativa, mas o desencadeamento do enredo e seu desenlace rompem com a ordem do esperado, com a previsibilidade, dando às personagens típicas dessa forma simples outro “destino”. O intuito é analisar os efeitos de sentido produzidos pela narrativa, por meio da análise do processo criativo do autor na composição desse desenlace.

**PALAVRAS-CHAVE:** Mia Couto, conto, contos de fadas, desenlace, metalinguagem.

#### **ABSTRACT:**

*This paper aims at presenting an interpretation of the short story "As três irmãs", which opens Mia Couto's O fio das missangas (2004). It is a hybrid text, understood here as a topsy-turvy fairy tale because it unfolds the typical atmosphere of this type of narrative while both the outbreak of its plot and its denouement break with the expected order – with predictability –, giving its typical characters another "destination". Our intention is to consider the effects of meaning produced by the narrative through the analysis of the author's creative process in the composition of that outcome.*

**KEYWORDS:** Mia Couto, short story, fairy tale, denouement, metalanguage.

#### **“No tecido, no texto, na panela”**

A frase acima, utilizada como subtítulo, foi retirada do conto “As Três Irmãs”, de Mia Couto. Faz referência aos dons das protagonistas da narrativa (Evelina, a bordadeira; Gilda, a rimeira; e Flornela, a receitista), mas, ao mesmo tempo, remete-nos a uma reflexão sobre o próprio processo de escrita do autor. As reflexões sobre o ato de narrar recuperam, no plano da escrita, a tradição oral africana e evidenciam uma poética própria na obra coutiana e uma tendência da literatura africana de língua portuguesa de recriar o oral e aspectos da cultura em suas narrativas. Esse sistema literário, segundo Rita Chaves e

Tânia Macedo, embora seja escrito na língua do colonizador e recorra aos gêneros da literatura ocidental, como o romance, o conto e a poesia – apresenta peculiaridades:

Dividindo-se entre o conto e o romance, esses autores trabalham a língua portuguesa buscando enfatizar a sua diversidade. Em seus textos, recorrem ao uso de neologismos, desobedecem à norma culta, empregam palavras das línguas de seus países, tornando-os, portanto, mais próximos das realidades apanhadas pelo texto literário. Diante de seus textos, o leitor percebe logo que o autor não é um português [...] esse tipo de narrativa, que teve seu modelo forjado no Ocidente, **no contexto das literaturas africanas traz uma característica especial: para além das fontes documentais, os autores lançam mão da memória oral, confirmando a energia dessas matrizes no patrimônio cultural africano.**

(CHAVES, MACEDO, 2007, pp. 2-3; grifos nossos)

Lançar mão da memória e da matéria oral – como estratégia construída no espaço da escrita –, segundo Maria Nazareth Soares Fonseca e Maria Zilda Ferreira Cury, proporciona originalidade à produção literária africana, inserindo-a no cânone e questionando-o, ao mesmo tempo, em “sua feição tradicional e a visão de oralidade como um não-saber ou como um saber menor” (FONSECA e CURY, 2008, p.13). Pode-se dizer, de acordo com as autoras, que esse questionar o cânone “se configura como uma estratégia de afirmação da produção literária como nacional” (*ibidem*, p. 13).

Sobre a obra de Mia Couto, *Inocência Mata* (2008, p.9) afirma que é bastante diversificada em termos de gêneros (poesia, histórias, contos, crônicas, novelas, romances e ensaios) e temas, os quais, nas palavras da autora, nunca são excludentes: “tradição/modernidade, oratura/escritura, voz/letra, velho/novo, campo/cidade, região/país, local/global, nacional/universal, natureza/cultura, mesmo/outro, e suas mestiças combinações a partir das quais o escritor constrói uma verdadeira sinfonia do diálogo entre diferentes”.

Nos romances, crônicas e contos do autor há também uma constante presença de um narrador contador (recuperando a figura do *griot*) e/ou de um ouvinte ou interlocutor, que é implícito (narratário ou leitor) ou uma personagem que se põe a ouvir, como em *Terra sonâmbula* (1992), por exemplo, Tuahir que

ouvira a história dos Cadernos de Kindzu, lidas pelo menino Muidinga. Além disso, há a peculiaridade na escolha e emprego da língua em suas composições.

O uso estratégico da oralidade na escrita (oratura – oralidade na literatura) e as “brincadeiras” (conceito de Mia Couto) com a língua no processo de escrita revelam um trabalho de metalinguagem. O teor metalinguístico de *O fio da missangas* já se inicia na epígrafe de abertura da coletânea, em que o autor escreve: “A missanga todos a veem. Ninguém nota o fio que, em colar vistoso, vai compondo as missangas. Também assim é a voz do poeta: um fio de silêncio costurando o tempo” (COUTO, 2009, p.5). Diante disso, somos convidados a entender o fio, a maquinaria que, metaforicamente, põe em funcionamento suas narrativas, ou seja, compreender os meandros de seu processo criativo.

Desse modo, nosso objetivo neste texto é apresentar uma leitura do conto “As Três Irmãs”, narrativa de abertura do livro de contos *O fio das missangas* (2004), a fim de analisar os procedimentos composicionais dessa narrativa. Trata-se de um texto breve que se compõe de modo híbrido, compreendido aqui como um conto de fadas às avessas, pois traz a atmosfera típica desse tipo de narrativa, mas o desencadeamento do enredo e, principalmente, seu desenlace rompem com a ordem do esperado, com a previsibilidade, dando às personagens típicas dessa forma simples outro “destino”. O intuito é analisar os efeitos de sentido produzidos pela narrativa, por meio da análise do processo criativo do autor na composição estratégica e intencional do desenlace desse conto.

Edgar Allan Poe, em sua *Filosofia da composição*, afirma que nenhuma obra é escrita ao acaso; não há, segundo o autor de “O Retrato Oval”, uma casualidade na escrita. Toda narrativa, segundo ele, deve ser breve, para que haja tensão que desencadeará um efeito. Sobre o desenlace, afirma que todo bom escritor deve ter o epílogo em vista:

Só tendo o epílogo constantemente em vista poderemos dar a um enredo seu aspecto indispensável de consequência, ou causalidade, fazendo com que os incidentes e, especialmente, o tom da obra tendam para o desenvolvimento de sua intenção. (POE, 2001, p.913)

Em suas “Novas Teses sobre o Conto”, Ricardo Piglia (2004) realiza, como ele próprio afirma no início de seu texto, uma espécie de catálogo de ficções sobre o final. O término do conto, nas palavras de Piglia, implica mais do que um rompimento, significa uma mudança de velocidade em que “existem tempos variáveis, momentos lentíssimos, acelerações. Nesses movimentos da temporalidade se joga o remate de uma história” (PIGLIA, 2004, p.99). Ainda segundo o desenlace, o autor nos fala que “o final põe em primeiro plano os problemas da expectativa e nos defronta com a presença de quem espera o relato” (*ibidem*, p.100).

Pensando em “As Três Irmãs”, de Mia Couto, a unidade de efeito escolhida pelo autor, retomando Poe, é a fórmula do conto de fadas novelístico<sup>1</sup> e a grande estratégia, pensando em Piglia, é colocar em xeque o final esperado. Sem essa unidade e sem toda a expectativa e tensão do leitor e/ou ouvinte implícito – à espera de um *happy end* –, o texto não atingiria seu ápice, seu ponto máximo com o rompimento do final esperado.

O curioso é que, para perceber a sutileza desse processo intencional do autor, quem lê, ou seja, o destinatário da narrativa precisa estar atento e possuir certo domínio do campo semântico, das características desse texto outro, o conto de fadas, para ter a percepção de que houve uma desconstrução dessa estrutura ficcional primeira, mas sem deixar de apresentar suas marcas. Desse modo, o tecido textual, em “As Três Irmãs”, apresenta-se como um palimpsesto, que ainda guarda resquícios dos textos anteriores que ali foram escritos.

Antes de passar para a análise do conto, faz-se necessária uma breve exposição teórica em torno do contar e sobre as peculiaridades do conto em relação ao gênero romanesco e às características do conto de fadas, a fim de uma melhor compreensão da atmosfera criada por Mia Couto na elaboração da estratégia narrativa do texto em análise.

## Sobre o contar/narrar, o conto e o conto de fadas

É sabido que o contar sempre esteve presente no cotidiano do homem, primeiramente, nas narrativas orais, passadas de geração em geração para a preservação da tradição, por meio de mitos e ritos, até a sua passagem para a escrita e constituição dos diversos tipos de texto, em especial, do literário; mas, o objetivo primeiro do contar sempre foi transmitir uma experiência, um ensinamento. Walter Benjamin, em seu texto “O Narrador: Considerações sobre a Obra de Nikolai Leskov”, inserido na obra *Magia e técnica, arte e política* (1994, p.198), afirma que, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos e que narrar devidamente implica saber intercambiar experiências.

Para Benjamin, o conto difere do romance, pois o primeiro procede da tradição oral:

O que separa o romance da narrativa (e da epopéia no sentido estrito) é que ele está essencialmente vinculado ao livro. A difusão do romance só se torna possível com a invenção da imprensa. A tradição oral, patrimônio da poesia épica, tem uma natureza fundamentalmente distinta da que caracteriza o romance. O que distingue o romance de todas as outras formas de prosa – contos de fada, lendas e mesmo novelas – é que ele nem procede da tradição oral nem a alimenta. Ele se distingue, especialmente, da narrativa.

(BENJAMIN, 1994, p. 201)

Walnice Nogueira Galvão, em seu texto *Cinco teses sobre o conto* (1982, p.167), afirma que o conto é definido pela ação de contar e integra por esse motivo as chamadas “formas simples”, o que nos remete diretamente aos estudos de André Jolles. Este define as formas simples como sendo “as formas que se produzem na linguagem e que promanam de um labor da própria língua, sem intervenção – por assim dizer – de um poeta” (JOLLES, 1976, p. 20).

O conto, em especial o conto de fadas, juntamente com a saga, a legenda, o mito, a adivinha, o ditado, o caso compõem os estudos do autor em sua obra *Formas simples (Einfache formen)*. Segundo Jolles, a palavra conto para designar uma forma literária é limitada e só adotou esse sentido a partir da coletânea *Kinder-und Hausmärchen (Contos para crianças e famílias)*, dos

irmãos Grimm, no início do século XIX. Nas palavras de Jolles, os contos de Grimm, desde sua publicação, tornaram-se os critérios para as definições do que seja o conto: “poderia dizer que o conto é uma narrativa da mesma espécie das que os irmãos Grimm reuniram em seus *Kinder-und Hausmärchen*” (GRIMM. *Apud*: JOLLES, 1976, p.182).

*Freenmärchen*, em alemão, de origem popular e de tradição oral, os contos de fadas em sua origem constituem-se primordialmente como formas simples. Para Jolles (1976, p.198), esses tipos de narrativa nos satisfazem, pois temos um pendor para o maravilhoso, ao amor natural e verdadeiro, por aquilo que gostaríamos que acontecesse em nosso universo.

Karin Volobuef (2011, p. 296) afirma ser comum em nossa cultura atual a crença e percepção de que os contos de fadas – ou contos maravilhosos – são textos inocentes e delicados, que se passam em um mundo cor-de-rosa, em que o Bem invariavelmente prevalece, os desejos das pobres Cinderelas são atendidos por fadas carinhosas e o casamento com o príncipe é feliz para sempre. A ambientação nos contos de fadas, segundo Volobuef (2000), se faz, na maioria das narrativas, com flores, animais, fontes que falam, tom ingênuo, indeterminação de tempo e de espaço, e o fecho da estória costuma apresentar um final feliz entre o herói/príncipe e a donzela/princesa.

É com essa percepção popular dos contos de fadas que a narrativa em análise vai romper; assim, podemos pensar no que Piglia disserta sobre a expectativa do interlocutor. Segundo esse ensaísta, o conto, quando trabalha com um jogo com a expectativa do interlocutor implícito, traz um resquício da tradição oral, das histórias orais: “Na silhueta instável de um ouvinte, perdido e deslocado na fixidez da escrita, encerra-se o mistério da forma. Não é o narrador oral quem persiste no conto, mas a sobra daquele que o escuta” (PIGLIA, 2004, p.101).

Em suas “Novas teses sobre o conto”, Piglia fala sobre o processo de escrita do contista Jorge Luís Borges e podemos depreender, a partir da leitura desse texto, que há certa aproximação com a posição benjaminiana em relação ao romance. Segundo Piglia, Borges diz que a arte de narrar gira em torno de

um duplo vínculo: “ouvir um relato que se possa escrever, escrever um relato que se possa contar em voz alta” (PIGLIA, 2004, p.101), e que o romance não é narrativa, porque é demasiado alheio às formas orais, ou seja, “perdeu os rastros de um interlocutor presente, a possibilitar o subentendido e a elipse, e portanto a concisão dos relatos breves e dos contos orais” (*ibidem*, p. 101).

Sobre essa tradição oral do conto, Borges afirma que “a presença de quem escuta o relato é uma espécie de estranho arcaísmo, mas o conto como forma [somente] sobreviveu porque levou em consideração essa figura que vem do passado” (BORGES. *Apud*: PIGLIA, 2004, p.101).

Para Julio Cortázar (1999, p. 349), em seu texto “Alguns aspectos do conto”, o conto é um gênero de difícil definição, fugidio em seus aspectos múltiplos e antagônicos, dobrado sobre si mesmo como um caracol da linguagem e ainda irmão misterioso da poesia em outra dimensão do tempo literário. Cortázar afirma que é preciso chegar a uma ideia viva do que é o conto e a realiza numa oposição entre romance e conto, comparando o primeiro ao cinema/filme e o último à fotografia, pensando nos conceitos de brevidade e limite.

A narrativa curta, segundo Alfredo Bosi (1975, p.7), se comparada à novela e ao romance, condensa e potencia no seu espaço todas as possibilidades da ficção. O autor aponta ainda que o conto contemporâneo apresenta-se surpreendentemente de forma variada: “ora é o quase-documento folclórico, ora quase-crônica da vida urbana, ora quase-drama do cotidiano burguês, ora o quase-poema do imaginário às soltas, ora, enfim, grafia brilhante e preciosa voltada às festas da linguagem” (*ibidem*, p.7).

É curiosa e interessante a teorização feita por Bosi em torno do conto contemporâneo, pois mostra a multiplicidade de estratégias que vêm sendo aglutinadas pelos autores na composição de suas narrativas breves. Interessamos aqui refletir sobre isso, pois é justamente o processo que vemos em Mia Couto. Em suas narrativas, vemos a tradição oral, conjugada com a fórmula contos de fadas, vistas pelo contar da história por um narrador que parece

conduzir de modo oral a matéria narrada e também uma reflexão sobre o próprio fazer literário.

### O desenlace em “As Três Irmãs”: um conto de fadas às avessas

O conto “As Três Irmãs”, como já foi mencionado, é o conto de abertura da obra *O fio das missangas*. Publicada em 2004, é formada por vinte e nove narrativas breves, sendo que as mais extensas chegam a cinco laudas.

Fazendo um breve resumo do enredo, temos, em “As Três irmãs”, a história de Gilda, Flornela e Evelina, que, após a morte da mãe, se mudam com o pai Rosaldo para um lugar distante, ficando, assim, isoladas do convívio social. Cada uma delas possui um dom ou qualidade para servir as necessidades do pai: “Cada uma feita para um socorro: saudade, frio e fome” (COUTO, 2009, p.9). A filha mais velha, Gilda, com o dom de rimar, passava o dia no jardim ou dentro da casa com um dicionário nas mãos, procurando fazer as várias combinações; a do meio, Flornela, ocupava-se em cozinhar, sabia vários pratos e inventava vários outros; por fim, Evelina, a mais nova, sabia bordar e passava os dias na varanda praticando seu ofício. São surpreendidas, certa vez, pela visita de um formoso jovem, que passou por aquelas terras. O inusitado fato transformou a vida monótona das três irmãs e também a do pai:

Sucedeu foi um salto na casa, um assalto no peito. As jovens banharam-se, pentearam-se, aromaram-se. Água, pente, perfume: vingança contra tudo o que não viveram. Gilda rimou “vida” com “nudez”, Flornela condimentou afrodisiacamente, Evelina transparentou o vestido. Ardores querem-se aplacados, amores querem-se deitados. **E preparava-se o desfecho do adiado destino** [...] Logo-logo as irmãs notaram o olhar toldado do pai.

(COUTO, 2009, p.12; grifos nossos)

Nós leitores, a essa altura da narrativa, conduzidos pelo comentário do narrador “E preparava-se o desfecho do adiado destino”, somos levados a imaginar/formular alguns desenlaces possíveis: a) uma disputa entre as três irmãs pelo amor do moço forasteiro; b) uma intervenção severa do pai contra o envolvimento amoroso das filhas com o recém-chegado; c) a escolha do moço



por uma das filhas, pensando no melhor dom; entre outras possibilidades. Entretanto, somos surpreendidos com um final que quebra/desarticula a previsibilidade: o desfecho do conto revela a escolha do moço forasteiro, não pelas filhas, mas por Rosaldo. As filhas presenciam um beijo apaixonado entre o formoso moço e o pai, fato que desencadeia um término surpreendente para o conto:

O moço, encachoadado, rosto a meia haste. E ante o **terror das filhas**, o **braço ríspido de Rosaldo** puxou o corpo do jovem. Mas eis que o mundo desaba em visão. E os dois homens se beijaram, **terna e eternamente**. Estrelas e espantos brilharam nos olhos das três irmãs, nas mãos que se apertaram em **secreta congeminação de vingança**.

Há muitos sóis. Dias é que só há um. Para Rosaldo e o visitante, esse foi o dia. **O derradeiro**. (COUTO, 2009, p.12-13; grifos nossos)

Nesse último parágrafo da narrativa, em que se dá o desenlace, percebemos que há uma mudança progressiva da velocidade, formando uma gradação (notem-se os grifos), que nos leva ao fim inesperado. Lembremos as palavras de Piglia (2004, p.99): esse jogo com o ritmo da narrativa implica mais do que um corte, representa uma mudança de velocidade em que o remate da história é posto ao leitor, rompendo, assim, com suas formulações e expectativas.

A quebra de expectativa ocorre, porque desde o início o conto instaura uma atmosfera própria dos contos de fadas, uma narrativa de tom maravilhoso, com imprecisão temporal e espacial: “**Eram** três: Gilda, Flornela e Evelina. Filhas do viúvo Rosaldo que [...] se isolara **tanto e tão longe**” (COUTO, 2009, p.9; grifos nossos). O espaço da história, portanto, é um lugar distante; as protagonistas são três irmãs solteiras dotadas de dons; a figura austera do pai, controlador da rotina e de suas filhas, entra em contraste com o surgimento de um possível príncipe, que acabaria com a monotonia das filhas e seria disputado por elas. Essa ambientação é alterada pelo desenlace desestruturador dado à narrativa e pela velocidade abrupta dos fatos narrados, que partem a harmonia da casa paterna, do pai com suas filhas.

Há, na narrativa, uma indefinição espaciotemporal que nos leva ao onírico ou ao maravilhoso do mundo do conto de fadas. Isoladas, assim como o

pai Rosaldo, as três irmãs viram naquele que chegara a possibilidade de saída, de volta à civilização e às experiências a que haviam abdicado. Todavia, o conto termina abruptamente e também o interlocutor se surpreende. Este, envolto pela atmosfera do conto de fadas criada intencionalmente pela composição da história, não compreende que Rosaldo também poderia disputar o amor do forasteiro. O leitor/interlocutor poderia esperar por vários desenlaces, mas não por este do conto que se abre à possibilidade de uma relação amorosa homossexual entre o viúvo e o moço.

Temática vigente na literatura contemporânea, o relacionamento amoroso homossexual não caberia, pela tradição, dentro do desenlace dos contos de fadas. Daí o hibridismo dessa narrativa que mescla o arranjo tradicional dos contos de fadas com a desconstrução do desfecho dado à narrativa de Mia Couto.

O inesperado final do conto pode ser visto também como peça fundamental para a libertação das três irmãs. Mesmo que a narrativa termine com a sugestão de uma possível tragédia e vingança, rompendo com o tradicional *happy end*, traz também uma mudança de rota às três irmãs que haviam deixado de viver outras experiências para servir ao pai. O encontro amoroso entre o forasteiro e Rosaldo ocasiona uma alteração para as três irmãs que são obrigadas a saírem do universo de cinderela em que se encontravam.

Outro aspecto que não pode ser deixado de lado é o tom de oralidade com que o narrador conduz o relato do início ao fim, característica que também é comum aos contos de fadas. Lembremos Benjamin e Borges, quando afirmam que as melhores narrativas são aquelas que guardam traços das narrativas orais; recordemos também Rita Chaves, Tânia Macedo, Nazareth Fonseca e Maria Zilda Cury que apontam para a presença da oralidade na escrita das literaturas africanas de língua portuguesa, mostrando que é uma peculiaridade, uma maneira de resistência e afirmação da identidade nesses sistemas literários.

A construção do desenlace como é feita no conto “As Três Irmãs” é, portanto, responsável pela estruturação (e desestruturação também) da tensão

narrativa, da unidade de efeito de que nos fala Poe. Esse procedimento, ou seja, a forma como é conduzido/construído o final, unindo os elementos do conto de fadas com a inserção de elementos da narrativa contemporânea, juntamente com um tom narrativo que nos remete às histórias orais, prende o leitor, ao mesmo tempo em que realiza um jogo com suas expectativas (lembremos Piglia), chamando sua atenção para o processo consciente e intencional da matéria narrada.

#### NOTA:

“Contos de fadas, cujo enredo gira em torno de circunstâncias curiosas ou inusitadas, chegando em muitos casos a dispensar por completo o elemento mágico ou sobrenatural.” (AARNE, A.; THOMPSON, S. *Apud*: VOLOBUEF, K. “Classificação dos contos de fadas”. Disponível em: [http://volobuef.tripod.com/page\\_maerchen\\_classificacao.htm](http://volobuef.tripod.com/page_maerchen_classificacao.htm). Último acesso em 10/03/2012.

#### REFERÊNCIAS:

BENJAMIN, Walter. “O Narrador. Considerações sobre a Obra de Nikolai Leskov”. *In: Obras escolhidas I: Magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOSI, Alfredo. *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1975.

CHAVES, R.; MACEDO, T. “Caminhos da ficção da África portuguesa”. *In: Vozes da África – Biblioteca Entre Livros*, n. 6, edição especial. São Paulo: Editora Duetto, 2007.

CORTÁZAR, Julio. “Alguns aspectos do conto” e “Do conto breve e seus arredores”. *In: \_\_\_\_\_*. *Obras críticas 2*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

COUTO, Mia. *O fio das missangas*. São Paulo: Companhia da Letras, 2009.

FONSECA, M. N. S.; CURY, M. Z. F. *Mia Couto: espaços ficcionais*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

JOLLES, André. “Conto”. *In: \_\_\_\_\_*. *Formas simples*. São Paulo: Cultrix, 1976.

MATA, I. “Os espaços romanescos de Mia Couto”. *In: FONSECA, M. N. S.; CURY, M. Z. F. Mia Couto: espaços ficcionais*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

NOGUEIRA GALVÃO, Walnice. *Cinco teses sobre o conto*. São Paulo: LR Editores Ltda., 1982.

PIGLIA, Ricardo. “Teses sobre o conto”. *In: \_\_\_\_\_*. *O laboratório do escritor*. São Paulo:

---

**Mulemba**. Rio de Janeiro: UFRJ, V.1, n. 6, p. 71-82, jan./jul. 2012 ISSN 2176-381X

Iluminuras, 1994.

\_\_\_\_\_. “Novas teses sobre o conto”. In: \_\_\_\_\_. *Formas breves*. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.

POE, Edgar Allan. “Filosofia da composição”. In: \_\_\_\_\_. *Ficção completa, poesia e ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001.

VOLOBUEF, Karin. “Individualismo e sentimentalismo (Novalis e José de Alencar): duas formas de subjetividade no romantismo”. In: *Revista Itinerários*. Araraquara, 2000.

\_\_\_\_\_. “Minha mãe me matou, meu pai me comeu: a crueldade nos contos de fadas”. In: *Anais do II Colóquio Vertentes do Fantástico na Literatura*, 2011. Disponível em: [http://www.vertentesdofantastico.com.br/II\\_Coloquio\\_files/iicoloquio\\_anais.pdf](http://www.vertentesdofantastico.com.br/II_Coloquio_files/iicoloquio_anais.pdf). Último acesso em: 15/03/2012.

\_\_\_\_\_. “Classificação dos contos de fadas”. Disponível em: [http://volobuef.tripod.com/page\\_maerchen\\_classificacao.htm](http://volobuef.tripod.com/page_maerchen_classificacao.htm). Último acesso em 10/03/2012.

**Texto recebido em 19 de abril de 2012 e aprovado dia 10 de abril de 2012.**