

## ▶ “O BARBA AZUL”: CONTO DE FADAS OU CONTO GÓTICO?

Prof. M. A . Alexander Meireles da Silva - FEUDUC

Tendo feito seu debut literário em Histórias ou contos do tempo passado, com suas moralidades - Contos da minha Mãe Gansa (1697), de Charles Perrault, o conto de fadas[i] “O Barba Azul” parece ocupar uma incômoda posição junto as outras narrativas publicados nesta obra, tais como “A Bela Adormecida no Bosque”, “Chapeuzinho Vermelho”, “O Gato de Botas”, “As Fadas”, “A Gata Borracheira”, “Henrique do Topete” e “O Pequeno Polegar”. Como evidência disso, ainda que essa estória tenha se tornado um clássico do seu gênero como as citadas anteriormente, “O Barba Azul” não aparece com freqüência nas coletâneas atuais de contos de fadas , assim como também não desfruta de muita popularidade junto ao público principal dessa literatura: as crianças. As considerações dos críticos corroboram essa afirmação ao mesmo tempo em que tentam explicá-la. Maria Tatar, por exemplo, acredita que: ““A Bela e a Fera”, com sua mensagem sobre o poder transformador do amor, se torna uma melhor leitura para a hora de dormir, e este fato sozinho pode explicar a aparente erosão de interesse cultural em “O Barba Azul””. [ii] Bruno Bettelheim, por sua vez, vai ainda mais longe, questionando a própria estrutura da estória de Perrault: “...na verdade esta estória não é um conto de fadas porque à exceção do indelével sangue na chave, /.../ não há nada de mágico ou de sobrenatural na estória.” [iii] Mesmo que a afirmação de Bettelheim se mostre superficial por considerar a presença do fantástico como elemento determinante para se definir um conto de fadas, sua colocação instiga uma pergunta deixada em aberto: se “O Barba Azul” não é um conto de fadas, o que ele seria então? Como este artigo pretende demonstrar, mais do que um conto de fadas, a estória de Perrault não apenas reflete, mais também antecipa as convenções da vertente romanesca que ficou conhecida no século XVIII como literatura gótica. Para isso, serão mostradas brevemente a ascensão do romance gótico no século XVIII e as características que estabeleceram as convenções do gênero. Em seguida este artigo irá analisar as semelhanças existentes entre a estrutura literária de “O Barba Azul”, e as convenções da literatura gótica.

Uma das imagens recorrentes utilizadas pelo romance gótico é de uma forma obscura se revelando de um lugar escuro: a criatura de Frankenstein se levantando da mesa do laboratório, Dracula se esgueirando para fora de seu caixão, ou, de forma mais geral, a lenta abertura de uma cripta revelando uma figura negra e misteriosa. Esta iconografia dá suporte a interpretações psicanalíticas em que o gótico reflete o retorno do reprimido, ou a análises históricas, vinculando a ascensão do gênero no século XVIII a ascensão da classe média e ao próprio romance. De forma geral, a emergência do gótico no Século das Luzes tem sido associada como uma rebelião contra um ideal estético neoclassicista de ordem e unidade. Uma ressurreição da necessidade do sagrado e da transcendência em um mundo Iluminista secular que nega a existência das forças sobrenaturais, ou uma rebelião da imaginação contra a tirania da razão. Comentando a natureza do gótico dentro de uma perspectiva histórica, Fred Botting diz: “As figuras Góticas continuam a eclipsar o progresso da modernidade com contra-narrativas que mostram o lado oculto do Iluminismo e dos valores humanistas.” [iv]

Assim como os fantasmas que povoam seu texto, a literatura gótica é nebulosa e de difícil definição. Um dos fatores para isso é que o gótico não pode ser visto desassociado de outras formas literárias de onde ele deriva dentre as quais: o folclore britânico, as baladas, o romance, a tragédia Elizabetana e Jacobina, Milton, Ossian, o Sublime e as narrativas germânicas. A forma é, ela própria, uma criatura de Frankenstein construída com vários pedaços unidos no intuito de criar um novo ser. Este caráter artificial, na qual o excesso e a transgressão são palavras chaves, fica evidente nas convenções da literatura gótica observados de Maggie Kilgour:

Parece mais fácil identificar um romance gótico pelas suas propriedades que por uma essência, tanto que análises da forma geralmente giram ao redor de um catálogo de características fixas e estratégias que são simplesmente reciclados de um texto para o próximo: cenários convencionais (um castelo – preferencialmente em ruínas; algumas montanhas sinistras – preferencialmente os Alpes; uma sala

assombrada fechada pelo lado de dentro) e personagens (uma heroína passiva e perseguida, um herói sensível e inexpressivo, um vilão dinâmico e tirânico, uma religiosa maligna, empregados faladores.)[v]

O romance que primeiro conjurou todas essas convenções da literatura gótica em um único texto, se estabelecendo como a origem desta nova e prodigiosa forma literária, foi O castelo de Otranto (1764) de Horace Walpole. Este romance popularizou o termo gótico primeiro por ter sido escrito na residência de Walpole perto de Londres, Strawberry Hill Gothic, e segundo por apresentar uma narrativa selvagem, sangrenta e bárbara em uma ambientação medieval. A atmosfera gótica padrão. A estrutura estabelecida por este romance sofreu significativas mudanças nas mãos dos escritores que se seguiram devido à pressão de circunstâncias históricas distintas. Sobre isso Fred Botting explica: “A lista [de convenções] cresceu, no século XIX, com a adição de cientistas, pais, maridos, loucos, criminosos e os monstruosos duplos significando duplicidade e natureza maligna.”[vi] Em plena era da Revolução Industrial, a violência e a ameaça do castelo gótico e da floresta negra foram substituídos pelas labirínticas ruas negras, escuras pela fuligem das chaminés. No século XX, a velocidade e tamanho dos grandes centros urbanos, ampliados no século XXI, têm gerado tal angústia, ansiedade e sentimento de opressão no homem moderno que Angela Carter, uma das escritoras que mais utilizaram a linguagem dos contos de fadas e da literatura gótica em sua obra, comentou: “Nós vivemos em tempos góticos”.[vii] Como em um romance gótico, no entanto, é nos mistérios do passado, e mais especificamente, nos mistérios de “O Barba Azul” e sua semelhança com o gótico literário do século XVIII, que repousa o interesse desse artigo. Antes da análise, porém, vejamos em linhas gerais a estória desse conto de fadas, publicada em 1697.

“O Barba Azul” de Charles Perrault conta a estória um homem de riquezas incalculáveis, possuidor de uma barba azul, que demonstra interesse por uma moça, moradora da vila próxima ao local onde ele reside. A jovem, no entanto, assim como todos os demais moradores da região, temem o estranho tanto pela aparência grotesca de sua barba quanto pelo mistério a respeito do paradeiro de suas várias esposas anteriores. Visando conquistar a moça, Barba Azul promove uma grandiosa festa para os moradores da vila na qual a jovem se deslumbra com a opulência do castelo do anfitrião e decide desposar-lo. Um dia, já casados, Barba Azul anuncia que irá viajar e passa as chaves dos cômodos do castelo para sua esposa advertindo-a para manter distância apenas de um quarto na parte mais baixa do castelo. Enquanto está celebrando uma festa com sua irmã e amigos na ausência do marido, a moça é movida pela curiosidade e abre o quarto proibido. Na escuridão da câmara, a moça percebe uma poça de sangue que deixa refletir algo assustador: pendurados em ganchos estão os corpos das várias esposas de Barba Azul, estarecida pela cena, ela deixa a chave cair, manchando-a de sangue. Apesar de inúmeras tentativas para limpá-la, a chave, sendo encantada, sempre retornava com a mancha acusadora. Prevendo a ira do marido, a mulher pede que a irmã chame seus irmãos para socorrê-la. Retornando inesperadamente da viagem, Barba Azul pede as chaves para sua mulher. Ela, sendo incapaz de esconder o vestígio de seu ato, após protelar o quanto pode, entrega a chave acusadora. Descobrendo a transgressão de sua esposa, Barba Azul decide mata-la. Conseguindo retardar sua execução com a desculpa de que precisa fazer suas orações, a jovem ganha tempo suficiente para que, no momento em que a lâmina do sabre desceria sobre seu pescoço, seus irmãos cheguem resgatando a dama e matando o assassino. Por fim, a mulher assume a riqueza de Barba Azul, já que este não havia deixado herdeiros, e casa-se novamente com um marido que a fez esquecer seu primeiro casamento.

A primeira coisa que chama a atenção ao se analisar “O Barba Azul” como um conto gótico se refere as fontes imediatas utilizadas por Charles Perrault para escrever sua estória, fontes estas que em outros contos de fadas se perdem nas brumas do tempo. “Cinderela” é uma delas. Publicada pelos irmãos Grimm em 1857, “Cinderela” é apenas mais uma versão dentre várias encontradas facilmente no folclore de muitos países aparecendo como “Donkeyskin” na França, “Cendrillon” na Itália, e “Catskin” na Inglaterra. Ao contrário do que se pode supor a primeira vista, este conto de fadas, como tantos outros, não restringe sua presença apenas ao território europeu. Até mesmo em culturas que, até onde se sabe, nunca receberam influências das narrativas do Velho Mundo, se pode encontrar a estória da menina do sapatinho de cristal maltratada pelas irmãs. “Yeh-hsien”, uma estória coletada por Tuan Ch’eng-shih na China no ano de 850 A.D., por exemplo, segue a mesma estrutura das versões de Perrault e dos irmãos Grimm, demonstrando a natureza arquetípica deste conto. Mas se “Cinderela” faz

parte do caldeirão cultural de vários povos, o mesmo não pode ser dito sobre “O Barba Azul”. Sobre isso Bettelheim esclarece: “é uma estória inventada por Perrault, para a qual não existem antecedentes diretos nos contos folclóricos, tanto quanto saibamos”.<sup>[viii]</sup> O personagem de Perrault é, portanto, uma criação do século XVII que deve ser analisado dentro de seu contexto histórico. De fato, apesar de o escritor de Contos da minha Mãe Gansa não ter deixado informações sobre o processo de criação de seu personagem, historiadores e estudiosos de conto de fadas e folclore como Maria Tatar e Marina Warner, dentre outros, concordam de modo geral que Barba Azul é baseado nos relatos sobre dois nobres bretões do século XV e VI respectivamente: Gilles de Rais e Cunmar da Bretanha.<sup>[ix]</sup>

Gilles de Rais, marechal da França e companheiro de armas de Joana d'Arc, foi enforcado em 1440 por satanismo e pelo assassinato de centenas de crianças. A associação entre a criação de Perrault e este nobre europeu tem sido tão longamente explorada que na peça Santa Joana (1923) de Bernard Shaw esse personagem histórico é chamado de Barba Azul, com direito até mesmo a uma barba dessa cor. Mais recentemente, no entanto, outro nobre bretão vem sendo objeto da análise dos estudiosos de contos de fadas como uma possível fonte histórica para o personagem de Perrault: Cunmar da Bretanha, apelidado “ar Miliguet” ou “o Maldito” pelos seus contemporâneos. Cunmar é um personagem histórico: governante da Bretanha em meados do século VI, ele depôs o príncipe legítimo e tornou-se o flagelo do clero local. Por causa disso foi excomungado pelos bispos da Bretanha. Na lenda local ele sobreviveu a todos os seus inimigos e tornou-se um bisclavret, ou lobisomem. Sua ligação com Barba Azul ocorre devido a um episódio de sua vida registrada em Vita de São Gildas, publicada cinco séculos após a morte do santo bretão e desde então se tornou uma lenda britânica. Reza a lenda que quando Cunmar, “O Amaldiçoado”, se casou com a jovem Triphine, ele já havia matado várias de suas esposas anteriores. Um dia, a caminho de fazer suas orações na tumba de sua família, Triphine foi avisada pelos próprios fantasmas das esposas mortas de que ela seria a próxima vítima assim que estivesse grávida. Como já esperava uma criança de Cunmar ela foge, mas acaba sendo pega pelo marido no meio da floresta negra e é decapitada. Todavia, graças ao santo local, Gildas, Triphine e seu bebê foram trazidos de volta à vida.

Violência extrema, assassinato, satanismo, perseguição, lobisomens, fantasmas, religião, segredos macabros; todos os elementos recorrentes na literatura gótica estão presentes nos relatos sobre os dois personagens históricos que serviram de base para Barba Azul. Dentre esses elementos, um ponto em comum se destaca como o que acredito ser o elo de ligação com o personagem de Perrault: o assassinato de crianças. Ainda que não explicado na narrativa de Perrault, as razões da violência de Barba Azul contra suas esposas podem estar ligadas a uma inversão bizarra do complexo de Édipo, em que o pai mata os filhos com medo da concorrência pela mulher ou de que os filhos não sejam legitimamente seus. A transgressão sexual é, de fato, tema constante na literatura gótica, estando presente nesta forma literária desde o seu início como uma vertente do romance com O Castelo de Otranto de Walpole. Esta interpretação de “O Barba Azul” dá tal suporte a análises que consideram a mancha de sangue indelével na chave como um sinal de infidelidade feminina,<sup>[x]</sup> que Bruno Bettelheim chega a afirmar categoricamente: “Barba Azul é um conto que trata da tentação sexual”.<sup>[xi]</sup> Corroborando para esta interpretação uma variação de “O Barba Azul”, registrada pelos irmãos Grimm e publicada em Contos de fadas para crianças e adultos (1812), chamada de “O pássaro estranho”, onde ao invés de uma chave, é um ovo (um símbolo ligado ao feminino) manchado de sangue o objeto acusador da transgressão sexual da esposa. É interessante mencionar, nesta interpretação, que o castigo impingido às esposas de Barba Azul revela a natureza de sua transgressão, visto que em certas partes do mundo, antigamente, a única forma de traição feminina que recebia castigo de morte por parte do marido era a infidelidade sexual.<sup>[xii]</sup> Mais interessante ainda, porém, é que muito se tem discutido sobre a infidelidade da esposa de Barba Azul, mas pouco se fala sobre os crimes de fato cometidos por ele. A relação de Barba Azul com suas esposas é, pois, marcada por desejo, desconfiança e vingança. Uma representação de casamento bastante diferente da usualmente mostrada nos contos de fadas.

Ritual idealizado pela literatura de contos de fadas, o casamento sempre aparece como se fosse um prêmio alcançado pela heroína sofredora ao término do conto. Após tantos percalços, é no casamento que a princesa consegue finalmente viver seu amor com o príncipe encantado, ou que a pobre camponesa termina seus dias de privação com o sempre presente príncipe. Não é por acaso que, ao lado de “Era uma vez”, “Felizes para sempre” sejam as frases mais conhecidas dos leitores de contos de fadas. Mas, se em “Cinderela”, “A Bela Adormecida”, e “Branca de Neve”, apenas para citar os

exemplos mais conhecidos, o casamento fecha um ciclo de sofrimento para dar início a uma felicidade eterna, em “O Barba Azul”, ele abre a estória, se postando como uma instituição opressora da mulher. Esta visão é compartilhada por Maria Tatar, que observa: ““O Barba Azul” se coloca virtualmente sozinho entre os contos de fadas na sua representação do casamento como uma instituição assombrada pela ameaça da morte.”[xiii] Neste aspecto a estória de Perrault antecipa um dos enredos góticos básicos em voga no século XIX Vitoriano comumente retratadas na obra das irmãs Brontë no qual o matrimônio e a casa substituem respectivamente para a mulher, a prisão e o castelos das narrativas góticas do século XVIII Apesar dessa visão, “O Barba Azul” termina com um novo casamento da heroína com um marido que, como Perrault deixa claro: “baniu a memória dos miseráveis dias que ela havia passado com Barba Azul.”[xiv]. Mas, a despeito desta tentativa no final de enquadrar a estória na estrutura usual dos contos de fadas, é evidente que este novo matrimônio fica totalmente eclipsado pela memória dos acontecimentos do primeiro casamento. Mas, se por um lado a instituição do casamento representada por Charles Perrault em “O Barba Azul” foge da idealização dos contos de fadas, por outro, ela tem o mérito de mostrar os perigos reais do matrimônio para as mulheres do século XVII e XVIII. Assim como Barba Azul, os viúvos da época de Perrault se casavam várias vezes em rápidos e pequenos intervalos porque suas esposas morriam jovens e, na maioria das vezes, em decorrência de problemas de parto. Ao descrever o terrível destino das esposas de Barba Azul, Perrault estava, pois, descrevendo a realidade social de muitas mulheres de seu tempo. “Segundos casamentos entre viúvos eram muito comuns de fato na França – 80 por cento nos séculos dezessete e dezoito, um quadro que havia caído para 15 por cento no dezenove.”, explica Marina Warner.[xv]

Além da descrição do casamento, outro elemento de “O Barba Azul” que o identifica como um produto da França de fins do século XVII é a representação do próprio personagem principal, ou melhor, de sua característica mais evidente: sua barba. Na Grécia antiga, a barba dividia os homens dos meninos nos Jogos Olímpicos. Para Santo Agostinho, ela marcava os homens rápidos, fortes e ativos. Esta visão positiva sobre a barba sofreu uma mudança drástica durante a Idade Média devido aos esforços empreendidos pela Igreja Católica em relacioná-la a figuras consideradas pagãs. A barba era a marca do bode, e dada a natureza lasciva desse animal e sua ligação com sátiros e ao deus Pã, ela passou a representar o próprio Diabo. Essa relação se intensificou durante as Cruzadas quando a barba era considerada a marca registrada dos “infieis” muçulmanos, para quem este adereço masculino possui um significado quase religioso servindo como um traço identificador até os dias de hoje. Durante a corte do Rei Luis XIV, no entanto, o uso da barba estava completamente fora dos padrões dos salões estando associado a selvagens.[xvi] Este fato liga a figura de Barba Azul a um dos personagens mais presentes na literatura gótica desde o seu início: o estrangeiro. A respeito dessa fascinação do romance gótico pela figura do outro, principalmente o do Oriente, Michael Franklin diz: “Não é difícil localizar pontos de interseção. Certamente existiu uma significativa justaposição a medida em que o Oriental e o Gótico continuaram a representar o alienígena e o outro em termos tanto de ameaça externa quanto de corrupção interna.”[xvii] As vezes descrito como um libertino, outras como um rufião, o estrangeiro é sempre uma ameaça ao status quo da sociedade em que ele penetra. Exemplo clássico da utilização dessa figura gótica é o romance *Dracula* (1897), do escritor irlandês Bram Stoker, no qual o personagem-título é um vampiro vindo do leste europeu que ameaça os rígidos valores morais da sociedade Vitoriana com seu comportamento corruptor, selvagem e sedutor. No caso de Barba Azul, a própria palavra em francês – barbe – parece estar relacionada a barbare, ou seja, bárbaro.[xviii] De fato, ao se dar forma a esse personagem, se tornou comum retratar Barba Azul como alguém do Oriente,[xix] um turco cheio de rubis e turbante que anda de elefante e decepa suas esposas com sua longa cimitarra enquanto as segura pelos cabelos. Mas, qualquer que seja sua representação, uma coisa é certa: pelas várias características em comum apresentadas neste artigo entre esta estória e a literatura gótica se pode concluir que desde sua primeira aparição em 1697, Barba Azul é um estranho no mundo dos sonhos dos contos de fadas. Sua verdadeira moradia se situa além da floresta negra, no pesadelo da literatura gótica, onde ele se sente a vontade entre ganchos ensangüentados de um quarto proibido e gritos abafados pelos uivos dos lobos.

A primeira vista, a possibilidade de uma leitura inter-relacional da literatura gótica e dos contos de fadas parece anômala. Afinal de contas, as sinistras ambivalências das narrativas góticas se contrapõem as aparentemente fantasias compensatórias do conto de fadas. A releitura pós-moderna dessas formas literárias perpetradas por escritoras como Margaret Atwood, Angela Carter e Anne Sexton, no entanto, mostram que essas duas ficções compartilham as mesmas origens e, por vezes, podem justapor suas

convenções literárias em um mesmo texto. A leitura de “O Barba Azul” como um predecessor do romance gótico comprova tal tese. Refletindo como nenhum outro conto de fada as transformações sociais de seu tempo, a estória de Charles Perrault ultrapassa os limites de seu gênero antecipando as angústias, ansiedades e medos por detrás do Iluminismo que deram forma a literatura gótica do século XVIII. Se pelo menos Barba Azul não é tão querido quanto outros personagens dos contos de fadas, ele é certamente o mais temido deles. Ele é um símbolo da violência animalesca que espreita o lado negro do homem e que se manifesta em figuras reais como Jack, o Estripador e vários outros matadores seriais. Como Maria Tatar explica, fechando este artigo:

Estórias como “O Barba Azul” prefiguram os enredos góticos do horror moderno e constrói desejos e medos que permanecem significativamente intactos (a despeito de variações culturais) a medida em que nós passamos de um século para outro e a medida em que nós cruzamos de uma forma popular de entretenimento para outra.[xx] Referência Bilbiográfica

1-ATWOOD, Margaret. Bluebeard's egg. In: TATAR, Maria. (ed.) The classic fairy tales: a Norton critical edition. New York: W. W. Norton & Company Inc, 1999, p. 156-178.

2- BETTELHEIM, Bruno. O ciclo do noivo-animal dos contos de fadas. In: ---. A psicanálise dos contos de fadas. Trad. Arlene Caetano. 9ed. São Paulo: Paz e Terra, 1992, p. 317-349.

3- BOTTING, Fred. Gothic: the new critical idiom. London: Routledge, 1997.

4- CARTER, Angela. Burning your boats: collected short stories. London: Vintage Random House, 1996.

5- COELHO, Nelly Novaes. O conto de fadas. 3ed. São Paulo: Editora Ática, 1998.

6- FRANKLIN, Michael. Orientalism. In: MULVEY-ROBERTS, Marie. The handbook to gothic literature. New York: NY University Press, 1998, p. 168-171.

7- GRIMM, Brothers. Fitcher's bird. In: TATAR, Maria. (ed.) The classic fairy tales: a Norton critical edition. New York: W. W. Norton & Company Inc, 1999, p. 148-150.

8- GRIMM, Brothers. The robber bridegroom. In: TATAR, Maria. (ed.) The classic fairy tales: a Norton critical edition. New York: W. W. Norton & Company Inc, 1999, p. 151-154.

9- JACOBS, Joseph. Mr. Fox. In: TATAR, Maria. (ed.) The classic fairy tales: a Norton critical edition. New York: W. W. Norton & Company Inc, 1999, p. 154-156.

10- KILGOUR, Maggie. The rise of the gothic novel. London: Routledge, 1997.

11- MULVEY-ROBERTS, Marie. The handbook to gothic literature. New York: NY University Press, 1998.

12- PERRAULT, Charles. Bluebeard. In: TATAR, Maria. (ed.) The classic fairy tales: a Norton critical edition. New York: W. W. Norton & Company Inc, 1999, p. 144-148.

13- TATAR, Maria. Introduction. In: ---. (ed.) The classic fairy tales: a Norton critical edition. New York: W. W. Norton & Company Inc, 1999, p. ix-xviii.

14- ----- . Introduction: Bluebeard. In: ---. (ed.) The classic fairy tales: a Norton critical edition. New York: W. W. Norton & Company Inc, 1999, p. 138-144.

15- WARNER, Marina. From the beast to the blonde: on fairy tales and their tellers. New York: The Noonday Press, 1999.

16- WILSON, Sharon Rose. Margaret Atwood's fairy-tale sexual politics. Mississippi: University Press of

Mississippi, 1993.

17- ZIPES, Jack. When dreams come true: classical fairy tales and their tradition. New York: Routledge, 1999.

---

## NOTAS

[i] Neste artigo o termo conto de fadas se refere ao seu equivalente na língua Francesa conte de fee, termo este cunhado no século XVII na França para designar o tipo de literatura analisada aqui.

[ii] TATAR, M. (1999) p. 139. A tradução desse trecho, assim como de todos os outros pertencentes a obras escritas em língua inglesa e não publicadas no Brasil, foram feitos pelo autor deste artigo.

[iii] BETTELHEIM, B. (1992) p. 338.

[iv] BOTTING, F. (1997) p. 1-2.

[v] KILGOUR, M. (1997) p. 4-5.

[vi] BOTTING, F. (1997) p. 2.

[vii] CARTER, A. (1996) p. 459.

[viii] BETTELHEIM, B. (1992) p. 338.

[ix] WARNER, M. (1999) p. 259-271.

[x] O tema do sangue indelével é bem antigo. Sempre que ocorre é sinal de que foi cometido algum ato mau. No Gesta Romanorum, por volta de 1300, o sangue, que caiu na mão de uma mãe ao matar o filho, ficou indelével. Em Macbeth, mesmo que ninguém possa ver o sangue em suas mãos, Lady Macbeth sabe que ele está ali: "Aqui está o cheiro da mancha de sangue: todos os perfumes da Arábia não vão limpar esta pequena mão. Oh, oh, oh." (Act V scene 2)

[xi] BETTELHEIM, B. (1992) p. 340.

[xii] Ibidem.

[xiii] TATAR, M. (1999) p. 139.

[xiv] PERRAULT, C. (1999) p. 148.

[xv] WARNER, M. (1999) p. 263-264.

[xvi] Idem p. 242.

[xvii] FRANKLIN, M. (1999) p. 169.

[xviii] WARNER, M. (1999) p. 242.

[xix] ZIPES, J. (1999) p. 55

[xx] TATAR, M. (1999) p. 140.

Alexander Meireles da Silva é Mestre em Literaturas de Língua Inglesa pela UERJ e professor titular de Literatura Inglesa e Norte-americana da FEUDUC (Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Duque de Caxias)