

A PRESENÇA DOS GRIMM EM “O CONTO DOS TRÊS IRMÃOS”, DE J. K. ROWLING

THE PRESENCE OF THE GRIMM IN “THE TALE OF THE THREE BROTHERS”,
BY J. K. ROWLING

Guilherme Augusto Louzada Ferreira de Morais¹

Danytiele Cristina Fernandes de Paula²

RESUMO: No presente artigo, são comparados dois contos de fadas de nacionalidades distintas: “A mesa, o burro e o porrete”, dos irmãos alemães Jacob e Wilhelm Grimm, e “O conto dos três irmãos”, de J. K. Rowling, com o objetivo de evidenciar que o texto de Rowling muito se assemelha ao dos Grimm. Além de verificar as relações intertextuais existentes, busca-se demonstrar que há um elemento unificador entre eles: o número três. Recorrendo a estudos que conferem o significado simbólico do número três, são analisados os dois contos e é demonstrada a recorrência do denominador comum, como na oferta de três objetos mágicos, que têm papel decisivo para o desenvolvimento da narrativa.

PALAVRAS-CHAVE: conto de fadas; número três; irmãos Grimm; J. K. Rowling

ABSTRACT: This paper compares two fairy tales of different nationalities: “The Wishing-Table, the Gold-Ass, and the Cudgel in the Sack”, by the German brothers Jacob and Wilhelm Grimm, and “The tale of the three brothers”, by J. K. Rowling, with the aim of highlighting that Rowling’s text very much resembles the Grimm’s narrative. In addition to verifying the intertextual relations between both texts, it is sought to demonstrate that there is a unifying element between them: the number three. The two stories are analyzed through studies on the symbology of number three, and the recurrence of the common denominator is demonstrated, as in the supply of three magical objects, which have a decisive role in the development of the narrative of both stories.

KEYWORDS: fairy tale; number three; brothers Grimm; J. K. Rowling

¹ Mestre em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – Brasil. Doutorando em Letras na Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – Brasil. Bolsista CAPES – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-4388-5921>. E-mail: gui_amorais@hotmail.com.

² Doutora em Estudos Linguísticos pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – Brasil, com período sanduíche em Universidad de Oviedo – Espanha. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-7038-6776>. E-mail: unesp_dany@yahoo.com.br.

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

É notável que, na contemporaneidade, os contos de fadas são continuamente revisitados por meio de releituras. Por vezes os autores contemporâneos resgatam os contos pelo viés intertextual de modo a adequá-los à contemporaneidade, dando-lhes tons feministas, por exemplo, outros retornam aos contos e os utilizam como modelos para contar novas histórias. Assim, partindo do fato de os contos dos irmãos Grimm serem “[...] um arsenal de histórias, ideias e poesia [...]” (VOLOBUEF, 2013b, p. 28-29), o objetivo deste trabalho é demonstrar como J. K. Rowling (1965-), escritora inglesa, retorna aos contos dos irmãos alemães, utilizando-os como molde para compor novos contos.

O primeiro passo será comparar os dois contos do *corpus*, a saber, “A mesa, o burro e o porrete”, dos irmãos alemães Jacob e Wilhelm Grimm, e “O conto dos três irmãos”, da autora inglesa J. K. Rowling, partindo das postulações teórico-tipológicas de Genette (2010), a fim de evidenciar as semelhanças, bem como as divergências constatadas entre os contos. Então, com base em Cirlot (2005) e Chevalier (1993), demonstrar-se-á a existência de um denominador comum, o número três, tão simbólico e presente nestes (e em tantos outros) contos de fada.

2 OS IRMÃOS GRIMM

Oriundos de uma família protestante da cidade de Hanau, Jacob (1785-1863) e Wilhelm Grimm (1786-1859) partiram para Kassel para morar com uma tia após a morte do pai. Ali, iniciaram o curso de direito da Universidade

de Marburg, onde conheceram o professor Friedrich Carl von Savigny que, segundo Volobuef (2013a), percebeu a inclinação dos irmãos para os estudos filológicos e cedeu aos dois sua biblioteca particular a fim de fomentar essa “paixão”. Com tais pesquisas em documentos históricos, ambos tiveram contato com o romantismo alemão e com obras medievais. Nessas pesquisas, passaram a ter familiaridade com narrativas do universo maravilhoso.

Ainda em Kassel, começaram a trabalhar como bibliotecários, o que os colocou em contato com manuscritos e obras antigas. Além disso, por causa da composição de uma antologia de cantigas populares junto a Achim von Arnim e Clemens Brentano, foram introduzidos ao trabalho de coleta de textos antigos. Assim, o “contato com Brentano foi decisivo para chamar a atenção para o filão das narrativas populares registradas em livros antigos” (VOLOBUEF, 2013a, s/p). No entanto, os irmãos Grimm não encontraram contos somente em obras e manuscritos, porque logo em seguida passaram a buscar tais textos na tradição oral popular, recorrendo a amigos e conhecidos. A maior contribuição veio de Katharina Dorothea Viehmann, uma vendedora de frutas comumente conhecida, em sua época, como “a mulher dos contos de fadas” (VOLOBUEF, 2013a, s/p).

De fato, o objetivo primeiro dos irmãos, em relação à descoberta dos contos de fada, foi o de coletar material para seus estudos filológicos. Então encontraram um grande acervo de narrativas maravilhosas. Após essa descoberta, deram um segundo objetivo ao seu trabalho: preservar as narrativas germânicas tradicionais, imprimindo-lhes um tom nacionalista, uma vez que a Alemanha havia sido invadida por tropas napoleônicas (cf. VOLOBUEF, 2013a). Logo, os contos coletados foram compilados em dois volumes iniciais, o primeiro em 1812 e o segundo em 1815, para os quais deram o nome de *Contos de fadas para crianças e adultos* (*Kinder- und Hausmärchen*). De 1812 a 1857, os contos foram publicados em novas edições com acréscimos de contos recém-coletados e/ou contos revisados, ou seja, cortados, ampliados,

suavizados, etc., e outros suprimidos (cf. VOLOBUEF, 2013a). Finalmente, a edição de 1857 continha 210 textos no total.

Ainda que haja outros compiladores, escritores e pesquisadores dos estudos filológicos, é possível afirmar que os contos dos Grimm foram os que mais conseguiram se destacar a ponto de serem conhecidos até mesmo na contemporaneidade. Com efeito, a obra *Contos de fadas para crianças e adultos* teve repercussão mundial, marcando presença “em praticamente todos os países do mundo” e ocupando “hoje o primeiro lugar entre os livros alemães mais traduzidos” (MAZZARI, 2012a, p. 12).

No que diz respeito à autora J. K. Rowling, não é possível afirmar que tenha lido os contos dos irmãos. Entretanto, dada a contribuição tão significativa deles para a Literatura Infantil, seria admissível inferir que ela possa ter tido algum tipo de contato com, ao menos, os contos mais famosos dos Grimm. De certa forma, isso é confirmado no prefácio do livro *Os contos de Beedle, o Bardo*, no qual encontra-se “O conto dos três irmãos”. Segundo Rowling (2008, p. xi), as narrativas de sua coleção são “tão conhecidas de muitos alunos de Hogwarts quanto ‘A gata borralheira’ e ‘A bela adormecida’ das crianças trouxas (não-mágicas)”. Assim, é possível atestar o contato de Rowling com os contos de fada.

Embora o conto “A mesa, o burro e o porrete”, escolhido para este trabalho, seja menos conhecido, pode-se verificar grande proximidade entre a narrativa deste conto e o de J. K. Rowling, considerando-se não somente o tema de análise deste trabalho, o número *três*, mas igualmente a história narrada em si, aqui analisada como um texto derivado dos contos dos irmãos Grimm, como será demonstrado em breve. Antes, porém, de a análise ser iniciada, é necessário explorar, de forma breve, a vida de J. K. Rowling e o grande universo por ela criado: a saga “Harry Potter”, na qual insere inúmeros elementos do mundo maravilhoso e das mitologias de várias regiões. Ademais, é no plano narrativo da saga que ela introduz “O conto dos três irmãos”, uma “lenda do

mundo bruxo” que se tornou um componente crucial para o desenvolvimento narrativo do último romance da série, *Harry Potter e as relíquias da morte*.

3 J. K. ROWLING E “O CONTO DOS TRÊS IRMÃOS”

Joanne K. Rowling, famosa por escrever a série “Harry Potter”, nasceu em 31 de julho de 1965 na cidade de Yate, Inglaterra. Graduou-se em *Modern Languages* na Universidade de Exeter em 1986, onde estudou línguas clássicas, como o grego e o latim, o que muito influenciou sua produção literária. Depois de sua graduação, Rowling se mudou para Londres, passando por uma série de diferentes empregos até trabalhar como pesquisadora e secretária bilíngue para a Anistia Internacional. Foi neste período que a ideia da série Harry Potter surgiu, durante uma das viagens de trem de Manchester a Londres em 1990. De acordo com a própria autora, em seu site oficial, a ideia começou com o personagem Harry Potter e logo após os demais personagens e o enredo foram “aparecendo” em sua mente. Terminada a viagem, ela começou a desenvolver os primeiros esboços do que viria a ser sua série mais aclamada de livros.

O mundo maravilhoso de J. K. Rowling conta a história de um jovem bruxo, chamado Harry Potter, órfão, criado como “trouxa”³ até seus 11 anos de idade, quando recebe o chamado para estudar na *Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts* e descobre fazer parte de um mundo mágico. Ao lado de seus amigos, Ronald e Hermione, e sob os cuidados do diretor Alvo Dumbledore, o protagonista empreende sua jornada para derrotar Lord Voldemort, bruxo que

³ Do original em inglês *muggle*, termo usado na série para designar pessoas sem habilidades mágicas.

prega a superioridade dos bruxos e pretende assumir o poder, subjugando os personagens não-mágicos e eliminando os que tentam impedir seus planos.

A história narrada está dividida em sete romances, todos com algum empate entre os personagens Harry e Voldemort, até o duelo final no último livro da série. Ao longo da narrativa, o leitor é apresentado a um universo mágico escondido e interligado com o universo real tal como conhecido. Desse modo, o mundo mágico se estrutura como um espelho da realidade: cada país tem seu próprio Ministério de Magia, suas próprias leis e sistemas de ensino, etc. A magia convive, assim, em sigilo junto ao mundo real.

Dentro desse universo narrativo, a obra *Os contos de Beedle, o Bardo* é citada no último livro da série como uma coletânea de contos infantis para crianças bruxas e se mostra fundamental para a jornada de Harry. Inicialmente, o livro de contos aparece como uma herança deixada por Dumbledore para Hermione Granger. A narrativa “O conto dos três irmãos”, presente no livro, é o real motivo de Dumbledore tê-lo deixado como herança, visto que apresenta as relíquias da morte – a varinha das varinhas, a pedra da ressurreição e a capa de invisibilidade – como parte dos planos do antagonista, Voldemort, de conquistar o poder.

Segundo a lenda documentada por Dumbledore em seus comentários acerca do conto, “se alguém vem a se tornar o legítimo possuidor dos três [objetos mágicos], torna-se então ‘senhor da Morte’, o que tem sido comumente entendido que será invulnerável, e mesmo imortal” (ROWLING, 2008, p. 93). Dessa forma, revela-se que a real intenção de Voldemort é tornar-se “senhor da Morte”. Harry, por consequência, deve impedir que ele consiga os objetos e, para isso, Dumbledore presenteou-os com o livro de contos de forma que os personagens pudessem conhecer a fundo a história e vencer o grande inimigo.

Inicialmente, a obra era apenas uma referência presente na série Harry Potter e os leitores conheciam a narrativa do conto dos três irmãos recontada

pela voz do personagem Hermione. No entanto, J. K. Rowling produziu, em 2007, a primeira versão física do livro, contando com cinco contos de fadas para crianças bruxas. Em um primeiro momento, foram produzidos apenas sete exemplares escritos e ilustrados à mão pela própria autora, mas, em novembro de 2008, o livro foi publicado para o público geral.

4 A RELEITURA DO MARAVILHOSO POR J. K. ROWLING

Antes de as análises serem efetuadas, é importante apresentar o resumo da fábula dos contos. “A mesa, o burro e o porrete” apresenta a história de três irmãos que são expulsos de casa pelo pai, um alfaiate. A expulsão decorre do fato de o pai possuir uma cabra falante e mentirosa. Por três dias seguidos, cada filho leva a cabra para pastar e, ao final de cada dia, ela mente ao alfaiate, dizendo que nada comeu. Por essa razão, o pai expulsa os filhos de casa. Cada filho aprende uma profissão e, de seu mestre, ganha um presente: o primeiro ganha uma mesa que se põe sozinha; o segundo, um burro que expele ouro pela boca; e o terceiro, um porrete mágico que sova o inimigo. Os dois primeiros filhos, ao hospedarem-se em uma estalagem, são roubados pelo dono. Contudo, o terceiro consegue reaver os objetos mágicos com a ajuda do porrete, que surra o estalajadeiro.

“O conto dos três irmãos”, por sua vez, apresenta três irmãos que encontram a Morte na passagem de um rio profundo e perigoso. Por serem feiticeiros, são capazes de construir uma ponte. A Morte, que esperava a passagem de pessoas para “levá-las”, fica enfurecida com a engenhosidade dos irmãos. Então, oferece aos três os “presentes” que desejassem. O primeiro pede a varinha mágica mais poderosa já vista; o segundo, objetivando trapacear a morte, demanda algo capaz de trazer pessoas do além, e a Morte lhe oferece a pedra da ressurreição; o terceiro, o mais jovem, mais humilde e sábio dos três, não confia na “bondade” da Morte e deseja algo para sair dali sem ser seguido,

e ela lhe dá sua própria capa de invisibilidade. Os irmãos partem, mas a Morte começa a persegui-los. O primeiro irmão morre porque se vangloriou por possuir a varinha mais poderosa. O segundo irmão morre porque, ao utilizar a pedra da ressurreição, pede o retorno de sua amada, mas percebe que ela jamais poderia voltar ao mundo dos vivos e, então, mata a si próprio com o objetivo de juntar-se a ela. O terceiro irmão, por outro lado, consegue escapar da morte por muitos anos devido à capa da invisibilidade.

Com o que foi exposto acima, é possível perceber que há uma semelhança entre os segmentos narrativos das duas estórias. Para tratar desta semelhança em uma análise comparativa, pode-se trazer ao estudo a obra *Palimpsestos, a literatura de segunda mão*, do pesquisador francês Gérard Genette (2010). Dos cinco tipos de transtextualidade⁴ que Genette (2010) elenca (intertextualidade, hipertextualidade, metatextualidade, arquitextualidade e paratextualidade), a mais importante para este trabalho é o quarto tipo, isto é, a *hipertextualidade*, definida como “[...] toda relação que une um texto B (que chamarei de *hipertexto*) a um texto anterior A (que, naturalmente, chamarei de *hipotexto*) [...]” (GENETTE, 2010, p. 18). A *hipertextualidade*, portanto, diz respeito ao modo como um texto B deriva de um texto A, sem que haja uma menção explícita ao texto fonte.

Há, evidentemente, um trabalho de reescrita no conto de J. K. Rowling, ao que Genette denomina *transformação*. Para explicar sua teoria, Genette (2010, p. 19) elege as obras *Odisseia*, de Homero – como hipotexto, o texto-fonte – e *Ulisses*, de Joyce, e *Eneida*, de Virgílio – como hipertextos, os textos derivados. Para o autor,

A transformação que conduz da *Odisseia* a *Ulisses* pode ser descrita (muito grosseiramente) como uma transformação simples, ou

⁴ “ou transcendência textual do texto, que definiria já, grosso modo, como ‘tudo que o coloca em relação, manifesta ou secreta, com outros textos’ [...]” (Genette, 2010, p. 13).

direta: aquela que consiste em transportar a ação da *Odisseia* para Dublin do século XX. A transformação que conduz da mesma *Odisseia* a *Eneida* é mais complexa e mais indireta, apesar das aparências (e da maior proximidade histórica), pois Virgílio [...] conta uma outra história completamente diferente (as aventuras de Eneias, e não de Ulisses), mas, para fazê-lo, se inspira no tipo (genérico, quer dizer, ao mesmo tempo formal e temático) estabelecido por Homero na *Odisseia* (e, na verdade, igualmente na *Ilíada*), ou, como se tem dito durante séculos, **imita** Homero [...] (GENETTE, 2010, p. 19, grifo do autor).

De acordo com as postulações de Genette (2010), percebe-se que a transformação que ocorre do conto dos irmãos Grimm para a narrativa de J. K. Rowling se dá por meio da transformação indireta, porque, apesar da semelhança constatada entre os dois textos, há mudanças significativas. Dessa forma, como Virgílio, Rowling conta outra história, de outros irmãos, em outro contexto, inclusive inserindo o conto no universo de “Harry Potter”. Contudo, ainda como Virgílio, inspira-se nos irmãos Grimm e na sua fórmula dos contos de fada para compor sua narrativa.

No conto dos Grimm, após serem expulsos de casa, cada irmão aprende um ofício e recebe um objeto mágico de seus mestres: o irmão mais velho aprende a ser marceneiro e, de seu mestre, ganha uma mesa mágica, capaz de se por sozinha e oferecer os mais deliciosos alimentos. O segundo irmão aprende a ser moleiro e, de seu professor, recebe um burro que expele ouro pela boca. O terceiro irmão, por fim, aprende a ser torneiro, e seu mestre lhe dá um porrete mágico capaz de surrar um oponente/antagonista. No conto de J. K. Rowling, os irmãos não aprendem ofício algum, mas já são hábeis nas artes mágicas, ou seja, são feiticeiros, e recebem os objetos mágicos da Morte, um ente sobrenatural, não de personagens “comuns” como ocorre no conto dos Grimm.

A Morte fica às margens de um rio, esperando que alguma pessoa, ao tentar atravessá-lo, morra. Quando os três bruxos constroem uma ponte com magia, ela, irritada, porém dissimulada, oferece três presentes conforme os

desejos que fazem. Com isso, dá a varinha mais poderosa entre os bruxos ao primeiro, uma pedra da ressurreição ao segundo e sua própria capa de invisibilidade ao terceiro. Aqui, há, então, uma releitura: o doador dos objetos mágicos, no conto dos Grimm, é uma pessoa comum, enquanto em J. K. Rowling é um ser sobrenatural. É pertinente ressaltar que, em outros contos dos irmãos, o doador pode ser igualmente um ente sobrenatural, como é o caso de “A árvore narigueira”, no qual três soldados recebem presentes mágicos de um duende.

Após cada um dos irmãos receber seu presente, no conto alemão, empreendem um retorno para casa. O primeiro, dono da mesa mágica, decide passar a noite em uma estalagem. O dono da hospedaria, um personagem caracterizado como ganancioso, troca a mesa mágica por uma comum, porque o primeiro irmão havia se vangloriado por possuir esse objeto encantado. Ao chegar em casa, o aprendiz de marceneiro se envergonha diante do pai, porque percebera que a mesa fora trocada. O mesmo acontece com o segundo irmão: durante o retorno para a casa do pai, hospeda-se na mesma estalagem. O dono, mais uma vez, troca o burro que expele ouro por um animal ordinário. Ao chegar em casa, o segundo filho passa vergonha diante do pai ao perceber que seu burro também fora trocado. Contudo, enviam uma carta ao terceiro irmão e contam como foram enganados pelo estalajadeiro. Assim, o terceiro irmão, ao se hospedar no local, ativa o porrete mágico, dá uma surra no estalajadeiro e recupera os objetos roubados. Com isso, percebe-se que os dois primeiros irmãos foram enganados e “derrotados”, e o terceiro, o mais inteligente, porque fingiu dormir para enganar o estalajadeiro, não somente recuperou os pertences, como puniu o malfeitor.

No conto inglês, o primeiro irmão, ao vangloriar-se, em uma estalagem, por possuir a varinha mais poderosa, é roubado e morto por outro bruxo. Esse episódio é, como se percebe, semelhante ao do primeiro irmão do conto dos Grimm, com a diferença de que há o elemento “morte”. Já o segundo irmão retorna para sua casa. Ali, “ressuscita” sua amada com o auxílio da pedra da

ressurreição, mas logo percebe que ela jamais poderia voltar ao mundo dos vivos tal como ele a amara. Então, comete suicídio para juntar-se a ela. A morte, assim, leva o segundo irmão. Com isso, é possível afirmar que há uma aproximação com o conto dos Grimm: enquanto no conto alemão, dos dois primeiros irmãos, são tirados seus objetos mágicos, no conto inglês é tirada, dos dois primeiros irmãos, a vida. Ou então, dito de outra forma, o roubo realizado pelo estalajadeiro, no caso do conto alemão, pode ser visto como uma “morte simbólica”. Portanto, a Morte, personagem sobrenatural presente no conto de J. K. Rowling, pode ser vista como análoga ao antagonista do conto “A mesa, o burro e o porrete”, dos irmãos Grimm.

Enfim, o terceiro irmão, no conto de J. K. Rowling, é quem consegue, de certa forma, “vencer” a morte: “Embora a Morte procurasse o terceiro irmão durante muitos anos, jamais conseguiu encontrá-lo. Somente quando atingiu uma idade avançada foi que o irmão mais moço despiu a Capa de Invisibilidade e deu-a de presente ao filho” (ROWLING, 2008, p. 90-91). O terceiro irmão, por possuir a capa de invisibilidade, consegue fugir do antagonista por longos anos. Somente após repassar o objeto para seu filho é que o mais novo dos irmãos se encontra com a morte. Portanto, observa-se aqui uma convergência: o terceiro irmão, o mais sábio dos três, tanto no conto dos irmãos Grimm como no conto de J. K. Rowling, é aquele que consegue “derrotar” seu oponente. Contudo, na narrativa inglesa, o terceiro irmão não confronta, mas recebe a Morte como amiga, e não como inimiga, devido aos longos anos em que “fugiu” dela.

Aqui, uma breve digressão é necessária a respeito do personagem “Morte”. É possível inferir que não há a presença da morte neste (e em outros) contos dos irmãos Grimm, como há no conto de J. K. Rowling, porque os irmãos alemães, devido ao cristianismo, amenizaram muitos elementos “agressivos” e “violentos” dos contos que foram coletados. Assim, acredita-se que a “morte”, tradicionalmente pintada por traços assustadores enquanto personagem ou enquanto acontecimento (morte de um personagem), quase não é encontrada

nos contos dos Grimm (salvo quando é representada a morte do personagem antagonista) para não evocar os sentidos violentos que o termo pode conter e, portanto, não assustar o público infantil da época.

É interessante mencionar que, ao analisar certos contos dos Grimm, mesmo quando personagens morrem, percebe-se que eles são repentina ou magicamente ressuscitados. No conto aqui analisado, nem menção se faz à morte nem personagem algum é morto, nem mesmo o antagonista (pode-se dizer que a morte do antagonista, quando ocorre, satisfaz o “senso de justiça” no conto). É pertinente dizer que a primeira edição dos contos dos Grimm (a de 1812/1815) é a que mais apresenta elementos violentos. Com as reedições, essa característica foi amenizada e, apesar de em alguns contos haver mortes, seja do antagonista, seja do herói/heroína (que é magicamente revivido), os contos dos Grimm revelam i) a preocupação (religiosa) dos irmãos alemães em atenuar a violência presente nos contos provindos da camada popular e ii) a adequação a um estilo narrativo “alegre, [que] tende ao bom humor” (COELHO, 1991, p. 147).

Como foi dito, o estalajadeiro e a Morte podem ser vistos como análogos, pois ambos são os antagonistas das narrativas. Assim, é estabelecida a presença de polos opostos (doadores e antagonistas), que, de acordo com Coelho (1991, p. 146), ocorre quando certos personagens “interferem com a sorte das personagens para ajudá-las ou prejudicá-las: anões, gnomos, pombos encantados, velhas misteriosas (relacionadas com o diabo)”. No conto “A mesa, o burro e o porrete”, encontra-se os doadores, que oferecem objetos mágicos aos heróis da narrativa, e o malfeitor, que lhes rouba os mesmos objetos, como agentes que interferem no destino das personagens, formando os polos “bem” e “mal” do conto. No conto de J. K. Rowling, diferentemente, o doador dos presentes mágicos é, igualmente, o malfeitor/antagonista, a Morte, que persegue os irmãos implacavelmente após oferecer o presente a cada um deles.

Além disso, percebe-se que o conto demonstra que não é possível vencê-la, afinal, enquanto o estalajadeiro é punido no conto dos Grimm, nenhum dano é realizado à morte. Contudo, o terceiro irmão, porque mais humilde e sábio que os outros dois, foi capaz de compreender isso: “O mais moço sabe que zombar da morte [...] significa medir forças com um inimigo ardiloso que não pode perder” (ROWLING, 2008, p. 93). Portanto, não tenta vencê-la, apenas adia seu encontro com ela, vivendo feliz e até tendo um filho, a quem deixa a capa de invisibilidade como herança (a mesma capa de invisibilidade chega às mãos de Harry Potter no primeiro romance da saga como herança de seu pai).

Mesmo diante dessa divergência, ou seja, a de que o antagonista não é punido, outros dois elementos convencionais dos contos de fada dos irmãos Grimm são encontrados, ainda que com diferenças: o final feliz e a ética maniqueísta. Segundo Souza (2013, p. 26), os contos “sempre tensionam duas forças de embate em sua trama, que são representadas pela luta do bem contra o mal, [...] onde o bem triunfa sobre o mal ao final da narrativa, terminando, normalmente, com o esperado ‘viveram felizes para sempre’”.

No conto “A mesa, o burro e o porrete”, as forças opositoras encontradas são o estalajadeiro, que rouba a mesa e o burro dos dois primeiros irmãos, e os três irmãos, que se configuram como os heróis do conto, principalmente o terceiro irmão, por recuperar os objetos roubados e punir o inimigo com uma surra do porrete mágico. Assim, é estabelecida a ética maniqueísta e o final feliz se faz presente com a derrota e punição do antagonista e a vitória dos três irmãos, em decorrência da recuperação dos objetos, como se pode observar: “o alfaiate guardou no armário a agulha, a linha, o metro e o ferro de passar, e viveu com seus filhos com fartura e felicidade” (GRIMM, 2005, p. 168).

No conto de Rowling, são encontradas as convenções da ética maniqueísta e do final feliz, contudo, de forma diferente. Os dois primeiros irmãos, que, *a priori*, poderiam ser considerados heróis, são caracterizados como orgulhosos

e prepotentes e, com isso, são “levados” (na verdade, mortos) pelo antagonista do conto, a Morte. Por outro lado, o irmão mais novo, caracterizado como humilde e sábio, consegue fugir e, de certa forma, ter uma vida feliz – e isso entra de acordo com o fato de os heróis dos contos de Beedle, o contador de histórias ficcional de Rowling, serem os que demonstram “maior bondade, bom-senso e inventividade” (ROWLING, 2008, p. xiv).

Em síntese, é possível constatar que, no conto de J. K. Rowling, a ética maniqueísta torna-se “acinzentada”. No começo do conto, a narrativa leva a crer que há duas forças opositoras: os três irmãos (heróis) e a Morte (antagonista). Entretanto, os dois primeiros irmãos são punidos por conta do orgulho e da prepotência, desfazendo-se, assim, a ideia inicial de que sejam heróis, enquanto o terceiro irmão encontra um “final feliz”, mas remodelado, porque se deixa levar pela Morte como se fossem amigos. Com isso, também se desfaz a inimizade entre o terceiro irmão e a Morte e esta deixa de ser um adversário, inclusive não sendo punida pelo terceiro irmão (como acontece com o antagonista no conto dos irmãos Grimm).

Portanto, a seguinte conclusão pode ser estabelecida: no conto “A mesa, o burro e o porrete”, a ética maniqueísta e o final feliz são mais transparentes em comparação a “O conto dos três irmãos”. Neste último, as forças opositoras são estabelecidas, no início do conto, entre os três irmãos e a Morte. Contudo, a ética maniqueísta é enfraquecida quando os dois primeiros irmãos são punidos e, por fim, as forças opositoras são desfeitas, porque o irmão mais novo foge da Morte, mas, ao final do conto, ele a recebeu “e, iguais, partiram desta vida” (ROWLING, 2008, p. 91). Com isso, é possível dizer que, para o terceiro irmão, há um final feliz, porque foi capaz de fugir da Morte por longos anos e abraçá-la como amiga, sem sofrimento, ao final. A esse respeito, Coelho (2009, p. 180) afirma que, nos contos dos irmãos Grimm os “mais velhos representam o passado, a tradição; e os últimos, futuro”. Com base nisso, pode-se estender tais considerações ao conto de J. K. Rowling: apenas o irmão mais novo foi capaz de ter um futuro.

Com a análise, é possível afirmar que o texto de J. K. Rowling pode ser visto como derivado do conto dos irmãos Grimm dada as semelhanças constatadas. Contudo, como já foi dito, a transformação é elaborada de forma indireta: a escritora inglesa utiliza a narrativa alemã como modelo/molde e, então, conta uma nova história, com outros personagens, ora aproximando-se, ora distanciando-se do texto dos Grimm. Por meio da hipertextualidade, portanto, pode-se dizer que “[...] um texto não existe sozinho, é carregado de palavras e pensamentos mais ou menos conscientemente roubados, sentem-se as influências que o submetem, parece sempre possível nele descobrir-se um subtexto [...]” (SAMOYAULT, 2008, p. 42), no caso, o subtexto, aqui, é conto dos dois irmãos.

Ademais, é importante lembrar que o conto faz parte do universo do “Harry Potter”, inclusive sendo parte essencial da narrativa do famoso bruxo, conforme mencionado anteriormente. Desse modo, a autora insere essas narrativas no universo de Harry Potter, estabelecendo uma relação intertextual entre seus contos e a série de livros, visto que os personagens, como Hermione, Rony e Harry, discutem a veracidade da lenda dos três irmãos no plano narrativo do último romance da série. Destarte, o “público” dos contos de Rowling é tanto ficcional (os filhos dos bruxos e bruxas do universo de Harry Potter) como real (os muitos fãs da saga por ela criada). Entende-se, assim, que Rowling se apropriou da forma e dos temas encontrados nos contos e os transformou. Em outras palavras, as narrativas maravilhosas funcionaram como matrizes para essas novas criações, tanto em “Harry Potter” como em *Os contos de Beedle, o Bardo*.

Enfim, após o estudo comparativo das duas narrativas, é possível analisar agora o denominador comum, ou seja, o elemento que une ainda mais os dois contos: o número *três*.

5 NÚMERO TRÊS: SIMBOLOGIA E PERMANÊNCIA

Conforme demonstra Coelho (2009, p. 91, grifo nosso), “o universo da literatura maravilhosa [...] está visceralmente ligado ao mundo mágico dos *símbolos*, mitos e arquétipos”, porque é “por meio deles que essa literatura [...] se transmite aos homens através dos milênios”. Assim, para entender as camadas de significado da literatura maravilhosa e a permanência de seus muitos motivos, é necessário que o pesquisador possua um repertório amplo de mitos, arquétipos e símbolos de forma que os reconheça nas manifestações literárias. Ora, sabendo que o número *três* é um símbolo presente em inúmeros contos de fada (não só dos irmãos Grimm, mas igualmente de outros autores, como também em Mitologias, como a greco-romana e a hebraico-cristã), torna-se necessário compreender o porquê de esse número ser mantido como símbolo, não somente nessa literatura maravilhosa, mas na linguagem poética em geral.

De acordo com Chevalier (1993, p. 646, grifo nosso), “os números, que aparentemente servem apenas para contar, forneceram, desde os tempos antigos, uma base de escolha para as *elaborações simbólicas*. Expressam não apenas quantidades, mas ideias e forças”. Para Cirlot (2005), os números seriam como “roupas” para essas ideias e forças, ou seja, cada número possui um significado. Isso se deve ao fato de ter havido (e ainda haver na contemporaneidade) a crença, nas comunidades tradicionais, de que “o número das coisas ou dos fatos reveste-se em si mesmo de uma grande importância” (CHEVALIER, 1993, p. 646).

Chevalier (1993) inclusive afirma que a interpretação dos números é um dos estudos simbólicos mais antigos, citando, a esse respeito, vestígios dessas interpretações na China, remontando aos tempos do imperador chinês Yao (um dos três augustos). Em vista disso, não se pode negar o fato de os números possuírem grande carga simbólica e de nós, homens, os usarmos em diversas

ocasiões para diversos propósitos. Afinal, “*tudo é arranjado de acordo com o número*”, disse Pitágoras (*apud* CHEVALIER, 1993, p. 646, grifo do autor), como no calendário e horário que regem a vida do homem em sociedade: doze meses, vinte e quatro horas, sete dias, quatro estações, etc. Com isso, a simbologia dos números foi incorporada na literatura para sugerir sentidos.

Em relação aos contos de fada, mais especificamente, Coelho (1991, p. 146, grifo nosso) afirma que, nos contos dos irmãos Grimm (e de outros autores, como Perrault), a “repetição dos números 3 e 7 é algo notável [...]”. Obviamente estarão ligados à *simbologia esotérica dos números* que tanta influência tiveram nas Religiões e Filosofias antigas [...]”. Nos textos analisados neste ensaio, o número três é o que se destaca e, de acordo com Cirlot (2005, p. 416, grifo nosso), pelo fato de o número três ser muito simbólico, ele aparece em mitos, contos e lendas, “constantemente, *três irmãos*, três pretendentes, *três provas*, três desejos”.

Sabe-se que as religiões são as que mais empregam a simbologia do número três. Consequentemente, as mitologias e religiões apresentam, quase sempre, suas principais divindades em trio. O budismo designa a “joia tripla”: Buda, Darma e Sanga. Na mitologia grega, Zeus, Poseidon e Hades. Na mitologia egípcia, Rá, Osíris e Seth. No hinduísmo, Brama, Vixenu e Xiva. Na mitologia nórdica, na gênese do mundo, os deuses Odin, Vili e Ve esculpíram de dois troncos um homem e uma mulher, e os “*três irmãos* fizeram roupas para a mulher e para o homem” (GAIMAN, 2017, p. 32, grifo nosso).

Para os cristãos, por exemplo, o número três representa a divina trindade, isto é, “a perfeição da Unidade divina: Deus é Um em três Pessoas” (CHEVALIER, 1993, p. 899), a saber, Deus, Jesus e o Espírito Santo. É pertinente lembrar que, além da divina trindade, há ainda a questão do céu, terra e inferno; dos três reis magos e dos três presentes concedidos por eles ao recém-nascido Jesus: mirra, incenso e ouro; Jesus ressuscitou ao terceiro dia; etc. Assim, chega-se à

conclusão de que o número três possui intrínseca relação com o pensamento mágico das mitologias e com as muitas religiões existentes.

Além das religiões, é verdade que “o número três está presente um pouco por toda a parte, em quase todos os domínios da nossa existência, desde a religião, à ética e à sociedade, passando pela própria ação humana” (MESQUITA, 2012, p. 3). A vida do homem é regida pelo número três: o homem *nasce, amadurece e morre*. Decorre disso, possivelmente, o fato de o tempo ser dividido em *passado, presente e futuro*; o dia ser fragmento em *manhã, tarde e noite*; e, conseqüentemente, uma história ter *começo, meio e fim*. Inclusive, a esse respeito, acreditava-se, na Antiguidade clássica, na existência das Parcas, “as divindades do destino” (GRIMAL, 2011, p. 355), que medem a vida dos homens e lhes cortam o fio da vida quando é chegada a hora da morte. São, de acordo com Grimal (2011, p. 355), “três irmãs: uma preside o nascimento, a outra ao casamento e a terceira à morte”, portanto, cada uma metaforiza um dos estágios da vida humana.

Enfim, sendo o número três tão simbólico na/para a vida do homem (em sociedade ou nas instituições religiosas) e tendo a “sabedoria popular” atribuído a ele um “poder mágico [...], visto como universal, que une a ordem espiritual com a intelectual” (MESQUITA, 2012, p. 4), não é de se surpreender que ele seja tão presente nos contos de fada de diversas procedências, como nos dos irmãos Grimm, devido ao caráter metafórico e simbólico dessas histórias e ao fato de essas narrativas terem tido sua origem na camada popular.

Portanto, sabendo que esses contos foram influenciados tanto por elementos pagãos (embora posteriormente apagados), como por mitologias (germânica, greco-romana) e “pelo ideário cristão que se consolidava na *época romântica* [...]” (COELHO, 2009, p. 29, grifo do autor), pode ser inferido que o número três dos contos dos dois irmãos possui raízes nessas origens, numa junção entre paganismo, mitologia e cristianismo. Além disso, o número

continua a influenciar outros escritores, como J. K. Rowling, porque faz parte do inconsciente coletivo do homem e influencia “profundamente o pensamento ocidental, sendo, por isso, natural a sua presença nas manifestações artísticas” em geral (MESQUITA, 2012, p. 12).

Enfim, é possível observar a presença do número três nos dois contos estudados. Logo de início, percebe-se a existência do motivo “três irmãos”. No conto “O burro, a mesa e o porrete”, três irmãos são expulsos de casa porque uma cabra mentiu para o pai deles. O animal alegara que nenhum deles a havia alimentado. Então, saem pelo mundo para aprender um ofício, ganham de seus mestres objetos mágicos e retornam para casa. No conto de J. K. Rowling, há igualmente três irmãos, que saem pelo mundo e deparam-se com a Morte. Aqui, portanto, uma convergência entre o conto dos Grimm e o de Rowling é constatada: os três irmãos são os protagonistas das narrativas.

Uma segunda convergência é também constatada observando as funções presentes nos contos. Propp (2010) muito contribuiu para a análise dos contos de fada, porque identificou, nas ações dos personagens, funções que formam o esqueleto da narrativa e determinou um esquema de composição semelhante ao de uma fórmula. Constatou, portanto, a existência de 31 funções ao analisar cerca de 100 contos da tradição russa. As funções são representadas por um signo e um substantivo que se refere à ação feita pelo personagem (exemplo: γ – proibição).

Para o que importa a esta análise, as funções emparelhadas (porque formam um par) “H – luta contra o malfeitor” e “I – vitória sobre o agressor” (cf. PROPP, 2010, p. 49-51) são as mais interessantes, porque, nos contos aqui estudados, apresentam-se em número três, o que é muito significativo para a abordagem temática deste trabalho. No conto “A mesa, o burro e o porrete”, cada irmão enfrenta o mesmo adversário, o estalajadeiro, somando-se três tentativas, sendo que apenas o terceiro irmão (a terceira tentativa) consegue

vencê-lo e reaver os objetos mágicos roubados. Em “O conto dos três irmãos”, cada irmão enfrenta a Morte e, semelhantemente, apenas o terceiro consegue vencê-la. Assim, percebe-se a existência das funções H e L do esquema proppiano, triplicada, sendo apenas o terceiro irmão o bem-sucedido na luta. De acordo com Cirlot (2005, p. 415), para a teoria psicológica de Ludwig Paneth, o três significa “solução de um conflito”, portanto possui um valor de resolução: os dois primeiros irmãos criam um conflito com o estalajadeiro e o terceiro (o número três) resolve o conflito, recuperando os objetos roubados.

Esse triplo enfrentamento encontra precedentes em mitos, como se pode observar em Volobuef (2013b, p. 20, grifo do autor), “[...] no manuscrito medieval *Beowulf*, por exemplo, o herói enfrenta sucessivamente *três* monstros – Grendel, a mãe de Grendel e um dragão –, os quais ele derrota em combates cada vez mais aguerridos”. Além desse antecedente mitológico, segundo Chevalier (1993, p. 901, grifo nosso), há o simbólico, porque “o três equivale à rivalidade [...] *superada*; exprime um mistério de ultrapassagem, de síntese, de reunião, de união, de resolução”. Ora, se o número três equivale a uma rivalidade superada, não é de se espantar que somente o terceiro irmão seja o vitorioso. Além disso, as afirmações de Cirlot (2005, p. 416-417) corroboram com esta interpretação, visto que, para o pesquisador, “o terceiro elemento é a resolução mágica, milagrosa, que se deseja, se pede e se espera”. Assim, nos contos analisados, fracassam os dois primeiros personagens e triunfa o terceiro por uma resolução mágica (um porrete e uma capa da invisibilidade).

Para Tatar (2004, p. 68), “na maior parte das trincas de irmãos do mesmo sexo nos contos de fadas, o mais novo, em posição de desvantagem, [...] é superior aos dois mais velhos”. Além disso, há contos em que o terceiro filho/irmão, “o mais estúpido dos três, é o escolhido para ser aquinhado pela sorte” (como é o caso do terceiro irmão no conto “O gato de botas”, de Perrault) ou então “são os modestos, os humildes e muitas vezes os esbulhados que são elevados a uma condição nobre” (TATAR, 2004, p. 238), sendo este o caso dos

contos “A mesa, o burro e o porrete”, dos irmãos Grimm, e “O conto dos três irmãos”, de J. K. Rowling, nos quais o terceiro irmão, mais modesto e humilde, é o único capaz de vencer o antagonista. De forma simbólica, é possível inferir que apenas o terceiro irmão é capaz de vencer, porque o três é o número perfeito, portanto, é quem dá “a expressão da totalidade, da conclusão” (CHEVALIER, 1993, p. 889).

Enfim, a última parte da análise recai sobre a presença dos três objetos mágicos. De acordo com Coelho (1991, p. 145-146, grifo nosso), “raras são as histórias em que não é feito uso de talismãs ou *objetos mágicos*: [...] ‘chicotinho’ do diabo; ‘vara de condão’; ‘peixe encantado’; ‘espingarda que acertava qualquer alvo’; ‘manto mágico’; etc.”. É possível que a importância de objetos mágicos para o desenvolvimento da narrativa do conto seja uma influência pagã, como a céltica, afinal, como afirma Coelho (1987, p. 39), pelo fato de os celtas cultuarem armas, como “martelo, machado, maça e espada, de que foram grandes fabricantes”, eles lhes atribuíam “poderes mágicos”. Em harmonia, Propp (2002) relata, em *As raízes históricas do conto maravilhoso*, a existência de religiões pagãs, ao norte da Rússia, de tribos arcaicas de caçadores que divinizavam, assim como os celtas, objetos comuns: se, por exemplo, matassem um animal com um porrete, este objeto seria elevado ao patamar de um deus. Contudo, ainda para a autora (1991, p. 146-147), a “intervenção mágica, em vários dos *Contos* dos Grimm, muitas vezes se identifica ou confunde com a ‘providência divina’, com o ‘milagre’... É a oscilação da passagem da Antiguidade pagã para a Modernidade cristã”.

Mesmo que a força e a espiritualidade pagã dos celtas ou das tribos arcaicas de caçadores tenham se dissolvido com a cristianização, ou seja, mesmo que o elemento celta tenha se atenuado, “sob o influxo do Cristianismo, que facilmente se funde com o lastro celta e difunde uma nova filosofia de vida” (COELHO, 1987, p. 45), é possível perceber que os objetos mágicos possuem

grande importância para o desenvolver das ações do personagem principal, ainda mais quando oferecidos em número três, o número perfeito.

No conto “A mesa, o burro e o porrete”, os objetos mágicos são, como o próprio título elucida, uma mesa mágica que se põe sozinha (simbolicamente, deve saciar a fome, motivo presente em muitos contos de fadas), um burro que expõe moedas de ouro (outro motivo recorrente é o de sanar a pobreza do protagonista) e, por fim, um porrete, instrumento mágico que surge para punir o antagonista, que roubara os dois primeiros objetos, e proporcionar o “final feliz” do conto. Em “O conto dos três irmãos”, os objetos são ofertados pela Morte: a varinha mágica mais poderosa de todas as existentes, uma pedra capaz de trazer à vida pessoas queridas e uma capa de invisibilidade. Esta última, solicitada pelo irmão mais jovem e mais sábio, é também o objeto que proporciona o final feliz do conto. Esses três objetos, no conto de J. K. Rowling, têm tamanha relevância para a narrativa que se desenvolve em “Harry Potter” que são eles mesmos os objetos procurados por Lord Voldemort, o antagonista da saga, que busca tornar-se o senhor da Morte.

De forma simbólica, a oferta de presentes pode remeter a episódios das muitas mitologias, especialmente a hebraico-cristã, aludindo à oferta de três objetos dos reis magos a Jesus. Além disso, conforme demonstra Coelho (2009, p. 85, grifo da autora), a presença dos objetos mágicos pode remeter à limitação da materialidade do corpo do homem “[...] e do mundo em que vive, [assim] é natural que o ser humano tenha precisado sempre de *mediadores mágicos*. Entre ele e a possível realização de seus sonhos, ideais, aspirações sempre existiram” os auxiliares e os objetos mágicos.

Esses seres prodigiosos surgem na narrativa para facilitar e oferecer presentes mágicos. Em outras palavras, de acordo com Coelho (1991, p. 146, grifo do autor),

faz parte do *maravilhoso* a solução dos problemas, a satisfação dos desejos ou difíceis conquistas se darem subitamente [...]. No fundo, talvez não haja um ser humano que não sonhe (ou tenha sonhado) em resolver assim, de maneira mágica, algum problema difícil ou a conquista de algo aparentemente inalcançável.

Assim, é fácil notar que os objetos se tornam importantes para os personagens que os recebem e, somente por meio deles, são capazes de atingir um final feliz. No caso de “A mesa, o burro e o porrete”, acabam com a pobreza da família e, no conto de J. K. Rowling, somente ao terceiro irmão, o objeto traz uma solução contra o antagonista: consegue escapar da Morte com sua capa de invisibilidade. Com isso, resulta que os heróis, seja dos contos dos Grimm ou do conto de Rowling, vencem um inimigo e, por consequência, uma situação difícil, como a fome e a pobreza, quase sempre por meio de um objeto mágico.

A partir disso, é possível depreender que o conto de fadas interage com a vida do homem. Tudo o que o homem vivencia, sente, almeja, deseja, acredita, etc., permanece nos contos tradicionais, como os dos Grimm, e nas suas reconfigurações, como os de J. K. Rowling, por meio de inúmeros motivos e símbolos: seja por meio da simbologia dos números, que pode remeter ao contato com o divino e à perfeição almejada pelo ser humano, seja pela oferta de objetos mágicos, afinal, quem não gostaria de resolver problemas do dia-a-dia por meio de “um passe de mágica”?

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com as análises, percebe-se que J. K. Rowling se apropriou do conto dos Grimm e o contou de outra forma, mas ainda assim manteve muito de sua narrativa bem como a presença simbólica do número *três*. O texto dos irmãos Grimm, assim, funcionou para a autora inglesa como um palimpsesto, ou seja, “[...] um pergaminho cuja primeira inscrição foi raspada para se traçar outra, que não a esconde de fato, de modo que se pode lê-la por transparência, o antigo

sob o novo” (GENETTE, 2010, p. 7). Em outras palavras, é possível constatar que Rowling utilizou-se de modelos precedentes, como os contos dos Grimm, para criar algo novo e isso revelou sua biblioteca, isto é, seu repertório literário.

A partir de uma constatação prévia de filiação entre os contos de Grimm e os de Rowling é que se pôde traçar uma análise comparativa para observar o que mudou e o que foi mantido. Ao ler o conto de Rowling, percebe-se que a estrutura dos contos de fadas, os personagens, a natureza e até mesmo os símbolos (como o número três) foram mantidos. O diferencial, na verdade, é o caráter metatextual do conto inglês, porque está inserido em uma macronarrativa, a saga Harry Potter, e o fato de Rowling se espelhar na tradição dos contos dos irmãos Grimm para criar histórias completamente novas.

Na análise das inúmeras intertextualidades presentes, foi possível observar, com especial ênfase neste trabalho, a permanência do número três. Simbólico em diferentes culturas, religiões e mitologias, o número três se perpetua nos contos e, de forma geral, na literatura, devido à carga de significados que abarca, como a busca pela perfeição espiritual, a trindade divina, a vida do homem (regida pelo nascimento, amadurecimento e morte), etc. Nos contos analisados, o número três se faz presente nos três irmãos, nos três objetos doados, na tripla repetição do par H (luta contra o malfeitor) – I (vitória sobre o agressor), nos termos de Propp, na vitória do terceiro irmão (a concretização da *perfeição* do número três) sobre o antagonista e na simbologia analisada que perpassa o número três nesses contos. Dessa forma, embora haja a modificação dos contos pelas diferentes releituras, como a elaborada por Rowling, que os toma por base para a criação de seus contos, percebe-se a permanência de símbolos, como no caso do número três.

Enfim, na contemporaneidade, observa-se inúmeras releituras de contos feitas por autores/escritores, pelo cinema, pela televisão, pelo balé, etc. J. K. Rowling é apenas um exemplo de escritor que usa os contos como fonte de

criação para compor novos textos. Com isso, é possível afirmar que os contos, embora façam parte da literatura infantil, ainda têm muito a falar para o homem contemporâneo. Os elementos e motivos neles encontrados fazem parte da vida, do cotidiano e do inconsciente coletivo da humanidade, por isso são continuamente revisitados e reelaborados. Os contos atraem, portanto, o gosto popular porque homens, mulheres, de qualquer idade, veem-se refletidos nessas histórias maravilhosas.

Por essas razões, eles continuam sobrevivendo no decorrer dos tempos e nas mais variadas regiões geográficas, seja no seio popular, como no nordeste brasileiro, seja na literatura, como nos contos de J. K. Rowling. Os contos fazem parte da herança do homem, falam sobre a vida do homem para o homem. Por isso, fazem-se presentes e contemporâneos, seja em sua forma canônica, como os contos dos Grimm, seja em suas releituras e versões, nos vários suportes (livros) e mídias (cinema e televisão).

REFERÊNCIAS

CHEVALIER, Jean. *Dicionário de símbolos*. 7. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.

CIRLOT, Juan-Eduardo. *Dicionário de símbolos*. 3. ed. Trad. Rubens Eduardo Ferreira Frias. São Paulo: Centauro, 2005.

COELHO, Nelly Novaes. *O Conto de fadas*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1987.

COELHO, Nelly Novaes. *O conto de fadas: símbolo, mito, arquétipos*. 2. ed. São Paulo: Paulinas, 2009.

COELHO, Nelly Novaes. *Panorama histórico da literatura infantil/juvenil: das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo*. 4. ed. rev. São Paulo: Ática, 1991.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Contos dos irmãos Grimm*. Trad. Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

GAIMAN, Neil. Antes do princípio, e o que veio depois. In: GAIMAN, Neil. *Mitologia nórdica*. Trad. Edmundo Barreiros. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2017. p. 25-33.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982. [traduzido como Palimpsestos, a literatura de segunda mão por uma equipe de tradutores, Cibele Braga et alli. Edições Viva Voz: Belo Horizonte, 2010.]

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da Mitologia grega e romana*. 6. ed. Trad. Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. A mesa, o burro e o porrete. In: ESTÉS, C. P. *Contos dos irmãos Grimm*. Trad. Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

MAZZARI, M. Apresentação. In: GRIMM, J. *Contos maravilhosos infantis e domésticos – 1812* [tomo 1]: Jacob Grimm, Wilhelm Grimm. Trad. de Christine Röhrig. São Paulo: Cosac Naify, 2012a. p. 11-22.

MESQUITA, Armindo Teixeira. A simbologia dos números três e sete em contos maravilhosos. *Álabe: Revista de investigación sobre lectura y escritura*, n. 6, p. 1-14. Sacramento (Espanha): Red Internacional de Universidade Lectoras, 2012. Disponível: <http://revistaalabe.com/index/alabe/article/view/109>. Acessado em 15/01/2019.

PROPP, Vladimir. *As raízes históricas do conto maravilhoso*. Trad. Rosemary Costhek Abílio e Paulo Bezerra. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto maravilhoso*. 2. ed. Trad. Jasna Paravich Sarhan. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

ROWLING, Joanne Kathleen. *Os contos de Beedle, o bardo*. Trad. Lya Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

SAMOYAUULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. Trad. Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

Site oficial J. K. Rowling. Disponível em: <https://www.jkrowling.com/>. Acessado em 18/12/2018.

SOUZA, Denise Loreto. *Shrek: do conto aos filmes, em uma sucessão de paródias*. São José do Rio Preto, 2013, 230f. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, 2013.

TATAR, Maria. *Contos de fadas*, edição comentada e ilustrada. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

VOLOBUEF, Karin. Contos de fadas dos Irmãos Grimm. *Carta Capital*, publicado em 2013a, 16h45. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/educacao/carta-fundamental-arquivo/contos-de-fadas-dos-irmaos-grimm>. Acesso em 16 de outubro de 2018.

VOLOBUEF, Karin. Contos dos Grimm: herança do folclore, matéria filológica, criação literária. In: MOURA, M. CAMBEIRO, D. (org.). *Magia, encantamentos e metamorfoses*. Rio de Janeiro: De Letras, 2013b. p. 15-32.

Recebido em 10/07/2019.

Aceito em 29/05/2020.