

---

## DO MITO À MEMÓRIA NA LITERATURA INFANTOJUVENIL DE ALINA PAIM

---

Ana Leal Cardoso<sup>1</sup>

### RESUMO

Este artigo traz uma reflexão sobre a literatura infantojuvenil de Alina Paim a partir da análise do mito e do maravilhoso no conto *A casa da coruja verde*, (1962), contextualizando a importância da fantasia para a formação cultural, ética e psicológica da criança. Teoricamente, exploram-se conceitos de mitocrítica defendida por Gilbert Durand com suas bases campbelliana e junguiana. Baseia-se, também, nos estudos de Tzvetan Todorov, Carolina Marinho e Nelly Novaes Coelho sobre as teorias dos contos de fadas e seu universo maravilhoso.

**Palavras-chave:** Literatura infantojuvenil, contos de fada, Alina Paim

### ABSTRACT

This article brings a reflection toward Alina Paim's literature for children considering the myth and the magic aspects present in the short story *A casa da coruja verde* (1962), showing the importance of fantasy to cultural, ethic and psychological development of the children. It is based on the theories defended by Gilbert Durand, Joseph Campbell and Carl Jung, and the studies of Tzvetan Todorov, Carolina Marinho and Nelly Novaes Coelho concerning to the fairy tales and its magic universe.

**Keywords:** literature, fairy tales, myth, Alina Paim.

O homem moderno tem vivenciado momentos de contínua evolução das idéias e descobertas nos mais variados campos do saber: biologia, física, antropologia, filosofia, psicologia, artes, entre outros. Paralelamente a essa experiência, que prioriza o intelecto, o homem se depara com incertezas que contribuem para encarcerar-lhe a alma, tamanha é a angústia que sente ante às complexas transformações por que passa o mundo. Como conseqüência disso a ciência é levada a reconsiderar o sobrenatural, a aceitar o *mistério*, a remodelar a face do próprio Deus, na tentativa de curar os males que o afligem.

Neste sentido, são de grande valia os estudos do sociólogo Edgar Morin, que defende a redescoberta do mundo mediante a ótica da complexidade, ou seja, a ótica que

---

<sup>1</sup> Professora associada do curso de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras/PPGL da Universidade Federal de Sergipe. Coordenadora do Grupo de Estudos Literatura e Cultura-GELIC/UFS/CNPq; pesquisadora do CEPESI/UEPB.

descobre o mundo como uma ‘trama complexa’, cujas partes integram um todo complexo em que se podem ver a interrelação entre as diversas áreas do conhecimento que, segundo ele,

são inseparáveis, pois existem em um tecido interdependente, interativo e inter-retroativo entre as partes de um todo; o todo e as partes. Daí que os desenvolvimentos próprios do nosso século e de nossa era planetária nos põem em confronto, inevitavelmente e com mais e mais freqüência, com os desafios da complexidade. (...) Uma inteligência incapaz de perceber o contexto e o complexo planetário fica cega, inconsciente e irresponsável. (...) o conhecimento pertinente é o que é capaz de situar qualquer informação em seu contexto e, se possível, no conjunto em que está inscrita (MORIN, 2000, p. 15).

Não é de hoje que se tem vivido momentos propícios à volta do maravilhoso, muitas vezes revestido de complexidade, em cuja esfera, segundo Nelly Novaes Coelho, “o homem tenta reencontrar o sentido último da vida e responder à pergunta-chave de sua existência: quem sou eu? Por que estou aqui? Para onde vou?” (COELHO, 2003, p. 17). Não obstante os avanços nas diversas áreas das ciências, o homem continua sem respostas para tais perguntas; contudo, o mito parece ser a fonte à qual o homem retorna de tempos em tempos para buscar conforto. A esse respeito Campbell admite

O mito é o útero do nascimento humano do homem: a matriz há longo tempo usada e testada, dentro da qual o ser incompleto é levado à maturidade protegendo simultaneamente o ego em crescimento contra os fatores libidinais, que ele não está preparado para enfrentar, e lhe fornecendo os necessários alimentos e sucos para seu desabrochar normal e harmonioso (CAMPBELL, 1997, p. 76)

Os estudos de Schilling foram pioneiros no sentido de mostrar que para além da concepção clássica de simples ‘alegoria’, marcada pelo selo do racionalismo, o mito ocupa lugar de suma importância na vida do homem. Na luta para encontrar resposta para as perguntas que o inquietam, o indivíduo descortina, pelo viés do mito, o umbral que separa o real do ‘maravilhoso’, mergulha no mundo dos sonhos e da fantasia ‘ativa’, recriando mundos outros.

Segundo E. M. Melietinski (1987, p. 89), o século XX destaca-se como aquele em que se experimenta, de forma contundente, a remitologização. Assim, seja nas artes, seja no cinema e principalmente na literatura, assistimos à invasão da ficção científica, do super-herói, máquinas do tempo, castelos ‘encantados’, duendes, bruxas, simultaneamente à exploração dos super poderes da mente; dos mistérios do além-mundo, etc. O fascínio pela redescoberta dos tempos inaugurais/míticos, nos quais a aventura humana teria começado, é fruto da inquietação existencial que desola o homem, nas sociedades modernas. Neste contexto, “o onírico, o ‘maravilhoso’, o imaginário deixaram de ser vistos como pura fantasia, para serem pressentidos como portais que se abrem para verdades humanas ocultas” (COELHO, 2003, p.16).

Baseados nessa perspectiva os mitos, as lendas e os contos de fadas (ou contos maravilhosos) perderam o sentido apenas de entretenimento infantil e vêm sendo redescobertos como fontes de conhecimento do homem e de seu lugar no mundo, ajudando-o a reescrever/ compreender sua própria história de vida, que ligada em outras constroem, juntas, a história da humanidade.

Os contos de fada parecem ser uma das mais antigas formas de ‘contar’ a vida através dos tempos. Sua origem é bastante questionada; para alguns pesquisadores o conto é oriundo da Índia; para outros, a Europa é sua fonte primeira. O culturalista G. Jean destaca que o fato de os contos contribuírem para a história da humanidade é mais importante do que a mera discussão em torno da sua origem, posto que eles assinalam “ à história cultural dos homens questões fundamentais cuja formulação mesma permite melhor compreender ao mesmo tempo a unidade e a diversidade das representações que os homens têm deles mesmos” (JEAN, 1981, p. 41).

Essa importância dos contos como entendimento da história da humanidade já aparece em Platão (428 aC – 348-aC), que menciona em suas obras mulheres idosas que costumavam contar histórias simbólicas às crianças, possivelmente com intuito educativo. É importante destacar no decorrer dessas colocações sobre a origem das histórias o quanto o aspecto educativo, pedagógico se faz presente no ato de contar e de ouvir histórias, tanto

para os adultos como, mais tarde, para as crianças, porque só com o surgimento institucional da escola e da noção de infância, frutos da burguesia, as histórias passam a ser utilizadas como veículo de ensino, principalmente voltado para as crianças. Platão também já lhes atribuía esse caráter educativo: as mulheres idosas contavam histórias, muitas vezes contos de fadas, para as crianças visando a ensinar-lhes procedimentos corretos em diferentes circunstâncias da vida.

O folclorista e etnólogo Vladimir Propp, autor de um dos primeiros estudos científicos sobre os contos populares, partilha da idéia de que os contos foram concebidos nas camadas populares, muito provavelmente nas regiões rurais ou semi-rurais. Analisando cem narrativas presentes na mais conhecida coletânea de contos populares – que deram origem aos contos de fadas – obteve como resultado a descoberta da suposta fonte comum: as práticas comunitárias dos povos primitivos. Essas práticas referem-se aos rituais de iniciação e às representações da vida após a morte. Ao serem recontadas o ‘maravilhoso’ permeia todas elas. Seus estudos dão conta de que uma das principais idiossincrasias dos contos maravilhosos é o amalgamento de histórias que unificam diversos textos. Essa característica se deve, em parte, a sua origem folclórica encontrar-se vinculada à tradição oral e ao aspecto estrutural, levando essas histórias a coincidirem na medida em que se erguem sobre estruturas que se repetem (cf.: PROPP, 1984, p.67).

Joseph Campbell (1993, p.28) observa a interligação entre diversas narrativas, afirmando que todas as histórias de heróis têm em seu plano essencial uma identificação que estabelece uma conexão entre elas. A humanidade vem contando as mesmas histórias de modos diferentes, alterando apenas no jogo de palavras de que fazem uso, o modo que as personagens exercem seus vários papéis, mas conservando as mesmas funções.

Para Tzvetan Todorov, o maravilhoso, assim como o estranho e o fantástico são gêneros literários. Ou seja, têm seu fundamento “numa concepção da obra, numa imagem desta, que comporta, de um lado, um certo número de propriedades abstratas e, de outro, leis que regem o relacionamento destas propriedades” (TODOROV, 1992, p. 19). No seu entender, o maravilhoso tem relação direta com o mito; entretanto, “foi ganhando

complexidade ao longo do tempo e, dessa maneira, atingiu maior amplitude na medida em que foi se abrindo e se adequando a outras formas de representação” (TODOROV, 1992, p. 26).

Segundo Carolina Marinho (2009, p. 19), o maravilhoso funciona como um elo capaz de promover a união entre o tempo arcaico dos mitos, do qual se originam os contos, aos tempos moderno e contemporâneo. Ao aprofundar seus estudos sobre as raízes do conto maravilhoso destaca o seguinte,

No âmbito narrativo, o maravilhoso surge na mitologia e marca forte presença na literatura da Antiguidade clássica ocidental – como na epopéia e na tragédia – aparecendo também no romance grego, para depois se apresentar, já transformado, na literatura medieval comparando na hagiografia, nas novelas de cavalaria, nos romances de aventura e na literatura picaresca do grotesco conforme aponta os estudos de Mikhail Bakhtin. (...) no período renascentista, surge um novo conceito de maravilhoso despido da fabulação, com implicações políticas e econômicas, ligadas aos interesses das coroas que lideravam as descobertas de terras. Depois disso, o maravilhoso cai num certo ostracismo até ser recuperado pela modernidade, vazando através do fantástico na literatura pré-romântica e encontrando, no século XX, seu momento de grande exaltação, no qual se reedita e amplia sua força representativa em muitas expressões artísticas, sobretudo no movimento surrealista (MARINHO, 2009, p. 19,20).

De acordo com Le Goff (1983, p.17), a presença do maravilhoso, no mundo medieval, se insere no cotidiano, na medida em que se vincula à mentalidade mística dominante, habitada por um imaginário povoado de temores e obscurecido pelos limites determinados pelo domínio da Igreja, levando o homem a uma condição de extrema fragilidade e impotência diante do poder divino. De outro lado, pode-se ver também um maravilhoso operado por antítese ao trazer para seus temas aquilo que era desejável, ligado ao mundo ‘caído’, dos prazeres do corpo, indo contra as normas da Igreja.

Le Goff destaca que “o maravilhoso não existe num estado puro e se acolhe dentro de fronteiras permeáveis, sendo marcado por proporções ambiciosas e extravagantes” (LE GOFF, 1983, p. 19). O medievalista em tela define três tipos de maravilhoso, a saber: *mirabilis*, *magicus*, *miraculosus*. O *mirabilis* diz respeito ao nosso

maravilhoso com suas origens fincadas na cultura pré-cristã. O *magicus* se refere á magia negra, ao sobrenatural e satânico. O *miraculosus* que trata do maravilhoso cristão e aos milagres (cf.: LE GOFF, 1983, p.22).

Muito embora a idéia de maravilhoso tenha evoluído e se modificado ao longo do tempo, ampliando-se segundo a mentalidade do homem contemporâneo, e habitando diferentes instancias da produção artística, ela é sempre maleável, não se confina a um momento específico da história e ultrapassa os limites da razão. “O maravilhoso é transcendente e imanente, porque faz parte da própria natureza humana em sua essência e assim se torna também universal” (MARINHO, 2009, p. 29). No seu entender, o maravilhoso surge a partir do pensamento mágico proveniente do mito, dessa forma, antes de ele ser estetizado pela literatura, aparece intrínseco ao imaginário humano e, portanto, dotado de um caráter universal que se manifesta em todas as sociedades. Como expressão poética, o maravilhoso é introduzido na literatura ao incorporar-se nas historias míticas consideradas as primeiras formas literárias; neste sentido ele é contemporâneo dela.

A escritora sergipana Alina Paim, além de ter contribuído para a literatura brasileira com um número expressivo de romances, inaugurou também sua trajetória no contexto da literatura infantil com as seguintes obras: *O lenço encantado* (1962), *A casa da coruja verde* (1962), *Luzbela vestida de cigana* (1963) e *Flocos de algodão* (1963); tendo ainda produzido dois outros contos que não foram publicados. Sua produção literária voltada para a criança, tecida nos fiaves da memória, é fruto da experiência como professora em uma comunidade pobre de Marambaía, interior do estado do Rio de Janeiro, cujos alunos eram filhos de pescadores.

Em uma entrevista concedida ao projeto de pesquisa do GELIC, intitulado “Resgate da escritora sergipana Alina Paim”, do qual fazemos parte, a romancista destaca que certa feita foi convidada por Fernando Tude, na época Diretor do Ministério da Educação, para elaborar um material destinado às crianças do ensino fundamental. Suas narrativas infantis são frutos dessa experiência, alicerçada pela lembrança das crianças de Marambaía. Alina se sabia porta voz, mesmo que por alguns instantes, da alegria daquelas

crianças no momento em que contava histórias ao final de cada aula, “seus olhinhos brilhavam de curiosidade, ao tempo em que torciam pelo sucesso dos personagens”.

O conto *A casa da coruja verde* narra às aventuras dos orfãos Catarina (Catita) e Laurinho, que residem com a avó Mariana e o jardineiro Henricão, um mágico ‘das flores’, no velho sítio Cruzeiro do Sul. A história se inicia com as crianças indo para a escola a fim de efetuarem suas matriculas já um tanto atrasadas, pois na noite anterior, véspera de São João, tinham se divertido muito ao redor da fogueira, fazendo adivinhações. Catita, por sua vez, tinha feito um ‘simpatia’, jogando uma clara de ovo na água da bacia, para ver qual ‘figura’ se manifestaria. No dia seguinte, segundo o relato ficcional, “a menina descobriu na água a figura de uma casa” (PAIM, 1962, p.7), que foi confirmada pela avó. Catita logo acrescentou: “É a escola! (...) a sorte mandou me matricular na professora Helena” (PAIM, 1962, p. 8). Estudar era o que as crianças mais queriam, porém, o fato de o sítio ficar longe da cidade era um empecilho aos seus estudos.

A avó que se viu tantas e tantas vezes obrigada a afirmar a devoção aos santos, resolveu meter a neta na escola, “Quem sabe mesmo se São João não me honrou com o recado? No sítio cruzeiro do Sul tudo acontece: jerico fala, carta se desencanta, papagaio encabula mágico e meu espelho de Veneza conta história de trezentos anos. Combina aquele desenho de casa com a escola da professora Helena” (PAIM, 1962, p. 8).

Assim, na última tarde das férias escolares, Catita foi com o irmão efetuar a matrícula. Ao adentrar a porta da escola a menina falou “Vou ser professora” (PAIM, 1962, p.10). Na saída da cidade encontraram D. Júlia, uma velha amiga da avó das crianças, que admirada por encontrá-los sozinhos na estrada os advertiu “ainda não sabem? A estrada é perigosa. Todo mundo só fala nisso! A Casa da Coruja Verde. Passem longe, ninguém sabe o que ali se esconde” (PAIM, 1962, p. 11). O conselho da velha senhora despertou a curiosidade das crianças “vamos olhar a Casa da Coruja Verde. Garanto que é casa como as outras” (PAIM, 1962, p. 11).

Laurinho, então, convida a irmã para ‘embarcarem’ na sua nau-capitânea “Quer ser imediato, Catita? a pessoa que vem depois do capitão, (...) vamos descobrir o mistério da

Casa da Coruja Verde. Deve ser casa bonita se possui sino e terraço” (PAIM, 1962, p. 12). Desafia-se então o mito da travessia do herói/heroína, que, segundo Campbell (1993, p. 34), consiste no afastamento deste da vida mundana, para logo iniciar uma jornada pelas regiões desconhecidas, enfrentando dificuldades, desvendando enigmas, para torná-las claras, assimilando conhecimento.

No contexto da narrativa de *A casa da coruja verde*, Chico Raposo assume duplamente o papel de mágico e de detentor do conhecimento, ou seja, de ‘velho sábio’. Como mágico, viabiliza a travessia do mundo real para o mundo maravilhoso do faz-de-conta, permitindo as crianças vivenciarem o sonho, colocando-as em contato com seus super-heróis, fadas, príncipes, princesas, entre outros seres que habitam o inconsciente coletivo. No ‘reino encantado’ do professor aposentado a fantasia metaforiza uma fada, cuja voz “era de se recordar em mil anos” (PAIM, 1962, p. 21). Segundo suas próprias palavras, “Quem atravessa o portão de prata, vai ao fundo do mar, ao fundo da terra, sobe às nuvens e fala com as estrelas” (PAIM, 1962, p. 22). O professor, num gesto rápido, tratou de mostrar a importância do sonho “Cristóvão Colombo aqui veio, muitas vezes. Se não fosse sonhador, acham vocês, teria descoberto a America? E Santos Dumont? Se não sonhasse, teria dado asas aos homens?” (PAIM, 1962, p. 22).

Segundo Jung (1993, p. 53), os sonhos são o aspecto da dimensão simbólica que é experimentado em termos pessoais. Neles, o mito se expressa simbolicamente e fornece uma perspectiva interior na qual os mistérios da existência humana são sentidos e penetrados. O processo de sonhar então se desloca naturalmente do nível pessoal para o nível do mito, levando o indivíduo a experimentar sua vida pessoal em contextos ricos de significados. Sonhar diz respeito à qualidade da psique se desdobrando em termos de símbolos, que podem ser imaginação simbólica, experiências simbólicas ou percepções intuitivas do significado simbólico da vida.

Os contos de fada ou contos ‘maravilhosos’ do mesmo modo que os sonhos são representações de acontecimentos psíquicos. Eles encenam os dramas da alma humana, têm origem nas camadas profundas do inconsciente e pertencem ao mundo arquetípico, o

que justifica o reaparecimento de determinados temas em diferentes culturas. Jung (2000, p. 96) defende que é salutar, tanto para as crianças quanto para os adultos ouvir a narração de contos de fada, pois os mitos ali contidos dão expressão a processos inconscientes e sua narração provoca a revitalização desses processos restabelecendo, deste modo, a conexão entre consciente e inconsciente.

Na qualidade de professor, Raposo assume a responsabilidade de transmitir o conhecimento, elevando o grau de instrução das crianças menos ‘favorecidas’, do ponto de vista social. Através de suas aulas, Catita e Laurinho descobrem a geografia, a história, a mitologia e a astronomia. Assim, penetrando na “Cidade das estrelas” aprendem que

formam famílias, têm nome e sobrenome, cada grupo, cada casa acolhe uma constelação. (...) No bairro do Zodíaco moram doze constelações, o sol todos os meses visita uma (PAIM, 1962, p.28).

Assim elas vão passeando por diferentes lugares, todos ficam gravados na memória das crianças, tais como o Vale da Chuva, Palácio do Sol, Ponto do Arco-Íris, Aldeia dos Inventores, entre outros. Ao passar de um lugar para outro, o professor sempre pede licença para adentrá-lo “Vou pedir entrada na Cidade das Estrelas. Concordam? Mas antes de por o chapéu vou explicar os astros” (PAIM, 1962, p.38).

Finalmente, chegaram “à imensa praça circular, dominada pelo Palácio das Lendas. Um palácio! Vou entrar num palácio, com seis anos” (PAIM, 1962, p.43). À porta estava um velho amigo do professor,

Hercules, das doze façanhas. (...) a menina dançou seguidamente com três gigantes: Hércules, Orion e Perseu. Laurinho conduziu com certo desembaraço Sírius, Berenice e Andrómeda (PAIM, 1962, p. 45).

Cada ‘cavalheiro’ desfia sua história.

Estão vendo a pequena cicatriz em meu pé? Os dois irmão viram. Foi no segundo trabalho. Quando estava dominando a Hidra, no lago de Lerna, uma deusa quis me atraparlar e mandou um caranguejo morder meu pé.

Nem me perturbou, decepei as sete cabeças da Hidra e os homens se libertaram do monstro (PAIM, 1962, p. 46).

As narrativas maravilhosas de que faz parte o conto infantil de Paim, revivificam os mitos tradicionais, capazes de exprimir verdades subjetivas através da linguagem simbólica. Muitas vezes o leitor parece identificar-se com determinados personagens ou ações destes; na verdade, trata-se de uma resposta aos anseios em que ocorre uma inversão da energia vital (libido), visando a adaptar-se a uma nova situação psíquica.

Em diversas narrativas, principalmente naquelas destinadas aos adultos, Paim prioriza o conhecimento; quase sempre usa a mulher como professora e detentora do saber. Curiosamente, no conto infantil *A casa da Coruja Verde*, um professor assume as rédeas da história, evidenciando que o conhecimento é uma conquista de ambos os sexos. A sabedoria do velho professor mostra que ele faz jus ao local em que mora: A Casa da Coruja Verde, uma escola 'imaginária', moderna em que se aprende 'brincando', ou se brinca 'aprendendo' sobre a vida. A coruja, conforme o próprio professor afirma, é símbolo do conhecimento; sua cor está relacionada ao jade – a pedra dos deuses –, e representa a consciência dilatada.

No projeto de construção do saber, defendido pelo professor Francisco Raposo, implica tanto o conhecimento das diferentes ciências, conforme vimos através das suas aulas, como a descoberta de si mesmo. Sua forma de transmitir conhecimento congrega realidade e fantasia, desarticulando a corrente que, à época em que a obra foi escrita, condenava a presença desta última na literatura infantil, e “defendia a verdade e o realismo como únicas formas de aprendizagem e de conhecimento da realidade” (RADINO, 2003, p. 68).. Através de suas 'mágicas' aulas vai transformando as crianças em verdadeiros cidadãos, transmitindo-lhes princípios religiosos, éticos e sociais; além de contribuir para o bem-estar psíquico ao permitir a fantasia, catalizadora dos medos que nos afligem; conduzindo-nos, assim, a outras verdades, a outros mundos “Aperte a mão dele, dona Júlia. O professor é gente muito boa, meu amigo, ouviu? E a casa da Coruja não tem perigo nenhum. A senhora quis meter medo na gente, e a gente fez foi entrar lá” (PAIM, 1962, p.61).

A *Casa da Coruja Verde* mostra que Alina Paim está em sintonia com o seu tempo; através do personagem professor expressa sua luta em favor do idoso, colocando-o de volta, embora pelo viés do sonho, no seio da sociedade que, por ser preconceituosa, julga-o impotente. Sua atitude reafirma a presença de um dos mitos mais antigos: o velho sábio, aquele que, de forma magistral, soube 'colher' as pedras ao longo do caminho, transformando-as em alicerces da morada do saber. O que confirma que o mito é uma tela sobre a qual estão bordadas a narração oral e a leitura escrita de forma bastante livre, para que as inovações que se operam ao longo dos tempos não prejudiquem seu espaço no mundo moderno.

A obra de Paim, enquanto veículo da fantasia nos ensina a lidar com a diferença, que não podemos ser eternos Peter Pans, e há coisas que temos mesmo que rejeitar para crescermos, assim como o fizeram os personagens Catita e Laurinho, que tomados pela curiosidade de conhecer a Casa da Coruja Verde, um lugar diferente do sítio em que viviam, totalmente desarticulado dos princípios escolares, descobriram a fonte do conhecimento. O sítio, porém, tem importância na medida em que é o espaço das primeiras instruções, provenientes da família.

Concluindo, no conto analisado existe uma dimensão ética, algo da instância da liberdade, capaz de impedir que sejamos transformados em meros instrumentos institucionais, pois preserva o espaço do indivíduo. É nesse mundo tecido nos fiões da memória e da 'magia' que a criança poderá encontrar soluções para problemas aterrorizantes e medonhos do seu dia a dia. Assim, nascidas da observação da vida, as narrativas do faz-de-conta conduzem o leitor mirim pelos meandros do conhecimento sobre as mais diversas formas do comportamento humano.

## REFERENCIAS

CAMPBELL, J. **O vôo do pássaro selvagem**. Tradução Rui Jungman. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos: 1997.

\_\_\_\_\_. **O herói de mil faces.** Tradução Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix: 1993.

CHEVALIER, J. GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos.** Tradução Vera da Costa e Silva [et al]. Rio de Janeiro: José Olympio: 1999.

COELHO, N. N. **O conto de fadas: símbolos, mitos e arquétipos.** São Paulo: DCL: 2003.

\_\_\_\_\_. **O conto de fadas.** São Paulo: Ática: 1987.

DURAND, G.. **Mito, símbolo e mitologia.** Tradução Hélder Gondinho e Vitor Jabouille. Lisboa: Presença: 1982

JEAN, G. **Le pouvoir dês contes.** 2<sup>a</sup> édition. Paris: Casterman: 1981.

JUNG. C. G. **Os arquétipos do inconsciente coletivo.** Tradução Maria Luiza Appy e Dora Mariana Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes: 2000.

\_\_\_\_\_. **O homem e seus símbolos.** Tradução Maria Lucia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: 1993.

LE GOFF, J. **O maravilhoso e o cotidiano no Ocidente medieval.** Rio de Janeiro: edições 70: 1983.

MARINHO, C. **Poéticas do maravilhoso.** Belo Horizonte: Autentica Editora: 2009.

MELIETINSKI, E. M. **A poética do mito.** Tradução Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária: 1987.

MORIN, Edgar. **A cabeça bem feita.** Tradução Eloá Jacobina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil: 2000.

PROPP, V. **Morfologia dos contos maravilhosos.** Rio de Janeiro: Forense Universitária: 1984.

RADINO, G. **Contos de fadas e realidade psíquica: a importância da fantasia no desenvolvimento.** São Paulo: Casa do Psicólogo Livraria e Editora: 2003.

TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica.** São Paulo: Perspectiva: 1992.

ZILBERMAN, R. **A literatura infantil na escola.** São Paulo: Global Editora: 1982.

Recebido: 01/06/2012

Aprovado: 21/10/2012