

CURSO DE LETRAS

Amanda Carolina da Silva

O AMOR E A TRANSGRESSÃO EM A *PEQUENA SEREIA*

Santa Cruz do Sul

2017

Amanda Carolina da Silva

O AMOR E A TRANSGRESSÃO EM A *PEQUENA SEREIA*

Monografia apresentada ao Curso de Letras da Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC, como tarefa integrante da disciplina de Monografia II.

Orientadora: Rosane Maria Cardoso

Santa Cruz do Sul

2017

To love is to suffer. To avoid suffering one must not love. But then one suffers from not loving. Therefore, to love is to suffer; not to love is to suffer; to suffer is to suffer. To be happy is to love. To be happy, then, is to suffer, but suffering makes one unhappy. Therefore, to be happy one must love or love to suffer or suffer from too much happiness.

Woody Allen (1975)

RESUMO

Neste trabalho nos propomos a investigar a transgressão amorosa no conto maravilhoso *A pequena sereia*, de Hans Christian Andersen. Inicialmente, apresentamos um estudo sobre o sucesso popular que as relações conflituosas de amor obtiveram na literatura, de modo geral, e como isso influenciou as narrativas posteriores. Contextualizamos o conto de fadas como possível fragmento do mito e suas implicações simbólicas no mundo real. Apresentamos o escritor Andersen e sua habilidade única de poetizar as mais tristes histórias com um aspecto sensível e puro. Por fim, expomos nossa análise sobre a significação do amor em *A pequena sereia* de Andersen, visando interpretar sua trajetória, desde o desejo de se fazer amar até a abnegação amorosa, pensando o conto como uma possibilidade de acesso ao transreal e como meio de desenvolvimento espiritual.

Palavras-chave: Amor. Conto maravilhoso. Hans Christian Andersen. *A pequena sereia*.

RESUMEN

En este trabajo nos proponemos a investigar la trasgresión amorosa en el cuento maravilloso *A pequeña sereia*, de Hans Christian Andersen. Inicialmente, presentamos un estudio sobre el éxito popular que las relaciones amorosas conflictivas obtuvieron en la literatura, de modo general, y como eso influyó las narrativas posteriores. Tras eso, contextualizamos el cuento de hadas como posible fragmento del mito y sus implicancias simbólicas en el mundo real. Presentamos el escritor Andersen y su habilidad única de poetizar las más tristes historias con un aspecto sensible y puro. Por fin, exponemos nuestro análisis sobre la significación del amor en *A pequeña sereia* de Andersen, proponiendo interpretar su trayectoria, desde el deseo de hacerse amar hasta la abnegación amorosa, pensando el cuento como una posibilidad de acceso al transreal y como medio de desarrollo espiritual.

Palabras-Clave: Amor. Cuento maravilloso. Hans Christian Andersen. *A pequeña sereia*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	5
1 O AMOR NOS CONTOS DE FADAS	8
1.1 O amor e a literatura.....	8
1.2 O conto de fadas.....	11
1.3 O amor nos contos de fadas	14
2 ANDERSEN E O CONTO MARAVILHOSO: A PEQUENA SEREIA.....	17
2.1 Andersen e o conto maravilhoso	17
2.2 A pequena sereia: conto, mito e versões	19
2.3 Leituras de <i>A pequena sereia</i>	23
3 FASES DO AMOR EM A PEQUENA SEREIA	27
3.1 A pequena sereia: quando ela vê	27
3.2 A pequena sereia: quando ela quer.....	29
3.3 A pequena sereia: quando ela renuncia.....	31
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	33
REFERÊNCIAS	35

INTRODUÇÃO

A principal questão que norteia esta monografia é compreender o significado do amor nos contos de fadas, observando os obstáculos por que passam os heróis até chegarem ao “final feliz”. Essa abordagem é essencial, já que o ponto fulcral desta pesquisa é a análise do percurso amoroso da protagonista de *A pequena sereia*, de Andersen.

O conto rompe com vários dos clichês que costumam estar presentes na narrativa maravilhosa cuja base seja o amor. Por essa razão, destaca-se a importância do personagem feminino que subverte a ordem, pois, ao contrário de muitas heroínas apaixonadas, ela não se conforma em simplesmente esperar pelo príncipe encantado. O desejo de unir-se ao amado a leva a transpor barreiras físicas e sociais. No entanto, a sua transgressão estabelece, como esperamos demonstrar neste trabalho, um suporte fundamental para que ela possa vivenciar seu processo de amadurecimento espiritual. A chegada a esse processo é o alicerce de diversas narrativas maravilhosas, pois a caminhada do herói pode ser associada, segundo a perspectiva junguiana, como uma forma de evolução da alma humana, razão que nos leva a investigar a trajetória amorosa no referido conto, a fim de perceber a sua importância inclusive na contemporaneidade.

A partir de um nível que supera o real, verificamos, no conto de fadas, uma sequência de revelações, que correspondem ao que Mircea Eliade (1972) chama de “irrupção do sobrenatural no mundo”, isto é, a transmissão de alguma essência ou imagem que se torna visível através de nossos registros, sobretudo na literatura, pois, segundo Noemí Paz (1995), é através do imaginário que a maior parte dos processos iniciáticos expressam suas mensagens espirituais.

Hans Christian Andersen, autor do nosso conto de análise, foi fundamental para a composição do que atualmente denominamos literatura infantil. Conhecido por suas narrativas tristes, o escritor conseguiu mesclar a realidade difícil de muitas crianças com a ternura e a pureza que emergem da figura delas. Influenciado pelo movimento realista, Andersen se valeu dos contos maravilhosos para abordar conflitos existenciais atemporais permitindo ao leitor refletir sobre si. Sobretudo, destacam-se as narrativas que incluem sofrimento, por ser o que toca o mais íntimo dos leitores.

Para este estudo, escolhemos analisar, dentre a vasta obra de Andersen, *A pequena sereia*, abordando o tema da transgressão amorosa que, assim como em outros contos, consiste em exceder os limites. Nesse sentido, o amadurecimento da sereiazinha

está relacionado ao amor e à morte que é o que possibilita a ela o acesso ao transreal, pois a partir da morte, o personagem renasce, emergindo maduro. Porém, para isso, é necessário que ele sofra e supere obstáculos que se apresentam em sua jornada, a fim de aprender a lidar com suas aflições.

Na primeira parte desta monografia, apresentamos o amor como tema que permeia a literatura ocidental desde suas origens até a atualidade, sinalizando textos que influenciaram os modelos de romances amorosos posteriores. A seguir, comentamos as possíveis origens do conto de fadas e sua relação com o mito, seus simbolismos frequentes, suas transformações no decorrer dos séculos e os escritores mediadores da literatura infantil. Também mencionamos o significado do amor nos contos maravilhosos, a superação de obstáculos e a luta pela consolidação do casamento.

No segundo capítulo, buscamos focar Andersen: sua biografia, a relação com o maravilhoso, as contribuições para as histórias infantis, os temas recorrentes em suas obras, os contos mais conhecidos, homenagens e prêmios que o eternizaram. Em seguida, introduzimos *A pequena sereia* e suas versões na literatura e no cinema, além de curiosidades sobre a obra e os principais estudos a respeito do conto. Ainda nesse capítulo, apresentamos um breve estudo sobre a mítica em torno da sereia, sua descrição em diferentes contextos, as crenças em torno dela, além das simbologias que a envolvem enquanto pertencente ao ciclo da noiva-animal.

O terceiro capítulo reservamos para a análise da transgressão amorosa em *A pequena sereia*, observando o processo de amadurecimento desde o momento em que deseja se fazer amar pelo príncipe humano até a abnegação amorosa. Para essa análise, consideramos aspectos simbólicos que permitam ampliar as possibilidades de interpretação do texto.

Como possíveis respostas para os problemas que nortearam esta pesquisa, percebemos que o amor, na narrativa analisada, se estabelece como um estímulo para o desenvolvimento espiritual e que a renúncia ao objeto de amor revela-se como superação da animalidade instintiva. Ao mesmo tempo, o conto também se constrói como uma recorrência do texto de Andersen em que, mais uma vez, ocorre a conformidade com a situação realista (o amor não correspondido entre dois seres de origem distinta), bem como o sacrifício como um gesto de doação.

Esta monografia se insere na linha de pesquisa “Processos narrativos comunicacionais e poéticos”, do Departamento de Letras da UNISC, cujo objetivo é

construir sentido através da interpretação textual, buscando conhecimento sobre os elementos e processos narrativos e suas funções.

1 O AMOR NOS CONTOS DE FADAS

1.1 O amor e a literatura

O que é o amor? O que é a paixão? De fato, não conseguimos explicar com palavras, mas provavelmente quando falamos em amor e paixão conseguimos sentir o efeito que esse sentimento causa. Mas por que as histórias de amor interessam tanto?

As histórias de amor, assim como os contos de fadas, nos distraem e encantam desde muito antes dos romances de cavalaria. A combinação de amor, paixão, adultério e morte é a receita perfeita para atrair atenções e nos prender em uma leitura que pode nos fazer torcer pelo romance de dois amantes e odiar o traído, mesmo que nossos costumes ensinem que a traição é inaceitável.

Rougemont (2003), em sua obra intitulada *História do amor no Ocidente*, utiliza o romance *Tristão e Isolda* para relacionar com as confusões amorosas. Antes de adentrar nos estudos do autor, é relevante assinalar que esse romance nasceu de um mito. Um mito nasce junto a um contexto social e não sofre alterações que prejudiquem identificar a origem de sua cultura. Além disso, todos sabem que os mitos não possuem autores e mantêm sentido implícito. O mito, assim como o conto, surgiu para mascarar as confissões que não poderiam ser feitas claramente diante da sociedade. Todavia, o conto, algumas vezes, exhibe uma lição de moral, enquanto o mito não nos permite tomar consciência de seu conteúdo camuflado para que possamos criticá-los ou analisá-los moralmente. Essa reflexão é necessária porque há várias pesquisas que insinuam que o conto tenha nascido do mito, como veremos adiante.

Denis de Rougemont faz uma alusão ao mito de *Tristão e Isolda* em relação aos costumes da sociedade do século XIII, dizendo que as cerimônias sociais são, na verdade, pretextos para a aceitação de um conteúdo que está ligado a algo que vai totalmente contra os comportamentos da época, como a paixão e o adultério. Quer dizer, o mito de *Tristão e Isolda* é utilizado para fazer com o que o assunto adultério seja levado às rodas de conversas, sem causar alvoroços.

O romance *Tristão e Isolda* demarca características de uma época em que o casamento era vinculado ao dinheiro e o incesto não era repudiado pela Igreja. Também contrasta a situação embaraçosa que vivia Marcos, tio de Tristão, que conquistou inúmeras terras, mas não o coração de sua esposa. Nesse contexto, é possível perceber a contradição existente entre amor e casamento.

Observamos no mito *Tristão e Isolda* uma característica comum nos contos de fadas, a criação dos obstáculos. “Pode-se dizer que não perdem uma única oportunidade de se separar. Na falta de obstáculo, eles o inventam, como foi o caso da espada desembainhada e do casamento de Tristão” (ROUGEMONT, 2003, p. 52). Poderíamos citar inúmeros contos em que os obstáculos impostos aos personagens não são insuperáveis. Em *A Bela e a Fera*, por exemplo, o único impedimento entre ela e seu pretendente é ela mesma. Isso é visível porque a partir do momento em que ela aceita Fera pelo seu coração bom, ele se torna outra pessoa diante dos olhos dela. É exatamente isso que mantém o amor elevado, a irrealidade. Acreditamos que não nos apaixonamos totalmente pelo que vemos, mas pelo que imaginamos. Assim, concordamos com a citação que Rougemont (2003, p. 49) faz em sua obra: “já não é o amor o que tende para a realidade”.

Acreditamos que a cura do amor possa ser a realidade e isso pode ser fomentado quando analisamos o conteúdo das trovas que eram basicamente os lamentos de um amor não correspondido. O que exalta o amor é o perigo, portanto o amor à margem do casamento. Como já comentamos, o casamento no século XIII tinha vínculo financeiro, então a união acontecia, muitas vezes, somente pelos corpos e não pela alma, o que dava mais veracidade ao tema do amor infeliz e proporcionava a identificação do leitor com o personagem. Junto à temática do amor infeliz nasceu a da mulher acima do homem, a mulher que diz não. Essa temática não corresponde à posição social da mulher do século XIII, o que só fortalece a ideia de que os temas romanescos não estão ligados necessariamente à realidade.

Rougemont faz uma comparação interessante entre paixão e alergia, ele diz que a paixão é uma sensação perturbadora e ao mesmo tempo prazerosa e que essa sensação pode causar febre ou rubor, num encantamento que ocorre por razões desconhecidas, assim como a alergia. A comparação entre paixão e alergia surgiu justamente pelo fato de não poderem ser explicadas. Rougemont exemplifica que a paixão provoca, no primeiro contato, uma supercompensação que pode ser relacionada à produção de anti-histamínicos após uma picada de mosquito:

Incitada pelo desejo, de súbito a reação passional transborda intensamente. E pouco importa se o desejo é ou não satisfeito nos casos graves, como o de Tristão e Isolda. Uma vez declarada, a paixão exige muito mais do que satisfação; ela quer tudo, sobretudo o impossível: o infinito num ser finito. (ROUGEMONT, 2003, p. 522).

Sabemos que o amor não pode ser conceituado, e talvez por ser tão misterioso é um dos temas que mais contribui para a construção de obras de arte literária. Existem inúmeros estudos sobre o amor, entre eles a pesquisa freudiana, que implica o amor como um campo da psicanálise e o analisa em diversos fenômenos. Freud nomeou o *amor de transferência* como sendo o amor que o indivíduo deposita no outro como estratégia de fuga de algum conflito individual: “as fantasias que cingem o amor quebram o limite entre a verdade e a mentira, conduzindo o homem a esbarrar em alguma coisa da ordem do intransponível” (FERREIRA, 2004, p. 8). Ou seja, os estudos freudianos sobre o amor sugerem que nem sempre agimos racionalmente, pois, às vezes, o nosso inconsciente assume o controle.

Lacan se distingue de Freud, por tentar desencravar o amor do campo imaginário. Retoma ao longo de sua obra o tema da transferência afirmando que essa passagem é o próprio amor. Para Lacan, amar é dar aquilo que não se tem, portanto, o indivíduo não depositará suas aflições no outro e sim o que lhe falta para que esteja bem.

Encontramos o amor de transferência no conto de fadas *Pele de asno*, em que o enredo tem por base um pedido e uma promessa. Em seu leito de morte, a rainha faz seu apaixonado marido jurar que somente se casará novamente se encontrar alguém que possua as mesmas qualidades que ela. Desesperado, o rei jura, embora acredite que jamais haverá mulher tão bela e virtuosa quanto sua falecida esposa. Passam os anos e o rei continua viúvo, dedicando-se ao reino e à filha de ambos. Porém, quando a princesa cresce, o rei percebe que ela é a única que pode substituir a mulher que amou.

Ao longo do século XVIII, o amor começou a ser considerado nobre do ponto de vista social e moral. As pessoas acreditavam que quem amasse verdadeiramente obteria um nível acima dos demais e as barreiras sociais não se tornariam empecilhos para os apaixonados. No século XIX, quando começaram a compreender que o amor sofreria julgamentos sociais, os indivíduos passaram a pensar em uma forma de felicidade que lhes parecesse cabível, mas essa felicidade acabou por dispensar o parceiro de relacionamento e se baseou em suprir esse sentimento com algo que poderia ser adquirido e, muitas vezes, comprável. Dessa forma, vemos com mais frequência pais solteiros e mulheres focadas em seus sucessos profissionais e menos no casamento.

Rougemont diz que a paixão e o casamento são excludentes. Os apaixonados nem sempre aguentam as pressões sociais e, talvez, por isso, decidem se casar com quem lhes parece aceitável perante a sociedade. É difícil falar sobre o amor, porque

cada pessoa recebe as emoções de uma maneira diferente, por isso, não podemos analisá-lo tão subjetivamente, mas com um olhar sensível sobre todas as perspectivas.

1.2 O conto de fadas

Se a paixão é vista como uma infelicidade, o amor não pode ser outra coisa senão dor. E a dor, assim como a infelicidade, é parte indispensável do processo que se deve percorrer para alcançar o final feliz.

Em um processo de leitura de um texto de temática amorosa, o leitor se projeta tanto no personagem, que deposita nele a possibilidade de superação de seus próprios limites, quer dizer, quando o protagonista vence obstáculos que pareciam insuperáveis, transmite ao leitor a ideia de que não há barreiras que não possam ser superadas. E é exatamente das superações e transformações que abordam os contos.

Gillig (1999) caracteriza os contos maravilhosos¹ como sendo: narrativas que podem ou não iniciar pelo popular “era uma vez...”, histórias que não nos revelam o que aconteceu antes do período em que os episódios sucedem e narrativas que se desenrolam no passado e, na maioria das vezes, não apresentam descrição de personagens ou lugares.

O conto não possui uma origem definida e o que encontramos em nossas leituras são apenas hipóteses. Marie Louise Von Franz (1981, p. 133) sugere que os contos podem ser oriundos de sagas locais, providos de enredos milagrosos que acontecem devido às invasões do inconsciente coletivo como alucinação em forma de vigília:

Estas coisas ainda acontecem; os camponeses suíços experienciam-nas constantemente e elas formam a base das crenças folclóricas. Quando alguma coisa estranha acontece, ela é cochichada e corre como correm os boatos; então, sob condições favoráveis, o fato emerge enriquecido de representações arquetípicas já existentes e progressivamente transforma-se num conto.

Franz não compartilha do ponto de vista do soviético Propp porque acredita que para haver iniciação tem que acontecer uma experiência arquetípica. A autora comenta que os rituais começaram a aparecer nas tribos quando as pessoas passaram a compartilhar seus sonhos e visões e isso se tornou um costume, iniciando, então os rituais de iniciação.

¹ Neste momento, denominamos de contos maravilhosos tanto o “contos de fadas”, quanto o “conto maravilhoso”, partindo do pressuposto que ambas as narrativas se valem do maravilhoso como característica básica e tendo em vista que se está falando genericamente de obras de tradição oral. Oportunamente faremos as necessárias distinções.

Vladimir Propp defende a teoria de que os contos nasceram dos mitos e que se referem a uma origem ritualística dos contos populares, ou seja, ritos de iniciação, já que na história o protagonista precisa vencer obstáculos que parecem ser insuperáveis. Ele ressalta diferenças entre o mito e o conto dizendo que o primeiro nasce junto ao contexto social e o segundo nasce mais tarde do que esse contexto, mantendo os costumes da época, ou seja, o conto sofre alterações conforme o passar dos anos, já o mito não. Para exemplificar a relação do mito com o conto, o autor cita a floresta misteriosa que aparece em vários contos como sendo o lugar onde a iniciação acontece, “isso é um traço constante, obrigatório, do rito de iniciação no mundo inteiro” (PROPP, 1983, p. 69). Apoiando-se em outros estudos, Propp completa suas reflexões sobre o tema, lembrando que na sociedade tribal o homem era submetido a um processo de torturas em que acreditavam que ele morria e ressuscitava.

Concluimos que nenhum estudo descarta o outro e que, como Propp sugere, independentemente do mundo a que os personagens pertencem, cada um deles possui uma função e, quaisquer que sejam suas condições, o mais importante é o que os personagens fazem e não o que são.

Existe uma classificação dos contos inspirados na classificação internacional de Aarne-Thomson. Porém, no presente trabalho, interessa mais observar a diferença entre o conto maravilhoso e o conto de fadas que por vezes são confundidos.

Nelly Novaes Coelho (1987) faz uma distinção entre conto de fadas e conto maravilhoso. Segundo a pesquisadora, os contos de fadas podem não possuir fadas e desenvolvem suas histórias em uma magia feérica, com reis, rainhas, princesas, etc. Têm como essencial uma problemática existencial que ocorre através de provas que precisam ser vencidas como um ritual de iniciação.

Quanto ao conto maravilhoso, Nelly Novaes Coelho o conceitua como sendo narrativas que ocorrem no cotidiano mágico, possuindo ou não fadas, e têm como problemática o âmbito social que aponta para vivências simbólicas como o confronto de tendências opostas das mais variadas figuras, que é o caso de nosso conto de análise *A pequena sereia*.

Os estudos da literatura popular tiveram início no século XIX e Charles Perrault se destacou, com *Contos da Mamãe Gansa* (1697), obra que continha contos famosos como *Chapeuzinho Vermelho* e *A Bela Adormecida*. Perrault, ao recolher esses contos, tratou de ocultar alguns temas referentes à sexualidade e à violência para que as histórias fossem aceitas pela sociedade e, principalmente, pela corte. Foi assim que o

escritor deu início a sua carreira literária que, na época, não visava ao público infantil, a quem atualmente estão vinculados os contos de fadas.

Ainda, nesse período, o conto de fadas começou a desinteressar aos adultos. Na época, os irmãos Jacob e Wilhelm Grimm começaram a coletar contos populares na Alemanha com o objetivo não apenas de entreter crianças e adultos, mas de manter viva a memória da tradição oral. Nos seus registros, preocuparam-se com a questão linguística e com o contexto, já que agora as narrativas ganhariam um novo público. Ou seja, as narrativas feéricas passariam a fazer parte da educação das crianças burguesas. Este é o momento em que os contos de fadas se tornaram parte efetiva do recente gênero literário denominado “literatura infantil”.

Podemos destacar, como representantes da literatura infantil do século XIX, Hans Christian Andersen, poeta e novelista dinamarquês, de quem falaremos a seguir; a Condessa de Ségur, escritora russa, amplamente conhecida no século XIX, como autora de obras-primas de literatura infantojuvenil, também criadora de personagens eternos para o imaginário infantil. Lewis Carroll, com *Alice no país das maravilhas* (1865); e, finalmente, Collodi que, em 1883, publica *Pinóquio*.

É importante ressaltar que os contos de fadas já existiam na tradição oral, mas começaram a ser valorizados quando suas versões infantis foram publicadas. Estudos relatam que os contos de fadas são narrativas antigas e que eram chamados de mitos por imprimirem conflitos que incidem entre o homem e a natureza. O conto, quando transformado em um mito desmitificado, coloca o protagonista em uma situação de confronto com algo inesperado e isso requererá que o personagem passe a adotar um novo comportamento, o que resultará em uma transformação em si mesmo ou em uma mudança na forma de viver.

A diferença entre o mito e o conto de fadas está que no mito é possível identificar a cultura da qual se origina, por exemplo, no mito de Édipo são perceptíveis elementos gregos. O conto de fadas também apresenta contrastes positivos, contrário ao mito que é carregado de uma narrativa que muitas vezes termina em tragédia. Ambos, porém, são construídos com uma linguagem simbólica que possibilita várias interpretações. Não podemos deixar de comentar que os contos de fadas, de modo geral, não têm como objetivo principal explicar o que está incompreensível. Quanto às lições de moral, podemos presumir que elas apareceram ao longo de suas adaptações. No entanto, tanto o mito, quanto o conto atraem leitores pelos mistérios sobre os quais

discorrem no enredo e os temas universais como amor, transgressão, metamorfose, morte e nascimento.

1.3 O amor nos contos de fadas

O amor é um dos maiores estimuladores no processo de individuação, pois, é por meio do *self*² que ocorre o encontro com o outro, que nos conduz para uma dimensão mais profunda de nós mesmos. Por essa razão, o amor é um dos principais temas dos contos de fadas como um estímulo para o amadurecimento, aparece nos contos de fadas como o desejo de querer sair de casa, desprender-se dos costumes familiares e rebelar-se contra as opiniões do pai.

O amor nos contos de fadas pode surgir à primeira vista, o que geralmente acontece entre casais que possuem o mesmo “nível” de beleza, seja ela evidente ou esteja escondida atrás de um feitiço ou de uma máscara. Neste caso, como já vimos em *A Bela e a Fera*, após a repulsão inicial, o amor prevalece e transcende a aparência física.

O Rei sapo, na versão dos irmãos Grimm, diferencia-se de alguns contos por apresentar um casal igualmente feio, ele pela aparência e ela pela atitude desprezível. A história é sobre a filha de um rei que deixou sua bolinha de ouro cair em uma água profunda. Ela promete a um sapo que o deixará morar em sua casa e inclusive dormir em sua cama se o animal encontrar a bolinha e devolvê-la. Após receber a ajuda do sapo, a princesa nega-se a cumprir sua parte. Quando o animal insiste, ela pede ajuda ao pai, mas este a obriga a manter o trato.

Segundo Corso, quando a princesa enfurecida arremessa o sapo na parede, acontece a transformação em ambos, pois ele retorna à aparência de príncipe e ela amadurece, “a independência não pode ser construída de submissão, crescer é também perceber a limitação da força e do poder da autoridade parental” (CORSO, 2006, p. 131). O gesto agressivo da princesa simboliza a construção de sua independência porque ela está se rebelando contra as ordens do pai.

Nesse conto, o beijo de transformação ocorre em forma de arremesso e o casamento é simbolizado pela experiência de ambos dividirem a mesma cama. Nesse conto, o casamento não foi desejado pela jovem, mas imposto pelo pai e isso fez com que ela se revoltasse, demonstrando que não estava contente com a situação. Se rebelar

² Na continuidade deste estudo, explicitaremos o conceito de *self*.

foi uma atitude necessária na construção de sua independência. Sendo assim, o obstáculo que terão que vencer é a fera existente em cada um deles:

às vezes, para entender um sonho ou um mito, é preciso inverter alguns dos elementos em jogo. Temos aqui uma princesa que, num gesto de violência, atirando o sapo na parede, transforma um animal em um homem. Se invertermos alguns termos, podemos fazer outra leitura: temos um príncipe que, num ato de violência, transforma uma menina em uma mulher. (CORSO, 2006, p. 132).

Em *O príncipe querido*, de Andrew Lang, uma fada concede a um rei um único pedido: que a fada cuide para que seu filho seja sempre bondoso. Mas a fada alerta o pai de que isso será impossível se o príncipe não cooperar. Quando o pai morre, o filho começa a cometer todo tipo de injustiça possível, até mesmo com sua amada, e a fada aplica a ele como castigo transformar-se nos animais com cujas atitudes se assemelha.

Como no conto anterior, o príncipe precisou dominar a maldade de sua alma dentro da nova forma. Então, começou a ter atitudes bondosas até transformar-se numa pomba e receber o carinho de sua amada e voltar à forma humana. Esse conto apresenta uma moralidade tão explícita que é considerado uma fábula por alguns estudiosos, pois a história é sobre o trabalho que todos temos para aprender com nossas frustrações e decepções.

Tanto *O Príncipe Querido*, quanto *O Rei sapo* revelam-nos que para aprender a amar é necessário compreender as necessidades do outro e controlar suas próprias frustrações: “*A Bela e a Fera*, graças a essa outra história conexa, pode ser pensada também como um conto de conquista do amor e da humanidade. Afinal, também não se nasce homem, torna-se um” (CORSO, 2006, p. 139). Esse pensamento de Corso fortalece nossa convicção de que o amor nos contos de fadas está atrelado à felicidade que o protagonista deverá merecer.

Verena Kast, em *O amor nos contos de fadas* (2011), nos revela os símbolos tácitos nos caminhos perversos percorridos pelos heróis. Como vimos, o amor está frequentemente conectado ao processo de maturidade e essa concepção nem sempre fica explícita na história contada. Histórias como a de *João de Ferro*, por exemplo, mostram que antes de iniciarmos um relacionamento com um desconhecido é necessário termos uma relação próxima e confortável com os familiares. Afinal, os primeiros ensinamentos vêm do convívio com os íntimos.

Todo conto de fadas inicia com um problema e é a partir dessa problemática que se dará o início do desenvolvimento do herói ou da heroína. O processo de amadurecimento não é um acontecimento tranquilo, mas requer que a pessoa saiba

aproveitar as crises como possibilidade de mudança de trajeto para conectar a consciência ao *self* (si mesmo). Não existe um caminho correto para o processo de amadurecimento. Cada indivíduo escolherá seu próprio caminho e mesmo que alguém tente imitar as ações de outras pessoas, o processo de individuação será sempre individual e um processo contínuo.

O herói é aquele que enfrenta dificuldades e consegue vencer suas limitações. O processo de desenvolvimento do indivíduo acontece por meio do processo de realização do *self*, manifestação por meio de símbolos de totalidade nos sonhos, mitos, narrativas ancestrais e rituais, e também um aspecto da oscilação em busca de si mesmo. O *self*, como ordenador de toda composição psíquica, é um modelo fundamental para o funcionamento da psique.

O processo de individuação acontece através de um caminho de desenvolvimento psíquico em que os teores inconscientes são aos poucos agregados à consciência. Esta é a jornada em que o herói, através da superação e do enfrentamento dos obstáculos da vida, alcança a recompensa final. A atitude do herói depende de seu afastamento dos amedrontamentos infantis ligados à proteção da mãe cuidadora, que impede o herói ou a heroína de iniciar um caminho de transformação em que precisa conquistar seu próprio lugar no mundo.

Para a psicologia analítica, os contos de fadas são recursos para compreensão dos processos psíquicos, pois através deles temos acesso aos princípios simbólicos universais os quais estão no inconsciente de todas as pessoas. Por vezes, tais símbolos aparecem em nossos sonhos e nem sempre é possível entendê-los, então são apresentados em contos de fada, buscando relacioná-los com o ser humano.

Os humanos expressam os símbolos de diferentes modos, como nas artes, nas manifestações culturais, nos mitos, nos contos de fada e em outras atividades do indivíduo. Assim, podemos afirmar que os símbolos manifestados por uma pessoa são indícios dos conteúdos inconscientes. Mas, não possuem correspondentes concretos, entretanto expressam inúmeras possibilidades e relações. É importante que o leitor compreenda que o símbolo não é o sinal de algo, mas um esboço de possibilidades para algo que pode conter sentidos variados. Por isso, mesmo que os contos apresentem o mesmo tema, os símbolos representados podem trazer diferentes significações.

2 ANDERSEN E O CONTO MARAVILHOSO: *A PEQUENA SEREIA*

2.1 Andersen e o conto maravilhoso

Hans Christian Andersen nasceu em 1805, na Dinamarca, e lá morreu aos 70 anos. Foi considerado o príncipe dos escritores da infância, por sua escrita simples e contos com temáticas tristes que sensibilizam o leitor de uma maneira tão poética que o faz esquecer-se das melancolias do protagonista.

Em meados do século XVIII, a sociedade sofreu uma grande mudança, pois as pessoas começaram valorizar a infância, refletindo sobre o desenvolvimento do indivíduo, considerando suas aspirações e pensamentos. Mais tarde, no âmbito dessa nova sociedade, os contos de Andersen ganharam destaque, com personagens não estereotipados e que vivenciam conflitos mais subjetivos.

Aos dez anos, Andersen perdeu o pai, ficando sob os cuidados da mãe, que era alcoolista, da irmã, que era prostituta, e da avó, uma mulher extremamente fria. Nascido, pois, em uma família pobre, Andersen enfrentou muitos obstáculos e com isso pôde perceber os contrastes da sociedade à qual pertencia, razão por que o leitor se identifica com os personagens de suas obras, pois eles remetem aos conflitos mais profundos e inerentes do ser humano.

Em 1835, lançou os primeiros contos intitulados *Aventuras contadas às crianças*, com os quais obteve total sucesso. Andersen publicou um total de 156 contos. Alguns foram retirados da tradição oral, como é o caso de *A princesa e a ervilha*. Uma das características dos contos de Andersen é o fato de possuírem elucidações de algumas experiências e sentimentos de sua infância. *O patinho feio* é um exemplo disso, pois ele vive sua infância numa espécie de exílio, não se sente parecido com sua família e enfrenta vários obstáculos até se reconhecer. Esse conto também retrata a rejeição que Andersen sofreu por sua personalidade efeminada.

Outro elemento que pode ser associado à concepção de vida do escritor é a exclusão do final feliz recompensado pelo casamento. Nessa linha, a maioria de seus contos não inicia com a famosa frase “era uma vez...”, seus personagens não têm a função de resolver o problema e o desfecho de seus contos não apresentam o “felizes para sempre”.

O soldadinho de chumbo, por exemplo, retrata bem os temas recorrentes em suas obras como: amor, morte e desigualdade social. Neste e em outros contos, encontramos

problemáticas como o amor que não se consolidará neste plano, a morte como liberdade de obstáculos e o sentimento de inferioridade. Os temas abordados debatem diversos aspectos da vida como identidade, valores, aparência *versus* essência, a frieza da morte e o calor do amor.

Andersen cria suas obras com traços do realismo que foi um movimento artístico e literário que surgiu em meados do século XIX, na Europa, em reação ao romantismo. Para Coelho (1991), é importante observar que a emotividade que transcorre no mundo literário de Andersen e o seu poder de tocar a sensibilidade do leitor foram os aspectos que mais transversalmente colaboraram para que o escritor conquistasse sua glória. Ainda hoje, o escritor vem expandindo seu público porque conseguiu aliar a ternura ao realismo, não omitindo traços como a violência ou deixando de tratar de outros temas que fazem parte da vida.

Os irmãos Grimm suavizaram a violência presente em algumas histórias de Perrault, mas ainda a conservavam. Contudo, na visão de Coelho (1991), nos irmãos Grimm, a violência³ e o mal passam quase despercebidos ao leitor, pois este se envolve com a magia que domina o conto e pelo anseio do final feliz, que termina neutralizando as problemáticas reais.

Retomando Andersen, no conto *A pequena vendedora de fósforos* é possível perceber a maneira como aborda a temática da morte, que geralmente é vista com preocupação e pessimismo, já que raramente a vemos como algo bom. Mas, neste e em outros de seus contos, a morte simboliza o portal para a felicidade, o fim das aflições da protagonista, uma menina pobre que precisa ajudar no sustento da família. As estações do ano estão presentes em quase todos os seus contos e é sempre enfatizado o inverno, a neve, etc., elementos que remetem à tristeza e à própria temperatura do país. Esses textos apresentam várias críticas sociais, mas não necessariamente de caráter político.

O primeiro texto de Andersen em que a morte foi tema é um poema publicado no ano de 1826, cujos versos falavam de uma criança à beira da morte e que foram escritos do ponto de vista da própria criança. De acordo com Wullschlager (2001), não se tratava apenas da mortalidade infantil, mas também da delimitação de sua criatividade, pois seu professor Meisling restringiu suas produções. Depois desse

³ Ressaltamos aqui que Nelly Novaes Coelho faz referência aos contos de Grimm que passaram à posteridade como literatura para o público infantil. A primeira versão dos contos coletados pelos Grimm é marcada pela violência. No entanto, os editores solicitaram que os compiladores suavizassem as narrativas, a fim de que fossem adequadas à educação burguesa.

poema, vieram os contos, e a morte apareceu de duas maneiras: a primeira como meio de atingir o objetivo e a segunda enaltecendo a inocência do personagem.

O fato de Andersen atribuir a morte ao personagem protagonista implica ao leitor pensar que o bem é sempre derrotado. Mas, segundo o escritor, a morte, nesses casos, tem um significado mais profundo: não se trata apenas de vencer e sim de merecer a vitória. Assim sendo, os personagens morrem, mas continuam puros.

Os contos maravilhosos de Andersen apresentam um mundo com uma representação poética, que é capaz de colocar o leitor no lugar do protagonista e fazê-lo viver e sentir suas preocupações. É exatamente isso que o difere dos demais escritores, seus personagens ganham vida porque permitem que o leitor se identifique com as problemáticas que ali existem. Também é característica desse escritor, segundo Cardoso (2014), utilizar animal como representação de diferentes perspectivas de vida, o animal e o protagonista apresentam comportamento humano, emoções e sofrimentos diante das organizações sociais.

A partir de nossas leituras, foi possível listar as temáticas frequentes nos contos de Andersen que variam entre: “sofrer para vencer”, “o amor não realizado” e “forças boas que auxiliam os virtuosos”. Assim, chegamos a nosso conto de análise, *A pequena sereia*.

2.2 *A pequena sereia*: conto, mito e versões

No conto original escrito por Andersen, a pequena sereia mora com seu pai, suas irmãs e a avó no local mais profundo do mar. Cada sereia tem o direito de conhecer a vida na terra ao completar quinze anos. A princesa sonha em conhecer o mundo dos humanos e, enquanto não chega sua vez de vir à superfície, escuta atenciosamente as histórias contadas por suas irmãs. Ao atingir quinze anos, a pequena sereia vai, com grandes expectativas, conhecer a vida na terra. Quando emerge do mar, avista um navio e fica a observar um belo príncipe que está de aniversário. Enquanto o observa, inicia uma tempestade que acaba partindo o navio, deixando as pessoas em perigo. A pequena sereia procura o príncipe, que está se afogando, e o leva para as areias de uma construção onde há várias moças que o cuidam. Vendo que o príncipe está seguro, a sereia vai embora.

Apaixonada pelo rapaz, a princesa decide abandonar o reino de seu pai e faz um trato com uma feiticeira que lhe concede pernas através de uma poção mágica. Em

troca, a sereiazinha sacrifica sua voz e passa a sentir dores terríveis ao caminhar. Além disso, se o príncipe cassasse com outra, ela morreria na manhã seguinte do casamento. A princesa é encontrada desacordada pelo príncipe que a leva para o castelo e a cuida. Lá, é muito bem tratada por ele, pois sua aparência o faz lembrar a moça que o salvara.

Um dia, o príncipe organiza uma viagem para conhecer a filha do rei com quem seus pais queriam casá-lo. Ao ver a moça, fica feliz porque pensa que se trata da donzela por quem se apaixonara. A pequena sereia passa por mais um sacrifício que é assistir ao casamento do seu amado. Graças a suas irmãs, ela consegue uma oportunidade de ganhar sua identidade de volta, mas para isso terá de matar o príncipe. Vendo o amor entre os noivos, a sereia é incapaz de destruir a felicidade alheia e atira-se no mar. No final, ela não morre, pois, como recompensa pela alma pura, se transforma numa espécie de anjo da guarda e cada vez que uma criança fizer uma boa ação diminuirá sua pena de trezentos anos que é quando Deus a receberá em seu reino.

Hans Christian Andersen é um dos escritores mais magníficos da literatura infantil porque, além de recontar histórias populares, criou suas próprias. Para alguns, os contos de Andersen são tristes, mas, para outros, é uma leitura cheia de símbolos e significados que vão além do que está escrito. Andersen revelou que o segredo para escrever histórias admiráveis sobre a infância é não esquecer esse período tão importante em nossas vidas.

A pequena sereia foi publicada em 7 de abril de 1837 e alguns estudiosos acreditam que a história pode ser autobiográfica, que se trataria de uma desilusão amorosa. A teoria é embasada no fato de Andersen ser um homem bastante sensível e por isso acreditavam que ele era homossexual. O fato de a sereia viver um amor de outro totem, tendo que se adequar às condições da sociedade humana, seria uma analogia ao amor de Andersen por outro homem.

A história maravilhosa de Hans Christian Andersen sofreu influências do romantismo e do realismo e, por isso, distinguiu-se do tradicional roteiro fantástico romântico. Possivelmente, o que atraiu os leitores para essa história é o fato de a atuação principal ser do personagem feminino e também a não consolidação do casal. Essas simples características tornam possível a identificação do público-alvo com o protagonista. Além disso, a história coincide com histórias de amores reais. A partir dessa leitura, é possível constatar traços do movimento que adota a realidade como princípio orientador de inspiração artística.

A história de Andersen ganhou várias versões no mundo e acabou tornando-se uma saga cinematográfica. Em nossas pesquisas, encontramos algumas adaptações cinematográficas do conto de Andersen: a primeira, em 1968, dirigida pelo russo Ivan Aksenchuk, foi intitulada *The little mermaid*. Esse curta-metragem não é muito famoso, porém é bastante fiel ao conto original. Em 1975, foi lançado o filme japonês, *A pequena sereia de Hans Christian Andersen* (título no Brasil), e é a partir dessa animação que a sereia começa a sofrer modificações, como, por exemplo, ganhar nome. Esse filme mantém muito da história original, mas acrescenta personagens e fatos na história com o intuito de tornar a princesa mais próxima das crianças de modo que elas pudessem se identificar. No filme, a sereia é humanizada, apresentando, além de atitudes como chorar, um nome, Marina, e um melhor amigo chamado Fritz. O final do filme é parecido com o do conto, mas, no longa-metragem, o príncipe acaba se lembrando da sereia como quem o salvou.

Mais tarde, em 1989, foi lançado o filme da Disney. A essa versão foram atribuídas mais mudanças e é a animação que atingiu o grande público, tanto que quando falamos em sereia lembramos logo de Ariel. Ariel salva o príncipe durante uma tempestade e, como no conto original, acaba se apaixonando pelo homem, aumentando seu desejo de viver no mundo dos humanos.

Na animação, Tritão, o pai da sereia, ganha mais destaque, sendo contra o desejo de Ariel de morar na terra. Ariel vai até a bruxa Úrsula trocar sua voz por um corpo humano, sob as mesmas condições apresentadas no conto original. A animação ganha uma trama ainda maior com o desejo da bruxa em se tornar rainha do mar, lugar que é ocupado por Tritão, pai da sereia. Ariel vai morar com Eric e os dois começam a viver um romance que é ameaçado por Úrsula que se transforma em humana e hipnotiza Eric usando a voz de Ariel. Mesmo com todos os obstáculos, Ariel pode impedir o casamento de Eric com a bruxa na forma humana e recuperar sua voz. Mas antes de beijar seu amado, o terceiro dia acaba e Ariel se torna prisioneira de Úrsula.

Tritão, pai da sereia, oferece o controle do mar para a bruxa. Mas, ainda assim, Ariel é atacada por Úrsula, que dispara raios de pura destruição na princesa que é salva por Eric. No final do longa-metragem, Ariel é feita humana permanentemente por Tritão, que compreende que o amor de Ariel por Eric é verdadeiro e forte. Então, os dois se casam e vivem felizes para sempre.

A importância de Andersen para a literatura infantil também pode ser percebida pelo modo como é homenageado até os dias de hoje. A data de seu nascimento, 2 de

abril, foi instituída como o Dia Internacional do Livro Infantil, e seu nome dá título a um dos prêmios mais importantes da literatura infantojuvenil. Em Copenhague, existe uma estátua de bronze da Pequena Sereia, em homenagem ao escritor. E, como todo bom conto, há diversas teorias que ligam a narrativa de Andersen a outros mitos culturais. Tudo teria começado na Idade Média, quando uma sereia chamada Sawa foi salva por um pescador chamado Wars e, como forma de agradecimento, a sereia promete proteger o homem e a cidade em que ele residia para sempre. É dessa história que nomearam a Warsaw – Varsóvia, em polonês. Mas, o que essa história tem a ver com *A pequena sereia*? Os poloneses acreditam que Sawa é irmã da Pequena Sereia de Hans Christian Andersen e essa história é tão famosa no país que sempre que falam na lenda da Sawa remetem à pequena sereia.

O escritor recebeu inúmeras homenagens, inclusive na cidade em que nasceu. Odense reconheceu o escritor como sendo um indivíduo magnífico estando sempre à frente de seu tempo. Andersen foi homenageado na cidade com a construção de um museu bastante moderno e localizado ao lado de um pequeno lago, com árvores robustas, o som dos pássaros que remetem ao século XIX. O escritor também tem outras influências espalhadas na cidade como forma de homenagem: semáforos com sua silhueta, estátuas e a conservação das casas onde residiu na época em que vivia na cidade dinamarquesa.

A pequena sereia, tanto no conto original quanto em suas versões que rodeiam o mundo, é marcada como o início do que chamamos hoje de princesas que modificam os estereótipos. Ela é uma das princesas que luta contra o conformismo e contra as ordens do pai e essa personalidade transpõe a época em que foi criada. Acreditamos que possa estar relacionada ao fato de Andersen acreditar em igualdade de gêneros. Dessa concepção, pode ter surgido a princesa rebelde. Nesse sentido, ao longo dos anos, surgiram inúmeros estudos acerca da obra de Andersen geralmente relacionando o conto com as discussões de gênero.

O conceito tradicional de mulher está conectado às idealizações adicionadas à figura feminina numa época em que a mulher passou a ser símbolo de sensibilidade, delicadeza, alguém que inspira pureza, um modelo a ser seguido. Por isso, o feminino ficou atrelado aos afazeres da casa, à educação dos filhos, às atividades que, a princípio, não competiam ao homem porque ele estava envolvido no mundo dos negócios.

A maioria das pesquisas que abordam o conto *A pequena sereia* têm uma linha social, a questão de estereótipo, pois a sereiazinha vai em busca de outro corpo para

conquistar seu pretendente. As atuais pesquisas acadêmicas visam discutir a preocupação da mulher pós-moderna com a imagem de seu corpo e como essa situação que aprisiona a mulher à sua aparência pode ser comparada ao sacrifício da protagonista que abandona sua identidade numa tentativa de se tornar a mulher ideal.

Pitanguy e Alves dizem que o feminismo surgiu em consequência dos diversos movimentos em que as mulheres se rebelaram contra a condição de dependência, lutaram por liberdade e muitas vezes pagaram com suas próprias vidas. Com base no livro *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir, em 1940 os pesquisadores contam ter surgido no movimento feminista as primeiras reflexões de ideologia de gênero e a tese de que o feminino e o masculino são uma construção social.

Simone de Beauvoir, escrevendo no final da década de 1940 o livro intitulado *O Segundo Sexo*, é uma voz isolada neste momento de transição. Denuncia as raízes culturais da desigualdade sexual, contribuindo com uma análise profunda na qual trata de questões relativas à biologia, à psicanálise, ao materialismo histórico, aos mitos, à história, à educação, para o desenvolvimento desta questão. Afirma ser necessário estudar a forma pela qual a mulher realiza o aprendizado de sua condição, como ela a vivencia, qual é o universo ao qual está circunscrita. (ALVES; PITANGUY, 1982, p. 50)

O movimento feminista, conforme atinge o mundo real, começa a ganhar espaço no imaginário. Nesse sentido, é interessante notar as novas princesas da Disney como sendo mais ativas. Temos que ressaltar que essa necessidade de criar novas princesas surge justamente como consequência desses movimentos sociais, porque as meninas já não se identificam com a história de *Cinderela*, por exemplo.

2.3 Leituras de *A pequena sereia*

Considerando a importância do animal para nossa imaginação, é natural relacioná-lo com mensagens de nosso subconsciente. Sonhar com animal sempre tem significado e geralmente no sonho tem uma função importante. Sua relevância é destacável e para a psicologia já é considerado um arquétipo. “O animal (ou a *anima*) do sonho exerce função mediadora entre o Eu e o Si- mesmo. No sonho, o animal é, pois, a parte essencialmente natural de nosso espírito” (RONECKER, 1997, p. 27).

Na Idade Média, a mulher metade peixe foi descrita pela primeira vez por um monge da Abadia de Malmesbury em torno de 680 d.C. Para o Cristianismo, as sereias significavam pecado, vaidade e luxúria. O mar é visto simbolicamente como um local de possibilidades aventureosas e misteriosas como uma fusão de sonho com realidade.,

Assim, as sereias, seres aquáticos, simbolizavam as perversidades mortais e a vaidade como pecado materializado na beleza, mas principalmente os perigos e a morte no mar:

de acordo com a arte greco-romana e medieval, a sereia possui a cabeça ou tronco de ave. É a mitologia nórdica que lhe atribui as escamas de peixe. Essa criatura das águas passa, então, a simbolizar a fertilidade e o inconsciente. Em algumas representações, segura um espelho, sinônimo da verdade e da alma. (CARDOSO, 2014, p. 78)

Na mitologia grega, as sereias ou sirenas eram descritas como sendo parte mulher e parte peixe ou pássaro, que atraía os homens, principalmente os navegantes. Eram lindas e encantavam com a doçura de sua voz, que seduziam os tripulantes fazendo-os chocar os navios contra os rochedos e afundarem. Seu número variava entre três e oito. De acordo com a lenda, viviam em uma ilha perto de Circe e em geral são consideradas filhas do deus rio Aqueloo e da musa Mélpone ou de Terpsícore.

As sereias aparecem em muitas narrativas sendo descritas como seres de uma beleza irresistível capaz de afundar barcos, ou, fazer com que tripulantes se atirem no mar e morram afogados. Elas participam dos mitos de Odisseu e dos Argonautas. Em ambos os casos, os personagens conseguem resistir ao seu canto: os argonautas, graças a Orfeu, e Odisseu, por causa do conselho recebido de ser amarrado ao mastro e comandar os marinheiros a taparem os ouvidos para não escutarem o canto das sereias. Mas, a beleza desses seres é desconstruída em um fragmento do diário de Cristóvão Colombo no qual relatou que um almirante viu sereias saltarem no mar, porém não tinham essa aparência luminosa como muitos diziam.

Fournival apresenta posição no mínimo curiosa, ao descrevê-las à luz do cortejo amoroso, ressaltando a melodia prazenteira. Ou seja, é o desejo que mata o homem. Taon, além de cumprir o preceito dos bestiários centrados no simbólico, no religioso e no didático, considera as sereias representações das riquezas do mundo que fazem os ricos explorar os pobres e perder a própria alma. (CARDOSO, 2014, p. 79)

Segundo Boria Sax (1998), o ciclo da noiva animal inicia na pré-história quando o indivíduo se distingue de outros seres. Nesse período, a natureza associa-se à imagem da fêmea animal. Para Sax (1998), as primeiras das fêmeas animalizadas, ainda lembradas, são Ishtar e Innana, ambas mães de serpentes, iniciadoras do culto às cobras.

Diana Corso parte do pressuposto amparado no que diz Bruno Bettelheim (2001), sobre os casos de noivo animal. Ele diz que essa condição de animalidade de um dos amantes simboliza a sexualidade ainda não dominada, que ainda não foi lapidada pela maturidade e pelo amor. A escritora descreve essa interpretação do noivo animal como sendo perfeita, mas acredita que possa haver outras suposições e, para explicar

seu ponto de vista, utiliza como exemplo o universo social pré-moderno que cultivou as histórias em que o casamento era visto como uma mudança de referenciais, especialmente para as mulheres, pois era a família da mulher que perdia um: “E não podemos esquecer que sempre havia um dote em jogo, o casamento era uma das formas de partilha de riquezas, algo que nos contos está sempre presente” (CORSO, 2006, p.145).

A mulher entrava em uma nova família e era necessário que ela se acostumasse aos novos costumes, assim como era determinado quem podia casar com quem de tal modo que não poderia se casar com alguém do mesmo clã. Todas essas regras foram implantadas para evitar o incesto. Hoje, o casamento é uma escolha, entretanto as regras que impedem o incesto estão igualmente presentes. É pensando nisso que muitas pessoas evitam se envolver com pessoas do mesmo país ou da mesma raça, para evitar até mesmo a fantasia de incesto e também para ter certeza de que não está escolhendo alguém que possua as características idealizadas pelos familiares. Os indivíduos querem ter certeza de que suas escolhas amorosas são decisões unicamente suas.

Contudo, ponderamos que esse momento de animalidade do companheiro apresenta-se como uma oportunidade de o casal aprender a administrar as diferenças e problemas que todos enfrentam ao começar uma relação mais íntima com alguém de outro sexo. Desse modo, voltamos para o conto *A pequena sereia*. No conto, quem tem a parte animal é a princesa e esse é o diferencial da história porque basicamente o enredo é sobre seu sofrimento para conseguir deixar o mundo animal.

Diferente das versões que surgem posteriormente, em que ambos têm obstáculos a enfrentar, no conto original o príncipe não faz ideia de que a garota que ele leva para morar consigo vem de outro reino. Ele sequer percebe que ela é a donzela que o salvou da tempestade. Portanto, ele não luta por esse amor porque acredita estar apaixonado por outra pessoa. Além do mais, a sereia sacrifica sua voz pela forma humana que a coíbe da capacidade de envolver seu amado com a bela voz:

Nesse sentido, para ingressar em outra cultura não houve uma síntese possível, a mistura de idiomas, a sereia pagou sua ousadia com o mutismo, que, por sua vez, foi apenas metáfora da morte que viria a seguir. Em última instância, o conto termina sendo um manifesto sobre a impossibilidade de rompimento de determinadas barreiras, sejam culturais, raciais ou familiares. Não nos estranha que o desenho Disney, em tempos em que a tolerância entre os povos é um ideal social, tenha lhe modificado o final tão radicalmente. No desenho animado, é permitido que o povo do mar e o da terra façam um casamento intercultural. É o próprio pai da sereia que, vendo a força do amor da filha, consente com sua partida, mudando sua forma. Decididamente outros tempos. (CORSO, 2006 p. 146).

Vera Teixeira de Aguiar (1994) diz que quando a pequena sereia salva o príncipe está salvando a si própria, uma vez que percebe sua existência se dimensionando pela dele. Isso vai se esclarecendo na medida em que a princesa percebe que a união de seres de mundos diferentes é impossível e que a possibilidade de vida eterna está atrelada ao amor do príncipe.

O tempo de espera não faz com que a sereiazinha esqueça seu amado, muito pelo contrário só fomenta o desejo de ir ao encontro dele. Quando concretiza o trato com a bruxa do mar e troca sua voz pelo corpo humano, ocorre a perda de identidade, porque a voz é a mais autêntica faculdade das sereias. Com o novo corpo, a pequena sereia conquista a amizade do príncipe, pois, como comentamos anteriormente, ele guardava seu amor à princesa que o salvara, mas essa moça já não existe. Então, convém ao príncipe casar-se com a princesa que melhor a substitui.

A ideia de morte estende-se durante todo o enredo até a possibilidade de recuperação de identidade que implica matar o príncipe. Cardoso nos diz, em *Princesas que viram monstros* (2014), que antes de a pequena sereia se tornar um espírito do ar, ela precisa sofrer e abdicar de sua própria identidade para atingir a forma humana, pois, ao desejar uma vida com o príncipe, ela passa a ansiar com mais intensidade a imortalidade, já que está escrito, nas leis do mar, que se um humano amar uma sereia a ponto de se casar com ela, esta alcançaria a vida eterna.

No conto de Andersen, a pequena sereia não tem uma segunda opção. Ao firmar o trato com a feiticeira, fica claro que só lhe restará seu belo corpo. Cardoso (2014) vê a trajetória da princesa como sendo um ritual de passagem. Então, não há possibilidade de voltar atrás e quando ela fica consciente disso se prepara para a provação final.

Quando a pequena sereia decide não eliminar seu amado, não se dá conta de que conquista a imortalidade em outra instância, pois com um simples gesto de doação está provando que está pronta para uma vida eterna, pois a felicidade está relacionada a entregar-se. Na perspectiva de Aguiar (1994), o conto transmite a ideia de que só com o amor alcançamos a imortalidade e que é preciso se entregar completamente para ser feliz.

3 FASES DO AMOR EM A *PEQUENA SEREIA*

3.1 *A pequena sereia: quando ela vê*

Sabemos que a pequena sereia morava com o pai, a avó e suas cinco irmãs no lugar mais profundo do mar. Sua mãe havia morrido há muitos anos, restando a figura paternal que é símbolo daquele que priva ou representa a consciência diante dos impulsos instintivos. O rei marinho não nos parece exercer a função de condutor das filhas, ele não participa ativamente da narrativa e isso pode ser comprovado pela seguinte passagem do livro que usamos para análise: “o rei marinho estava viúvo há muitos anos, mas a sua velha mãe conduzia a casa para ele” (ANDERSEN, 1994, p. 4). Portanto, pelas demais informações transmitidas pelo texto, ponderamos que a avó representa a figura da mãe e do pai das meninas, tanto que ela é quem orienta a sereia quanto à vida na terra, quem a aconselha a não se arriscar.

A pele da sereiazinha é comparada à pétala de rosa e o azul de seus olhos ao mar. As sereias, em geral, simbolizam os perigos da navegação marítima e a própria morte. Se comparássemos a vida a uma viagem, as sereias apareceriam como emboscadas oriundas dos desejos e das paixões. Como vêm dos elementos genéricos do ar (pássaros) ou do mar (peixes), veem-se nelas criações do inconsciente, a autodestruição do desejo insensato. A rosa e a figura mitológica da sereia possuem semelhanças, ambas sejam famosas por suas belezas. A sereia de Andersen contraria o simbólico de monstro que coloca o humano em perigo e a princesa, bem como a rosa, exprime pureza e sensibilidade como princesas de outros contos.

Cada uma das princesas tinha um canto no jardim que podiam enfeitar como quisessem. Todas, com exceção da sereiazinha, deram forma às suas plantas com elementos relacionados ao mar, o que nos parece que já indicava conformidade com a vida naquele habitat. Mas, a princesinha mantinha em seu jardim uma estátua de um príncipe, o que, como diz Aguiar (1994), era o que a aproximava da superfície das águas.

As sereias, quando completavam quinze anos, tinham o direito de ir até a terra conhecer a vida humana. Nada era mais atrativo à sereiazinha do que ouvir as histórias que a avó contava sobre o mundo dos humanos. A iniciação à vida adulta acontece quando a pequena sereia completa quinze anos, é quando ela começa a fazer as suas

próprias escolhas, como ir ou não à superfície, obedecer a suas autoridades permanecendo no mar ou revelar seus interesses e lutar pelo que acredita.

Cada uma das irmãs sereias se encantou com um aspecto diferente no mundo dos humanos. A primeira com a cidade, a segunda com o pôr do sol, a terceira com o campo e com as crianças que brincavam, a quarta com o céu e o mar e a quinta com o inverno e a tempestade. Aguiar (1994) chama atenção para o que comentamos anteriormente, a respeito de as irmãs da sereia expressarem conformidade com a vida marítima. Todas se encantam com a paisagem, pois de alguma maneira as crianças são vistas como um grupo integrado ao ambiente. Mas o desejo de ultrapassar as limitações de seu mundo surge no temperamento introspectivo e da capacidade que a sereiazinha tem de construir um universo só seu, na sua capacidade de sonhar.

Finalmente, a pequena sereia faz quinze anos. Ao emergir a cabeça acima do mar, a sereiazinha depara-se com o anoitecer que simboliza o começo, as conspirações que vão desabrochar em pleno dia: “o ar estava fresco e agradável, o mar calmo como um espelho” (ANDERSEN, 1994, p. 10). Chamamos atenção para essa metáfora porque o espelho reflete o conteúdo do coração e da consciência e a calma acaba pouco depois de ela encontrar o navio do príncipe. Então, entendemos que essa passagem nos remete ao último instante em que a sereia age conscientemente, ou seja, antes de apaixonar-se pelo príncipe.

O primeiro encontro entre a pequena sereia e o príncipe ocorre na água. Segundo o Salmo (55:8; 83:15) e Isaías (4:6; 25:4; 28:2), a tempestade e a sereia simbolizam ameaças à segurança dos homens. O mar é um lugar onde ocorre nascimento, transformação, simboliza o transitório entre as possibilidades reais, faz ligação com a sereia que está tomada de incertezas e, assim como ela, o mar comporta a imagem da vida e da morte. O príncipe é a promessa de um poder supremo, como demonstramos nos textos anteriores, é a promessa de uma vida feliz. Ele também exprime as virtudes ainda não dominadas no estado da adolescência.

A pequena sereia salva o príncipe e o afasta do mar, o que nos parece paradoxal, já que o mar e a sereia possuem a mesma linha simbólica, isto é, ela também seria uma ameaça ao príncipe: “Ele teria morrido se não fosse pela pequena sereia, que lhe segurou a cabeça acima das águas, deixando que as ondas os levassem para onde quisessem” (ANDERSEN, 1994, p.11). As ondas indicam ruptura com o habitual, uma mudança radical nas ideias e no comportamento. Nesse encontro dos pretendentes no mar, temos, mesmo que simbolicamente, um prólogo das mudanças que estão por vir.

Quando amanhece, a pequena sereia procura um lugar seguro para deixar o príncipe e encontra uma construção onde uma moça aparece para ajudá-lo. Mais tarde, ficamos sabendo que o príncipe se apaixona por ela, pois imagina ser quem o salvou. Essa situação contraria frontalmente a construção recorrente do conto de fadas no que diz respeito ao amor à primeira vista ou ao reconhecimento do amor verdadeiro. Mas, no momento em que a sereia o coloca na praia, tudo ainda é possibilidade, o que é coerente com a simbologia do nascimento do dia. A manhã, segundo Chevalier e Gheerbrant (2015), significa o tempo em que a luz ainda está pura, os inícios, e, de fato, a princesa se apaixona pelo príncipe nesse instante em que consegue observá-lo de perto. Até o momento em que o vê, no navio, acontece apenas um anseio de saber mais sobre a vida humana.

3.2 *A pequena sereia: quando ela quer*

A pequena sereia tratou de esconder-se enquanto as moças levavam o príncipe para dentro do templo. No instante em que a princesa viu que ele já estava sendo bem cuidado, ela também percebeu que não poderia ficar com o pretendente, ao menos não na forma animal. E então ocorreu o período que Aguiar (1994) chama de separação, o momento em que a sereiazinha ficou um tempo sem ver o príncipe e que, ao invés de afastá-los, só fez aumentar o amor que sentia por ele. E é neste momento que a ideia de ir para o mundo dos humanos é fortalecido.

A pequena sereia ficou mais introspectiva e passou a visitar todos os dias o lugar onde deixou o príncipe. As irmãs perceberam o estado entristecido e acabaram levando a sereiazinha até o castelo onde ele morava. Sabendo onde residia o príncipe, a pequena sereia usou um véu de prata para disfarçar-se de cisne e agora ia visitá-lo todas as noites no castelo.

De acordo com nossas leituras, mais especificamente do livro *Princesas que viram monstros* (2014), as mulheres-cisne surgiram na mitologia grega como musas, elas estão vinculadas à água e apareceram para transferir a natureza aquosa das nuvens para o reino celestial. Originariamente, viviam nas nascentes e fontes e surgiram dos oceanos como vapor quando os deuses e os demônios as convocavam para obter a bebida que permitia a imortalidade. A sereia vestida de cisne pode representar a tramitação entre os dois mundos, pois nesse momento da narrativa a sereia não caminhava pelo castelo, mas ia até ele todos os dias. Então, podemos ler esta parte

pensando que o cisne simboliza a ambiguidade já que ela tramita entre a terra e a água.

Cada vez que ia até o castelo, ouvia falarem alguma coisa boa do príncipe e isso só servia para aumentar a vontade de fazer parte da vida dele. Então, a princesa foi pedir conselhos à avó que lhe disse que só poderia conquistar a imortalidade se um humano a amasse tanto a ponto de se casar com ela. Chamamos atenção para um fragmento da fala da anciã que diz, “ele te daria uma alma, mas continuaria com a sua” (ANDERSEN, 1994, p. 14). Como as sereias são vistas como monstros pela humanidade, o amor recíproco seria como um motivo a mais para viver e é o que lhe daria energia. Nesse fragmento, nos parece que a alma simboliza a humanização e não necessariamente um princípio vital. Quando dizemos que uma pessoa não tem alma, não estamos colocando isso de forma literal e sim dizendo que a pessoa não possui sentimentos. São os sentimentos que nos tornam humanos. Portanto, quando a sereia recebe uma alma ela passa a fazer parte da humanidade, de fato.

A pequena sereia ficou desolada e foi à procura da feiticeira do mar em busca de ajuda. A bruxa disse que poderia ajudá-la e oferece-lhe uma bebida mágica que lhe daria pernas, mas a sereiazinha sentiria muita dor ao caminhar, como se espadas lhe atravessassem as pernas. A princesa foi alertada de que se não conquistasse o príncipe não poderia voltar para o mar nem ganharia uma alma imortal. Ainda, como pagamento à feiticeira, a sereia abdicou de sua voz, que é uma de suas principais inerências. Ao cedê-la, perdeu a identidade. Então, a sereia teve de passar pelo primeiro obstáculo, pois com silêncio ficou difícil de explicar ao príncipe que foi ela quem o salvou e tudo o que fez em virtude do desejo de pertencer ao seu mundo. Aos poucos, a pequena foi percebendo que a mudez era um empecilho para o príncipe que diversas vezes lamentou não poder conversar com ela.

Ao amanhecer, a pequena foi encontrada nua pelo amado que se encantou com a beleza que viu e a levou para dentro do castelo, tornando-a sua companheira de todas as horas. A nudez é representada, de acordo com o *Dicionário dos símbolos* (2015), como uma queda de nível, do princípio para o início da manifestação, uma exteriorização das perspectivas. A nudez pode ser vista como recomeço inseguro e desprotegido, já que agora, no novo mundo, não tem as figuras paternas e, no sentido de manifestação, pode estar exibindo tudo que lhe restara, o corpo. Ou, pode ser vista como manifestação de novo aspecto de vida, a vida humana.

Durante o tempo em que estava com o príncipe, a pequena sereia disfrutava de alguns passeios a sós com o amado, eles passeavam por florestas, lugares onde era

possível fugir da sociedade. A floresta simboliza um santuário no seu estado natural e também manifesta o medo das revelações do inconsciente. Geralmente o herói enfrenta diversos obstáculos na floresta escura, como fugir de um lobo ou enfrentar, até mesmo, uma bruxa. O grande desafio da sereiazinha, tanto nos passeios pela natureza, quanto no castelo com o príncipe, é provar que pode viver feliz em seu novo mundo. Mas, por mais que a sereiazinha se esforçasse para mostrar ao príncipe que poderia viver ao seu lado, ela já não se encaixava em nenhum dos mundos.

As idas da sereia até o mar ocorriam com frequência durante o texto, já que a água a fazia se recordar de sua infância, pois a protagonista de Andersen entra em conflito quando abdica de sua vida marinha por um futuro incerto na terra. Chevalier e Gheerbrant (2015, p. 15-21) afirmam que as águas em movimento do mar simbolizam as situações ambivalentes, bem como a sereia meio mulher e meio peixe, tomada de dúvidas, em uma aventura que pode se concluir bem ou mal. Esse é o simbolismo do mar, a imagem do início e do fim.

Durante suas conversas, o príncipe beijou a sereia fazendo-a sonhar ainda mais com a recompensa de felicidade e alma eterna. Mas os dias passavam e o príncipe não amava a sereia como um marido ama a sua esposa, mas via nela características que remetiam à moça que o encontrou na antiga construção. Ele contava à sereia que seus pais queriam que ele conhecesse uma princesa com quem gostariam que se cassasse e, por isso, teriam de viajar.

3.3 A pequena sereia: quando ela renuncia

Numa noite, quando todos dormiam, a sereia foi até a amurada do navio e viu, através da água, o castelo de seu pai e, aos poucos, surgiram na superfície da água os outros integrantes de sua família, olhando-a tristemente. Mas a sereia não tinha como voltar para casa, pois, quando fez o pacto com a bruxa, perdeu a possibilidade de vida marítima porque agora é humana. E, pouco a pouco, foi percebendo que o príncipe não a amava como deveria, perdendo, assim, a alma imortal que dependia da reciprocidade amorosa.

Na manhã seguinte, desembarcaram na capital do reino vizinho. Foram recebidos com música e banquetes, enquanto esperavam a princesa destinada ao príncipe. Quando, finalmente, se viram, o príncipe ficou extremamente feliz porque reconheceu a moça como sendo a que o ajudara quando chegou desacordado na praia.

Eis que agora a sereia passava por mais um obstáculo que era ver que a felicidade de seu amado se resumia a outra pessoa. Esse foi mais um de seus sacrifícios: ver o casamento de seu desejado príncipe, sabendo que tudo o que foi sacrificado em virtude desse amor acabará em morte: “a dor que sentia no coração era intensa. Sabia que era a última noite que veria aquele por quem abandonara sua raça e seu lar e dera sua linda voz, e por quem sofrera diariamente infinitas dores, sem que ele se desse conta disso” (ANDERSEN, 1994, p. 24).

No navio tudo era festa e, embora a pequena aparentasse a mesma alegria que os outros, seu pensamento estava voltado a sua morte. Quando encerrou a festa no navio, a pequena sereia foi até a amurada contemplar a vista do último amanhecer que veria e que por acaso era o raio de sol que a mataria. Foi quando surgiram suas irmãs na superfície das águas avisando-a do sacrifício que fizeram para salvá-la. Tendo feito um pacto com a feiticeira do mar, cortaram seus cabelos, o que para as sereias é como mutilação já que o cabelo é parte de sua beleza. Em troca, receberam uma faca afiada que a sereiazinha deveria cravar no coração do príncipe. Ao fazê-lo, retornaria à sua forma natural e voltaria para casa. Nesse instante, a pequena sereia estava entre a animalidade que devastaria o príncipe e a humanidade pela qual lutou tanto.

Essa história é interessante porque tudo ocorre sem o príncipe saber. Com isso, é possível perceber com mais clareza o cunho educativo de Andersen. Se pensarmos o conto a partir de uma perspectiva moralista, essa passagem poderia nos dizer que não há necessidade de expor as nossas boas ações e que deveríamos superar o egoísmo de pensar somente em nós, pois a pequena sereia poderia ter matado o príncipe e vivido o seu final feliz voltando para casa. Mas não é isso o que ela faz. Ela salva a vida dele e ele nunca saberá disso. Com tal atitude, a sereia supera a animalidade instintiva, ou, em outras palavras, a monstruosidade atribuída geralmente a este personagem híbrido. A mulher, meio-humana e meio-peixe, deve conseguir equilibrar a dualidade de sua personalidade, a fim de se tornar completa.

O monstro é o guardião de nossa animalidade. Quando o dominamos, nos realizamos como seres humanos. Jean-Paul Ronecker (1997) comenta que o monstro simboliza o conjunto das dificuldades a vencer, dos obstáculos a ultrapassar. Ele intervém, nesse sentido, em muitos contos de iniciação. Geralmente, é a imagem de um Eu obscuro, que é necessário vencer a fim de se desenvolver um Eu superior.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As sereias são conhecidas como seres cruéis, que vivem nas águas, que têm vozes encantadoras e que fazem com que qualquer marinheiro despreparado se apaixone e acabe no fundo do mar. Por possuírem dois corpos, são comparadas com aqueles que apresentam duas personalidades. Segundo alguns bestiários medievais, isso representaria a imagem de certas pessoas que, mesmo frequentando assiduamente a igreja, não se afastam dos pecados.

Hans Christian Andersen, ao construir seu conto, apresenta parte desse imaginário relacionado à monstruosidade da sereia, mas, ao mesmo tempo, permite a superação simbólica da bestialidade. Obviamente, o que trazemos nesta análise monográfica é **uma** leitura interpretativa do conto, dentre as muitas possibilidades de discussão literária.

O monstro participa tanto da vida como da morte é um ritual de passagem para o renascimento porque, se o monstro simboliza o medo é também a chave para a libertação desse medo, portanto vencer o medo é vencer o monstro. Ronecker (1997) diz que quando o herói é devorado pelo monstro não morre necessariamente: passa por transformação que o torna apto a penetrar os segredos do mundo interior. Então, a missão de a pequena sereia é ultrapassar o desconhecido e o incompreensível em si própria porque o incógnito é terrificante e para compreender o incompreensível é necessário aceitar a realidade interior ou exterior seja o que ela é, e não o que queríamos que fosse.

Quando ela renunciou a sua própria vida, renunciou ao *self* animalesco porque é da índole da sereia destruir os navegantes. Quando ela se negou a matar o príncipe, ela estava, na verdade, se diferenciando da família dela e isso está fundamentado no processo de individualização.

Como a sereiazinha de Andersen estava vivendo o processo de iniciação à vida adulta, ela saiu de casa para buscar um referencial que a desligasse da família. Ela já percebia que possuía pensamentos divergentes dos demais familiares. Sabemos disso porque no texto fica claro que ela é a única que demonstra mais do que curiosidade, que ela sente o desejo de sair do mundo marítimo. Então, a transgressão do amor, em *A pequena sereia*, é, na realidade, os enganos, os sofrimentos e ilusões pelos quais temos de passar porque fazem parte do processo de amadurecimento. Sabemos que ela não morre e que se torna uma espécie de anjo da guarda e que sua pena de trezentos anos é

diminuída cada vez que uma criança tem uma atitude bondosa.

A morte, de acordo com o *Dicionário de símbolos* (2015), não simboliza o fim em si, mas um meio de acesso ao reino do espírito. Ela nos lembra que é preciso ir ainda mais longe e que ela é a condição para o progresso e para a vida. Quer dizer, quando a sereia morre, ela alcança a imortalidade e a passagem dela para esse terceiro reino indica as três fases da vida: a infância (na água), a adolescência (na terra) e agora ela está preparada para a vida adulta (no ar).

Essa longa abordagem a respeito da superação da monstruosidade está, de acordo com a nossa proposta de pesquisa, intrinsecamente ligada a reflexões acerca do que vem a significar a trajetória amorosa em *A pequena sereia*. Do simples desejo de ter o amor do príncipe a qualquer custo, ela, gradativamente, chega à abnegação amorosa como um processo de evolução humana. Tal processo envolve desilusões e outros erros necessários para a aprendizagem subjetiva.

O amor em *A pequena sereia* é justamente isso: um amor infeliz, não correspondido, conforme apontamos na epígrafe deste estudo quando citamos um fragmento do roteiro do filme, *Love and Death*, de Woody Allen (1975).

A citação de Allen parece ser a cantilena da trajetória da nossa heroína e, provavelmente, do próprio ser humano. Sofrer é amar. No entanto, não amar é sofrimento igual. O que percebemos, indubitavelmente, é que o sofrimento presente na referida narrativa, ainda que tremendo, trouxe um grande sentido para a vida da jovem sereia.

Em síntese, ainda não encontramos uma resposta para o sucesso do amor conflituoso, tema recorrente na literatura. Mas, acreditamos que o amor, com todas as suas incertezas, tem o poder de tornar as pessoas melhores e indivíduos maduros. Ele é a base para todas as relações posteriores porque, para nos relacionarmos com outras pessoas, precisamos manter uma afinidade conosco mesmos.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Vera Teixeira de. A busca da imortalidade pelo amor. In: _____. *Contos de Hans Christian Andersen: A pequena sereia*. Porto Alegre: Kuarup, 1994. p. 28-30
- ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jacqueline. *O que é feminismo?*. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- ANDERSEN, Hans Christian. *A pequena sereia*. Trad. Per Johns. Porto Alegre: Kuarup, 1994.
- BEAUMONT, Leprince de. *A Bela e a Fera*. Trad. Michele Iris Koralek. São Paulo: Scipione, 1997.
- BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Trad. Arlene Caetano. São Paulo: Paz e Terra, 2001.
- BÍBLIA. Português. Apresentação. In: *Bíblia Sagrada: Edição Pastoral*. São Paulo: Paulus, 1990.
- CARDOSO, Rosane Maria. *Princesas que viram monstros: o corpo feminino no conto de fadas*. Curitiba: Appris, 2014.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.
- COELHO, Nelly Novaes. *O conto de fadas*. São Paulo: Ática, 1987.
- COELHO, Nelly Novaes. *Panorama histórico da literatura infantil/juvenil*. 4. ed. São Paulo: Ática, 1991.
- CORSO, Diana Lichtenstein; CORSO, Mario. *Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis*. Porto Alegre: Artmed, 2006.
- ELÍADE, Mircea. *Mito e realidade*. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- FERREIRA, Nadia. *A teoria do amor na psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- FREUD, Sigmund. *As pulsões e seus destinos*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- GILLIG, Jean- Marie. *O conto na psicopedagogia*. Trad. Vanise Dresch. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 1999.
- GRIMM, Jacob & Wilhelm. *Contos de fadas*. Belo Horizonte: Villa Rica, 1994.
- KAST, Verena. *O amor nos contos de fadas: o anseio pelo outro*. Trad. Márcia Neumann. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2011.

LACAN, Jacques. *O seminário: livro 8: a transferência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.

PAZ, Noemí. *Mitos e ritos de iniciação nos contos de fadas*. São Paulo: Cultrix, 1995.

PERRAULT, Charles. *Contos de Perrault*. Belo Horizonte: Villa Rica, 1994.

PROPP, V. J. *Les racines historiques du conte merveilleux*. 7. ed. Paris: Gallimard, 1983.

PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto maravilhoso*. Trad. Jasna Paravich Sarhan. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984.

RONECKER, Jean-Paul. *O simbolismo animal*. São Paulo: Paulus, 1997.

ROUGEMONT, Denis de. *A história do amor no ocidente*. Trad. Paulo Brandi e Ethel Brandi Cachapuz. São Paulo: Ediouro, 2003.

SAX, Boria. *The serpent and the swan: the animal bride in folklore and literature*. Blacksburg: The Mc Donald & Woodward, 1998.

VON FRANZ, Marie Louise. *A interpretação dos contos de fadas*. Trad. Maria Eloi Spaccaquerche Barbosa. Rio de Janeiro: Achiamé, 1981.

WULLSCHLAGER, Jackie. *Hans Christian Andersen: the life of a storyteller*. London: Penguin Books, 2001.

FILMOGRAFIA

AKSENUK, Ivan. *The Little Mermaid*. [Filme-vídeo]. Direção de Ivan Aksenchuk, Produção de Alexander Galich. Soviet Union, 1968. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pCYkE5ouI88>>. Acesso em: 4 set. 2017.

ALLEN, Woody. *Love and Death*. [Filme-vídeo]. Direção e Produção de Woody Allen. Estados Unidos, 1975. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=BCxCRI2Qv6U>>. Acesso em: 30 out. 2017.