

O MAL E A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO NOS CONTOS DE FADAS

Regina Michelli (UERJ)¹

Resumo: Há personagens femininas a que se atribuem a malignidade ou mesmo ações cruéis que delineiam um cenário próximo à monstrosidade. Nos contos infantis, são bastante conhecidas as madrastas e as bruxas ou fadas más. A proposta deste trabalho repousa na investigação das representações identitárias da figura feminina e sua relação com o mal, tendo por foco as figuras maternas nos contos de Charles Perrault e dos irmãos Grimm.

Palavras-chave: Contos de fada; Feminino; Monstrosidades.

O mal vem de longa data.
Provérbio árabe

Nas narrativas da tradição para as crianças, os chamados contos de fadas ou de encantamentos, perpassa a ideia da moralidade e do dogmatismo em muitas histórias, vinculando uma configuração de personagens femininas ligada à submissão, à obediência, à beleza. Nem sempre, porém, é esse o retrato que se encontra na leitura dos contos. Há personagens femininas ousadas e espertas, capazes de ludibriar seus oponentes, obtendo a vitória ao final da história. Há outras, porém, a quem são atribuídas ações malignas, e mesmo cruéis, que delineiam um cenário próximo à monstrosidade. A proposta deste trabalho repousa na investigação das representações identitárias da figura feminina materna e sua relação com o mal, por vezes decorrente de sentimentos mal elaborados na psique. O *corpus* da pesquisa assenta nos contos de Charles Perrault e dos irmãos Grimm.

O Mal

De nodo geral, pode-se afirmar que as pessoas sabem o que é mal, principalmente quando sofrem uma ação malévola de outrem. No sentido dicionarizado, o mal define-se como substantivo masculino, abarcando uma gama de circunstâncias ligadas à ideia de prejuízo, infelicidade, desgraça. Proveniente do latim, o significado etimológico da palavra aponta, em primeira instância, para o que prejudica ou fere, ou para aquilo que se opõe à virtude (CUNHA, 1986, p.490).

¹Mestre e doutora em Literatura Portuguesa pela UFRJ, pós doutora pela USP com pesquisa na área de Literatura Infantojuvenil. Contato: reginamichelli@globo.com, r.michelli@gmail.com

A conceituação do mal, porém, vem se configurando uma área problemática para a filosofia, ao resvalar na teologia, gerando certa dificuldade de conciliar a realidade do mal com a existência de um Deus criador, sumo bem: “como se pode afirmar conjuntamente, sem contradição, as três proposições seguintes: Deus é todo poderoso; Deus é absolutamente bom; contudo, o mal existe” (RICOEUR, 1988, p. 21). Ao traçar considerações sobre a conceituação do mal, oriundo de uma escolha, Denis Rosenfield (1988) formula o conceito de vontade maligna. O filósofo destaca três aspectos importantes ao refletir sobre o mal - a ética, a filosofia política e a metafísica:

A ética por apresentar questões relativas ao juízo moral, ao modo de construirmos proposições que envolvem as noções de bem, mal e dever. A filosofia política por envolver os conceitos de regra política de direito e de natureza humana, e a metafísica, por nos colocar diante de diferentes acepções do ser, de construção de proposições de atribuição da existência das coisas (ROSENFELD, 1988, p.30).

Neste artigo, interessa-nos focalizar o mal moral, que é passível de ser definido de forma mais clara. O mal moral “consiste na desordem da vontade humana, quando a volição se desvia da ordem moral livre e conscientemente. Vícios, pecados e crimes são exemplos de mal moral.” (JEHA, 2007, p.16).

Restringir o mal a aspectos morais implica, aqui, observar o artífice da ação maligna, ou seja, a personagem que comete o mal, mais do que a que o sofre, tendo, por cenário, contos de fadas da tradição. Acrescentamos que a malignidade de uma ação se define por meio da intencionalidade de quem a pratica, denunciando, de forma inequívoca, a consciência sobre a deliberação do malfeito praticado, capaz de gerar prejuízo ou sofrimento a outrem.

O mal nos contos e Perrault e Grimm

Ao contrário do que acontece em muitas estórias infantis modernas, nos contos de fadas o mal é tão onipresente quanto a virtude. Em praticamente todo conto de fadas, o bem e o mal recebem corpo na forma de algumas figuras e de suas ações, já que bem e mal são onipresentes na vida e as propensões para ambos estão presentes em todo homem. É esta dualidade que coloca o problema moral e requisita a luta para resolvê-lo. (BETTELHEIM, 1980, p. 15)

Em alguns contos da tradição - tanto do escritor francês Charles Perrault (1628-1703), quanto dos irmãos Grimm, os alemães Jacob (1785-1863) e Wilhelm (1786-

1859) -, há a presença de um mal cujas origens são físicas e sociais: a fome é a causa do abandono dos filhos na floresta em “O Pequeno Polegar”, do primeiro escritor, e em “João e Maria”, dos Grimm. Em “Chapeuzinho Vermelho”, “Pele de Asno”, “Grisélidis” e “Barba Azul”, de Perrault, temos um predador que é a personagem masculina, respectivamente, na figura do lobo, do pai que deseja se casar com a própria filha e do marido abusivo nas duas últimas narrativas. Nossa pesquisa estende o olhar, porém, a ações femininas associadas ao mal, ligadas à figura materna e a alguns de seus desdobramentos.

Figuras maternas

Percebe-se, em vários contos, a presença de personagens femininas ligadas ao mal em figuras maternas, cujo desdobramento se vê, em primeira instância, na mãe e na madrasta malvadas. Seguindo a esteira de Elizabeth Badinter, o amor materno é um conceito construído socialmente. Ao trabalhar com essa ideia, Badinter chama a atenção para a aura de sacralidade que cerca este sentimento, visto como condição inata por aqueles que defendem a essência imutável desse amor: “a maternidade e o amor materno que a acompanha estariam inscritos desde toda a eternidade na natureza feminina. Desse ponto de vista, uma mulher é feita para ser mãe, e mais, uma boa mãe” (1985, p.15). A autora citada se contrapõe a este posicionamento ideológico, defendendo que o amor se estabelece através do contato físico diário travado entre mãe e filho. Assinala ainda que contingências morais, coerções sociais e religiosas agem como determinantes no comportamento humano, de certa forma perspectivando o amor materno como elemento construído culturalmente: “O amor materno não é inerente às mulheres. É ‘adicional’.” (1985, p.367).

A psicologia de linha junguiana analisa o arquétipo materno que, como todo arquétipo, compõe-se de uma face luminosa e outra sombria. Ao lado da mãe “amorosa”, fonte e doadora de vida, há a mãe “terrível” ou “devoradora” (JUNG, 2011, p.314), capaz de tornar a tirar a vida anteriormente concedida. Explica Jung que, como é característico de todo arquétipo, o materno também possui uma grande variedade de aspectos, representados na própria mãe, na avó, na madrasta, na sogra, em uma mulher qualquer com a qual nos relacionamos. No sentido da transferência mais elevada, Jung (2007, p.91-92) inclui a deusa, especialmente a mãe de Deus - a Virgem -,

acrescentando Deméter e Coré, além de também reconhecer o aspecto materno em elementos da natureza como a floresta, o mar e as águas quietas, a matéria, o mundo subterrâneo, a lua. Acrescenta o analista suíço que “Todos estes símbolos podem ter um sentido positivo, favorável, ou negativo e nefasto. Um aspecto ambivalente é a deusa do destino (as Parcas, Gréias, Nornas). Símbolos nefastos são bruxa, dragão (ou qualquer animal devorador” [...] (2007, p.92). Jung (2007) destaca três aspectos essenciais da mãe: bondade nutritiva e dispensadora de cuidados, sua emocionalidade orgiástica e a sua obscuridade subterrânea, aspectos que se expressam nos contos de fadas por meio de várias personagens femininas.

A mãe má

A mãe má emerge, em Perrault, no conto “As Fadas”, cuja ação se volta contra a filha mais nova, muito bela e parecida na bondade e na doçura com o pai, já falecido. A mãe, segundo a narrativa, “tinha uma horrível aversão à caçula. Fazia-a comer na cozinha e a trabalhar sem cessar” (PERRAULT, 2016, p.191). A mãe e a filha mais velha são descritas como extremamente desagradáveis e orgulhosas, a ponto de comprometer a convivência com elas.

Nos Grimm, o conto “Um-Olho, Dois-Olhos e Três-Olhos” (2005, p.151-158) apresenta as três irmãs que dão título à narrativa e assinala a mesma problemática da narrativa anterior: a mãe rejeita “Dois-Olhos” porque “via exatamente como os outros seres humanos” (2005, p.151). A mãe e as irmãs consideravam-na “tão ruim quanto as pessoas normais” e faziam-na executar tarefas pesadas, sem lhe darem o alimento necessário, razão por que a filha rejeitada chorava de fome, sendo auxiliada por uma maga.

O historiador Robert Darnton, analisando os contos de Perrault, reporta-se ao fato de parecer normal o pouco afeto dedicado pelos pais às crianças de então, chamando a atenção para o tom casual com que as narrativas sugerem a morte dos pequenos, “juntamente com outras formas de infanticídio e maus-tratos infligidos a crianças. Algumas vezes, os pais lançam seus filhos à estrada, para que se tornem mendigos e ladrões. Outras vezes, fogem eles próprios.” (1986, p.49). Do mesmo modo, Philippe Ariès destaca que existia um sentimento de que nasciam muitas crianças para que apenas algumas sobrevivessem, ocasionando uma “indiferença com relação a uma

infância demasiado frágil, em que a possibilidade de perda é muito grande” (1986, p.57), indiferença que beira à insensibilidade, cenário que persistiu até o século XIX. Historicamente, ainda não havia sido construído um espaço de resguardo para a infância, tampouco existia o conceito de infância como o entendemos nos dias atuais.

As ações malévolas nas histórias parecem ser condicionadas por algum móvel, via de regra ligado a sentimentos pouco enobrecedores. Nesse tipo de conto, o “monstro” a guiar a mãe à malignidade parece ser a inveja e o ciúme da filha que lhe é menos afim, a quem obriga a trabalhar sem descanso. Em contrapartida, a mãe dedica profundo afeto à outra ou outras filhas que se parecem com ela, a quem protege. Para os psicólogos sociais Freedman, Carlsmith e Sears, “a semelhança é propícia às inclinações afetivas” (1975, p. 93). Ao final da história de Perrault, porém, a mãe expulsa a filha adorada de casa por não suportar mais a convivência com ela, terminando por condená-la ao abandono e à morte. A preferência, portanto, parece se sustentar apenas enquanto a filha responde à semelhança com a mãe e se encaixa no modelo desejado, mas, ao deixar de ‘agradar’ a mãe – ao se tornar diferente –, ela atrai para si a rejeição. Segundo os autores anteriormente citados, “as pessoas semelhantes reforçam-se mutuamente, compartilham de experiências agradáveis e evitam conflitos e dissabores, o que significa que as pessoas semelhantes tendem a gostar uma da outra.” (1975, p.96). Cumpre realçar, porém, que se as pessoas diferentes têm mais oportunidade de vivenciarem situações conflituosas e enfrentamentos, é também a partir da convivência com a alteridade, por meio de uma relação de saudável respeito, que emerge o amadurecimento psicológico e social.

Outro aspecto a considerar na caracterização da figura materna é o da viuvez feminina, estado civil bastante comum na Idade Média e ainda durante o século XVII. Geralmente já com alguma idade ou maltratada fisicamente pelas condições em que vivia, a viúva era considerada experiente, mas perversa. O olhar que recaía sobre ela estereotipava-a como “velha megera, terrivelmente perigosa, porque a idade e a viuvez agravavam ainda mais este caráter destruidor” (MUCHEMBLED, 2001, p.89). As velhas e as viúvas eram, assim, frequentemente associadas a bruxas, muitas vezes graças ao seu aspecto físico em decrepitude.

No conto da Bela Adormecida, a velha fada, com seu mau humor invejoso e nocivo, exemplifica o que resta de uma mulher quando a

juventude a abandona. Os atrativos femininos seriam uma arma privilegiada de conquista de posição para uma mulher, como o envelhecimento a privaria destes, a mulher necessitaria recorrer a outros feitiços, os da bruxa. Um homem pode amar apaixonadamente uma princesa adormecida, aprisionada e passiva, mas quando a mulher desperta e perde a beleza inocente da juventude, resta a visão da sua verdadeira alma: poderosa, perigosa e ardilosa. (CORSO; CORSO, 2006, p.76)

No caso das mulheres viúvas, a ausência de um freio repressor, assimilado à figura do marido, facilitaria a tendência ao mal inerente à índole feminina, ideia bastante comum durante a Idade Média:

A figura feminina concentra as raízes do mal, transformando-se em um ente que precisa ser vigiado e mantido submisso à guarda masculina para que não consiga desenvolver sua perversidade natural. Simbolicamente representa o mal a ser dominado por uma sociedade que se alicerça sobre os pilares do poder masculino, presente na vida religiosa (o Deus-Pai macho e sua Igreja com sacerdotes homens) e na civil (o pai e o marido). (FERRETTI, 1994, p.291-292)

É digno de relevo, porém, contos como “A Gata Borralheira” ou “Branca de Neve”, dos Grimm, que atestem a soberania doméstica feminina. A figura paterna, o senhor da casa, rende-se ao domínio da segunda esposa, tornando-se omissos diante dos sofrimentos que essa personagem infringe à filha do primeiro casamento, relegada, respectivamente, às cinzas do borralho ou ao assassinato na floresta.

As mulheres que enviavassem, criados os filhos, obtinham outra liberdade que também as projetava no exercício do mal: ao se desvincularem das atribuições e das responsabilidades domésticas, tornar-se-iam mais propensas a sentimentos malignos, ao vício, à lascívia e mais inclinadas às tentações do demônio.

A mãe má começa a delinear, portanto, não apenas o lado sombrio da atuação materna, como a projeção de um arquétipo que vai gradativamente se construir ao redor da figura feminina: o da bruxa, que tem sua expressão igualmente na madrasta má.

A madrasta má

Retornando ao historiador Robert Darnton, a figura da madrasta é bastante comum na França do século XVIII: “Em Crulai, um em cinco maridos perdia a esposa, e então tornava a casar-se. As madrastas proliferavam por toda parte – muito mais que os padrastos, porque o índice de novos casamentos entre as viúvas era de um em dez.” (1986, p.44-45). Nas narrativas, as ações condenáveis se deslocam da figura da mãe

para a da madrasta, preservando-se ideologicamente a concepção do amor maternal. Bruno Bettelheim atenta para o fato de, em muitos contos, a mãe má ser substituída pela madrasta:

Assim, a divisão típica do conto de fadas entre a mãe boa (normalmente morta) e uma madrasta malvada é útil para a criança. Não é apenas uma forma de preservar a mãe interna totalmente boa, quando na verdade a mãe real não é inteiramente boa, mas permite à criança ter raiva da "madrasta" malvada sem comprometer a boa vontade da mãe verdadeira, que é encarada como uma pessoa diferente. [...] A fantasia da madrasta malvada não só conserva intacta a mãe boa, como também impede a pessoa de se sentir culpada a respeito dos pensamentos e desejos raivosos quanto a ela - uma culpa que interferiria seriamente na boa relação com a mãe. (1980, p. 86)

A escritora Marina Warner (1999, p.245) discorre sobre a repercussão dos conceitos apresentados por Bruno Bettelheim na obra *Psicanálise dos contos de fadas*, originalmente publicada em 1976. As ideias defendidas pelo psicanalista provocaram a aceitação da presença da maldade nos contos de fadas e o reconhecimento terapêutico da crueldade e do horror ficcionais. Corroborando a importância do escritor citado, Teresa Colomer (2003, p.63) considera que esse trabalho passou a estabelecer critérios explícitos de avaliação das obras de literatura infantil, gerando, num primeiro momento, a produção maciça de livros que atendiam aos postulados prescritos por ele.

Nos contos de Perrault, a madrasta aparece em “Cinderela ou A pequena pantufa de vidro” (2016, p.199-216). Nos Grimm, dentre várias narrativas, em “Branca de Neve” (2005, p.33-42; 2006, p.9-20; 2012, p.248-261), “A Amendoeira” (2006, p.33-42), “O Irmãozinho e sua Irmãzinha” (2006, p.97-104), “A Ovelhinha e o Peixinho” (2006, p.113-115). Em “O Pinhãozinho” (2006, p.123-125) emerge a cozinheira na função de madrasta má. Em “João e Maria”, nas versões originais e na obra publicada pela editora Cosac Naify (2012, p.85-90, tomo 1), em tradução de Christine Röhrig, era a mãe quem propunha abandonar os filhos: longe de se configurar como a mãe (natural ou substituta) acolhedora, é aquela que pretende cortar o vínculo afetivo, a fim de se auto proteger, figura substituída pela madrasta a partir da quarta edição do conto, em 1840, como esclarece Maria Tatar (2004). Acerca dessa dubiedade no comportamento feminino, a escritora Marina Warner considera que:

O desaparecimento das mães originais nesses contos é uma reação à brutalidade do material: em seu idealismo romântico, os Grimm literalmente não toleravam que uma presença materna fosse equívoca

ou perigosa, e preferiram bani-la completamente. Para eles, a mãe má precisava desaparecer para que o ideal sobrevivesse e permitisse que a Mãe florescesse como símbolo do eterno feminino, a terra natal, e a família em si como o mais elevado desiderato social. (1999, p.244)

Para Darnton, à época do início da França moderna, era constante a presença de madrastas e órfãos no campesinato, em meio a uma luta ferrenha pela sobrevivência, imersos numa “labuta inexorável e interminável, e de emoções brutais, tanto aparentes como reprimidas.” (1986, p.47). Nas narrativas, porém, o monstro que orchestra a ação maligna das madrastas tem várias faces.

Na história de Cinderela, de Perrault e dos Grimm, orgulho e arrogância são marcas definidoras da madrasta. Em “Branca de Neve”, dos Grimm, a vaidade, o ciúme e o culto à própria beleza na caracterização da rainha apresentam-se de forma exagerada, desde o início da narrativa: ao saber que a enteada se tornara mais bonita que ela, “O orgulho e a inveja em seu coração cresceram como erva daninha, não lhe dando sossego nem de dia nem de noite” (2005, p.34). O conto, na obra publicada pela editora Cosac Naify, não faz menção à madrasta: a rainha é a mãe, que não admite perder a imagem de “a mulher mais bela da Terra” (2012, p.248, tomo 1) para a filha. Na visão do casal Diana e Mário Corso, esta e outras narrativas semelhantes abordam a

problemática da construção da identidade feminina. Não podemos esquecer de que a menina floresce na mesma proporção em que sua mãe perde o viço, restando o incontornável conflito de como se parecer com esta, tornando-se uma mulher, na mesma época em que a mãe vê declinar seus atrativos femininos. Essas histórias são bem claras, avisam à futura mulher que a juventude da mãe morrerá esperneando e que não há lugar para duas mulheres desejáveis no núcleo familiar. (2006, p.75)

O casal de psicanalistas adverte para um aspecto interessante dessa beleza excessiva nos contos de fadas, assinalando o quanto esse construto torna-se cruel e pesado às outras mulheres:

Tantos elogios, em verdade, ocultam um número proporcional de críticas e preconceitos para com o sexo feminino, cuja face perigosa é explicitada com requintes, principalmente na figura da madrasta da Branca de Neve. De acordo com esses relatos, a jovem extrai seus encantos do fato de que ainda é inocente, portanto não sabe usar os ardis típicos da fêmea humana. Carente de poder formal, a mulher sempre foi vista maquinando formas sutis de exercê-lo, e esses são seus feitiços. (CORSO; CORSO, 2006, p.76)

A perversidade circula em outro conto dos irmãos Grimm, na atuação da madrasta: “A Amendoeira” (2006, p.33-42). A esposa de um homem rico morre ao dar à luz um menino de pele branca como a neve e lábios vermelhos como o sangue. O pai se casa novamente, advindo uma menina dessa segunda união, tão amada pela mãe quanto ela passa a detestar o enteado. A madrasta consegue assassinar premeditadamente o menino, mas age de tal forma que induz a filha a pensar que fora ela a causadora da morte do irmão, a quem amava e por quem muito passou a chorar. As duas enterram o menino debaixo da amendoeira, onde surge um pássaro muito lindo que entoia uma canção falando do destino trágico da personagem. O final garante a felicidade ao pai e aos dois filhos, com o retorno do filho assassinado à vida e a morte da segunda esposa. É ainda interessante observar, neste conto, a atribuição ao diabo como ser responsável por pensamentos e ações malignos da madrasta. Ela definha sentindo um fogo interno e, ao morrer, as chamas tomam conta da amendoeira.

Em algumas narrativas dos Grimm, a madrasta entende das artes de bruxaria, como ocorre em “Branca de Neve” (publicações de 2005, p.33-42; 2006, p.9-20) e “A Ovelhinha e o Peixinho” (2006, p.113-115). Na primeira história, a rainha, além de descrita como malvada, é canibal, pois pensava ter comido os pulmões e o fígado de Branca. No segundo conto, a madrasta é caracterizada como velha, responsável por desejar ardentemente a metamorfose dos enteados nos animais que intitulam o conto. Já em “O Irmãozinho e sua Irmã”, a narrativa assegura que “A madrasta malvada não era apenas uma madrasta malvada. Era também uma bruxa” (2006, p.97), enfeitiçando os locais de água da floresta de sorte que o menino se transforma em veado. A madrasta, neste último conto, pensava que os enteados tinham sido destruídos pelas feras da floresta, mas ao saber que a menina se transformara na bela rainha de um país vizinho, é assaltada pelo ciúme e pela inveja, sentimentos agravados pela feiura da filha com um único olho.

De modo geral, pode-se afirmar que nessas histórias os monstros do despeito, da inveja e do ciúme orientam e conduzem a maldade das madrastas, que encontram um destino trágico ao final das narrativas – não há clemência para elas. Quanto ao relacionamento de suas filhas com a enteada, impera também a animosidade fraterna, sentimento que dá lugar à amizade quando o relacionamento se instaura ente irmã e irmão.

Questionando o ódio excessivo da rainha do conto “Branca de Neve” pela enteada (ou filha, dependendo da versão), Diana e Mário Corso levantam a hipótese de que o pânico de ela ser superada pela personagem mais jovem não seria razão suficiente para explicar a dimensão monstruosa que a rivalidade assume no conto, apontando a inveja como o elemento corrosivo nas relações das mulheres entre si, independentemente de serem mais velhas ou mesmo do vínculo afetivo ou parental existente entre elas. Pode se considerar também o fato de a figura mais velha, rainha ou mãe, não querer ceder espaço à mais jovem, como ocorre no mito de Cronos, que engole os filhos para não vir a ser destronado por eles. A personagem mais velha indicia não saber lidar com a passagem do tempo e com o fluxo da vida, caracterizado inevitavelmente pela mudança. O que almeja é a retenção do mesmo, a fixação da permanência, no caso, da superioridade de sua beleza: não lhe basta ser bela, é necessário ser a única mais bela dentre todas, para sempre.

Considerações Finais

O mal, de acordo com Bettelheim, não é isento de atrações e por vezes aparenta ser vitorioso, ainda que temporariamente, pois o desfecho dos contos de fadas consagra a vitória do bem e do herói, pelo menos na maioria das histórias. Segundo Tatar (2004) a magia dos contos também reside, além do prazer, na dor que eles podem causar. As personagens sombrias como bruxas, canibais, ogros trazem o medo à tona, mas no fim despertam a sensação de prazer, pois aquele sentimento amedrontador existe no território da ficção e é vencido.

Refletindo sobre o mal nos contos de fadas, Marie-Louise von Franz (1985) observa que ele faz parte de uma organização primitiva em que o surgimento de algo demoníaco não nos coloca diante de um problema ético, mas nos permite alcançar a satisfação de tê-lo superado. Segundo a autora, o mal é abordado de formas diferentes em histórias distintas. Um estimulam a lutar contra ele, outras aconselham a fuga, há ainda as que sugerem confrontá-lo e as que constroem uma trama conduzindo à reflexão sobre condutas apropriadas a evitar a soberania do mal.

Nos contos da tradição, a figura feminina maligna apresenta-se, significativamente, nas funções maternas, configurando retratos por vezes associados a estereótipos ou à fixação de determinados construtos negativos sobre o feminino,

transformando especialmente aquela que deveria ser uma segunda mãe em “má-drasta” e, não por acaso, a sociedade contemporânea vem cunhando, coloquialmente, o termo “boadrasta”.

Nas narrativas da tradição, as personagens femininas malignas são movidas por sentimentos humanos que corroem o próprio eu. Transformam-se em artífices do mal, infringindo, sem relutância, o dano a outras personagens na narrativa, mas, ao fim e ao cabo, quase sempre, o mal retorna à origem, destruindo quem destrói.

Referências

- ÁRIES, Philippe. *História social da criança e da família*. 2ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
- BADINTER, Elisabeth. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- COLOMER, Teresa. *A formação do leitor literário: narrativa infantil e juvenil atual*. São Paulo: Global, 2003.
- CORSO, Diana Lichtenstein; CORSO, Mário. *Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis*. Porto Alegre: Artmed, 2006.
- CUNHA, Antonio Geraldo da. *Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa*. 2ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.
- FERRETTI, Regina Michelli. *Viagem em Demanda do Santo Graal: o sonho de heroísmo e de amor*. Dissertação de Mestrado em Literatura Portuguesa. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.
- FRANZ, Von Marie-Louise. *A sombra e o mal nos contos de fada*. São Paulo: Paulus, 1985.
- FREEDMAN, Jonathan L.; CARLSMITH, J. Merrill e SEARS, David O. *Psicologia social*. São Paulo: Cultrix, 1975.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Contos maravilhosos infantis e domésticos (1812-1815)*. Tomo 1 e 2. Ilustrações J. Borges, trad. Christine Röhrig e apresentação Marcus Mazzari. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

_____. *Branca de Neve e outras histórias*. Tradução e comentários de Fausto Wolff. Rio de Janeiro: Revan, 2006.

_____. *Contos dos irmãos Grimm*. Editado, selecionado e prefaciado pela Dr^a Clarissa Pinkola Estés; ilustrado por Arthur Rackham; tradução de Lya Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

JEHA, Julio (Org.). *Monstros e monstrosidades*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

JUNG, C. G. *Símbolos da transformação: análise dos prelúdios de uma esquizofrenia*. 7.ed. Petrópolis-RJ: Vozes, 2011.

_____. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. 5^a ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

MUCHEMBLED, Robert. *Uma história do diabo: séculos XII-XX*. Rio de Janeiro: Bom texto, 2001.

PERRAULT, Charles. *Contos de Perrault*. São Paulo: Paulinas, 2016.

RICOEUR, Paul. *O mal: um desafio a filosofia e a teologia*. Campinas: Papirus, 1988.

ROSENFELD, Denis. L. *Do mal: para introduzir em filosofia o conceito de mal*. Porto Alegre: L&PM, 1988.

TATAR, Maria. Edição, introdução e notas. In: *Contos de fadas: edição comentada e ilustrada*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

WARNER, Marina. *Da Fera à Loira: sobre contos de fadas e seus narradores*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.