

## **A BRUXA E A FLORESTA: Análise psicanalítica da personagem *Bruxa* em conjunção ao cenário *Floresta* na narrativa Infantojuvenil de Grimm e Andersen**

(1) Genilson Silva de Medeiros;

(Universidade Estadual da Paraíba – E-mail: [genilsonmedeiros4@gmail.com](mailto:genilsonmedeiros4@gmail.com))

**Resumo:** A presença notável dos Contos de Fada no folclore Infantojuvenil é, de fato, arrebatadora. Uma vez que a criança cresce ouvindo clássicos da mesma toada de Chapeuzinho Vermelho, A Bela Adormecida, Branca de Neve e outros, percebemos a importância que estas narrativas possuem no processo formador do indivíduo. O papel do elemento antagonico nessas histórias causa a criação da atmosfera de tensão para o leitor, oriunda da interação conflituosa do protagonista com o agente negativo. Em similaridade, podemos aferir em determinadas histórias a união da personagem antagonista ao cenário Floresta. Compreendendo, pelos estudos de Franz (1985) e Khéde (1986), as representações do mal na narrativa de Conto de Fadas, será analisado o perfil, de modo comparativo, das personagens Bruxa nos contos "João e Maria", de Jacob e Wilhelm Grimm, e "A Pequena Sereia", de Hans Christian Andersen, de modo a perceber a razão de sua associação àquele cenário. Unindo a esta análise a compreensão psicanalítica freudiana, percebe-se em primeira observação o confronto entre Ego e ID, representado no contracenar do herói e vilão em um âmbito da inconsciência, materializada pelo ambiente da história. Pensando no papel que o antagonista, conectado ao cenário anteriormente mencionado, revela à psique da criança em formação, de acordo com os estudos de Bettelheim (2015) o presente artigo estudará o caráter moralizante da narrativa de fadas quanto à ocultação dos impulsos e as maneiras como o mesmo interage na progressão intelectual-evolutiva da criança/jovem, mostrando o caráter ilustrativo que a Bruxa oculta na Floresta tem para representar os impulsos do ID ocultos nas zonas inconscientes da mente.

**Palavras-chave:** Literatura Infantojuvenil, Psicanálise, Contos de Fada, Bruxa, Floresta.

### **1 INTRODUÇÃO**

Permeados de um contexto de fantasia e sonho, os Contos de Fada são aliados característicos da infância de muitos indivíduos. Através do contato que a criança tem com os mesmos, seja pelas mídias audiovisuais, seja por via impressa ou, como ocorre popularmente na fase anterior à alfabetização, por propagação oral, é inerente que a mesma não se renda ao fator de deslumbramento que a narrativa maravilhosa deste gênero causa em quem a ele se relaciona.

Bem mais que simples histórias que retratam um desvio da realidade para um ambiente em que o feérico é uma lei comum e válida, os Contos de Fada revelam lições sobre o enfrentamento com o mundo externo, nas quais a criança absorve ideias e apreende meios de ultrapassar os estágios de seu crescimento de uma forma sadia e madura. Como podemos ver em Khéde (1986), “Pode-se dizer que os contos de fada [...] atualizam ou reinterpretem, em suas variantes, questões universais como conflitos do poder e a formação dos valores, misturando realidade e fantasia no clima do ‘Era uma vez...’”. Em primeiro estágio, compreendendo o mundo sobrenatural na qual a narrativa se insere, o leitor/ouvinte infantil assume o que lhe é posto conforme suas necessidades, visto que “Os contos de fadas deixam para a própria fantasia da criança a decisão de se e como aplicar a si própria aquilo que a história revela sobre a vida e a natureza humanas” (BETTELHEIM, 2015).

Observando os elementos que compõem as narrativas dos Contos de Fadas, notamos, em primeira instância, a presença do protagonista encarnado em uma criança ou jovem que é posto sob confronto com uma situação tensa na qual seu ápice aparece na forma de uma personagem antagonista (geralmente mítica ou associada com o sobrenatural) que incita o medo e opera a quebra da tranquilidade do conto. Contudo, após encontrar uma solução e/ou enfrentar o agente causador da tensão, o protagonista vê-se livre e triunfante, no desfecho clássico de premiação da virtude e punição do erro. A partir deste modelo, voltemos os olhos para o agente antagonista na narrativa de fadas e o seu “habitat” na história.

Gigantes em castelos nas nuvens, ogros em palácios riquíssimos, madrastas que dominam as moradas de seus maridos e bruxas ocultas em florestas são construções recorrentes na apresentação de um Conto de Fadas. O ambiente de sua habitação constitui-se como um prelúdio à situação de tensão que a encarnação antagonista causará. Selecionando os contos *João e Maria*, dos Irmãos Grimm, e *A Pequena Sereia*, de Hans Christian Andersen, percebemos a similaridade entre a inserção da personagem *Bruxa* no cenário *Floresta*. Em primeira análise, observaremos o perfil das personagens em questão, trazendo à tona suas características imagéticas e atuações na narrativa. De maneira semelhante, estudaremos a maneira como aquele cenário se apresenta nos contos anteriormente citados.

Partindo, então, da representatividade destes dois elementos aliados, observaremos as imprecizações psicanalíticas que os mesmos carregam quanto a sua simbolização narrativa de Ego e

ID em confronto e como a interação dos protagonistas com as referidas construções agem quanto a supressão dos impulsos na criança que lê/ouve o conto de fada.

## 2 NA PRESENÇA DA BRUXA

Nota-se que, ao ler um conto fantástico, o elemento sobrenatural ocupará, em muitos casos, o posto de causador do clímax da trama. Este recurso, amplamente explorado nos Contos de Fadas, caracteriza a cena em que o protagonista, no decorrer da narrativa, estará e que servirá como divisor de águas para sua vida e personalidade. A exemplo disso, podemos nos referir ao conto *João e o Pé de Feijão*, no qual a personagem de João vê-se inicialmente como uma criança de família pobre, ingênua e que é ludibriada facilmente (isto se pararmos a história por aqui, excluindo todos os fatores de caráter anormal à realidade que virão a seguir). Quando concluímos a leitura do conto, vemos que o protagonista retorna à casa com meios de alterar sua vida financeira e com a índole mais madura e desenvolvida, se compreendermos estes atributos oriundos dos furtos ao castelo no céu (astúcia em contraste à ingenuidade), e o assassinato do gigante (esperteza ante às adversidades). Em vista disso, Bettelheim (2015), descreve que:

À maneira dos contos de fadas, essa história descreve os estágios de desenvolvimento que um menino deve atravessar para se tornar um ser humano independente, e mostra como isso é possível, e até mesmo agradável, apesar de todos os perigos, e muito vantajoso (BETTELHEIM, 2015, p. 265).

Contudo, a evolução daquela personagem só pode efetivar-se após o confronto com o antagonista da narrativa, o Gigante/Ogro do castelo. Em cada estágio de tensão na narrativa, sejam suas barganhas, até o encontro com o elemento mágico e a personificação do sobrenatural, o protagonista vai evoluindo, culminando no ponto em que o retorno ao lar é possibilitado pelo triunfo sobre o problema com o ser mágico.

Podemos observar isso quando Khéde (1986) aponta que “Nos contos de fadas os personagens são *tipos* (marcados por um único traço), ou *caricatura* (quando este traço é muito forçado), daí surgindo os estereótipos (p. 19)”. Essa linearidade das personagens é fator que serve de base para compreendermos de maneira visível os processos cognitivos que envolvem Ego, Id e Inconsciente.

À vista disto, vemos o quão relevante é a presença do personagem antagônico na narrativa infantil de Conto de Fadas. Uma vez que esta manifestação literária assume o caráter maniqueísta, polarizando as personagens nas esferas de benigno ou maligno, sempre em oposição, percebemos que as construções integrantes da narrativa representarão valores morais e de conduta que, à vista de

quem entra em contato com estes, ficarão expostos e conduzirão ao enfrentamento e resolução de situações inerentes ao psicológico dos envolvidos.

Tendo em foco as construções relacionais que fundamentam o modelo da narrativa de fadas, percebemos a presença de personagens que encarnam a idealização do mal e do repulsivo. A protagonista, se a concebermos como ponto de mediação da narrativa, defronta-se com o antagonista em uma ambientação que lhe é desconhecida. A esta situação, se a analisarmos psicanaliticamente, podemos observar a relação entre as faculdades do Ego em contato com o ID nas zonas da inconsciência. Pelos estudos de Freud (1996), podemos afirmar que “O ego representa o que pode ser chamado de razão e senso comum, em contraste com o id, que contém as paixões.” Logo, o protagonista, ao se confrontar com a realidade, traz em si uma carga representativa que causa um espelhamento no que é aprazível para o momento. Já o ID, se compararmos o mesmo com o agente antagônico da narrativa, apresenta-se como as pulsões que o herói do conto possui em si mesmo, as quais se mostram encarnadas na figura de um ser mágico e de atitudes vis ou destrutivas.

O Ego, no caso da relação de supressão de impulsos, assume um papel importante quando representado no Conto de Fadas. Ao se defrontar com uma situação adversa, o Ego entrará como árbitro da resolução deste na inconsciência do indivíduo. Nesta situação, notamos que “Ele é a instância mental que supervisiona todos os seus próprios processos constituintes” (FREUD, 1996). O protagonista experimentará as situações em que vai se inserir até poder finalmente resolvê-las.

O antagonista, por mais que suas ações se oponham as da personagem principal, sempre estará ligado ao mesmo por suas realizações, contudo de forma inconsciente. A esta situação, Franz (1985) aponta este fator como sendo a presença da sombra sobre a personagem. A protagonista, simbolizando a consciência do Ego, não se aparta dos impulsos do ID, caracterizado pelo agente do mal. O confronto dos mesmos, nas histórias que servem de objeto de pesquisa deste trabalho, é realizado em uma floresta, em uma representação toponímica que é desconhecida às protagonistas ou que lhe causam terror. O confronto com os processos reprimidos pelo ego na consciência.

Assim, numa primeira fase, podemos dizer que a sombra é tudo aquilo que faz parte da pessoa mas que ela desconhece. Geralmente, quando investigamos a sombra, descobrimos que consiste em parte de elementos pessoais e em parte de elementos coletivos. (FRANZ, 1985, p. 8)

É o que Freud (1996) também destaca:

O ego não se acha nitidamente separado do id; sua parte inferior funde-se com ele. Mas o reprimido também se funde com o id, e é simplesmente uma parte dele. Ele só

se destaca nitidamente do ego pelas resistências da repressão, e pode comunicar-se com o ego através do id.

A fim de constataremos os meios pelos quais o antagonista e o cenário se intercalam como Inconsciente e ID, nos valem do modelo de análise proposto por Propp (*apud*, KHÉDE, 1986, p.20) para analisar os caracteres das personagens, o qual também serve de base para o campo analítico toponímico.

Nos contos que analisaremos neste trabalho, podemos encontrar o processo de evolução que pudemos observar na breve explanação feita sobre o conto *João e o Pé de feijão*. Os protagonistas desenvolvem suas personalidades conforme a narrativa avança e, após o enfrentamento com a personagem antagonista, vemos que os mesmos percebem a realidade à sua volta de uma maneira toda nova. No primeiro conto, temos a história de *João e Maria*, que são abandonados na floresta a partir da idealização de sua mãe. Perdidos e sem ter o que comer, acham uma casa feita de doces, na qual mora uma adorável velhinha que mais tarde revela-se como uma bruxa devoradora de crianças. As crianças, após o confronto com a mesma, retornam para casa triunfantes e recompensadas com condições de salvar sua família.

Em *A Pequena Sereia*, do autor Hans Christian Andersen, podemos ver que a protagonista tem inicialmente uma grande atração pelo desconhecido mundo da superfície. Uma vez saciada esta curiosidade, ela vê-se apaixonada por um humano. Contudo, por serem de espécies diferentes, ela não vê saída para subverter as leis naturais que não seja valer-se dos prodígios da Bruxa do mar, que vive oculta numa floresta de pólipos na parte mais escura do oceano. Expondo-se a sofrimentos lancinantes, a protagonista confronta-se com a realidade de uma forma crua e triste, que culmina em seu óbito carnal, mas que a conduz a uma posição augusta de elevação espiritual.

Em comum, podemos observar que a antagonista recebe o nome de “Bruxa” e é responsável pelo tomo de terror e obscuridade em que a história se insere naquele momento a partir de suas capacidades e ações apresentadas na narrativa. A ambientação, também, preludia a presença das trevas e do desconhecido, visto que no primeiro conto o fator do medo encontra-se na incerteza toponímica que as personagens principais contraem. Na segunda narrativa, pelas visões aterradoras que a jovem Sereia encontra em seu caminho por entre a floresta.

### 3 ANÁLISE

#### 3.1 Bruxa e a Floresta em *João e Maria*, de Grimm

Neste conto, as protagonistas são abandonados para morrer no meio da floresta, em uma parte que não era conhecida deles. A Floresta aqui, como cenário, indefine a visão e obscurece o caminho que as duas crianças devem seguir para se verem livres. Se tomarmos a ideia de Freud (1996) sobre a inconsciência, podemos ver que a floresta, com seus atributos de mistério e desconhecido, compara-se ao que pode ser compreendido por inconsciente. Os personagens principais com sua família vivem à margem do topônimo aqui mencionado. O local tem divisões as quais são conhecidas por estas personagens como, também, áreas que não lhes são conhecidas, de modo a ocultar os mais diversos perigos. Notamos que, assim como a floresta para as personagens deste conto, a mente humana traz em si divisões as quais o indivíduo possui conhecimento e outras que ainda lhe são ocultas, tal qual o princípio de consciente e inconsciente que Freud traz em suas análises em *O ego e o ID* (1996).

Embrenhando-se mais ainda nesta floresta, guiados por um pássaro branco, João e Maria encontram a casa de pão-de-mel em que uma Bruxa mora. Famintos, eles comem pedaços da casa. Tomando base no modelo que Propp, *apud* Khéde, (1986), podemos analisar esta personagem segundo sua função na narrativa e seus atributos.

A funcionalidade da Bruxa em *João e Maria* encaixa-se como antagonista, ou personagem agressor. Encerra em si desejos de canibalismo, já que ardilosamente usa sua morada açucarada para atrair crianças perdidas na floresta e as devorar. Faz Maria por sua escrava e encerra João em um cárcere com o propósito de engordá-lo para, enfim, comê-lo.

Já a princípio de análise, quanto seus atributos, Propp, *apud* Khéde, (1986), enumera três deles: aparência e nomenclatura, particularidades de entrada em cena e seu habitat. Quanto a este último aspecto, já o observamos, uma vez que a antagonista vive na parte desconhecida da floresta em uma casa feita de doce. Sua nomenclatura apresenta uma carga semântica que, para o contexto histórico em que os Irmãos Grimm viveram, ou seja, no auge da caça às bruxas na Alemanha, retratava uma negatividade imensa à personagem, sempre associada ao maligno, ao perverso. Uma vez que, naquele contexto, esta personagem não poderia representar algo belo, a narrativa traz a seguinte descrição da mesma:

De repente a porta se abriu e uma mulher **velha como Musalém, apoiada numa muleta**, saiu **coxeando** da casa [...] As bruxas tem **olhos vermelhos** e **não**

**conseguem enxergar muito longe**, mas, **como animais**, têm um olfato muito apurado e sempre sabem quando há um ser humano por perto (GRIMM, 2010. p. 168 – 169. *Grifos meus*).

A Bruxa de Grimm tem a velhice como um defeito. Ao compará-la com a personagem bíblica que viveu uma quantidade quase milenar de anos, os Irmãos Grimm envelhecem a aparência da antagonista e acrescentam a esta característica uma deficiência física, representada pelo coxear da mesma ao aparecer em cena apoiada numa muleta. Os olhos da Bruxa são vermelhos e fracos, defeito que é compensado por seu olfato aguçado que faz o narrador compará-la a um animal (neste momento o narrador generaliza a informação a todas as bruxas). Ao aparecer em cena, demonstra ser bondosa, mas logo após revela-se como a agressora na história.

Em uma observação sobre os elos entre estes elementos narrativos, podemos perceber que o ato de comer permeia toda a narrativa. Momentos de abstinência e abastança, aliados ao ato de comer, apresentam o problema inicial que leva aos pais da protagonista a abandoná-los (tempos de fome no país), o motivo da impossibilidade de retornarem para casa (os pássaros que comem as migalhas que marcam o caminho), o primeiro contato com a antagonista (o consumo dos pedaços da casa de pão-de-mel após um período de fome de três dias), o desejo de aniquilação da Bruxa (o canibalismo) e sua destruição (no forno em que prepararia a comida). Contudo, a Bruxa concentra em si a ênfase desse ato uma vez que seu habitat é comestível e seu comportamento culmina no devorar da carne das crianças que por ela são capturadas.

A antagonista torna-se, então, a representação negativa do ato de comer. Seu comportamento e atributos ferozes, que chegam a lhe comparar a um animal, segundo Bettelheim (2015), podem identificá-la como personificação do ID, do ponto de vista psicanalítico, pois “de um modo não diverso de como a psicanálise vê, o ID é com frequência retratado sob a forma de um animal que faz às vezes de nossa natureza animal” (p. 109). A bestialidade com que a personagem da Bruxa é retratada na narrativa de *João e Maria* mostra uma personificação do ID uma vez que este se concentra na fixação oral do indivíduo, a mesma concentrada no âmbito da inconsciência individual representada pela floresta. O Ego, representado pelas duas crianças, após confrontar-se com a Bruxa, consegue superar esta pulsão no momento em que é apresentada a destruição da mesma por um aparato responsável pela preparação de alimentos.

### 3.2 A Bruxa e a Floresta em *A Pequena Sereia*, de Andersen

Movida por um profundo sentimento que nutria por seu amado príncipe humano, a protagonista de *A Pequena Sereia* vê-se em uma situação na qual torna seus desejos inviáveis de se concretizarem: ela, sendo sereia, um ser que depende da água para viver, apaixonou-se por um humano, que nunca poderia compartilhar com vida do seu mundo subaquático. Confrontada com o empecilho da natureza, a protagonista não vê solução além de subverter as leis naturais com o auxílio dos prodígios mágicos da Bruxa do Mar.

Tomando o exemplo de análise de Propp, *apud* Khéde, (1986) voltemos nosso olhar para a personagem da Bruxa do Mar, uma vez que não são apresentadas características físicas da mesma, mas como Andersen a descreve em sua entrada em cena e seu habitat.

Chegou então a um grande charco lodoso na mata, onde enormes e gordas cobras-d'água revolviavam-se no lamaçal, mostrando suas horrendas barrigas de um amarelo-esbranquiçado. Lá estava a bruxa do mar, deixando um sapo comer da sua boca, como as pessoas alimentam às vezes um canário com um torrão de açúcar. Ela chamava as repelentes cobras-d'água de seus pintinhos e as deixava rastejar sobre seu peito. (ANDERSEN, 2010. p. 231)

No momento em que a protagonista se põe diante da Bruxa do Mar, encontramos esta em uma situação a qual o autor descreve como repugnante. Ela deixa um sapo comer de sua boca e as cobras-d'água rastejam sobre seu peito. O sapo, para muitos, é um animal que representa repugnância, justificando isso por sua aparência e propriedades venenosas. As cobras-d'água, como Andersen mesmo as apresenta, tornam-se na narrativa seres horrendos e repelentes. A esses animais, a Bruxa tem notável afinidade, tornando a cena assombrosa a fim de caracterizar a tenebrosidade do ambiente ao qual a Pequena Sereia se dirige e a que indivíduo ela recorrerá por auxílio.

O caminho que a protagonista percorre até a morada da Bruxa do Mar chama nossa atenção. Semelhantemente ao caso de *João e Maria*, de Grimm, a protagonista nunca estivera neste ambiente em outro momento. Do mesmo modo, a casa da Bruxa é precedida por um período em que a protagonista deve atravessar uma floresta.

A casa da bruxa ficava atrás do charco, no meio de uma floresta fantástica. Todas as árvores e arbustos eram pólipos, metade animal, metade planta. Tinham ramos que pareciam braços longos e viscosos, com dedos flexíveis semelhantes a vermes. [...] No meio do charco erguia-se uma casa, construída com ossos de humanos naufragados. (ANDERSEN, 2010. p. 229-231 ).

O topônimo novamente carrega sobre si uma carga de obscuridade para a protagonista. Uma vez que a floresta fantástica composta por pólipos está no limiar de dois reinos biológicos, o



vegetal e o animal, percebemos que seu comportamento em relação à personagem principal é vista com agressividade. Andersen descreve as criaturas que compõem esta curiosa vegetação como seres fatais:

Nó por nó, desde a raiz até a crista, estavam em constante movimento, e se enroscavam em qualquer coisa que conseguissem agarrar no mar e não a soltava mais. [...] Notou como cada um deles havia agarrado alguma coisa e a retinha firmemente, com uma centena de pequenos braços que pareciam argolas de ferro. Esqueletos brancos de seres humanos que haviam morrido no mar e afundado até as águas profundas olhavam dos braços dos pólipos. Lemes e arcas de navios estavam fortemente apertados em seus braços, junto com esqueletos de animais da terra e – o mais horripilante de tudo – uma sereiazinha, que eles haviam agarrado e estrangulado. (ANDERSEN, 2010. p. 230).

São seres que atacam e matam por asfixia. Prendem as vítimas e as deixam se desfazer ao decurso da decomposição. As imagens que a protagonista visualiza, assim como o autor descreve, são horripilantes, causadoras de terror. São um ambiente precursor para o encontro feroz com a Bruxa do Mar.

A protagonista enfrenta tudo isso por causa do produto que a antagonista poderia lhe oferecer: uma poção capaz de transformá-la em humana. O composto, o qual deve ser ingerido oralmente, retoma a ideia da dependência oral. A confecção deste artifício envolve dois elementos condicionais: o sangue da Bruxa e a língua da Pequena Sereia. O sangue, com o princípio ativo capaz de separar a cauda de sereia em pernas humanas, é oriundo do seio da antagonista. A língua extraída da protagonista é o pagamento pelo serviço mágico. Em conjunção, nos anos iniciais de formação do indivíduo, a conjunção destes dois símbolos remete à ideia da amamentação, momento que Freud (1996) associa ao início da fase oral do desenvolvimento da criança.

#### **4 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Podemos observar, a partir das teorias e análises feitas neste artigo, que ambas as histórias, com seus respectivos ambientes e antagonistas, são notáveis representações de pulsões do ID imbuídos na inconsciência do indivíduo. Os pontos de vista de Freud (1996) e Bettelheim (2015) nos permitem conferir em primeira observação que a presença da Bruxa nessas narrativas, sempre associadas a algum ato de realização oral (o comer – da casa açucarada e o canibalismo – e o beber – a concessão da poção que transforma sereias em humanos), contudo associadas de forma negativa.

Uma vez que as protagonistas, levando em consideração as teorias psicanalíticas utilizadas, tomam o papel do Ego, vemos que o relacionamento delas com o personagem antagônico confere ao leitor/ouvinte desses contos uma ilustração da supressão dos impulsos do ID quando estes estão

voltados para a satisfação do prazer oral, presente na resolução da fase de desenvolvimento humano que traz o mesmo nome.

Ao ter contato com o Conto de fada, o indivíduo obtém indiretamente um caminho que apresenta soluções para que ele supere a fase oral do desenvolvimento humano. Ao ver que sua consciência, seu Ego, está tendo contato com informações novas vindas de seu inconsciente, temos o primeiro passo para que possíveis neuroses oriundas de uma má resolução desta fase não advenham ao indivíduo.

Conforme se desenvolve, o indivíduo se defronta com o ponto mais notável das suas pulsões inconscientes, encarnada nestas duas narrativas como a Bruxa. Ambas oferecem a satisfação e realização do anseio das protagonistas por meio oral.

Em *João e Maria* podemos observar que a resolução destes problemas dá-se quando a Bruxa é assassinada no forno em que cozeria as protagonistas. Já em *A Pequena Sereia*, após a ingestão da poção, a protagonista não consegue obter seus objetivos físicos e vem a óbito, contudo transcende para uma forma espiritual.

Deste modo, podemos notar que, assim como Bettelheim (2015) mostra em seus estudos, o Conto de Fada apresenta ao leitor/ouvinte elementos que individualmente se mostram como integrantes distintos da psique humana, facilitando a quem tem a eles contato a compreensão dos atributos concernentes à sua mente e permitindo que o indivíduo evolua psicicamente, de uma forma saudável, mostrando de variadas formas como lidar com determinado problema a nível inconsciente, como aqui vimos nos exemplos das duas narrativas.

## 5 REFERÊNCIAS

- BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. São Paulo: Paz e Terra, 2015
- FRANZ, Marie-Louise Von. **A Sombra e o Mal nos contos de fada**. São Paulo: Paulus, 1985.
- FREUD, Sigmund. O ego e o id. In.: FREUD, Sigmund. **Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud**, vol. XIX. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- KHÉDE, Sônia Salomão. **Personagens da literatura infanto-juvenil**. São Paulo: Editora Ática, 1986.
- MACHADO, Ana Maria e BORGES, Maria Luiza X. de A. **Contos de Fadas: de Perrault, Grimm, Andersen e outros**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010