



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO  
PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS**

*“Abracadabra...”*

*A Palavra nos Contos de Fadas*

**SIMONE DE CAMPOS REIS**

**Recife  
2008**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO  
PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS**

*“Abracadabra...”*

*A Palavra nos Contos de Fadas*

**SIMONE DE CAMPOS REIS**

**Recife  
2008**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO  
PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS**

*“Abracadabra...”*

*A Palavra nos Contos de Fadas*

*Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco para obtenção do título de Mestre em Lingüística.*

SIMONE DE CAMPOS REIS

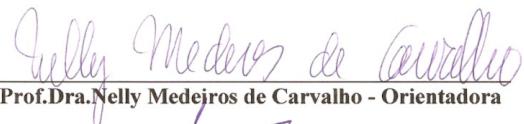
Orientadora: Prof. Dra. Nelly Medeiros de Carvalho

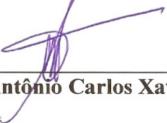
Recife  
2008

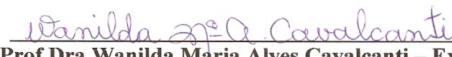


UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO  
PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS

Banca Examinadora:

  
Prof.Dra.Nelly Medeiros de Carvalho - Orientadora

  
Prof.Dr.Antônio Carlos Xavier - Examinador

  
Prof.Dra.Wanilda Maria Alves Cavalcanti – Examinadora

Prof.Dra.Ermelinda Maria Araújo Ferreira – Suplente Interno

Prof.Dra.Isaltina Maria de Azevedo Mello Gomes – Suplente Externo

Simone de Campos Reis

*Esta dissertação é dedicada  
às palavras mais lindas da  
minha vida:  
André, Luciana e Luiza,  
Meus filhos!*

## **AGRADECIMENTOS**

*"A felicidade aparece para aqueles que reconhecem a importância das pessoas que passam por suas vidas"*  
*(Clarice Lispector)*

No momento em que abro meus olhos pela manhã, agradeço a Deus pelo dom da vida e por ser parte, atuante, deste universo em que vivo. Na minha caminhada pela vida, este é um momento para agradecer e reconhecer a importância de todos que fazem parte da ‘árvore da minha vida’:

Meu pai, Aluízio (i.m.), por fazer da minha imaginação, uma realidade, pois “*a lua, continua a me seguir pela rua, como um cachorrinho*”;

Minha mãe, Dione, por me fazer ‘amar’ os livros e as *palavras* e por toda a “luz” que sempre acendeu e acende no meu caminhar;

Meus filhos, por tudo o que são para mim;

Minha família, em especial, ao meu irmão e minha cunhada, pelo amor e ‘*torcida*’, sempre;

Prof. Dr. Oscar Malta, por me mostrar que ‘*ciência rima com amor*’ e por todas as ‘*valiosas discussões acadêmicas*’: *Kocham Ciebie*;

Minha amiga-irmã, Conça, por *todos os momentos compartilhados*, nesta e em todas as vidas;

Maria Elza, por *cuidar dos afazeres domésticos*, deixando-me com mais tempo para estudar;

Meus amigos, professores de inglês, ‘*for all the time we’ve had together*’;

Minha Mestra, orientadora e amiga, Prof. Dra. Nelly Carvalho, *por quem as palavras ganham mais vida*, cuja primeira palavra para mim, ‘*coragem*’, me fez chegar até aqui;

Prof. Dr. Francisco Gomes de Matos, ‘*To Sir, with Love*’, *for your ‘CreActivities’ and all the inspiring thought-provoking conversations*;

Os Mestres do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPE: Prof. Dra. Abuêndia Padilha,

Prof. Dra. Ângela Dionísio, Prof. Dra. Virginia Leal, Prof. Dra. Marília Aguiar, Prof. Dra.

Dóris Cunha e Prof. Dr. Antônio Carlos Xavier, pela ‘*ajuda na construção*’ do conhecimento;

Todos os que fazem o Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPE, em especial à Diva e Jozaías e ao pessoal da Sala de Leitura César Leal;

Sr. Carlos, funcionário do CAC, pela paciência e todos os ‘*galhos quebrados*’;

Turma 2006 do Programa de Pós-Graduação em Lingüística: *Há um pedacinho de cada um de vocês, os presentes e ausentes, em meu coração. Vou guardá-los sempre, com muito carinho*;

Todos os amigos, ‘folhas da árvore da minha vida’, Obrigada!

*The words of a language are a treasury of thoughts, ideas, perceptions and interpretations of the world, and much more. But a language is far more than a collection of words. It is a rich repository of cultural wealth, historical tradition, social bonds, and modes of individual self-realization". \**

*Noam Chomsky*

August 28, 2007

---

\* “As palavras de uma língua são um tesouro de pensamentos, idéias, percepções e interpretações do mundo, e muito mais. Mas, uma língua é muito mais do que uma coleção de palavras. É um valioso repositório da riqueza cultural, da tradição histórica, dos laços sociais e das formas de auto-realização de cada indivíduo”. Com estas palavras, Prof. Noam Chomsky inicia um testemunho para Prof. Francisco Gomes de Matos. Ambos, gentilmente, me autorizaram a usá-las como uma epígrafe na minha dissertação (Anexo 1).

## **RESUMO**

Este trabalho apresenta um estudo exploratório do léxico como uma proposta para a expansão do vocabulário de uma língua estrangeira, neste caso específico, da língua inglesa. Os substantivos, adjetivos e verbos são palavras que possuem um componente semântico muito forte e são enriquecidas de forma contínua à medida que acompanham o dinamismo do mundo. O conhecimento diversificado do léxico de uma língua permite que o falante de um idioma seja capaz de representar o mundo exterior, expressando seus pensamentos e comunicando-se com o outro. Este conhecimento o insere não só em sua comunidade, mas no mundo globalizado que o rodeia. Para a efetivação desta proposta, utilizaremos como ‘ferramenta’, um gênero literário que não só proporciona condições de acesso ao léxico, mas também conta com um elemento que é essencial em um processo de ensino e aprendizagem, que é o lúdico, o maravilhoso, a fantasia. Estamos falando dos Contos de Fadas. O nosso *corpus*, suporte deste trabalho, é constituído por três contos de fadas dos Irmãos Grimm – *Rumpelstiltskin*, *Rapunzel* e *Puss in Boots* – datados de 1812 em diante, em língua inglesa.

**Palavras – Chave:** Léxico: substantivos, adjetivos, verbos; Contos de Fadas.

## **ABSTRACT**

This paper presents an exploratory study of the lexicon as a proposal for the development of the vocabulary of a foreign language, specifically, the English language. Nouns, adjectives and verbs are words which possess a very strong semantic component and they are enhanced, in a continuous way, once they follow the dynamism of the world. The diversified knowledge of the lexicon of a language allows the speaker of that language to be able to represent the outside world, expressing their thoughts and communicating with one another. This knowledge inserts them in their community and in the globalized world around them. For the effectiveness of this proposal, we will use, as a tool, a literary genre that not only gives conditions to access the lexicon, but it also has the essential element in the teaching/learning process, that is, fun, wonder and fantasy. We are talking about Fairy Tales. Our *corpus*, support of this paper, is constituted of three fairy tales from the Brothers Grimm – *Rumpelstiltskin, Rapunzel and Puss in Boots* – dated from 1812 on, in English.

**Key-Words:** Lexicon: nouns, adjectives, verbs; Fairy Tales.

## SUMÁRIO

<b>Introdução.....</b>	<b>12</b>
<b>1. Metodologia.....</b>	<b>16</b>
<b>2. Fundamentação Teórica</b>	
<b>2.1. A palavra: poder e conceito.....</b>	<b>28</b>
<b>2.2. As Classes de Palavras.....</b>	<b>34</b>
<b>2.2.1. O Substantivo.....</b>	<b>37</b>
<b>2.2.2. O Adjetivo.....</b>	<b>40</b>
<b>2.2.3. O Verbo.....</b>	<b>42</b>
<b>3. Os Contos de Fadas e os Irmãos Grimm.....</b>	<b>45</b>
<b>4. Análise do Corpus.....</b>	<b>52</b>
<b>4.1. Nomeação ➤ Espelho Mágico: os substantivos.....</b>	<b>53</b>
<b>4.2. Qualificação ➤ Varinha de Condão: os adjetivos.....</b>	<b>62</b>
<b>4.3. Ação ➤ Sofrer, Agir e Vencer: os verbos.....</b>	<b>66</b>
<b>Considerações Finais.....</b>	<b>74</b>
<b>5. Bibliografia.....</b>	<b>76</b>
<b>6. Anexos.....</b>	<b>81</b>

## INTRODUÇÃO

*"Our life is composed greatly from dreams, from the unconscious, and they must be brought into connection with action. They must be woven together".*

*(Nossa vida é composta, em grande parte, de sonhos do inconsciente, e eles devem estar conexão com ações. Devem estar entrelaçados".)*

*Anais Nin*

‘... E Deus disse... ’, e a partir daí (se acreditamos que foi assim que tudo começou) a palavra “põe fim ao caos, ordenou, classificou a realidade e as coisas começaram a existir” (Carvalho, 1999).

Como um camaleão as palavras mudam, se entrelaçam e transformam - se, dando vida a outras palavras, com outras conotações e outros significados, na medida em que entram em combinações e relacionamentos umas com as outras através de encontros em um determinado contexto histórico, cultural, social e econômico. Representando o mundo exterior, expressando o pensamento e sendo a ferramenta de comunicação com o outro, a palavra é a responsável pela relação que o homem possui com o mundo descrevendo a vida que nele existe.

Da Antiguidade aos nossos dias, encontramos na literatura especializada (Austin, 1975; 1990; Barbosa, 1996; Biderman, 1998; Brown, 2000; Carvalho, 1999, 2002, 2004; Garcia, 2004; Harmer, 1996; Meneses, 1995; Ullmann, 1964; Vanoye, 1981; Wittgenstein, 1996, e muitos outros) o interesse demonstrado por pesquisadores acadêmicos em relação à palavra.

As palavras que conhecemos e sobre as quais temos total domínio, na nossa língua materna, são o que Carvalho (2004) chama de “patrimônio intelectual”, que se renova, transforma e adquire, constantemente, novos significados, aumentando a nossa compreensão de mundo, de nós mesmos e do outro. Por isso é que no processo de ensino / aprendizagem de uma língua estrangeira, neste caso específico a língua inglesa, nós, profissionais da área, estamos sempre em busca de recursos que possam facilitar este aprendizado, especialmente em relação à aquisição de novas palavras que auxiliem e enriqueçam a comunicação. Este conhecimento em relação ao léxico, a **palavra**, ao mesmo tempo em que proporciona ao falante do novo idioma a competência necessária para a sua inserção comunicativa no mundo em que vive, lhe dá condições de expressar seus valores, idéias, pensamentos, opiniões e sentimentos, em um processo contínuo de construção e re-construção da realidade.

Este trabalho pretende apresentar uma proposta teórica, que pode ser usada por professores de línguas, para o enriquecimento do vocabulário através da utilização de um gênero literário, considerado como um material autêntico. Este gênero pode ser uma ferramenta valiosa proporcionando o conteúdo necessário para a prática das quatro habilidades essenciais no estudo de um idioma, promovendo o desenvolvimento do elemento essencial para a comunicação que é o conhecimento diversificado das palavras de uma língua. Este gênero são os Contos de Fadas.

Quando acima nos referimos ao uso de um material autêntico para o processo de ensino/aprendizagem, isto significa que este material é produzido devido a uma necessidade de comunicação real, e não uma reprodução ou imitação de necessidades comunicativas de vida. Harmer (1996:185) nos diz que “a diferença entre textos autênticos e não-autênticos é um aspecto relacionado à atividade de leitura que preocupa professores e estudiosos de metodologia”. Para o autor, os primeiros são aqueles textos produzidos para falantes nativos. São textos ‘reais’ que não foram feitos para estudantes de língua, mas para os falantes daquela língua em questão. Por exemplo, jornais ingleses, propagandas inglesas, programas de rádio para falantes da língua inglesa ou um romance escrito para uma audiência de língua inglesa são o que chamaríamos de inglês autêntico. Um texto não-autêntico, em termos de ensino de língua, é aquele que foi escrito especialmente para estudantes de uma língua. Tais textos, de modo geral, se concentram no aspecto metodológico que se deseja ensinar; e é fácil perceber a falta de autenticidade na invariabilidade da língua. Um bom exemplo disto são os diálogos em livros textos para se ensinar algum ponto de gramática. Existe uma repetição, que não é natural, da estrutura gramatical, que nos mostra o propósito daquele texto.

Com isto, queremos dizer que este gênero - Contos de Fadas- não é um propósito pedagógico, como os livros textos que existem para o ensino da língua inglesa. Este gênero tem um sistema coerente de classificação que determina os elementos constantes do conto, sendo um ponto facilitador no processo de aprendizagem, tais como: a linguagem de fórmulas fixas dos contos (*Era uma vez..... E viveram felizes para sempre...*), que embora sejam elementos condenados pelos teóricos da estilística, podem se transformar, conforme Riffaterre (1973), em elementos que valorizam um texto, despertando a atenção do leitor através de algo conhecido; personagens que se repetem e podem ser encontrados nos mais variados contos (*reis, rainhas, princesas, príncipes, fadas, bruxas, monstros, madrastas, animais que falam como seres humanos, poções mágicas...*) os quais, “por mais diferentes que sejam, realizam frequentemente as mesmas ações” (Propp, 2006), e por isso, eles são fundamentais no conto. Como diz Coelho (2003: 94),

“são personagens arquétipos ou símbolos engendrados pelos mitos de origem; formas de comportamentos humanos, situações, desígnios, forças malignas ou benignas a serem enfrentadas na Aventura Terrestre a ser vivida pelos seres humanos, isto é, cada um de nós”,

que só o léxico, ou a **palavra**, pode caracterizar.

Além disso, no mundo do “*Once upon a time...*”, do “*Era uma vez...*”, podemos nos “libertar das realidades enfadonhas da vida cotidiana e nos entregar aos prazeres catárticos de derrotar gigantes, madrastas, monstros e ogros” (Tatar, 2004). Podemos ainda, pensar sobre como “os Contos de Fadas modelam códigos de comportamento e trajetórias de desenvolvimento, ao mesmo tempo em que nos fornecem termos com que pensar sobre o que acontece em nosso mundo” (Rackham apud Tatar, 2004). Ao mesmo tempo, temos que mencionar que, além disso, os Contos da Fadas são portadores de um elemento que é essencial em um ambiente de ensino/aprendizagem, que é o lúdico, a diversão.

Nosso trabalho pretende mostrar a importância e o papel das seguintes classes de palavras nos contos escolhidos: o **substantivo**, o qual ao nomear um personagem, dá-lhe o devido destaque no conto, realçando-lhe traços positivos ou negativos, realizando determinadas funções, conforme a classificação de Propp (2006). Ao mesmo tempo, este mesmo nome, muitas vezes “rotula” o personagem conferindo-lhe um determinado status que pode vir a ser mudado no decorrer do conto. Em seguida, tentaremos descobrir algumas das “faces” que o **adjetivo** usado para caracterizar o personagem pode apresentar dentro do contexto em que aparece, assumindo outros significados, outras conotações, tal qual o camaleão que muda de cor para adaptar-se a um novo ambiente ou “fugir” de certas situações. Procuraremos mostrar como este mesmo adjetivo pode caracterizar o personagem que ele apresenta, positiva ou negativamente. Para isto, faremos uso das conotações encontradas no *Thesaurus*. A última classe de palavras alvo de interesse neste trabalho é o **verbo**. Pretendemos fazer uma análise do verbo baseada na Teoria dos Atos de Fala, de Austin (1975; 1990). Tentaremos mostrar uma análise do uso da linguagem, do ato de fala, em certa situação, com certo objetivo, obedecendo a normas e convenções culturais, ou como diz o autor, “analisar as condições sob as quais o uso de determinadas expressões lingüísticas produzem certos efeitos e consequências em uma dada situação”. É nosso interesse mostrar algumas destas situações onde a “voz da autoridade” se faz presente pela força de execução de um verbo, ou seja, as expressões performativas, baseadas nas cinco classes de forças ilocucionárias apresentadas pelo autor na sua XII Conferência.

Esta dissertação está organizada da seguinte forma:

- Introdução ⇒ Apresentação do trabalho: um estudo exploratório do léxico – substantivos, adjetivos e verbos – como uma proposta para a expansão do vocabulário de aprendizes de língua inglesa;
- Metodologia ⇒ Uma discussão sobre o ensino de expansão do vocabulário através de textos considerados autênticos e a apresentação das propostas para esta expansão vocabular usando os substantivos, adjetivos e verbos;
- Fundamentação Teórica ⇒ Este capítulo tratará de definições sobre o conceito e poder da palavra. Após estas definições, apresentaremos as classes de palavras com as quais nos propomos a trabalhar: substantivo; adjetivo; verbo.
- Contos de Fadas e os Irmãos Grimm ⇒ Este capítulo trata de um breve histórico sobre os contos de fadas e os autores dos contos escolhidos como *corpora* de nosso trabalho;
- Análise do *corpus* ⇒ análise das técnicas e atividades propostas para a expansão vocabular;
- Considerações Finais ⇒ Não há pretensão de apresentar conclusões definitivas. Este trabalho constitui um estudo exploratório, com uma proposta teórica para a expansão do aprendizado do vocabulário de uma língua estrangeira;
- Bibliografia, Fontes da Internet
- Anexos.

O *corpus* deste trabalho é constituído por três Contos de Fadas – *Rumpelstiltskin*, *Rapunzel* e *Puss in Boots*<sup>\*</sup> - dos Irmãos Grimm, estudiosos que se preocuparam em recolher a tradição oral da Alemanha. Para tal, basearam-se, não em informação oriunda de documentos escritos, mas em informações e estórias que foram contadas para eles, oralmente, por fontes diversas.

Os contos foram retirados do *The Complete Fairy Tales of the Brothers Grimm*, traduzido por Jack Zipes (2003), um dos especialistas mundiais em literatura infantil, professor de alemão na Universidade de Minnesota - USA - e autor de inúmeros livros sobre folclore e contos de fadas.

Muitas dos contos dos Grimm, coletados e reunidos na publicação *Children's and Household Tales*, de 1812, e em outras, têm equivalentes em outras línguas e culturas, mas a coletânea dos Irmãos Grimm é de longe, a mais extensa. Esta riqueza lingüística foi o motivo do *corpus* escolhido como suporte para nossa análise lexical.

---

\* Anexos 6, 7 e 8, respectivamente.

## **1. METODOLOGIA**

*"Creativity is more important than knowledge."*  
*(Criatividade é mais importante do que conhecimento)*  
*Albert Einstein*

Harmer (1996:153) diz que “se a estrutura da linguagem forma o esqueleto da língua, então é o vocabulário que lhe dá os órgãos vitais e a carne”. No passado, o mais importante era ensinar a estrutura (gramática) da língua estrangeira a ser aprendida e fornecer aos alunos, uma longa lista de palavras ‘soltas’, para que eles a levassem para casa e tentassem decorar todas as palavras da lista. Felizmente, esta visão foi mudada e cada vez mais, estudiosos de metodologia de ensino de línguas estrangeiras e lingüistas, reconhecem a importância do aprendizado do léxico da língua que se quer aprender. Um exemplo disto é Ferrari (2004:181), que chama atenção para “a importância e a necessidade que existe em aprender uma grande variedade de palavras no idioma estudado para uma melhor comunicação na vida diária”. Segundo a autora, este conhecimento diversificado das palavras do novo idioma “favorece as habilidades receptivas e produtivas, capacitando os alunos a uma melhor compreensão sobre o que eles lêem; e isso os ajuda a expressarem-se claramente, fluentemente e de modo mais apropriado”.

Os textos escritos são uma das maiores fontes através das quais os aprendizes de uma língua encontram o novo vocabulário. Gairns & Redman (1992:115) afirmam que os textos escritos “têm a vantagem de possibilitar uma contextualização dos novos itens da língua, além de sendo interessantes, tornar o aprendizado da língua algo memorável”. E, se estes textos forem autênticos, isto é, se foram produzidos em resposta a necessidades de comunicação da vida real ao invés de serem uma imitação das necessidades comunicativas da vida real, frequentemente supõe-se que sejam mais interessantes do que aqueles que foram escritos para um propósito pedagógico.

Entretanto, existe uma grande relutância, por parte dos professores, em usar este tipo de material considerado ‘autêntico na sala de aula. Para Underwood (1989:100-101), esta relutância deve-se ao fato dos professores considerarem este tipo de material “muito difícil”, uma vez que, materiais autênticos não podem ser nivelados (quer dizer, feitos para alunos iniciantes, intermediários ou avançados) antes de serem produzidos. Todavia, algum tipo de nivelamento pode ser obtido através de uma seleção cuidadosa do que se pretende utilizar deste material; ou como diz a autora, “é importante usar este material autêntico para propósitos limitados, cujos objetivos possam ser alcançados pelos alunos”. Textos

considerados relativamente difíceis podem ser usados para atividades simples que não dependam da compreensão total do texto escrito. A autora acredita que, “os professores não devem esperar até que os alunos estejam em um nível avançado para começar a usar um material autêntico”; o que é relevante é que os textos sejam selecionados cuidadosamente e as tarefas sejam simples, para não desmotivar o aprendizado.

Para muitos aprendizes, textos autênticos podem ser linguisticamente muito complexos, especialmente se eles contêm um grande número de palavras desconhecidas. É relevante observar que, como diz Wallace (1992:76), “textos escritos são difíceis porque contêm certo número de palavras desconhecidas”; mas a autora reforça o fato de que, “não se aprende palavras de uma vez para sempre; o significado é construído ao redor da palavra com cada encontro sucessivo daquela palavra em um contexto”. Para a autora, isto leva ao fato de que, palavras são aprendidas em um contexto, e os contextos escritos, em geral, oferecem acesso a uma variada gama de gêneros literários e ao vocabulário típico deste ou daquele gênero. De acordo com a mesma autora, nós aprendemos novas palavras e significados, em grande parte, através da leitura; nós não aprendemos palavras a fim de ler.

A aquisição de vocabulário é um processo contínuo, tão longo quanto nossa vida, seja para os falantes de uma língua nativos, ou aprendizes de uma nova língua. Às vezes de forma imperceptível, às vezes de forma mais rápida, na medida em que entramos em contato com uma nova área de estudo, leitura e conhecimento. A expansão do vocabulário é a área do aprendizado de uma língua que parece não diminuir à medida que envelhecemos. Pelo contrário, dá-nos a impressão de que se torna mais fácil na medida em que nos tornamos mais maduros, e o nosso entendimento do mundo e das diferenças nas áreas do conhecimento aumentam.

Os textos que pertencem a gêneros os quais têm estruturas previsíveis, caracterizados por um enredo linear, com um número limitado de personagens e geralmente narrados no tempo passado simples, constituem um excelente exemplo de um material autêntico que pode ser usado no processo de ensino/aprendizado de uma língua estrangeira. Estamos falando, especificamente, dos Contos de Fadas. Sabemos que há inúmeras, igualmente legítimas, versões para uma mesma estória, ficando difícil, às vezes, estabelecer uma legitimidade do texto; mas como diz Wallace (1992:79), “é possível manter a autenticidade de um gênero permitindo ao leitor o reconhecimento de um texto”.

Para a nossa proposta deste trabalho, estamos contando com o fato de que a grande maioria de nossos aprendizes já ouviu ou leu um dia um texto começando com, “Era uma vez...”, e terminando com o clássico, “... E viveram felizes para sempre”; e daí que o

reconhecimento deste gênero poder ser um facilitador no processo da aprendizagem. Os contos de fadas podem representar uma ferramenta importante para este aprendizado uma vez que eles (os contos) têm um estilo particular de narrativa que consiste de uma estrutura, um enredo e personagens interativos socialmente. Em todos os contos de fadas encontramos conflitos que precisam ser solucionados pelos personagens, os quais, por sua vez, devem agir para superá-los. Todas as estórias acontecem dentro de um lugar físico específico e dentro de um tempo destinado a um determinado evento.

Muitos são os aspectos que determinam o sucesso de estórias. Entre eles, podemos destacar a importância de “fugir do mundo real para a terra da fantasia”; pois como cita W.S.Maugham (1874-1962), escritor inglês, nascido em Paris, *“Imagination grows by exercise, and contrary to common belief, is more powerful in the mature than in the young”* (“A imaginação cresce com exercício, e contrária à crença comum, é mais poderosa no adulto do que no jovem”). As narrativas também motivam os aprendizes a formular hipóteses, prover explicações, fazer previsões, desenvolver generalizações, entre outras possibilidades.

A “Connectionist Theory” (Waring, 1996, Ferrari, 2004) destaca alguns aspectos relacionados à aquisição da linguagem, e, em especial, à aquisição do léxico de uma língua. Para os adeptos desta teoria, os aprendizes devem ter uma interação com o contexto; deve haver uma freqüência com que as palavras apareçam e é importante levar em consideração o lado emocional e a atenção que é dada ao processo de aprendizagem. De acordo com esta teoria, quando a emoção está envolvida, o nível de consciência dos aprendizes é aumentado, o que facilita o armazenamento do vocabulário no cérebro.

O uso de contos de fadas possibilita aos aprendizes uma exposição a diferentes tipos de palavras através das estórias. Novas palavras são aprendidas a cada estória e, ao mesmo tempo, está-se em contato com outras aprendidas anteriormente e que, continuamente, repetem-se. Este vocabulário aprendido através de um contexto é importante, e se as instruções para tal aprendizado acontecem de modo sistemático e com exercícios explícitos, isto pode ajudar a expandir o conhecimento do léxico. Além disso, acreditamos que o uso dos contos de fadas em uma sala de aula de língua estrangeira é uma ferramenta que pode e deve ser explorada, pois apresenta vários aspectos positivos para o estudo de um idioma, tais como: motivação, busca de significados, fluência, conhecimento da língua, estímulo para expressões orais e escritas, entre outros.

Morgan e Rinvolucri (1999) apontam para o fato de que contos de fadas, lidos ou contados, em um ambiente de ensino/aprendizagem, é algo muito importante uma vez que “o uso da língua, às vezes fluente, às vezes hesitante, quebrada por pausas irregulares, mas

sempre genuínas, é, definitivamente, a linguagem falada”. Esta linguagem falada é a língua da comunicação pessoal que freqüentemente está ausente da sala de aula de uma língua estrangeira, mas pode ser trazida para dentro, através da literatura que, conforme Hall (1999), “é um recurso valioso, uma vez que possui uma linguagem autêntica, com uma inconfundível e única voz humana por trás”.

Como diz Garcia (2004:200), “há vários modos de enriquecer o vocabulário; o mais eficaz, entretanto, é aquele que se baseia na experiência, isto é, numa situação real como a conversa, a leitura ou a redação”, possibilitando a construção de um vocabulário vivo e atuante, que se incorpore aos hábitos lingüísticos. Concordamos com o autor acima citado quando ele diz que grande parte do nosso léxico ativo se forma através da língua falada de modo geral, incluindo nisto a que ouvimos no rádio, televisão e no cinema. Entretanto, a leitura atenta, aquela que se faz de ‘lápis na mão’, sublinhando as palavras desconhecidas, para depois de consultar o dicionário, anotar-lhes o significado é, na visão do autor, um processo excelente para aprimorar o vocabulário.

Concordando com tudo o que foi mencionado acima, podemos dizer que os contos de fadas, juntamente com determinadas atividades explícitas, podem facilitar o aprendizado do vocabulário. Os alunos podem ter uma ferramenta importante ao seu dispor: uma grande gama de palavras armazenadas em níveis diferentes do cérebro, as quais podem ajudá-los a melhorar e aumentar a proficiência e as habilidades comunicativas na língua estrangeira.

Como diz Gomes de Matos (2004), “é importante que o professor use sua “creactivity””. Este é um termo cunhado pelo autor, significando: creative + activity, e que pode ser traduzido como: criatividade + atividade. Em outras palavras estratégias e práticas de ensino que possam despertar no aprendiz curiosidade e interesse para o aprendizado. E, pensando na variada gama de exercícios que podemos usar para trabalhar o vocabulário nos contos de fadas, apresentamos nossa proposta de ação pedagógica para a expansão do vocabulário no aprendizado de uma língua estrangeira.

### **1.1. Trabalhando com os Substantivos:**

Parte 1: Com base no estudo da morfologia dos contos maravilhosos, de Propp (2006), nesta primeira parte:

- I. Identificamos as ‘esferas de ação’ ou ‘papéis’, estabelecidos por Propp (2006), e que significa uma ou várias funções, que cada um dos 7 (sete) personagens, ou atores, de

um conto específico possui, em cada um dos três contos de fadas que constituem o *corpus* do nosso trabalho;

- II. Em cada um dos contos, identificamos o elemento obrigatório, presente em todos os contos, que é o dano ou a carência.

Foi Propp (2006) quem primeiro pensou na possibilidade da noção e da designação ‘morfologia do conto maravilhoso’, publicando seu trabalho em 1928: o estudo das formas e o estabelecimento das leis que regem a sua disposição em um Conto de Fadas são possíveis de serem estudadas, com a mesma precisão da morfologia das formas orgânicas. Em Botânica, por exemplo, entende-se por morfologia o estudo das partes que constituem uma planta e das relações entre essas partes e o todo. De acordo com Propp (2006:9), “os contos de magia possuem uma construção absolutamente peculiar”, que é percebida de imediato e determina esta categoria, o conto, ainda que não tomemos consciência do fato. Uma particularidade que muito facilita o processo de ensino/aprendizagem é que “as partes constituintes de um conto podem ser transportadas para outro sem nenhuma alteração”.

O conto maravilhoso, ou de magia, como Propp o chama, atribui ações iguais a personagens diferentes, ou seja, “os personagens do conto de magia, por mais diferentes que sejam, realizam frequentemente as mesmas ações” (2006:21). Deste modo, as funções dos personagens são as partes fundamentais do Conto de Fadas, e devem ser destacadas em primeiro lugar. Conforme Propp, por função “compreende-se o procedimento de um personagem definido do ponto de vista de sua importância para o desenrolar da ação” (2006:22). Saber o que um personagem faz é o que realmente importa em um conto. As funções de certos personagens dos contos maravilhosos são transferidas para outros personagens, em outros contos. Existem poucas funções, mas numerosos personagens, o que de um lado mostra a extraordinária diversidade e caráter variado de um conto, e, por outro lado, a sua não menos extraordinária uniformidade e repetição (que é um fator facilitador para a aprendizagem).

Deste modo, um conto pode ser analisado observando-se os seguintes aspectos: as funções dos personagens, que são os elementos constantes e formam as partes constituintes básicas do conto; o número limitado de funções, a seqüência das funções e a construção dos contos, levando-se em consideração o significado que uma dada ação possui no desenrolar da ação. É importante observar que nem todos os contos maravilhosos apresentam todas as funções, mas isto em nada modifica o estudo de um conto baseado nas funções mencionadas, pois não obstante a constância do padrão narrativo, cada conto tem sua riqueza específica.

O conto maravilhoso, na terminologia de Propp, apresenta uma situação inicial: enumeram-se os membros de uma família, ou o futuro herói é apresentado pela simples menção do seu nome ou de uma indicação da sua situação. Esta situação não é uma função, mas sim um elemento morfológico (porque é parte da forma do conto) importante. Este elemento é chamado de ‘situação inicial’. Após a situação inicial, vêm as 31 funções definidas por Propp, em sua análise dos Contos Russos:

1. um dos membros da família sai de casa.
2. impõe-se ao herói uma proibição.
3. a proibição é transgredida.
4. o antagonista procura obter uma informação.
5. o antagonista recebe informações sobre sua vítima.
6. o antagonista tenta ludibriar sua vítima para apoderar-se dela ou de seus bens.
7. a vítima se deixa enganar, ajudando assim, involuntariamente, seu inimigo.
8. o antagonista causa dano ou prejuízo a um dos membros da família.
9. é divulgada a notícia do dano ou da carência, faz-se um pedido ao herói ou lhe é dada uma ordem, mandam-no embora ou deixam-no ir.
10. o herói - buscador aceita ou decide reagir.
11. o herói deixa a casa.
12. o herói é submetido a uma prova que pode ser: um questionário; um ataque, etc., diferentes situações, que o preparam para receber um meio ou um auxiliar mágico.
13. o herói reage diante das ações do futuro doador.
14. o meio mágico (que pode ser: um animal, um objeto do qual surgem auxiliares mágicos, objetos que possuem propriedades mágicas, qualidades doadas, como, por exemplo, a força, a capacidade de transformar-se em animal, etc.) passa às mãos do herói.
15. o herói é transportado, levado ou conduzido ao lugar onde se encontra o objeto que procura.
16. o herói e seu antagonista se defrontam em combate direto.
17. o herói é marcado (recebe uma marca que pode ser impressa no seu corpo ou tem um estigma).
18. o antagonista é vencido.
19. o dano inicial ou a carência são reparados.
20. o herói regressa.
21. o herói sofre perseguição.

22. o herói é salvo da perseguição (salvamento, resgate: numerosos contos terminam no momento em que o herói é salvo de seus perseguidores ou, no caso de ter resgatado uma princesa, casando-se com ela. Mas, às vezes, o conto maravilhoso submete o herói a novas adversidades).

23. o herói chega incógnito a sua casa ou a outro país.

24. um falso herói apresenta pretensões infundadas.

25. é proposta ao herói uma tarefa difícil.

26. a tarefa é realizada.

27. o herói é reconhecido.

28. o falso herói ou antagonista ou malfeitor é desmascarado.

29. o herói recebe nova aparência (transfiguração: recebe nova aparência, graças à intervenção do auxiliar mágico; se veste com novas roupas;...)

30. o inimigo é castigado.

31. o herói se casa e sobe ao trono.

A ação dos contos estudados neste trabalho, e de muitos outros contos maravilhosos, provenientes dos mais variados povos, se desenvolve dentro dos limites destas funções. Como mencionamos acima, nem todos os contos possuem todas as funções descritas, mas todos eles possuem algumas delas. Podemos observar que cada função se desprende da precedente e que uma não exclui a outra. A regularidade da construção dos contos de magia permite que lhes seja dada uma definição hipotética que, conforme Propp (2006:97) pode ser formulada deste modo: “o conto de magia é uma narrativa construída de acordo com a sucessão ordenada das funções citadas em suas diferentes formas, com ausência de umas e repetição de outras, conforme o caso”.

Nos contos dos Irmãos Grimm, *corpora* do presente trabalho, encontramos o mesmo esquema, isto é, os mesmos personagens, realizando suas funções, mas com aspectos menos constante deste esquema Propriano. Por isto, achamos mais apropriado para este trabalho identificar os “papéis”, ou “esferas de ação”, de Propp, em número de 7, que se distribuem de maneira determinada entre os personagens concretos do conto com seus atributos. Cada um dos sete personagens (os atores de um conto específico) – antagonista ou agressor, doador, auxiliar, princesa ou seu pai, mandante, herói e falso herói – possui sua própria esfera de ação, quer dizer, uma ou várias funções. Também é nosso interesse, nesta primeira parte do trabalho com os substantivos, identificar em cada um dos nossos contos, o dano (ou a carência): elemento obrigatório, segundo Propp, em todos os contos de fadas.

Parte 2: Com base em Vanoye (1981) e Garcia (2004) apresentamos uma lista bastante simplificada, mostrando:

- I- A ‘freqüência’ com que certas palavras se repetem em certos tipos de textos (no nosso caso, os contos de fadas) e algumas palavras que podem ser relacionar por afinidade, na chamada ‘constelação semântica’.

Vanoye (1981:24-26) nos diz que a teoria da informação desenvolvida por Shannon (1948) para exprimir matematicamente a quantidade de informação transmitida por uma mensagem, aplica-se a vários domínios: das telecomunicações, da informática e da lingüística, que é o nosso interesse. O autor diz que letras, sons, categorias gramaticais e **palavras** (nossa foco), repetem-se na língua com uma freqüência estável; são previsíveis. Existe uma estatística da linguagem, leis que regulam a distribuição das palavras em um texto, relações entre a freqüência de uso de uma palavra e seu tamanho, sua estrutura fônica ou seu sentido. Estas observações foram aplicadas no domínio da legibilidade, e permitiram estabelecer os vocabulários mínimos, constituídos por palavras mais freqüentes em certos tipos de textos.

Com base nestas afirmações, uma outra forma de trabalhar com o vocabulário nos contos de fadas, poderia ser o que Garcia (2004: 197) chama de “campo associativo” ou “constelação semântica”: o agrupamento por afinidade ou ideologia. Segundo o autor, muitas palavras se associam por uma espécie de imantação semântica. Muito frequentemente, uma palavra pode sugerir uma série de outras que, embora não sejam sinônimas, se relacionam umas com as outras, em certa situação ou contexto, que o autor chama de “simples e universal processo de associação de idéias, processo de palavra-puxa-palavra ou de idéia-puxa-idéia”.

Nossa idéia, nesta segunda parte é tentar determinar os campos lexicais dominantes nos textos dos contos de fadas escolhidos para mostrar a freqüência com que as palavras se repetem, o que é considerado um ponto facilitador em um processo de ensino/aprendizagem.

Parte 3: Com base em Ullmann (1964) e Biderman (1998), através de um trabalho de pesquisa em dicionários textuais e hipertextuais, tentamos:

- I- Descobrir ‘conotações’ nos nomes próprios dos nossos personagens, títulos dos contos escolhidos para este trabalho.

Observamos que alguns autores (Biderman, 1998, Ullmann, 1964) nos falam do privilégio de todo ser humano, que é ter um nome próprio. Estes mesmos nomes

desempenham um papel muito importante nas relações humanas, e, quase sempre, são dotados de poderes mágicos, superstições e tabus. Segundo Ullmann (1964), “o nome está tão intimamente identificado com seu proprietário que pode representar sua boa ou má reputação”. O conceito do nome próprio está muito arraigado na tradição, e, na vida diária, nós os escrevemos com a inicial maiúscula, para distingui-los dos substantivos comuns.

Vários têm sido os critérios para a definição de um nome próprio, e tentaremos situar os nomes próprios dos personagens principais dos nossos contos dentro dos critérios de “identificação” e “designação contra conotação”, propostos por Mill (apud Ullmann (1964:152-154)). O critério de identificação considera os nomes próprios como marcas de identificação, “singularizando-os entre as entidades semelhantes”. Mill diz que “[...] um nome próprio não é mais do que uma marca sem significado que relacionamos na nossa mente com a idéia do objeto”. Isto significa que sempre que encontramos uma “marca” ou “rótulo” com nossos olhos ou nossas mentes, (poderíamos acrescentar, com nossos ouvidos), pensamos naquele objeto individual. Outra comparação que o autor emprega para ilustrar a mesma idéia é a de um “rótulo” fixado numa pessoa ou coisa para identificá-la, e deste modo, distinguindo-a de elementos similares.

Outro critério, também sugerido pelo autor é a função “designativa” dos nomes próprios. O autor afirma que nomes próprios não são conotativos: eles designam os indivíduos que são chamados por eles, mas “não implicam nem indicam nenhum atributo como pertencente a estes indivíduos”. O autor diz que se os nomes que são dados aos objetos comunicam algum tipo de informação, quer dizer, se têm algum significado, este significado não está no que os nomes ‘designam’, mas sim, no que ‘conotam’. Para o autor, os únicos nomes de objetos que não possuem nenhuma conotação são os nomes próprios, e para ele, os nomes próprios não têm nenhuma significação.

Foi bastante discutido que embora os nomes próprios não tenham significado isoladamente, eles terão muita conotação se forem aplicados em um contexto específico a uma pessoa ou um lugar particular. Jespersen (apud Ullmann, 1964:154) inverteu a fórmula de Mill, dizendo que “os nomes próprios conotam o maior número de atributos”. Para Ullmann (1964:154-155) parece haver “certa confusão entre a língua e a fala”. É correto dizer, segundo o autor, que os nomes próprios estão cheios de valiosas conotações quando são aplicados a pessoas ou lugares conhecidos, quer pelo locutor ou pelo ouvinte, mas em si próprios, desligados do contexto, muitas vezes não teriam qualquer significado. Por exemplo, um substantivo comum, usado de forma isolada, terá um significado, mesmo que vago ou ambíguo. Já um nome próprio como *Tiago* ou *Pedro* não comunicará nenhuma informação

além do simples fato de designar uma pessoa (mas quem esta pessoa é; o que faz; como vive... não nos é transmitido pelo simples nome dela). Isto é uma outra maneira de dizer que a função específica de um nome próprio é identificar e não significar. E, é esta “conotação” que tentaremos encontrar nos nomes próprios dos nossos personagens das estórias escolhidas, na terceira parte do nosso trabalho com os substantivos, desta vez, usando os nomes próprios dos personagens, títulos dos contos escolhidos, a partir de um trabalho de pesquisa, por parte dos aprendizes, em um processo de ampliação do léxico, com dicionários. Estes dicionários podem ser tanto os textuais como os hipertextuais.

Como diz Garcia (2004: 200), “consultar o dicionário e anotar o significado de palavras desconhecidas” é um bom processo para aprimorar o vocabulário desde que, procure-se empregar as novas palavras encontradas, transformando-as em um vocabulário ativo que se incorpore aos nossos hábitos lingüísticos.

## **1.2 – Trabalhando com os Adjetivos:**

Baseado em Ullmann (1964):

I – Utilizando o *Thesaurus*, tentamos encontrar outros significados, outras conotações, para adjetivos que caracterizam alguns dos personagens dos *corpora* deste trabalho.

O caráter vago e a diversidade do emprego das palavras é algo muito antigo, que remonta ao início dos estudos sobre linguagem. Na Ilíada – XX vv.248-9, encontra-se a seguinte definição de ‘palavra’: “Volúvel á a língua dos mortais; as palavras têm muitos e variados sentidos, e o âmbito da fala é extenso para um e outro lado” (apud Ullmann, 1964).

Demócrito (460 a.C. – 370 a.C. – apud Ullmann, 1964), mencionou duas espécies diferentes de significado múltiplo: a mesma palavra pode ter mais do que um sentido e, de modo contrário, pode haver mais que uma palavra para exprimir a mesma idéia.

Para Ullmann (1964:104-105) “não se pode negar a importância e influência do contexto na determinação do significado das palavras”. Os lingüistas modernos não só deram uma grande importância ao contexto como aumentaram, de modo considerável, o raio de ação do mesmo, investigando a influência do contexto no significado das palavras. O autor dá-nos o exemplo da palavra ‘peste’ na obra “*La Peste*” de Albert Camus que, a princípio, pode se referir à enfermidade específica que devastou uma cidade por volta de 1940, mas se continuarmos a ler o texto, percebemos que a palavra ‘peste’ também pode assumir outras significações simbólicas sobrepostas, que continuam a se aprofundar até o final, tais como:

uma alegoria da ocupação alemã da França, um mal em todos os sentidos metafísicos e morais.

Nosso interesse neste trabalho de expansão do vocabulário é, como disse Demócrito, tentar encontrar outros significados para o adjetivo que caracteriza o personagem nos contos escolhidos, mostrando como o mesmo pode assumir um significado diferente, tentando levar em consideração o contexto em que ele aparece. Como diz Malinowski (apud Ullmann, 1964:106), “a concepção de contexto deve ultrapassar os limites da mera lingüística e transportar-se para as condições gerais em que uma língua é falada”. Não se trata de nenhum estudo lexicográfico, mas simplesmente, uma tentativa de ampliar o vocabulário dos aprendizes do novo idioma, de uma forma que pode vir a ser divertida e interessante.

Pretendemos fazer uso das conotações encontradas no *Thesaurus* (lista de palavras que mostra similaridades, diferenças, dependências e outras relações umas com as outras) para uma possível construção de uma lista funcional de significados conotativos de um mesmo adjetivo. Ao selecionarmos dois adjetivos (escolhidos aleatoriamente) que são usados para qualificar o personagem no conto, tentamos a partir do contexto da estória, mostrar outros significados que o mesmo adjetivo possa ter e que possam adequar-se ao caráter do personagem escolhido. Esta escolha de significados pode ter um aspecto subjetivo, uma vez que a compreensão de leitura pode variar de leitor para leitor, levando-se em consideração experiências e conhecimento de mundo.

### **1.3 Trabalhando com os Verbos:**

Com base em Austin (1975; 1990):

- I- Apresentamos a força ilocucionária de enunciados dos nossos personagens nos *corpora* deste trabalho, baseados nas cinco classes de forças ilocucionárias.

Nesta terceira e última parte do nosso trabalho, apresentamos uma visão da linguagem considerando-a a partir do seu uso, em uma dada situação, em um contexto específico, ou, como diz Austin (1975; 1990), “analisar os efeitos e consequências de determinadas expressões em uma dada situação”, ou seja, a força ilocucionária de um enunciado.

O objeto do nosso trabalho são as expressões *performativas*, as quais ao serem usadas em determinadas sentenças constituem proferimentos (enunciados) performativos, que são atos realizados sujeitos à “condições de felicidade”, os quais explicam seu sucesso ou insucesso. Para tal, pretendemos basear nossa análise, nas cinco classes de forças ilocucionárias apresentadas pelo autor, na sua XII Conferência.

As palavras não têm um sentido único e fixo, e essa pluralidade de sentidos pode ter várias interpretações, na medida em que elas, ao constituírem uma sentença, estão executando enunciados performativos “recheados” de forças ilocucionárias, as quais conferem ao ato de fala um caráter contratual ou de compromisso entre as partes integrantes da atividade comunicativa.

Segundo Austin (1975; 1990), uma análise deste tipo deve levar em consideração o contexto sociocultural de uso de certas expressões em relação a uma situação em que o uso destas expressões faça sentido. Nesta perspectiva, o meu dizer é fazer, “minha palavra é meu penhor”, e meus enunciados são performativos porque são atos realizados sujeitos às “condições de felicidade” que explicam seu sucesso ou insucesso.

No presente trabalho, ao escolhermos os enunciados performativos, nos contos escolhidos - *Rumpelstiltskin*, *Rapunzel* e *Puss in Boots* - vamos observar a força ilocucionária deles e tentar encaixá-las em cada uma das cinco classes de forças ilocucionárias, classificadas por Austin, em função da sua força ilocucionária que são: atos veriditivos, exercitivos, comissivos, comportamentais e expositivos.

Um outro fator que consideramos importante para a nossa escolha dos enunciados é o fato de todos os enunciados estarem no tempo presente, na voz ativa ou em um discurso direto. A pluralidade de significados que um enunciado pode ter permite a este mesmo enunciado, se encaixar em uma ou várias das classes de forças ilocucionárias apresentadas.

## **2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA**

*"What's in a name? That which we call a rose*

*By any other name would smell as sweet;"*

*("O que há em um nome? Isto que chamamos de rosa  
teria um perfume tão doce se tivesse outro nome,")*

*William Shakespeare*

### **2.1. A palavra: poder e conceito**

A Bíblia nos diz que, quando Deus começou a criar o mundo, “No princípio existia o Verbo...” (Evangelho Segundo João, 1:1), Ele o fez usando a palavra.

Victor Hugo, em um dos poemas das suas ‘*Contemplations*’ (1856), em uma seqüência de imagens que faz da palavra e seus efeitos provocados, chega a um clímax que lembra o versículo inicial do Evangelho, segundo João, dizendo: [...] “é vida, espírito, germe, furacão, virtude, fogo; porque a palavra é o Verbo, e o Verbo é Deus”.

Um trabalho da natureza do nosso, onde o objeto de estudo é a palavra, não poderia deixar de conter um capítulo dedicado à atitude e conceitos de lingüistas em relação a este termo: palavra. Já houve até quem propusesse o abandono definitivo do termo, em um congresso de lingüística realizado em Paris, em 1948, devido à imprecisão e a dificuldade de se chegar a um acordo sobre uma definição de palavra que fosse ideal e agradasse a todos os estudiosos presentes no tal congresso. Provavelmente não se conseguirá chegar a um acordo definitivo, pois até nós, simples ‘homens vulgares’ temos consciência da valia e da eficácia de nossas palavras, assim como receio do ‘poder’ que elas possam vir a ter; pois elas adquirem forma, força e significados quando, de acordo com Wittgenstein (1996), começam a ser “usadas na linguagem”, fazendo com que as coisas existentes começem a ser denominadas, entendidas e apreendidas; criando, ordenando e classificando a realidade em que vivemos.

Para Paulo Freire, “os homens, ao falar, imitam a palavra divina, e assim, a palavra humana também se torna criadora”, sendo um sinal da força divina criadora e se identificando com essa própria força. Corroborando com todo este poder, força e ‘criação’, Biderman (1998) nos diz que antigos relatos oriundos da Índia afirmam que, “da palavra dependem todos os deuses, os animais e os homens; na palavra repousam todas as criaturas. A palavra é imperecível, mágica, sagrada e constitui uma realidade dotada de poder”.

Representando o mundo exterior e dando expressão ao nosso pensamento, a palavra marca a nossa presença no mundo, pois, como diz Carvalho (1999:5-7), "a palavra é o elemento básico da comunicação, responsável pela relação com o mundo, nomeando, qualificando, distinguindo as diferenças e descrevendo a vida que nela se encerra".

Benveniste (1989:93-94) afirma que em uma sociedade, com classes sociais diferentes e com indivíduos realizando atividades particularizadas, "existe um poder maior, a língua, que congrega estes indivíduos em uma comunidade". O autor ainda acrescenta que, "a linguagem é para o homem o único meio de atingir o outro, de transmitir e receber dele uma mensagem", codificada e decodificada através de palavras.

Fairclough (1990: 87) chama atenção para o que foi mencionado acima, pois, segundo o autor, a língua pode contribuir para a dominação de alguns povos por outros. Isto pode ser observado na história, quando o 'dominador' impõe sua língua ao 'dominado', e este pode perder sua identidade como nação, cultura e língua, a menos que, tomando consciência do fato seja capaz de dar o primeiro passo em direção a sua emancipação. Pois a língua de cada um de nós traduz o mundo e a realidade social segundo o modelo de nossa nação, refletindo uma cosmovisão que nos é própria, e que é expressa nas categorias gramaticais e lexicais de cada língua. Ou, dito de outra forma, pelo léxico, ou seja, pelas **palavras** que esta ou aquela língua utiliza.

Em diferentes civilizações, a palavra sempre foi a "mensageira de valores pessoais e sociais que traduzem a visão de mundo do homem enquanto ser social" (Isquierdo & Krieger, 2004:11). A palavra varia conforme o nível de consciência dos falantes os quais ficariam muito surpresos ao saber que, de modo geral, os lingüistas não sabem defini-la de forma que tenha uma validade universal. Os artistas, as pessoas criativas, os homens comuns, tentam cristalizar na forma de uma imagem, a "visão" que cada um deles tem em relação "as mil faces secretas da palavra", como diz Drummond, o que para nós significa o fascínio que a **palavra** sempre despertou, desperta e, acreditamos, sempre despertará nos homens. Por exemplo, para os Índios Kwakiutl, na costa oeste da América do Norte, as palavras têm a força e a imagem "da lança que atinge a caça, ou dos raios de sol que atingem a terra".

O símbolo verbal da cultura, o vocabulário, "perpetua a herança cultural através dos signos verbais", diz Carvalho (2004:102-103), acrescentando que, "o vocabulário faz a ponte entre o mundo da linguagem e o mundo objetivo, constituindo um portador apropriado de significações, valores e cargas novas que a realidade gera e a palavra transmite".

É como se toda a nossa experiência estivesse registrada e classificada no "arquivo" que é o nosso vocabulário e através dele tornássemos real nossa visão de mundo. O léxico é

então, “um tesouro de palavras tal qual aparece em um dicionário de uma língua”, dizia Saussure (1995), e que inclui, segundo Biderman (2001), “a nomenclatura de todos os conceitos lingüísticos e não - lingüísticos e de todos os referentes do mundo físico e do universo cultural, criado por todas as culturas humanas atuais e do passado”. Para Kristewa (apud Silva, 2006:59) as sociedades primitivas viam a linguagem como uma “substância e força material”. Falar significava que o homem participava do universo e que a língua, ou a palavra, utilizada era “um elemento cósmico do corpo e da natureza” (Silva, 2006).

Estudar o léxico é segundo Isquierdo & Krieger (2004:11-12), “resgatar a cultura de um povo, de uma língua, uma vez que ele traduz o pensamento de uma sociedade em um determinado percurso da historia”. O estudo das palavras, segundo as autoras, tem percorrido caminhos diverso sendo objeto de estudo de disciplinas distintas, nem sempre diretamente relacionado à Lexicologia.

Lorente (2004:20) utiliza a metáfora de “intersecção de caminhos” para apresentar o léxico. Para a autora, o léxico “está situado em uma espécie de intersecção lingüística que absorve informações provindas da fonética, fonologia, semântica, morfologia, sintaxe e pragmática”. Ela acrescenta ainda que “não há unidade lexical sem que algum destes aspectos esteja presente”.

Sabemos que não falamos com palavras soltas e isoladas, mas que as organizamos em estruturas que variam de acordo com o sistema lingüístico da língua utilizada, o qual é responsável pelo significado de uma palavra, pois para Saussure (1995:79), “a língua é um sistema onde todos os termos são solidários”. Estas estruturas lingüísticas se referem às regras estruturais que, conforme Carvalho (1999:6), “atuando sobre um conjunto de termos ou vocábulos nomeiam o mundo que nos cerca se constituindo nos elementos principais destas estruturas”. Parafraseando a autora, se queremos conhecer ou aprender algo sobre uma comunidade, o estudo de palavras pode ser o elemento que conduz a este conhecimento. Em especial para o aprendiz de uma língua estrangeira, pois como já mencionamos as palavras ‘carregam’ a cultura da língua estudada, além de possibilitar a oportunidade de comunicar-se de forma adequada. A cultura está presente em todos os níveis de uma língua; mas são as **palavras**, os “carregadores” da maior carga da cultura comportamental. O léxico de uma língua reflete o “repositório de experiências seculares das comunidades humanas que usaram e usam tal língua” (Ferraz, 2006). Ele se constitui de unidades que são criadas a partir da necessidade que é expressa pelos grupos sociais na sua interação com o universo sociocultural. Esta necessidade, interação e contextualização aparecem justificadas no pensamento de Sapir (apud Biderman, 2001:109-110) quando ele afirma que,

“a língua socialmente formada influencia, por sua vez, a maneira pela qual a sociedade concebe a realidade. Todavia, para que um signo tenha algum significado é preciso que o mesmo esteja inserido em um contexto de situação que nos permita inferir significado a partir deste contexto e em relação a ele”.

O autor ainda acrescenta que,

“Os seres humanos não vivem só no mundo objetivo, ou só no mundo da atividade social [...]. Vivem totalmente à mercê da língua específica que se tornou o meio de expressão para a sua sociedade [...]. O mundo real é, em grande parte, construído inconscientemente sobre a base dos hábitos lingüísticos do grupo. Não existem duas línguas, por mais semelhantes que sejam que possam ser consideradas como representantes da mesma realidade social [...].”

Biderman (1998:1-9) considera a palavra “mágica, cabalista e sagrada”. Uma realidade com poder, e é a partir da palavra que as entidades da realidade podem ser nomeadas e identificadas criando um universo significativo que a linguagem revela. A autora diz ainda que “o uso de palavras para designar os referentes extralingüísticos é específica dos homens”, e, acrescenta, que “o léxico é conceptualizado como um conjunto de representações, de objetos mentais os quais se consubstanciam nas palavras que um indivíduo domina e das quais ele se serve para se comunicar”.

Os antigos se interessavam pelas palavras: pelas mudanças de significados que uma palavra poderia ter; pelo caráter vago das mesmas e pela sua diversidade. Os românticos tinham pelas palavras um interesse vivo e universal e eram fascinados pelo poder estranho e misterioso das mesmas. Ullmann (1964:13) afirma que “muitos poetas deste período deram expressão literária a esta nova atitude”. Por exemplo, para Wordsworth, “*Visionary power, Attends the motion of the viewless winds, Embodied in the mystery of words*”; enquanto Shelley dizia que, “*Words are like a cloud of winged snakes*”\*. Ullmann ainda acrescenta que, “a palavra desempenha um papel tão decisivo\* na estrutura da língua” que é necessário um ramo especial da lingüística para estudá-la em todos os seus aspectos. Este ramo se chama *lexicologia*, e constitui a segunda divisão básica da ciência lingüística.

Por definição, a lexicologia estuda as palavras e os morfemas que a formam, isto é, as unidades significativas. Aristóteles (apud Ullmann, 1964) chamava as palavras de “as menores unidades significativas da fala”, e estes elementos, as palavras, precisam ser investigados tanto na forma como no significado. A lexicologia tem duas subdivisões: a morfologia – estudo das formas das palavras e seus componentes, e a semântica – estudo dos significados. Duas disciplinas têm seus lugares dentro da estrutura da lexicologia: a

---

\* “O poder visionário está atento aos movimentos dos ventos invisíveis, encarnados no mistério das palavras” / “As palavras são como uma nuvem de serpentes aladas”.

lexicografia – elaboração ou compilação de dicionários; e a etimologia – estudo da origem das palavras. No nosso trabalho, quem realmente nos interessa é a Lexicologia.

Durante muitos anos, a Lexicologia e a Semântica (considerada a irmã congênita) ficaram “na sombra”, com o objeto de estudo – a palavra - marginalizada pela Lingüística moderna. Para os estruturalistas, as teorias sintagmáticas e a gramática gerativa, o conceito de palavra e a teoria tradicional baseada nele, não eram objetos de interesse científico. É verdade que a Lexicologia tem na palavra o seu principal objeto de estudo; mas isto não significa que ela abandone ou rejeite os outros modelos de análise lingüística. Tesnière (apud Biderman, 2001: 157) argumentava que “a noção de palavra é uma das noções cuja definição é das mais delicadas para o lingüista”.

Diferentemente da gramática, o léxico é um sistema aberto, no qual a inventividade humana e artística aflora como fez Morris West (1965), em ‘*O Embaixador*’, quando comparou as palavras a dentes de dragão dizendo que “de cada dente plantado, nascem guerreiros prontos para combater”. Esta criatividade, gerando novas significações e significantes, em um movimento contínuo tal qual a própria vida, faz do léxico uma “galáxia em expansão” (Biderman, 2001: 193), uma vez que ele é “o reflexo do universo das coisas, das modalidades do pensamento, do movimento do mundo e da sociedade” (Barbosa 1996).

Uma vez que língua, sociedade e cultura são indissociáveis, há uma interação entre elas que acontece sempre em um processo contínuo e dinâmico provocando o enriquecimento e a mutabilidade do léxico, permitindo ao falante de uma língua a possibilidade de criar antes mesmo de enunciar.

Desde os gregos a palavra era considerada como a unidade significativa da articulação do discurso e para Dionísio da Trácia a sentença tinha “como seus elementos mínimos um conjunto de palavras [gramaticais]”. A teoria grammatical clássica definiu a palavra como a unidade operacional básica, e a morfologia e a sintaxe tradicionais foram erguidas sobre esse alicerce. A morfologia estudava a estrutura interna da palavra, e a sintaxe, a combinação das palavras em orações. Isso desde os antigos gregos e latinos, pois o sistema da gramática clássica era montado ao redor do par palavra – frase que fazia com que ao abandonar um, o outro se desmoronaria.

Nas últimas décadas, vários lingüistas defenderam teorias com relação ao conceito de palavras. Dentre elas, nos parece que nossos propósitos são mais bem contemplados pela teoria Sapir-Whorf (apud Biderman, 2001: 109). Para esta teoria, a conceptualização da realidade se mostra claramente nas estruturas gramaticais e semânticas das línguas, ou seja, “todo sistema lingüístico manifesta tanto no seu léxico como na sua gramática, uma

classificação e uma ordenação dos dados da realidade que são típicas dessa língua e da cultura com que ela se conjuga". Esta teoria diz que a própria percepção que um indivíduo tem da realidade é, de certa maneira, pré-moldada pelo sistema lingüístico que ele usa, uma vez que as categorias existentes na sua língua o predispõem para que faça determinadas escolhas para interpretar o que é real. É como bem exemplifica a fala do personagem *Audric* (apud Mosse, 2006:449-450) quando diz que,

" [...] as histórias, ou estórias, mudam de forma, mudam de caráter, adquirem cores diferentes dependendo das palavras que se usa, da língua em que se decide contá-las. Algumas vezes elas são mais sérias, outras vezes mais brincalholas, mais melódicas [...]".

Whorf (apud Biderman, 2001:111) afirma que, "o mundo é apresentado num fluxo caleidoscópio de impressões que têm de ser organizadas por nossas mentes – e isso significa, em grande parte, pelo sistema lingüístico em nossas mentes". Logo, podemos dizer que o conceito de palavra não pode ter um valor absoluto, pois este valor varia e muda de um lugar para outro, de um país para outro, de um indivíduo para outro, de uma língua para outra. Só podemos tentar identificar uma unidade léxica, delimitando-a e conceituando-a no interior de cada língua estudada.

Quando nos propomos a aprender uma língua estrangeira, é importante que tenhamos em mente que quanto mais conhecimento tivermos do vocabulário ou léxico, isto é, das **palavras** do idioma que queremos aprender, mas facilmente poderemos entender o mundo, a vida, os outros e, por conseguinte, a nós mesmos. Lembrando que a palavra não é passiva, nem o reflexo ou reprodução de novas concepções sociais, culturais ou históricas, mas sim que ela exprime a consciência que temos dela.

Se formos realmente capazes de isolar, identificar e apôr rótulos em palavras existentes em nossa língua materna (isto é, classificar uma palavra como um substantivo, adjetivo, verbo, pronome, advérbio...) podemos, comparativamente, tentar fazer o mesmo em outro idioma. Este conhecimento acerca do léxico de uma língua é importante, pois também possibilita um enriquecimento de idéias, valores, sentimentos. Ao mesmo tempo, nos permite captar nuances que podem ser usadas para representar a realidade, uma vez que palavras são emblemas culturais, símbolos com significados sociais, que conservam a experiência da atividade humana.

Segundo Meneses (1995), esse reconhecimento da força da palavra deu-se com os gregos, quando Platão, em *A República*, expulsa o poeta da *polis* porque o poeta "conhece o

segredo de suscitar emoções”. Ainda de acordo com a mesma autora, Platão não se preocupa apenas com os poetas, mas com as “contadeiras de estórias”. As mulheres, “contadeiras de estórias” tiveram sua influência reconhecidas por todos aqueles que desde a Antiguidade se preocuparam com o poder da palavra, com a força transformadora que a palavra tem.

De Scherazade às mães, avós,..., mulheres de todas as classes e condições sociais que “ao pé do fogão” ou tecendo fios (Anexos 2, 3, 4), contavam aos mais jovens estórias com a finalidade de entreter ou pregar uma lição de moral, fazendo uso da força e poder através das palavras, chegamos aos *corpora* do nosso trabalho. As estórias que começaram oralmente foram transformando-se até chegar aos ‘Contos de Fadas’, os quais “nos fornecem termos, palavras, com que pensar sobre o que acontece em nosso mundo” (Rackam apud Tatar, 2004), e que será a fonte de onde tentaremos saciar um pouco nossa sede de aprender.

No princípio era a Ação, diz o Fausto de Goethe. Mas entre a Ação e a Palavra, nas 1001 Noites a escolha está feita: no princípio era o Verbo. E, assim como nas 1001 Noites, nas estórias narradas ao “pé do fogão”, nos contos de fadas, nossa escolha também está feita: nosso interesse é a *palavra*. Todavia, antes de apresentarmos nossa análise da proposta para a expansão do vocabulário, conforme mencionado na introdução, consideramos importante uma breve apresentação sobre as classes de palavras com as quais iremos trabalhar.

### **2.1.1 As classes de palavras:**

A gramática latina baseou-se em descrições gramaticais do grego, que era uma língua que tinha afinidades genéricas e tipológicas com o latim, pois ambas remontavam a uma mesma família lingüística, o indo-europeu. A mais antiga tradição latina tinha oito classes de palavras, a saber: nomes, pronomes, verbos, advérbios, particípios, conjunções, preposições e interjeições. Aristóteles (384 BC-322 BC) em *De Categoriae*, conclui suas observações relativas `as classes de palavras afirmando, “*Other senses of the word might perhaps be found, but the most ordinary ones have all been enumerated*” (Edghill, 2000).\*

Os gramáticos latinos da época medieval incluíram nesta lista duas novas classes: distinguiram os adjetivos dos substantivos, e acrescentaram a classe dos numerais. As novas

---

\* “Outros sentidos da palavra podem, talvez, ser encontrados, mas os mais comuns foram todos enumerados”.

classes de palavras ficaram então assim: substantivos, adjetivos, numerais, pronomes, verbos, advérbios, particípios, conjunções, preposições e interjeições.

A descrição mais antiga das classes de palavras que temos remonta a Dionísio da Trácia (séc. II-I a.C.) e é a seguinte: nome, pronome, verbo, advérbio, particípio, conjunção, preposição e artigo. Os gregos identificaram uma categoria que o latim não tinha; o artigo, e por sua vez, os gramáticos latinos adicionaram a classe das interjeições e depois os adjetivos e os numerais.

A tradição gramatical das línguas européias ocidentais (português, espanhol, francês, italiano, inglês, alemão, etc.), cujo início vem da Renascença, adaptou as classes identificadas no grego e no latim, e deste modo, temos as seguintes classes gramaticais: substantivo, adjetivo, pronome, artigo, verbo, advérbio, preposição, conjunção e interjeição.

Desde o século XIX, muitos lingüistas vêm fazendo críticas a este modelo de classificação. Em 1880, Hermann Paul, considerado como um grande teórico dos neogramáticos fez uma análise bastante criteriosa deste problema, evidenciando os critérios de significação, da função das palavras na estrutura da oração e o comportamento em relação à flexão e formação de palavras. Todavia, apesar de todas as críticas de que têm sido alvo, as nossas gramáticas continuam a utilizar este modelo que já era insatisfatório para os gregos e latinos. O motivo para tal é que embora se admita não ser este um modelo adequado, não existe outro que seja ideal e que possa substituí-lo. A principal incoerência está no fato de que critérios morfológicos se somam aos critérios sintáticos, os quais, por sua vez se somam aos critérios semânticos.

Por isso, já dizia Paul (apud Biderman, 2001:219) em 1880, que essa classificação “possui um caráter arbitrário. Podemos apontar suas falhas, mas não podemos substituí-la por outra melhor, enquanto tentamos incluir cada palavra numa classe [...].” Biderman (2001: 220) afirma que dificilmente a teoria gramatical poderá chegar a um modelo universal “que não seja heterogêneo e satisfaça aos fatos lingüísticos categoriais de cada língua”. Deste modo, manteremos a terminologia tradicional no nosso trabalho, uma vez que ela foi usada para a descrição das gramáticas nas mais diversas línguas, desde o século II a.C. e isto lhe confere um grau de pragmatismo evidente.

O léxico, do grego *lexicon*, ou vocabulário é o inventário completo dos vocábulos que constam nos dicionários de uma língua e depende da realidade extralingüística, sendo a estrutura que é menos sujeita as regras.

Aristóteles fez várias afirmações sobre a palavra e estabeleceu uma distinção entre as palavras: as que mantêm seu significado mesmo quando isoladas e as que são meros

instrumentos gramaticais. Esta divisão é aceita pelos lingüistas os quais dividem as palavras em lexicais ou *plenas* e gramaticais ou *vazias*.

Carvalho (1999:14) aponta para o fato de que chamar uma palavra de vazia é “um erro conceitual; pois nenhuma forma é totalmente vazia”. As palavras chamadas “*vazias*”, ou gramaticais, têm função dentro da língua que é estudada; assinalam relações entre os termos e nem sempre podem ser traduzidas. Elas não têm relação com o mundo exterior e constituem um universo fechado. As palavras *plenas*, o léxico, estão sempre se renovando porque, assim como o mundo muda e se renova, elas também têm que acompanhar esta evolução para que possam nomear a realidade extralingüística.

Esta convicção da existência da palavra como distintas de outras unidades lingüísticas está na idéia que o homem faz da língua. Dá-nos a impressão que o vocabulário é um grande arquivo, bem ordenado e organizado, no qual nossa experiência de vida está registrada e classificada. Conforme Ullmann (1964:83), nós “estamos tão convictos da validade das nossas palavras que, automaticamente, supomos a existência de coisas para além dos rótulos e acreditamos implicitamente na realidade das idéias abstratas”.

A distinção acima mencionada entre palavras *plenas* e palavras *vazias* (que como já vimos não deveriam ser assim chamadas, se aceitamos a definição de Carvalho) é baseada em um caráter puramente semântico. As chamadas palavras *plenas* têm algum significado mesmo quando estão sozinhas. Nas palavras *plenas* as categorias gramaticais são os substantivos, os adjetivos, os verbos e os advérbios de modo, derivados do adjetivo.

Pretendemos enfocar no nosso trabalho as três principais classes de palavras: os **substantivos** - que nomeiam os seres- os **adjetivos** – que qualificam o nome e os **verbos** – donos da ação e dos processos. São palavras que têm um forte componente semântico e que se enriquecem de forma continuada, acompanhando o dinamismo do mundo e o contexto onde elas estão inseridas.

Durante muitos anos, o estudo do vocabulário foi visto como algo que era incidental ao objetivo maior do ensino de uma língua, isto é, a aquisição do conhecimento gramatical da língua. O vocabulário era necessário somente no sentido de prover os alunos com algo que eles pudessem se apoiar, enquanto aprendiam as estruturas gramaticais, mas nunca algo importante para ser aprendido por si mesmo.

Em qualquer processo de ensino/aprendizagem é essencial que os profissionais da área estejam sempre em busca de materiais, que facilitem e tornem a aprendizagem algo interessante e motivador. No caso específico do ensino da língua inglesa, os professores regulares (professores das turmas) têm pouco ou nenhum controle a respeito da escolha dos

livros que serão usados para os alunos. Esta escolha é, geralmente, feita pelos coordenadores acadêmicos. Em centros de ensino de línguas mais especializados, há uma participação dos professores, uma vez que serão eles a utilizar o material em sala de aula; mas, normalmente, a escolha é feita pelos responsáveis da área acadêmica e os demais docentes recebem treinamento de como utilizar o novo material. De modo geral, há sempre um interesse pelo mais novo livro do mercado e os representantes das editoras se esmeram no sentido de mostrar que “aquele material” é a resposta para o sucesso da aprendizagem. Isto quando não são os próprios autores os “artistas” na divulgação do seu livro. No final, depois da escolha feita, o que acontece é que alguns professores se sentirão satisfeitos com o livro adotado; enquanto outros o acharão um “tormento”.

Nos últimos tempos, algumas das mais recentes publicações relativas ao ensino de inglês como língua estrangeira têm adotado uma abordagem mais eficiente em relação ao aprendizado do vocabulário do novo idioma e estão cientes da importância da necessidade de estratégias diferenciadas para a aprendizagem do mesmo.

E, uma vez que nosso trabalho se propõe à expansão do vocabulário, consideramos essencial definir as classes de palavras com as quais pretendemos trabalhar. Começamos com...

## **2.2. O Substantivo:**

Na literatura especializada (Biderman, 2001; Vilela, 1994; Celce-Murcia & Larsen-Freeman, 1999; Quirk, 1974 e outros) encontramos tanto a designação *substantivo* como *nome-substantivo* ou simplesmente *nome* para designar o substantivo. No presente trabalho, quando usarmos nome ou substantivo, estaremos nos referindo à mesma classe de palavras: os substantivos.

A definição tradicional diz que o substantivo é a palavra com a qual designamos ou nomeamos os seres em geral. Todavia, a definição do substantivo apresenta alguns problemas como bem mostra a observação de Celso Cunha e Lindley Cintra quando dizem:

“do ponto de vista funcional, o substantivo é a palavra que serve, privativamente, de núcleo do sujeito, do objeto direto, do objeto indireto e do agente da passiva. Toda palavra de outra classe que desempenhe uma dessas funções equivalerá forçosamente a um substantivo”.

De acordo com Vilela (1994), os substantivos são, “a classe por onde passa a designação das coisas inventadas ou importadas; é o ponto de partida para a nomeação de

tudo o que a tecnologia e o progresso trazem de novo para uma comunidade”. O sujeito do discurso é um nome, e uma vez que o mais comum dos sujeitos do discurso é uma pessoa, ou uma coisa, o nome se concentra em torno de conceitos concretos dessa ordem. Por isso, sempre se reconheceu no substantivo um denominador de um ser, de um objeto ou conceito.

Em português, o substantivo possui flexões de gênero, número e grau. Em inglês, o número de marcas formais típicas do substantivo é bastante reduzido, tendo como único morfema a marca –s de plural. Daí porque em inglês o que distingue o substantivo do verbo é a sua função dentro do enunciado.

O substantivo é a classe de palavras que exerce a função de sujeito de uma proposição. É a parte da oração à qual se atribui uma predicação. Ele também pode exercer a função de complemento objeto dos verbos de predicação incompleta. Esta é uma das razões pela qual o substantivo constitui uma classe categorizada dentro do léxico. Em muitas línguas, ele é atualizado no discurso através de um determinante. Via de regra, em português, o substantivo é marcado no discurso por um artigo definido.

O substantivo é a classe de palavras que nomeia a realidade, e esta característica individualiza o substantivo entre todas as demais classes, no plano semântico.

Em relação à língua inglesa, Celce-Murcia & Larsen-Freeman (1999) afirmam que a definição nocional ou semântica de um substantivo diz que “o substantivo é o nome de uma pessoa, lugar ou coisa”, e acrescentam que alguns lingüistas adicionam a esta definição, “ou idéia”, se referindo aos substantivos abstratos. As autoras observam ainda que há três tipos de substantivos: os substantivos comuns, que se referem a tipos de pessoas, coisas ou idéias e que se dividem em substantivos contáveis e não-contáveis; os substantivos próprios, ou nomes para indivíduos e lugares que são únicos e os substantivos coletivos, que se referem a grupos de coisas. Uma particularidade do idioma inglês é que o gênero não é um aspecto importante da gramática como em outras línguas. O gênero só aparece em alguns pares de substantivos ingleses (*actor/actress; host/hostess/ widow/widower*) e é evidente em alguns pronomes pessoais como *she* versus *he* e *him* versus *her*.

Quirk (1974) afirma que os substantivos possuem certas características que “os separam de outras classes de palavras”. O autor exemplifica dizendo que os substantivos podem formar o plural com “s” (book-books) e serem precedidos de artigo (the book – a book). Ao mesmo tempo, ele diz que “todavia, isto não é verdadeiro para todos os substantivos”. E chama atenção para o fato de que é importante, por razões semânticas e gramaticais, conhecer as diferentes subclasses dos substantivos (próprios, comuns, contáveis, substantivos de massa, substantivos deverbais, substantivos verbais,...).

Ullmann (1964) afirma que “a posse de um nome é, e tem sido desde tempos imemoriais, privilégio de todo ser humano”. Segundo o autor, “ninguém, de baixa ou alta condição, fica sem nome, uma vez que veio ao mundo”. Os nomes desempenham um papel muito importante nas relações humanas e são frequentemente dotados de poderes mágicos, superstições e tabus. Outros autores também mencionam ‘segredos e essências’ que podem se esconder em um nome, dizendo que os homens primitivos acreditavam existir uma espécie de vínculo essencial entre o nome e a coisa ou objeto que este nome designa. Para este homem, o seu nome é parte vital do seu ser. Os aborígenes australianos acreditam que um inimigo pode praticar magia negra contra eles, se souber seu nome; os antigos egípcios recebiam dois nomes: um para domínio público e outro secreto e ciosamente ocultado. Em muitas sociedades arcaicas, o nome do rei, de um chefe ou de uma pessoa sagrada é tabu.

O conceito de nome próprio está bastante arraigado na tradição. Nomes próprios são marcas de identificação de uma pessoa ou objeto, tornando-os singulares entre outras espécies semelhantes. Uma outra comparação que é usada, ilustrando a mesma idéia é a de “rótulo” ou “marca” fixado em uma pessoa ou coisa para identificá-la, distinguindo-a de elementos similares. Mill (apud Ullmann, 1964: 153) diz que,

“os nomes próprios não são conotativos: eles designam os indivíduos que por eles são chamados; mas não indicam nem implicam nenhum atributo como pertencentes a estes indivíduos [...]”...  
e sempre que os nomes dados comunicam qualquer informação, sempre que têm qualquer significado, este significado está no que estes nomes conotam”. \*

Ao mesmo tempo estamos conscientes de que as palavras simples, comuns, têm significados mais ou menos permanentes e se referem a certos referentes e não a outros. Esta é uma característica indispensável para a comunicação. Carvalho (1999) chama à atenção para o fato de que através do uso de uma palavra, é possível se conhecer os valores ideológicos próprios de uma determinada cultura, pois a palavra “se projeta no espaço marcado pela visão de mundo do grupo, e só existe em uma determinada prática social que admite essas denominações”.

Neste trabalho, estamos interessados no substantivo que nomeia um ser; ou, mais especificamente, os substantivos que nomeiam os personagens dos Contos de Fadas atribuindo-lhes funções, as quais, conforme Propp (2006) são, “as partes fundamentais do conto e devem ser destacadas em primeiro lugar”. Por função, segundo o autor, “compreende-se o procedimento de um personagem definido do ponto de vista de sua importância para o

---

\* Nomes de pessoas podem de certa forma, ser usados conotativamente como o fez João Cabral com ‘Severina’, em ‘Morte e Vida Severina’.

desenrolar da ação” (2006:22). Estas funções, em número limitado, são os elementos constantes e formam as partes constituintes básicas do conto. Nosso outro interesse relaciona-se à freqüência das palavras nos contos e aos nomes próprios.

Continuando com nossa conceituação das classes de palavras com as quais iremos trabalhar, apresentamos...

### **2.3. O Adjetivo:**

“O adjetivo é uma faca de dois gumes”, mas para a precisão e a expressividade da frase, o adjetivo se impõe como um termo imprescindível ao lado do substantivo, descrevendo ou estabelecendo contrastes, comparações ou intensificação. Por isso, já dizia Voltaire que “o substantivo e o adjetivo são dois inimigos figadais” (apud Vilanova, 1979:93). Até a Idade Média, os gramáticos latinos reuniam substantivo e adjetivo em uma só categoria: a classe dos nomes. Existem tantas afinidades entre essas duas classes que se justifica esse enfoque gramatical, em ambas as tradições grega e latina.

Nas línguas indo-europeias, no latim e nas línguas românicas, especialmente, os substantivos e os adjetivos se identificam no plano morfológico. Em português, o substantivo e o adjetivo são afetados pelas categorias de gênero, número e grau. Na língua inglesa, o substantivo e o adjetivo alternam os seus papéis muito facilmente, devido à ausência de marcadores morfológicos no adjetivo e o substantivo só possuir os índices de plural como marcas morfêmicas. Por isto, tanto o adjetivo pode funcionar como um substantivo quanto vice e versa, pois a palavra se define pela posição que ocupa na frase, uma vez que os membros de uma sociedade são os sujeitos-agentes no processo de re-elaboração contínua do léxico de sua língua. Nesse processo em desenvolvimento, o léxico se expande, se altera e, às vezes, se contrai. As mudanças sociais e culturais acarretam alterações nos usos vocabulares.

Normalmente cabe ao adjetivo atribuir uma qualidade aos nomes, ou determiná-los de certa forma. As duas principais funções do adjetivo em relação ao substantivo são de atributo e como predicativo. Jespersen (apud Biderman, 2001: 263) afirma que “o adjetivo é uma categoria de 2º grau; ele é um adnominal em relação ao substantivo”. Quando o adjetivo funciona como um atributo ou como um predicativo, semanticamente, ele modifica o substantivo atribuindo-lhe uma qualidade.

Roca-Pons (apud Biderman, 2001: 263) diz que, “não se pode desconhecer a relação que existe entre o adjetivo como categoria gramatical e a qualidade como categoria lógico-metafísica”.

Alguns adjetivos como *good*, *brave*, *funny*, *intelligent*, *terrific*, e seus opositos, têm como função principal exprimir uma avaliação, um comentário emotivo, ou exatamente, o contrário.

Quirk (1974) estabelece 4 funções características dos adjetivos:

1. Podem ocorrer livremente em uma posição atributiva, isto é, podem pré-modificar um substantivo. Ex: *happy* em *happy children* (*feliz* em *crianças felizes*);
2. Podem ocorrer livremente em uma posição predicativa, isto é, podem funcionar como complemento do sujeito. Ex: *old* em *The man seemed old* (*velho* em *O homem parecia velho*), ou como complemento do objeto. Ex: *ugly* em *He thought the painting ugly* (*feia* em *Ele achou a pintura feia*);
3. Podem ser pré-modificados pelo intensificador *very*. Ex: *The children are very happy* (*As crianças estão muito felizes*) e,
4. Podem assumir formas comparativas e superlativas, sejam flexionadas, como: *The children are happier now* (*As crianças estão mais felizes agora*); *They are the happiest people I know* (*Elas são as pessoas mais felizes que conheço*), ou pela adição dos pré-modificadores *more* e *most*. Ex: *These students are more intelligent* (*Estes estudantes são mais inteligentes*); *They are the most beautiful paintings I have ever seen* (*Estas são as pinturas mais bonitas que eu já vi*).

O autor reforça o fato de que nem todas as palavras que são, tradicionalmente, consideradas como adjetivos possuem estas quatro funções características. Mais ainda, algumas destas funções se aplicam as palavras que podem pertencer a outras classes, pois é importante salientar o fato de que as palavras podem pertencer a mais de uma classe. Daí o cuidado de se observar as palavras no contexto de uma sentença para ficar claro qual o uso da palavra em questão.

Outro estudo de Quirk (1974:259-262) é em relação ao efeito intensificador de ampliação ou diminuição que alguns adjetivos possuem sobre o nome que eles modificam. O autor distingue três subclasses semânticas destes adjetivos intensificadores: os enfatizadores, os quais geralmente têm um efeito de ampliação, os amplificadores, que podem ser maximizadores ou levantadores e, os moderadores, que normalmente têm um efeito diminuidor. Isto é muito utilizado na publicidade, mas não faz parte de nosso trabalho. Só mencionamos este estudo por fazer parte da classe dos adjetivos.

De maneira tradicional, a classe dos adjetivos se divide em: adjetivos qualificativos e adjetivos não-qualificativos. Os adjetivos não-qualificativos às vezes determinam o substantivo, e às vezes não, mas sempre têm a função de apresentar o substantivo, o que não

ocorre com os adjetivos qualificativos. Estes adjetivos não-qualificativos são chamados de determinativos, embora nem sempre determinem o nome substantivo. Ele se caracteriza por sua função sintática: a de introdutor do substantivo, podendo determiná-lo ou não com um valor essencialmente dêitico. Por exemplo: *Nossa* mãe viajou (possessivo); *Esta* blusa é minha (demonstrativo); *Quantas* pessoas chegaram? (interrogativo). As gramáticas de língua portuguesa classificam tais adjetivos entre os pronomes, chamando-os de pronomes adjetivos, uma vez que os mesmos podem ser usados, sozinhos, com valor pronominal, substituindo o nome. Exemplos: *Este* é meu. *Quantos* chegaram?

O adjetivo qualificativo indica uma qualidade, uma maneira de ser do substantivo. Por exemplo: Ouvi uma canção *linda*. O mar *revolto* assusta os homens.

No nosso trabalho, são estes adjetivos qualificativos que nos interessam porque, revestidos de “faces secretas”, dependem do contexto, da situação e da personalidade de quem por eles são caracterizados, pois, segundo Carvalho (2004), “[...] possuindo um forte componente semântico, o adjetivo representa o mundo extralingüístico, se enriquece, se transforma e adquire novos significados no movimento dinâmico que é o mundo, a vida”. Esta aquisição de novos significados, esta transformação é o objeto do nosso trabalho em relação ao adjetivo qualificativo. Para tal faremos uso das significações e conotações encontradas no *Thesaurus*<sup>\*</sup>, procurando outros adjetivos que possam ser usados para caracterizar o personagem escolhido, de forma positiva ou negativa. Gomes de Matos (1996) chama a atenção para o fato de que a positividade ou negatividade dos adjetivos reflete o significado pretendido pelo falante e/ou escritor e o efeito correspondente no ouvinte / leitor. Isto significa que como usuários de uma língua, estamos imbuídos da habilidade de usá-la de forma positiva ou negativa, através da escolha de “Positivizers” ou “Negativizers” (Gomes de Matos, 2004).

E, finalmente, a última classe de palavras com a qual trabalharemos...

## **2.4. O Verbo**

A definição nocional ou semântica de um verbo é a que diz que um verbo é uma palavra que denota uma ação ou um estado de ser.

Sapir (apud Biderman, 2001: 247) afirma que,

---

\* *Thesaurus*, também conhecido como ‘dicionário de idéias afins’, é uma lista de palavras com significados semelhantes, dentro de um domínio específico de conhecimento. Por definição, um *Thesaurus* é restrito. Não deve ser encarado como uma lista de sinônimos, pois o objetivo do *Thesaurus* é justamente mostrar as diferenças mínimas entre as palavras e ajudar o escritor a escolher a palavra exata. *Thesaurus* não inclui definições muito detalhadas, acerca de vocábulos, uma vez que essa tarefa é da competência de dicionários ([www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org))

“Como a coisa predicada de um sujeito é geralmente uma atividade no mais amplo sentido da palavra, uma passagem de um momento da existência para outro, a forma que foi reservada para a finalidade da predicção, em outras palavras, o verbo, se concentra em torno de conceitos de atividades”.

A definição que a gramática tradicional atribui ao verbo é a de ser este um processo que pode ser marcado pela categoria do tempo, e que o critério válido para distinguir nome e verbo tem fundamento sintático. A morfologia do verbo em inglês é mais rica do que a morfologia do nome. Conforme Celce-Murcia & Larsen Freeman (1999), quatro flexões podem ser usadas com os verbos em inglês: “-s” - terminação da terceira pessoa do singular dos verbos no presente do indicativo; “-ed” - terminação do passado dos verbos regulares; “-en” - terminação do particípio passado de verbos irregulares, e “-ing” – terminação do particípio presente. Em termos de sua posição na oração, os verbos sucedem os nomes e podem ser sucedidos, por sua vez, por adjetivos, advérbios ou outros substantivos. Os verbos têm duas características: tempo e ação (sem relação com o tempo). O tempo se refere ao momento em que um evento ocorreu (presente, passado ou futuro), e a ação indica se o evento ocorreu anteriormente ou não (presente perfeito), ou se ainda está em curso (ação progressiva).

Esta breve apresentação gramatical sobre o verbo justifica-se pelo fato de que nosso interesse nesta classe de palavras está relacionado à Teoria dos Atos de Fala, de Austin (1990). Para este autor, analisar a linguagem significa investigar o contexto sócio-cultural, as práticas sociais, os paradigmas e valores da comunidade na qual a linguagem está inserida.

Esta “visão” da linguagem revela-nos duas consequências: a primeira é a linguagem considerada como uma forma de atuação sobre o real, possuindo uma constituição real, não sendo só uma mera representação da realidade; a outra consequência é que o conceito de verdade é agora representado pela eficácia do ato de fala, da “felicidade”, das “condições de sucesso” e do compromisso assumido na interação comunicativa.

Esta nova concepção considera a linguagem a partir de seu uso, como forma de ação, em um determinado contexto, com uma determinada finalidade, de acordo com normas e convenções da comunidade dos falantes, produzindo efeitos e consequências que fornecem elementos para a determinação do significado e para o esclarecimento dos termos: o elemento indispensável para a averiguação das condições de verdade ou de felicidade de um enunciado.

Este novo tipo de análise da linguagem desenvolvido por Austin leva-o a formular a Teoria dos Atos de Fala: uma teoria sobre a natureza da linguagem enquanto forma de realizar

atos para, com ou contra o outro; a linguagem vista como ação. Buscando estabelecer e classificar os diferentes tipos de atos de fala, Austin os dividiu em: Ato Locucionário – um ato de dizer algo; Ato Ilocucionário – ato ao dizer algo e Ato Perlocucionário – o efeito que um ato ilocucionário produz sobre os pensamentos, sentimentos e ações de quem ouve, propondo uma nova concepção da linguagem, na qual a responsabilidade e a ética devem estar presentes quando proferimos um enunciado, conforme o princípio: “Minha palavra é meu penhor”, efetivando uma interação comunicativa com um caráter contratual ou de compromisso entre os interlocutores.

Pretendemos fazer uma análise do ato de fala, a partir da observação do funcionamento dos substantivos, adjetivos e verbos, nos contos de fadas em certa situação, com certo objetivo, obedecendo a normas e convenções apropriadas, ou, como diz o autor, “analisar as condições sob as quais o uso de determinadas expressões lingüísticas produz certos efeitos e consequências em uma dada situação”. E é exatamente este efeito, esta consequência chamada de força ilocucionária de um enunciado, em uma interação comunicativa que nos propomos considerar. Nossa objeto de investigação, neste trabalho, são as expressões performativas, as quais ao serem usadas em determinadas sentenças constituem proferimentos (enunciados) performativos, ou atos realizados sujeitos à “condições de felicidade”, que explicam o seu sucesso ou insucesso. Ao escolhermos os enunciados performativos, vamos identificar a força ilocucionária que carregam conforme as cinco classes de força ilocucionária, propostas por Austin (1990: 123-124) na XII Conferência em função da sua força ilocucionária em: veriditivos, exercitivos, comissivos, comportamentais e expositivos.

Emily Dickinson (1830-86), poetisa americana, em um poema referindo-se à palavra, diz: “*A Word is dead when it is said, some say. I say it just begins to live that day*” (“Uma Palavra morre ao ser pronunciada, dizem alguns. Eu digo que ela começa a viver neste dia”). Como a autora, também acreditamos que a palavra continua viva, porque continuamos a falar sobre ela e com ela. E, uma vez que o objeto de nosso estudo é a palavra nos contos de fadas, consideramos importante apresentar um breve capítulo sobre este gênero literário e os autores dos contos escolhidos.

### **3. OS CONTOS DE FADAS & OS IRMÃOS GRIMM**

*"The magic in the tales (if magic is what it is) lies in people and creatures being shown to be what they really are".*

*(A magia nos contos (se é que é magia) está nas pessoas e criaturas mostradas como realmente são)*  
*Opie & Opie*

#### **3.1. Os contos de fadas**

Um trabalho da natureza do que nos propomos apresentar, depende de um *corpus* de onde as idéias serão tiradas. No nosso caso, os contos de fadas são os *corpora* para a nossa proposta. Logo, achamos interessante dedicar um capítulo a este fascinante gênero literário.

A palavra **fada** vem do latim *fatum* (destino, fatalidade, oráculo...). Como prova desta origem comum, as fadas de todas as nações européias são nomeadas com termos que vêm da mesma área semântica: fada (português), fée (francês), fairy (inglês), fata (italiano), feen (alemão), hada (espanhol).

Os contos de fadas são narrativas com ou sem a presença da fadas (mas sempre com o maravilhoso). Seus enredos desenvolvem-se dentro da magia, com reis, rainhas, príncipes, princesas, fadas, gênios, bruxas, gigantes, anões, objetos mágicos, metamorfoses, tempo e espaço fora da realidade conhecida, e tem como eixo gerador, uma problemática existencial.

São parte do folclore europeu ocidental, e dele foram para as Américas. Conforme Coelho (1987:31), as fadas são conhecidas como “seres fantásticos ou imaginários, de grande beleza, que se apresentavam sob a forma de mulher”. Elas são dotadas de poderes sobrenaturais e aparecem na vida das pessoas para ajudá-las em uma situação de perigo. Todavia, elas também podem aparecer como pessoas más, como bruxas.

Segundo a autora, parece não haver dúvidas entre os pesquisadores quanto ao fato das fadas serem de origem celta. Pomponius Mela (apud Coelho, 1987: 32), geógrafo que viveu no século I afirmava que,

“[...] na ilha do Sena, nove virgens dotadas de poder sobrenatural, meio ondinas (gênios da água) e meio profetisas, que com suas imprecações e seus cantos, imperavam sobre o vento e sobre o Atlântico, assumiam diversas encarnações, curavam enfermos e protegiam navegantes [...].”.

Durante a Antiguidade e Baixa Idade Média, infiltra-se na Gália, Bretanha, Provença, etc., a cultura espiritualizante dos celtas, povo de língua indo-européia que por volta do ano 2000 a.C. espalhou-se pela Europa e parte do Oriente Médio. Os celtas nunca constituíram impérios ou reinos, mas, por causa da força de sua cultura, eles exerceram uma grande

influência no espírito dos povos que os dominaram Foi o encontro da espiritualidade misteriosa dos celtas com a cultura bretã e germânica, que, nas cortes da Bretanha, França e Germânia, as novelas de cavalaria se ‘espiritualizaram’ (ciclo Arturiano). Os romances corteses surgiram ao lado do mito do ‘filtro do amor’ (*Tristão e Isolda*); as baladas, os lais (cantigas de amores trágicos e eternos) e as estórias de encantamento, bruxas e magia, que com o passar dos séculos, por longos, emaranhados e diferentes caminhos, se popularizaram, transformando-se nos Contos de Fadas da Literatura Infantil Clássica.

Com certeza, a passagem do ‘real’ para o ‘imaginário’ não aconteceu de repente. Da existência real e histórica dos celtas para o surgimento dos romances e narrativas fantasiosas dos bretões, passou um longo tempo, durante o qual, atuou a tendência para o mistério e a fantasia, características do espírito céltico. Neste mundo ‘mágico’, ao lado das aventuras dos Cavaleiros e suas amadas Damas, misturam-se o sobrenatural diabólico (magos, duendes, *Merlin*), as metamorfoses e a magia das fadas, em suas misturas de seres benéficos e maléficos. Os estudiosos das tradições celtas definem suas fadas como “mestras de magia”, simbolizando “poderes paranormais do espírito ou potencialidades da imaginação”. Na maior parte das tradições, as fadas aparecem ligadas ao amor: sendo elas próprias as amadas ou as mediadoras entre os amantes. Nesta mistura complexa de elementos, transparece o ideal de vida cristã, que tenta transformar a ordem sentimental em disciplina ética ou confunde as emoções da arte e do amor com a ação prática do real. Por sua natureza espiritual, ligada aos Mistérios, a religiosidade celta preparou terreno para a entrada do Cristianismo em parte da Europa. De acordo com historiadores, a fusão dos rituais pagãos celtas com a liturgia cristã aconteceu entre os séculos VI e XI de nossa era. A partir daí, em virtude do seu culto às ‘mulheres sobrenaturais’, a cultura celta deixou preparado o espírito dos povos bárbaros para aceitar, facilmente, o culto à Virgem Maria, que a Igreja começou a difundir a partir do século IX, quando foi propagada e consolidada a ação cristianizadora e centralizadora de Roma.

E, a partir do momento em que o mundo foi cristianizado, as fadas perderam a dimensão “mágica”; mas elas reconquistam seus poderes toda vez que alguém diz: *Era uma vez...*

Comparado à idade de alguns contos, o termo ‘conto de fadas’ é moderno. Segundo Opie & Opie (1980), o “termo apareceu na língua inglesa em 1749, e é quase certo que veio da França”, mas não de Perrault, como muitos pensam, e sim de uma contemporânea sua, Madame d’Aulnoy, cujos *Contes de fées* foram publicados em 1698.

Os autores (1980: 18) dizem que uma das características dos contos de fadas, na forma como são contados hoje em dia, é a incredibilidade. Embora, um conto de fadas possa não ser

um conto sobre uma lenda, nem ter exatamente uma fada, ele contém um encantamento ou algum outro elemento sobrenatural que é claramente imaginável. De modo geral, o conto é sobre uma pessoa ou uma família, tendo que lidar com uma ocorrência sobrenatural ou um protagonista sobrenatural, durante certo tempo de estresse. O herói é, quase sempre, um jovem, geralmente o membro mais jovem da família (embora nem todos os contos apresentem o herói desta forma), que após passar por inúmeras provações, recebe um prêmio final e, “lived happily ever after”.

Desde a publicação em 1812 dos contos de Jacob e Wilhelm Grimm, *Kinder-und Haus-Märchen*, os contos de fadas receberam mais atenção e geraram mais controvérsias do que qualquer outra forma da literatura tradicional. Isto é compreensível, pois, ainda que se ignorassem as qualidades estéticas dos contos (o que não é fácil), as estórias são uma maravilha, do ponto de vista do folclore. Opie & Opie (1980:20-21) dizem que, para as mentes inquiridoras, pesquisadoras, os contos são de grande interesse como sendo estórias de uma origem antiga; como sendo estórias que, possivelmente, foram lembradas, de forma contínua, desde a primeira vez em que foram contadas; e como entidades vivas que não só foram preservadas pelos séculos passados, mas nutridas por eles.

Os autores chamam a atenção dos estudiosos dos contos de fadas para o fato de que mesmo que um conto seja muito antigo, os estudiosos não devem pensar neles como ruínas arqueológicas, objetos existentes no passado, ou antiguidades desgastadas pelo tempo e quase irreconhecíveis. Isto seria pressupor que um dia os contos, foram inteiros e perfeitos, e que desde então entraram em um estado de decadência.

O estudioso experiente sabe que os contos são coisas vivas, não são fósseis e que estão sujeitos às mutações. Provavelmente cresceram, envelheceram ou encolheram. Adquiriram novas significações, na medida em que passaram através de comunidades mais sofisticadas, ou perderam as que tinham.

Para nós, simples apreciadores dos contos de fadas, o que importa é que como diz Tatar (2004:9), os contos nos “contam sobre a busca de romances e riquezas, de poder e privilégios e, o mais importante, sobre um caminho para sair da floresta e voltar à proteção e segurança da casa”. Conforme a autora, os contos de fadas narrados por camponeses ao pé da lareira, para fazer com que os afazeres domésticos ficassem mais “leves”, ou para passar alguma lição de moral aos mais jovens, “passam a constituir um poderoso legado cultural, transmitido de geração em geração” (2004:10). Despertando ao mesmo tempo medo e deslumbramento, os contos de fadas atraíram, ao longo do tempo, tanto defensores quanto críticos severos. Como diz a autora (2004:10-11), “os contos de fadas tornaram-se uma parte

vital de nosso capital cultural”. Eles se mantêm vivos e pulsando, da mesma forma que a vida, que pulsa, se renova e transforma-se, em um processo contínuo, uma vez que: nós continuamos a torcer para que a jovem fiandeira descubra o nome verdadeiro do anãozinho mágico para não perder o filho que prometeu a ele, em um momento de desespero a fim de salvar a vida; para que a moça dos longos cabelos seja libertada da torre e da feiticeira que a mantém presa, pelo belo, gentil e jovem príncipe e, para que um gato, que usa botas, anda e fala feito gente de verdade, bastante astuto e malicioso, consiga escapar de virar um par de luvas.

Os contos de fadas são uma fonte inesgotável de onde podemos retirar ricas oportunidades de aprendizagem uma vez que encontramos nos contos a magia que precisamos para este trabalho, que são as **palavras**.

Precisamos apresentar aqueles que trazem para nós toda esta magia, fazendo com que através de suas palavras possamos dar asas a nossa imaginação e sair desta realidade para entrar no maravilhoso país do...

### **3.2. Os Irmãos Grimm**

Once upon a time there were two brothers... (Era uma vez dois irmãos...)

... chamados Jacob e Wilhelm Grimm.

O pai deles era um advogado ambicioso, diligente e próspero e a mãe, uma dona de casa devotada e cuidadosa. Além de Jacob e Wilhelm, havia ainda mais sete irmãos, e todos viviam em uma grande e confortável casa em Steinau, perto de Kassel, com servos que ajudavam no trabalho doméstico. Assim que entravam em idade escolar, os filhos eram mandados para uma escola local, onde recebiam uma educação clássica e um rígido treinamento religioso na Igreja da Reforma Calvinista.

Tanto Jacob como Wilhelm eram alunos brilhantes, estudiosos e adoravam a vida do campo. A familiaridade deles com fazendas, a natureza e os costumes dos pastores desempenharia um papel importante, mais tarde, na pesquisa e no trabalho que fizeram sobre o folclore alemão. Embora com temperamentos diferentes, os irmãos eram inseparáveis e devotados um ao outro. Durante uma boa parte de suas vidas, tiveram que lutar contra preconceitos sociais e situações financeiras difíceis; mas nunca esqueceram o lema do pai que dizia que, “*Honesty is the best policy*” (A honestidade é a melhor política), e ficaram famosos não só pela extraordinária educação acadêmica, mas também por causa da integridade moral que possuíam. Ambos se formaram no Lyzeum, como os primeiros da turma, mas tiveram que

obter uma autorização especial para estudar Direito na Universidade em Marburg, porque o status social deles não era alto o suficiente para qualificá-los para esta universidade. Enquanto estavam em Marburg, chamaram a atenção do Prof. Friedrich Carl Von Savigny, o fundador da escola de Direito. Savigny dizia que o espírito de uma lei só pode ser compreendido traçando-se suas origens ao desenvolvimento dos costumes e da língua do povo, e prestando-se atenção às mudanças no contexto histórico dentro do qual as leis se desenvolvem. É interessante observar que foi a ênfase de Savigny que levou os irmãos a se dedicarem ao estudo da literatura e do folclore antigo da Alemanha.

Durante o período de 1806 a 1810, Jacob e Wilhelm começaram, sistematicamente, a reunir contos folclóricos e outros materiais relacionados ao folclore. De 1809 a 1813, começaram a publicar os resultados de suas pesquisas sobre a antiga literatura Alemã: Jacob escreveu *On the old German Meistersgesang*, e Wilhelm, *Old Danish Heroic Songs*, ambas em 1811. Juntos publicaram em 1812 um estudo sobre a *Song of Hildebrand* e a *Wessobrunner Prayer*. Entretanto, a mais importante publicação dos irmãos nesta época foi o primeiro volume do *Kinder – und Hausmarchen (Children's and Household Tales)*, em 1812. Em 1815, o segundo volume de *Children's and Household Tales* é publicado.

De 1816 a 1829, os irmãos viveram um período de relativa tranquilidade, ambos empregados, e aproveitaram para publicar vários livros e dedicarem-se as suas pesquisas acadêmicas. Em 1830, Jacob torna-se professor de literatura Alemã, e Wilhelm, bibliotecário e depois, professor, em 1835. Ambos eram considerados professores dotados e mudaram o estudo da literatura alemã, introduzindo novos conhecimentos em uma área de estudo que estava se iniciando na universidade. Ao lado de suas atividades como professores, continuavam a escrever e publicar importantes trabalhos: Jacob escreveu o terceiro volume da *German Grammar* (1831) e um importante estudo chamado *German Mythology* (1835), enquanto Wilhelm preparava a terceira edição de *Children's and Household Tales*.

Em 1837, passando por uma grave situação financeira, os irmãos decidem embarcar no trabalho de escrever o *German Dictionary*, uma das trabalhos mais ambiciosos em lexicografia do século XIX. Embora não tenham terminado o *Dictionary* (foram até a letra 'f'), a tarefa ficou para os acadêmicos do século XX. Em novembro de 1840, Jacob e Wilhelm foram convidados para se tornarem professores na Universidade de Berlim e para fazer pesquisas na Academia de Ciências.

Durante suas vidas, produziram um número surpreendente de livros: Jacob publicou 21, e Wilhelm, 14. Juntos, produziram 8 livros. Além disso, há outros 12 volumes de seus ensaios e anotações, e milhares de cartas importantes.

Os Irmãos Grimm fizeram contribuições acadêmicas para as áreas de folclore, história, etnologia, religião, jurisprudência, lexicografia e critica literária. Tanto Jacob como Wilhelm viam seus trabalhos como parte de um esforço social para criar um senso de justiça entre o povo alemão e orgulho em suas tradições folclóricas.

Embora os Irmãos Grimm tenham feito descobertas importantes nas suas pesquisas sobre a literatura e costumes alemãs antigos, eles nem foram os fundadores do estudo do folclore na Alemanha, nem os primeiros a coletar e publicar contos de folclore e de fadas. Na verdade, no começo, o interesse principal deles era descobrir as verdades etimológicas e lingüísticas que uniam o povo alemão, e que eram expressas nas suas leis e costumes.

Contrária à crença popular, os Grimm não coletaram seus contos em visitas a pastores no campo, e escrevendo as estórias que ouviam. Seus métodos primários eram convidar contadores de estórias para suas casas, e fazê-los contar as estórias em voz alta, as quais os Irmãos Grimm iam anotando da primeira vez que ouviam, ou depois de ouvir a estória várias vezes. A maior parte dos contadores de estórias durante este período era jovens mulheres, com educação acadêmica, da classe média ou alta. A maioria dos informantes dos Irmãos Grimm estava familiarizada com a tradição oral e literária alemã, e muitas vezes combinavam motivos de ambas as fontes.

Os Irmãos Grimm não foram simplesmente colecionadores de estórias. Eles queriam criar, e o fizeram, um tipo ideal para o conto de fadas literário; um tipo de conto que estivesse perto da tradição oral, e ao mesmo tempo, incorporasse mudanças estilísticas, formais e substanciais que atraíssem a audiência da crescente classe-média.

Em 1819, quando a segunda edição dos contos, que estavam em um único volume que incluía 170 contos, foi publicado, e Wilhelm assumiu o trabalho de revisão dos textos, os irmãos tinham estabelecido a forma e a maneira através da qual eles queriam preservar, conter e apresentar ao público alemão o que eles sentiam que eram verdades profundas sobre as origens da civilização. Na verdade, eles viam a “infância da humanidade”, como se embutida nos costumes que os alemães tinham cultivado, e os contos estavam aí para servir de lembranças desta cultura natural e rica.

Depois de 1819 houve mais 5 edições, 66 textos novos acrescidos à coleção e 28 omitidos. Quando a 7<sup>a</sup> edição apareceu em 1857, havia 211 textos no total. A maior parte das estórias adicionadas á coleção, depois de 1819 vieram de fontes literárias, e o resto foi enviados aos irmãos por informantes ou gravados de uma fonte primária. O maior trabalho depois de 1819 foi o de refinamento das estórias. Wilhelm frequentemente mudava os textos originais em uma tentativa de torná-los mais apropriados e prudentes para uma audiência

burguesa, tendo a preocupação de manter o que ele e Jacob consideravam a mensagem essencial do conto.\*

Os contos de fadas mágicos eram os mais populares e aceitáveis na Europa e nas Américas durante o século XIX, mas é importante lembrar que a coleção dos Grimm também inclui fábulas estranhas, lendas, anedotas, piadas e contos religiosos. A popularidade dos contos dos Irmãos Grimm sempre intrigou críticos literários e várias escolas de pensamento têm tentado analisar e interpretar a ‘magia’ dos contos dos Grimm. Para Zipes (2003), professor de literatura alemã e autor de vários livros de folclore e contos de fadas (fonte desta nossa breve história sobre os Grimm),

“O intenso interesse de diferentes grupos de críticos às estórias dos Irmãos Grimm, em todo o mundo, é um tributo à forma como a narrativa folclórica informa culturas. Eles estavam convencidos que seus contos possuíam verdades essenciais sobre as origens da civilização, e revisaram e selecionaram aqueles contos que melhor expressassem estas verdades. Fizeram isto em nome da humanidade e *Kultur*: os Grimm eram alemães idealistas os quais acreditavam que o conhecimento histórico sobre costumes, morais e leis aumentariam o auto-conhecimento e o relacionamento social. O livro deles não é tanto um livro de magia, mas um manual para a educação que procura ir além do irracional. Seus livros refletem suas preocupações e as contradições de suas épocas. Hoje em dia, nós herdamos suas preocupações e contradições, e seus contos ainda são lidos como estratégias inovadoras para a sobrevivência. Mais do que tudo, eles demonstraram que há mais na vida do que a arte de sobreviver.”

O “Once upon a time...”, “Era uma vez...”, dos Irmãos Grimm mantém vivo o nosso desejo utópico de um mundo melhor que possa ser criado a partir de nossos sonhos e de nossas ações para que possamos todos... ”live happily ever after.

---

\* Em anexo (de 8-17), no final do trabalho, todos os contos dos Irmãos Grimm, que foram publicados na 7ª edição, com as fontes das estórias, além dos contos omitidos e anotações.

#### **4. ANÁLISE DO CORPUS**

*"Life is trying things to see if they work"*  
("Viver é tentar coisas e ver se funcionam")  
*Ray Bradbury*

Os *corpora* deste trabalho são constituídos por três contos dos Irmãos Grimm, traduzidos por Jack Zipes, pela primeira vez, em 1987. Os contos escolhidos encontram-se na 3<sup>a</sup> edição do *The Complete Fairy Tales of the Brothers Grimm*, de 2003. A tradução em inglês desta edição está baseada em parte, na 1<sup>a</sup> edição do Kinder - Und Hausmarchen, publicado em dois volumes, em 1812 e 1815. Os primeiros 211 contos estão baseados na sétima e final edição, publicada em 1857.

Os contos são:

- **Rapunzel** – conto nº. 12. Título original: “Rapunzel” (1812). Fonte: estória de Friedrich Schultz em *Kleine Romane* (Leipzig, 1790), a qual foi baseada no conto “Persinette”, em *Lês Féés, Contes dês Contes* (1692), de Mlle. Charlotte-Rose de la Force;
- **Rumpelstiltskin** – conto nº. 55. Título original: “Rumpelstilzchen” (1812). Fonte: Dortchen Wild e Lisette Wild. Versão mista (assim chamada por ser uma combinação de dois ou três contos) e,
- **Puss in Boots** – conto nº. 216, na seção: The Ommitted Tales. Título original: “Der gestiefelte Kater”, primeiramente publicado sob o nº. 33, em 1812, e omitido em 1819 devido às suas origens francesas, em particular, ao conto de Charles Perrault, “Lê chat botté”, *Contes du Temps passé* (1697). Fonte: Jeanette Hassenpflug.

A escolha do *corpus* foi baseada em critérios, tais como:

- os contos escolhidos estão entre os que pouco aparecem na mídia, embora, recentemente, *Puss*, de ‘Puss in Boots’, seja um personagem constante na série *Shreck*;
- o título dos três contos é um nome próprio;
- todos os contos têm o elemento cuja presença é obrigatória nos mesmos, segundo Propp (2006), que é o “dano” ou a “carência”;
- é possível encontrar nos contos escolhidos os setes papéis (personagens) com suas esferas de ação e, além disso,
- são contos que agradam a autora.

Nosso interesse, como já foi mencionado, é propor uma abordagem, i.e., estratégias de ensino, para a expansão do vocabulário de uma língua estrangeira.

Xavier (2006), diz que analisar algo significa “decompor, explicitar detalhes escondidos e não apenas elencar ou listar enunciados sob um rótulo”. Concordamos

plenamente com esta afirmação, e na medida do possível, vamos tentar se não explicitar ou decompor inteiramente nossas abordagens apresentadas, pelo menos, explicar a razão pela qual a estamos propondo.

### **Parte 1: Nomeação ➤ Espelho Mágico: os substantivos**

I - Uma demonstração dos papéis (em número de sete), que se distribuem de determinada maneira entre os personagens concretos do conto com seus atributos. Cada um dos sete personagens (i.e., os papéis), possui sua própria esfera de ação, ou seja, os personagens realizam uma ou várias funções. Também achamos interessante mostrar esta mesma tabela representada no chamado modelo *actancial* usado por Greimás (apud Schroder, 1988) em sua *Sémantique Structurale* de 1966, para análise da estrutura do conteúdo dos textos.

É importante mencionar que nem todos os papéis e funções aparecem em todos os contos de fadas, em especial nos contos dos Irmãos Grimm. Segundo Propp (2006:98), estes contos “apresentam um aspecto menos puro e menos constante desse esquema”. Os sete personagens, ou papéis, e suas esferas de ação, ou funções são:

- 1- O antagonista/ agressor → malefício, combate, perseguição.
- 2- O doador/provedor → preparação da transmissão/dom do objeto mágico.
- 3- O auxiliar → transporte no espaço, reparação do malefício/falta, socorro/realização, transfiguração.
- 4- A princesa ou seu pai → casamento, tarefa difícil, descoberta do falso herói, reconhecimento do herói, castigo, casamento.
- 5- O mandante → envio do herói.
- 6- O herói → partida para a busca, reação do herói, casamento.
- 7- O falso-herói → partida para a busca, reação do falso herói, pretensão mentirosa.

### **Exemplos:**

## Rumpelstiltskin

	<b>Personagens (Papéis)</b>	<b>Esfera de Ação (Funções)</b>
1	A poor miller	In order to call the king's attention, says his daughter can turn straw into gold. (Para chamar atenção do rei, diz que sua filha pode transformar palha em ouro)
	The king	Tells the young maiden to turn straw into gold or else she will die.(Diz a jovem que se ela não transformar a palha em ouro, morrerá)
	A little man	In exchange for helping the maiden demands her first-born child. (Em troca da ajuda á jovem, exige-lhe o primeiro filho que nascer)
2	The little man	Is able to turn straw into gold and help the maiden, at first. (é capaz de transformar a palha em ouro)
3	A servant	Goes around the country to find the little man's real name to save the queen's child. (viaja ao redor do país, em busca do verdadeiro nome do homenzinho para salvar o filho da rainha)
4	The young maiden/ her father	Because of what her father told the king, she has to turn straw into gold in order not to die. She marries the king. Accepting the little man's help she promises to give him her first-born child. (Por culpa de seu pai, a jovem deve transformar a palha em ouro para não morrer. Casa-se com o rei. Aceita a ajuda do homenzinho e lhe promete seu primeiro filho)
5	The young maiden	Sends her servant in search of the little man's real name.(Envia seu servo em busca do nome verdadeiro do homenzinho)
6	The servant	Looks up all over the country for the real little man's name and finally finds it.(Procura pelo nome real do homenzinho e finalmente o encontra)
7	The little man	Ferocious of having had his real name discovered, stamps so hard in the ground that gets into it and rips himself in two.(Com muita raiva por ter seu nome descoberto, pisa com tanta força no chão que o mesmo se abre e ele caindo terra adentro, tem sua perna arrancada)

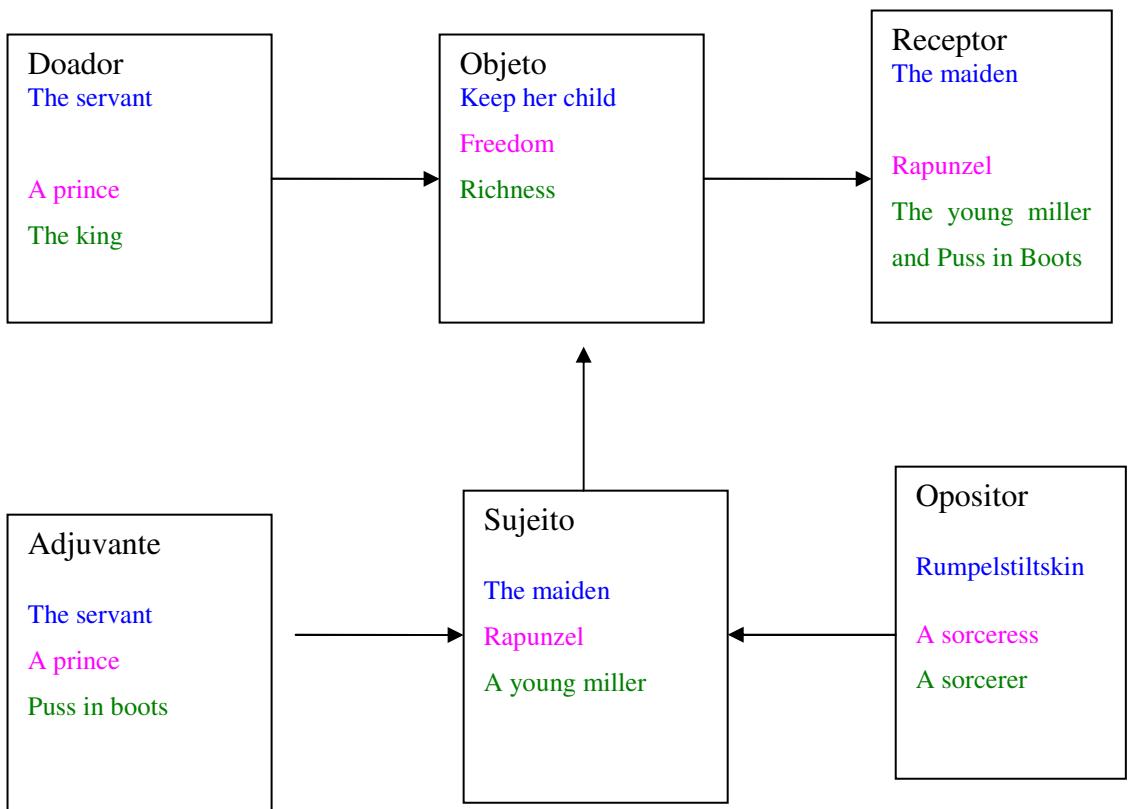
## Rapunzel

	<b>Personagens (Papéis)</b>	<b>Esfera de Ação (Funções)</b>
1	A husband	Steals the sorceress lettuce for his wife and promises his first-born child to her, in order to be forgiven. (Rouba a alface da feiticeira e lhe promete seu primeiro herdeiro)
	The sorceress	Lets the husband take her vegetable to his wife in exchange of his first-born child.(Deixa que o marido leve a alface em troca do primeiro filho dele)
2	The sorceress	Provides the food the husband's wife wants to eat.(Provê a comida que a mulher deseja)
3	The sorceress	Takes the couple first born child and raises her as her daughter. However, the young lady is kept locked in a tower with no ladder or doors. (Leva embora a primeira filha do casal e a cria como sua. Contudo, a jovem é mantida presa em uma torre, sem escadas ou portas.)
	A prince	Tries to help the young lady from the sorceress, but fails.(Tenta ajudar a jovem a fugir da feiticeira, mas fracassa)
4	A young lady	is kept prisoner in a tall tower until a prince finds her and marries her, hidden from the sorceress. When she's discovered, she's sent to a desolate land to live there by herself. (Feita prisioneira em uma alta torre, fica lá até ser descoberta por um príncipe que se casa com ela, escondido da feiticeira. Quando é descoberto, a jovem é mandada para uma terra deserta para morar lá, sozinha)
5	Mandante	Não aparece mandante nesta estória.
6	The Prince	A prince who finds the young imprisoned lady. They fall in love with each other and try to find a way to escape from the sorceress. They fail. The lady is sent away and the prince, blind from thorns he fell into, wanders for many years alone [...] (Um príncipe que encontra a jovem presa na torre. Apaixonam-se e tentam escapar da feiticeira. Fracassam. A jovem é mandada embora, e o príncipe, ao cair sobre espinhos, fica cego, vagando, solitário, por muitos anos...)
7	The sorceress	When pretending to be the young lady, she attracts the prince to a trap. (Se fazendo passar pela jovem, atrai o príncipe para uma armadilha)

**Puss in Boots**

	<b>Personagens (Papéis)</b>	<b>Esfera de Ação (Funções)</b>
1	A young miller	Left with a cat as an inheritance, he thinks the best to do is to kill the cat and make a pair of gloves from his fur.(Com um gato, como herança, acha que o melhor a fazer é matar o gato e fazer um par de luvas da sua pele)
2	The cat	In order not to be turned into a pair of gloves, finds a way to help his young master to better off in life.(para não virar um par de luvas, encontra uma forma de ajudar seu amo a se dar bem na vida)
3	The cat	Brings gift to the king in the name of his master and is rewarded with some treasures.(Leva presentes para o rei em nome do seu amo e é recompensado com algum tesouro)
4	The king's daughter	The king's daughter is interested in the young miller. (A filha do rei se interessa pelo jovem moleiro)
5	mandante	Não há mandante nesta estória, pois o gato parte por vontade própria.
6	The cat	Looks for all the possible things to give the king as a present from his master. / Is able to convince the king all the land around the castle belongs to his master- the young miller (Procura tudo o que é possível para presentear o rei. È capaz de convencer o rei de que todas as terras ao redor do castelo pertencem a seu amo – o jovem moleiro)
7	The cat	He lies the whole story in order to better off his master's life and his own. (Mente durante toda a estória para se dar bem na vida e ajudar seu mestre também)

Em uma representação, usando o esquema actancial de Greimás, os contos poderiam ser esquematizados assim: **Rumpelstiltskin - Rapunzel - Puss in Boots**



O sujeito (o herói) luta por algo desejado; aos seus esforços opõe-se o opositor (o vilão); mas ele, o herói, é ajudado pelo adjuvante (pode ser uma fada); o doador (alguém superior ao sujeito/herói) que dá o “algo desejado” ao receptor (que pode ser o herói ou outro).

II - Encontrar o elemento obrigatório, presente em todos, os contos, i.e., **o dano ou carência**, é uma outra estratégia que pode ser usada para nossos propósitos, de expansão do vocabulário. Nesta atividade, a busca dos elementos, dano ou carência, exige estratégias de leitura mais diferenciadas da primeira atividade, em especial o que chamamos de “deep reading”, ou seja, uma leitura mais a fundo visando à compreensão do texto.

### Exemplo:

Elemento obrigatório	em todos os contos: <b>dano ou carência</b>
<i>Rumpelstiltskin</i>	A poor ( <b>carência</b> ) miller, whose daughter is young and beautiful, tells the King she can turn straw into gold. The “poor”

	<p>maiden is in trouble: either she turns straw into gold or she will die (<b>dano</b>) [...] (Um pobre (<b>carência</b>) moleiro, cuja filha é jovem e bonita, diz ao Rei que ela pode transformar palha em ouro. A “pobre” jovem está com problemas: ou transforma a palha em ouro ou morrerá (<b>dano</b>)) [...].</p> <p><i>Rapunzel</i></p> <p>Once his wife will die if she does not eat the neighbor's lettuce (<b>carência</b>), the husband goes into the next house garden and steals the vegetable. The house belongs to a sorceress who demands in turn his first-born child (<b>dano</b>) [...].</p> <p>(Uma vez que sua esposa pode morrer se não comer a alface que existe no jardim do vizinho (<b>carência</b>), o marido então entra no jardim da casa vizinha e rouba a verdura. A casa pertence a uma feiticeira que exige em troca, seu primeiro filho por nascer (<b>dano</b>)) [...].</p>
<i>Puss in Boots</i>	<p>After his father's death, a young son is left nothing, but a cat (<b>carência</b>)...and he thinks that the only thing he can do is to kill the cat (<b>dano</b>)... and make it into a pair of gloves [...].</p> <p>(Depois da morte de seu pai, um jovem filho se vê deixado na miséria, só com um gato (<b>carência</b>)... e ele pensa que a única coisa que pode fazer é matar o gato (<b>dano</b>) e transformá-lo em um par de luvas) [...].</p>

III - A intenção é listar alguns dos substantivos que aparecem nos três contos. Embora seja simplesmente uma lista, a intenção é mostrar que, por mais diferentes que as estórias sejam, ou, de onde elas se originam, sempre encontraremos elementos que se repetem; palavras que manifestam uma recorrência tão regular que tornam possível a sua previsibilidade. Isto é parte da Estatística Lingüística, uma ciência interdisciplinar, desenvolvida nas décadas de 50, 60 e 70, que chegou a conclusões expressivas, de natureza universal sobre as mais diversas línguas do mundo. Como as realizações discursivas são infinitas, um tratamento quantitativo para o fenômeno lingüístico é muito significativo. Em todas as línguas que foram estudadas, constatou-se a estabilidade dos símbolos lingüísticos, em especial, no nosso estudo, as palavras que fazem parte do campo lexical dos contos de fadas, cuja freqüência, no processo de ensino/aprendizagem, é uma ferramenta facilitadora que pode e deve ser usada, de forma a despertar interesse no aluno. Fazer uma lista exige conhecimento dos termos que se pretende listar, neste caso, substantivos, e de algumas estratégias de leitura, tais como skimming e scanning, além de conhecimentos prévios sobre o tipo de palavras que podemos encontrar em um conto de fadas.

**Exemplo:** Nesta atividade, o foco principal é fazer com que através da leitura dos 3 (três) contos, os alunos sejam capazes de identificar as palavras (substantivos) que aparecem, repetidamente, em um conto de fadas. O sinal ♦ indica o substantivo encontrado nos três contos; o ▲, em pelo menos dois dos três contos e ☆ as palavras que fazem parte da ‘constelação semântica’, conforme Garcia (2004).

Rumpelstiltskin	Rapunzel	Puss in Boots
miller (moleiro) ▲	-----	miller ▲
king (rei) ♦	king ♦	king ♦
castle (castelo) ▲	-----	castle ▲
child (criança) ♦	child ♦	child ♦
kingdom (reino) ▲	kingdom ▲	estate ☆
-----	sorceress (feiticeira) ▲	sorcerer ▲
gold (ouro) ♦	gold ♦	gold ♦
forest (floresta) ♦	forest ♦	forest ♦
servants (servos) ▲	-----	servants ▲
man (homem) ♦	man ♦	man ♦
wife (esposa) ▲	wife ▲	king's wife (esposa do rei) ☆
people (pessoas) ▲	-----	people ▲

country (país) ↗	-----	country ↗
door (porta) ↘	door ↘	door ↘
hands (mãos) ↘	hands ↘	hands ↘
-----	cat (gato) ↗	cat ↗
fox (raposa) ☆	horse (cavalo) ☆	partridges (perdiz) ☆
desolate land (terra desolada) ☆	land (terra) ↗	land ↗
mountain (montanha) ☆	-----	lake ☆
queen (rainha) ↗	-----	queen ↗

Obs.: Não foi feito o levantamento de todos os substantivos encontrados no conto. A idéia foi apresentar alguns substantivos, aleatoriamente, e verificar a da freqüência, e/ou a participação em uma ‘constelação semântica’. Em relação à freqüência encontramos 7 (sete) substantivos que aparecem nos três contos; 11(onze) em dois contos. 4 (quatro) podem ser considerados como pertencentes a uma mesma ‘constelação semântica’. Isto de um total de somente 20 (vinte) palavras.

IV - Ainda trabalhando com os substantivos, vamos agora, em busca de um significado para os nomes próprios, títulos dos contos, tentando mostrar, como diz Biderman (1998), a “dimensão mágica”, que eles podem ter. Esta poderia ser considerada uma atividade de ‘pesquisa’, cujos aprendizes sairiam em busca de significados, conotações, origens, para os nomes próprios, através de dicionários de sinônimos, significações, conotações (*Thesaurus*), etc.

#### **Exemplos:**

#### **Rumpelstiltskin**

- n. (substantivo) - dwarf of German folklore who spins flax into gold (Fonte: Babylon Dictionary);
- The name *Rumpelstilzchen* in German means literally "little rattle stilt". (A *stilt* is a post or pole providing support for a structure.) A *rumpelstilt* or *rumpelstilz* ("rattle stilt") was the name of a type of goblin, also called a *pophart* or *poppart* ("rapper" or "thumper") that makes noises by rattling posts and rapping on planks, similar to a *rumpelgeist* ("rattle ghost") or *poltergeist* ("noisy ghost"), a mischievous spirit that clatters and moves household objects. (Other related concepts are *mummlarts* or *boggarts* that are mischievous household spirits that disguise themselves) (Fonte: <http://www.answers.com/topic/rumpelstiltskin>);
- The earliest known mention of Rumpelstiltskin occurs in Johann Fischart's *Geschichtklitterung, or Gargantua* of 1577 (a loose adaptation of Rabelais' *Gargantua and Pantagruel*) which refers to an "amusement" for children named "*Rumpele stilt* or the *Poppart*" (Fonte: <http://www.answers.com/topic/rumpelstiltskin>);

- *Rumpelstiltskin* is a widespread tale, known almost universally in cultures that depend on spinning for clothing (Fonte: <http://www.answers.com/topic/rumpelstiltskin>);
- Rumpelstiltskin Syndrome is an analogical reference to the role of the king in the story of Rumpelstiltskin. Common practice in middle-management is to impose unreasonable work demands on subordinates. Upon completion of the task or tasks in question, equal or higher work demands are then imposed; moreover, no credit, acknowledgement, or overt appreciation is demonstrated by way of recognition (Fonte: <http://www.answers.com/topic/rumpelstiltskin>).

### **Rapunzel**

- n. (substantivo) lamb's lettuce;
- Rapunzel, a character in a fairytale recorded by the Brothers Grimm;
- Corn salad (*Valerianella locusta*);
- A character in the Piers Anthony novels of Xanth. In those, Rapunzel is a descendant of Bluebell Elf and Jordan the Barbarian, wife to Grundy the Golem, and mother of Surprise (Fonte: Babylon Dictionary);
- The original source for the "Maiden in the Tower" motif is thought to be the legend of Saint Barbara, who was locked in a tower by her father. (Fonte: <http://www.answers.com/topic/rapunzel>).

### **Puss (in Boots)**

- "Puss in Boots" is a European fairy tale, best known in the version collected by Charles Perrault in 1697 his *Contes de ma mère l'Oye* (Mother Goose Tales) as "The Master Cat". The tale of a cat helping an impoverished master attain wealth through its trickery is known in hundreds of variants;
- *Informal*. A girl or young woman. A cat;
- (substantivo) cat, feline; girl, female;
- (Slang) The mouth, the human face.
- A pop music group;
- A slang word for "cat": pussy.
- For the species of moth and the aeroplane: puss moth.
- Obscene terms for female genitals
- (Fonte: <http://www.answers.com/topic/puss>).

Nesta atividade, os alunos vão aos dicionários textuais, ou à Internet, em busca de um ‘sem-números’ de sites que possibilitem acessos a vários tipos de informação, à procura, não de palavras novas, mas do sentido, do significado de uma palavra que é lida (no nosso caso), tentando transformá-las em parte de seu vocabulário ativo. Pode ser que alguns alunos tenham conhecimento das estórias apresentadas, mas será que saberiam, sem uma consulta aos dicionários, que *Rumpelstiltskin* pode ser uma síndrome, quando chefes exigem de seus subordinados o fazer de uma tarefa impossível; ou que *Rapunzel*, a jovem presa em uma alta torre que jogava seus longos cabelos para que o príncipe pudesse subir é, também, um

vegetal, uma alface; ou que o ladino gato da nossa estória, *Puss*, pode significar uma jovem bonita? É o que Garcia (2004: 175-176) chama de contexto, que a despeito da variedade de sentidos que a palavra possa ter lhe impõe um valor singular, “que a liberta de todas as representações passadas, nela acumuladas pela memória, e que lhe atribui um valor ‘atual’”.

Poderia soa estranho, mas seria interessante, ver um aluno referir-se ao professor como ‘*Rumpelstiltskin*’, no caso do mesmo resolver atribuir alguma tarefa impossível de ser realizada, por uma questão de tempo, talvez, porque quanto mais ativo e variado é o vocabulário disponível, tanto mais claro, profundo e acurado é o processo mental da reflexão.

## **Parte 2: Qualificação > Varinha de Condão: os adjetivos.**

Na segunda parte de nossa análise, de cada conto, escolhemos aleatoriamente, dois adjetivos usados para caracterizar os personagens e, através do *Thesaurus*, (lista de palavras que mostra similaridades, diferenças, dependências e outras relações umas com as outras), elencaremos algumas conotações para os adjetivos escolhidos, os quais assumem outros significados, que podem ser atribuídos aos seus personagens. Mais uma vez, apresentamos uma lista de palavras. Todavia, nosso interesse nesta atividade é fazer com que o aluno seja capaz de descobrir, em outras conotações, significados que podem fazer parte da personalidade do personagem escolhido, no mesmo contexto do conto apresentado.

Um outro tipo de análise que poderia ser feita seria relacionar estes personagens e suas personalidades a seres humanos que poderiam se enquadrar em contextos similares da estória, mas isto ficará para um outro trabalho.

Aqui, apresentaremos o número de resultados fornecidos pelo *Thesaurus* para cada adjetivo escolhido e, elencaremos dez conotações que podem ser adequadas para caracterizar o personagem do conto, e só as conotações adjetivas serão consideradas. De cada conto, escolhemos quatro personagens e, para cada um, destacamos dois adjetivos. A indicação (1) quer dizer que o primeiro adjetivo apresentado, tem o significado mais próximo do escolhido. Os demais são outras conotações que o adjetivo pode apresentar em relação ao personagem que ele caracteriza, em razão do contexto na estória.

### **Exemplo 1: Rumpelstiltskin**

- **miller :**

- *Poor* (122 resultados)  $\Leftrightarrow$  (1) *without money, deficient, weak, unhappy, down and out, inferior, vulgar, broke, shameful.* ‘Poor’ significa sem dinheiro, e o moleiro não tinha dinheiro; mas o fato dele ter apresentado sua filha ao rei, como alguém que pudesse transformar palha em ouro, pode lhe caracterizar como alguém: deficiente, fraco, infeliz, inferior...
- *Important* (86 resultados)  $\Leftrightarrow$  (1) *substantial, egoistic, insistent, conceited, praised, noticeable, exciting, crucial, determining, serious.* ‘Important’ significa importante, e o moleiro, querendo parecer importante, diz uma mentira ao rei sobre sua filha. No entanto, este mesmo adjetivo, pode também ter a conotação de arrogante, egoísta, insistente,...

- **daughter:**

- *Beautiful* (53 resultados)  $\Leftrightarrow$  (1) *attractive, appealing, amazing, delicate, pleasant, noticeable, alluring, charming, extraordinary, luxurios.* Além do sentido de atraente, ‘beautiful’ também pode conotar: chamativa, deslumbrante, delicada, extraordinária...
- *Talented* (25 resultados)  $\Leftrightarrow$  (1) *gifted, skilled, apt, creative, ingenious, effective, imaginative, best, able, intelligent.* ‘Talented’ significa dotado, e também pode conotar: habilidoso, apto, efetivo....

- **Rumpelstiltskin:**

- *Little* (125 resultados)  $\Leftrightarrow$  (1) *small, unimportant, narrow-minded, miniature, short, concise, tiny, mischievous, defective, thin.* Normalmente, se usa ‘little’ no sentido de pequeno, mas também pode significar: não-importante, defeituoso, fino, travesso, maligno...
- *Ridiculous* (38 resultados)  $\Leftrightarrow$ , (1) *absurd, wild, unrealistic, crazy, indulgent, strange nonsensical, ugly, false, sarcastic.* Absurdo, ridículo, improvável, e também: louco, estranho, feio, falso...

- **King:**

- *Surprised* (9 resultados)  $\Rightarrow$  (1) *bewildered, horrified, confused, happy, astounded, dazed, aghast* (dos 9 resultados, só estes 7 se aplicam, porque os outros 2 são, um verbo e um advérbio). Estupefato, mas também horrorizado, confuso, perplexo...
- *Greedy* (29 resultados)  $\Rightarrow$  (1) *desirous, eager, enthusiastic, hopeful, anxious, wanting, possessive, plundering, egotistic, remorseless*. Insaciável, mas também ansioso, desejoso, possessivo, entusiasmado...

### **Exemplo 2: Rapunzel**

- **sorceress:**

- *Powerful* (87 resultados)  $\Rightarrow$  (1) *strong, capable, agile, dictatorial, dominant, dramatic, effective, witty, insistent, forceful*. Potente, poderoso, forte; e também capaz, ágil, dominador,....
- *Cruel* (66 resultados)  $\Rightarrow$  (1) *vicious, savage, crude, bitter, murderous, hard-fought, ruthless, evil, terrible, harsh*. Mal, cruel, depravado; e também: selvagem, assassino, terrível.....

- **husband:**

- *Alarmed* (6 resultados)  $\Rightarrow$  (1) *fearful, horrified, scared, terrified, awkward, afraid*. Temeroso, e também horrorizado, assustado, desajeitado...
- *Miserable* (55 resultados)  $\Rightarrow$  (1) *unhappy, shabby, hopeless, devastated, depressed, unfortunate, desponding, gloomy, sad, desolate*. Infeliz; e também, pobre, surrado, desgastado, depressivo, triste....

- **Rapunzel:**

- *Radiant* (24 resultados)  $\Rightarrow$  (1) *bright, happy, illuminated, attractive, shining, lighthearted, glowing, brilliant, wonderful, attractive*. Brilhante; também: atraente, maravilhosa, iluminada, contente, sem preocupações...
- *Wretched* (55 resultados)  $\Rightarrow$  (1) *terrible, hopeless, devastated, depressed, unfortunate, unhappy, upset, miserable, gloomy, shabby*. Pobre coitado, que desperta misericórdia; e também, deprimido, infeliz, triste, miserável...

- **prince:**

- *Blind* (73 resultados) ⇒ (1) *sightless, hidden, goalless, confused, drab, unknowing, sealed, unaware, aimless, dizzy*. Cego, que não vê; e também: confuso, monótono, sem objetivos, tonto...
- *Young* (45 resultados) ⇒ (1) *youthful, fresh, new, energetic, inexperienced, green unskilled, raw, unspoiled, tender*. Jovem; mas também novo, enérgico, inexperiente, verde, macio...

### **Exemplo 3: Puss in Boots**

- **the youngest son:**

- *Sad* (83 resultados) ⇒ (1) *unhappy, distressing, bad, poor, hopeless, cheerless, shameful disappointed, unfortunate, discouraged*. Triste; e também: mau, pobre, sem esperanças, envergonhado...
- *Happy* (107 resultados) ⇒ (1) *joyous, luck, carefree, suitable, befitting, contented, charming, excited, confused, easygoing*. Feliz e também, sortudo, contente, excitado, confuso...

- **Puss:**

- *Favorite* (27 resultados) ⇒ (1) *preferred, adored, beloved, dear, favored, popular, likely, probable, apple of one's eyes, adored*. Preferido; além de amado, adorado, querido, popular, menina dos olhos'....
- *Smart* (138 resultados) ⇒ (1) *intelligent, brisk, stylish, capable, bold, brash, skilled, boastful, devious, cunning*. Inteligente, esperto; e também rápido, elegante, perspicaz, ousado, insolente... Em relação ao personagem Puss, muitas outras conotações encontradas poderiam ser aplicadas.

- **king:**

- *Bored* (11 resultados) ⇒ (1) *nonchalant, disgusted, inattentive, uninterested, weary, fed-up, indifferent, spiritless, cosmopolitan, exhausted*. Indiferente; e também desinteressado, cheio, exausto, repugnante...
- *Amazed* (9 resultados) ⇒ (1) *aghast, dumbfounded, astounded, shocked, speechless, enchanted, stunned, dazed, disturbed*. Espantado, perplexo; e também, abalado, chocado, sem fala, encantado...

- **sorcerer:**

- *Arrogant* (35 resultados) ⇒ (1) *haughty, boastful, bragging, self-assured, snobby, scornful, pompous, haughty, bossy, sarcastic*. Arrogante, insolente; também: orgulhoso, prepotente, desdenhoso, sarcástico...
- *Friendly* (52 resultados) ⇒ (1) *amicable, willing, useful representative, energetic, demonstrative, acceptable, open, appropriate, receptive*. Amigável; também: útil, representante, enérgico, aceitável, aberto...

Ressaltamos que de todas as conotações encontradas para os adjetivos, só nos preocupamos em listar as que mais poderiam caracterizar o personagem escolhido, em nossa opinião. Como já foi mencionado, este trabalho apresenta uma proposta teórica de expansão do léxico. Esta escolha dos adjetivos que apresentamos agora foi uma escolha feita de forma aleatória, para embasar nossa proposta, baseada na visão de compreensão da leitura dos contos por parte da autora deste trabalho. Reconhecemos que isto pode se caracterizado como algo subjetivo. Entretanto, de acordo com estudiosos de metodologia de ensino (Harmer, 1996 e Brown, 2000) um dos grandes problemas no ensino de vocabulário é como selecionar quais as palavras que devem ser ensinadas. Os autores afirmam que embora haja uma espécie de consenso sobre quais as estruturais gramaticais que devem ser ensinadas e em que níveis, o mesmo não acontece quando se trata do vocabulário. Os dicionários que existem para alunos do nível intermediário, por exemplo, possuem uma relação de 55.000 palavras ou mais, havendo muitos significados para uma só palavra. Então, é preciso que o professor, de alguma forma, faça algum sentido nesta lista enorme e a reduza a proporções que possam ser manuseadas pelos aprendizes. Baseada nestas considerações, esta escolha dos adjetivos e das suas significações iniciais, pode muito bem ficar a critério do professor da disciplina.

### **Parte 3: Ação > Sofrer, Agir e Vencer: os verbos.**

Na última parte desta análise, trabalharemos com os verbos. É nossa intenção tentar encontrar alguns proferimentos (enunciados) performativos dos personagens, ou seja, alguns atos de fala sujeitos à “condições de felicidade”, que explicam seu sucesso ou insucesso, i.e., os efeitos e consequências chamados de força ilocucionária produzidos pelo uso de determinadas expressões lingüísticas, e tentar “encaixá-los” em cada uma das cinco classes de força ilocucionária apresentadas por Austin (1975; 1990). Para tal, faremos uso de enunciados

que estejam sempre na primeira pessoa do singular do tempo presente na voz ativa ou em um discurso direto. Entendemos que, como diz Xavier (2006), precisamos focar o “efeito semântico-pragmático dos verbos, que são o núcleo da força ilocucional”. Tentaremos considerar, como diz o autor, o “thesaurus” dos usuários da língua, neste caso, os aprendizes do idioma estrangeiro, mostrando-lhes que “cada palavra ganha o sentido no contexto de uso, mas não se livra dos vestígios de sentidos adquiridos em outros momentos ao longo da história”. É importante lembrar, que a força ilocucionária resulta de contextos variados (históricos, sociais, culturais, políticos, religiosos, econômicos...), que determinam a força ilocucionária dos enunciados.

Nossa “tentativa” de análise, basear-se-á nos enunciados escolhidos proferidos pelos personagens dos contos, dentro do contexto nos quais estão inseridos. Apresentaremos três exemplos para cada conto, abaixo das definições de cada uma das cinco classes de proferimentos em função da força ilocucionária que possuem.

Quando apresentarmos os exemplos de verbos para cada uma das classes de forças ilocucionárias, listaremos os verbos em inglês, uma vez que este trabalho tem como *corpora* o vocabulário dos contos de fadas em língua inglesa.

**1- Veriditivos** – dão um veredito, como sugerido pelo próprio nome, mas não precisam ser definitivos. Podem ser uma estimativa, um cálculo, uma apreciação. É o estabelecimento de alguma coisa; de um fato ou de um valor, a respeito do qual não se está muito seguro. Os veriditivos têm conexões óbvias com a verdade e a falsidade, validade e invalidade, justiça e injustiça. Alguns exemplos de verbos veriditivos: *acquit, convict, find (matter of fact), hold (matter of law), interpret as, understand, read it as, rule, calculate, reckon, estimate, locate, date, measure, place, put it at, make it, take it, grade, rank, rate, assess, value, describe, characterize, diagnose, analyze...*

### Exemplos:

#### **1-Em Rumpelstiltskin:**

- ...in order to **make** himself **seem** important, he **said** to the king, “*I have a daughter who can spin straw into gold.*” – Aqui vemos a fala do pai, o moleiro, estabelecendo um fato: o de que a filha sabe tecer palha em ouro. Se o fato é verdadeiro ou não, só a continuação da estória poderá provar.

- ..."Oh," **answered** the maiden, "I'm **supposed** to spin straw into gold, and I **don't know how.**" - A jovem diz algo a respeito do qual ela não está segura, escabele um fato a respeito do qual ela não está segura: 'I don't know how'.
- "...I'll **give** you three days 'time", he **said**. "**If** you can guess my name by the third day, you **shall keep** your child." – Aqui temos uma estimativa, estabelecendo um fato a repeito do qual ele não está seguro. A presença do condicional 'Se' (If) atesta isto e também o modal 'shall'.

## **2-Em Rapunzel:**

- "Ah", she **responded**, "**I shall** certainly die **if** I don't get any of that rapunzel from the garden behind our house." - Outra estimativa, estabelecendo um fato a repeito do qual não se está seguro. A presença do condicional 'Se' (If) e do modal 'shall' atestam isto.
- "**If** that's the ladder one needs to get up there, **I'm** also **going to try** my luck, the prince **declared**". – Mais uma vez, a presença do condicional 'if', mostra uma apreciação, um cálculo. O verbo 'to try' também estabelece algo sobre o que não se está muito seguro.
- ..."Rapunzel is lost to you, and you **will never see** her again!"- Aqui, temos uma declaração bastante reforçada pelo auxiliar 'will' e a conjunção 'never'. Além disso, a exclamação reforça o veredito.

## **3- Em Puss in Boots:**

- "... The king **is** often bored. Perhaps the cat **will give** him some pleasure with his meowing and purring." – Aqui temos uma declaração do estado mental do rei, que logo se transforma em uma estimativa com a presença da conjunção 'perhaps', exprimindo incerteza.
- "...Tomorrow **I'm going to put on** my boots again, and you **shall become** even richer." – A estimativa de aumentar a riqueza é estabelecida pelo fato de 'put on' (colocar) as botas. Além disso, o auxiliar 'shall', reforça a incerteza da declaração.
- "... but I **don't believe** you can turn yourself into an elephant. That **seems** impossible to me." – Uma declaração da qual não se tem certeza reforçada pelo verbo 'seems' (parece).

**2. Exercitivos** – constituem exercícios de poderes, de direitos e de influências. Exemplos de verbos exercitivos: *appoint, degrade, dismiss, excommunicate, name, demote, order, command, direct, sentence, fine, grant, choose, claim, give, pardon, warn, advise, pray, recommend, declare open...*

### **Exemplos:**

#### **1- Em Rumpelstiltskin:**

- ...and said, “Now **get to work!** If you **don’t spin** this straw into gold by morning, then you **must die**”. – O imperativo na primeira frase é uma ordem. Depois temos a ameaça, enfatizada pelo verbo ‘must’. É a fala do Rei que possui poder.
- “**You must spin** all this into gold tonight.” – Mais uma vez, uma ordem, um comando, com a presença do auxiliar ‘must’- no afirmativo: uma ordem.
- “...Now **give me** what you promised.” – O verbo ‘give me’ (dê-me) indica um exercício de direito, uma ordem, reforçado pelo verbo ‘promised’ (prometeu).

#### **2- Em Rapunzel:**

- “If it’s truly as you say, I **shall permit** you to take as many rapunzel as you like”. – O auxiliar ‘shall permit’ tem o sentido de ‘permitirei, isto é, autorizarei: uma ordem.
- “...when your wife gives birth, I **must have** the child. – Novamente o auxiliar ‘must’, que indica ordem, comando.
- “...You’ll **pay** for this!” – o futuro ‘will pay’ (pagará) é reforçado pela exclamação constituindo-se em um exercício do poder de quem fala.

#### **3- Em Puss in Boots:**

- “To the king,” the cat **answered** curtly. – A forma respondida, ‘to the king’ (para o rei) indica um exercício de direito e poder.
- “**If you want** to be a rich count, **come with** me to the lake and go for a swim.” – O uso do condicional ‘if’, mais o imperativo ‘come’ – indica uma ordem.
- “**Listen** to me. The king will be driving by, and when he asks who the owner of this meadow is, I **want** you to answer, ‘The count’. **If you don’t, you’ll be killed.**” – Aqui temos o imperativo, tom de ordem, de aviso, de comando, acrescido do condicional que leva à idéia de consequência do não fazer certa ação.

**3. Comissivos** – se caracterizam por prometer ou assumir algo; comprometem alguém a fazer alguma coisa; incluem também declarações ou anúncios de intenção, que não são promessas, e também incluem coisas vagas. Têm conexões com os veriditivos e os exercitivos. Exemplos: *promise, covenant, contract, undertake, bind myself, give my word, am determined to, declare my intention, intend, mean to, plan, purpose, propose to, shall, agree, consent, embrace, favor, oppose, declare for, swear...*

### **Exemplos:**

#### **1- Em Rumpelstiltskin:**

- "...What **will you give** me **if I spin** it for you?" – Uma espécie de contrato, um compromisso de fazer algo em troca de alguma coisa.
- "...Then **promise** me your first child when you become queen." – Prometer; comprometer alguém a fazer alguma coisa.
- "**If you succeed** you **shall become** my wife". – Uma promessa em troca de algo.

#### **2- Em Rapunzel:**

- "Please **let** mercy prevail over justice. I **did** this only because I was in a predicament..." – Uma declaração, algo vago: 'I was in a predicament...', que tipo de 'situação difícil', não é mencionado.
- "**I want to go** with you very much", she **said**, "but I **don't know** how I can get down." – Anúncio de intenção, embora vago, pelo fato de 'I don't know...' (Eu não sei... ).
- "...**I thought I had made** sure you had no contact with the outside world". – Uma declaração (Eu pensei que), não sendo uma promessa.

#### **3- Em Puss in Boots:**

- "...Then **I'll be able** to go out, mix with people, and **help you** before you know it". – Mais uma declaração de intenções: serei capaz de... e lhe ajudarei.
- "...Tomorrow **I'm going to put on** my boots again, and you **shall become** even richer." – Prometer e assumir algo, muito vago.
- "...**I've heard** that you **can turn** yourself into any kind of animal you **desire**." – A intenção é que alguém faça alguma coisa. 'I've heard' funciona como uma declaração, comprometendo o ouvinte a realizar alguma ação.

**4. Comportamentais** – um grupo heterogêneo que tem a ver com atitudes e comportamento social. Há conexões com declarações ou descrição de sentimentos. Exemplos: *apologize, thank, deplore, commiserate, compliment, congratulate, resent, criticize, complain of, blame, welcome, bless, curse, toast, wish, commend...*

**Exemplos:**

**1- Em Rumpelstiltskin:**

- “...That is an art that **pleases** me!” the king **replied**. – ‘Pleases’(agrada) reforça uma declaração de sentimentos.
- “...No, something living **is** more important to me than all the treasures in the world.”- Uma declaração enfática de sentimentos.
- “**The devil told you!** The devil told you, the little man **screamed.**” – Ressentimento além de praguejar, revela sentimentos.

**2- Em Rapunzel:**

- “...What’s wrong with you, **dear** wife?” – O sentimento aqui aparece na forma da pergunta ‘O que há de errado com você, querida esposa?’ e o adjetivo ‘querida’.
- “... You **needn’t** fear about the child well-being, for I **shall take care** of it like a mother.” – O sentimento aqui aparece com ‘needn’t fear’ (não precisa temer) e ‘shall take care’ (cuidarei) ‘like a mother’ (o sentimento de mãe)
- “Ah, you godless child!” **claimed** the sorceress. - A exclamação é reforçada pelo ‘Ah’, indicando um estado de desapontamento, tristeza, ou mesmo raiva.

**3- Em Puss in Boots:**

- “Buy what **can I do** with the cat? Once I **make** a pair of gloves out of his fur, it’s all over.” – Atitude (não saber o que fazer).
- “...**Bring** it to your lord and **give** him my very best thanks for his gift.” – Comportamento social, reforçado por, ‘my very best thanks’ (saudações).
- “**May** the devil take the king and princess! - Aqui temos uma ‘praga jogada’ para alguém. Mais uma vez, sentimentos de raiva.

**5. Expositivos** – não é fácil defini-los. Esclarecem o modo como os nossos enunciados enquadram-se no curso de uma argumentação ou de uma conversa; isto é, como estamos usando as palavras que proferimos. Exemplos: *affirm, describe, deny, identify, report, swear, know, believe, understand, mention, tell, answer, ask, believe, accept, agree, recognize, argue, turn to, interpret, analyze, explain, mean, call...*

### **Exemplos:**

#### **1- Em Rumpelstiltskin:**

- The little man then **asked**, “What **will you give me if I spin it** for you?” – A pergunta supõe a promessa de algo em troca de algum favor: ‘O que você me dará se eu tecer isto..?’
- ...But to all of them, the little man **said**, “**That’s not my name.**” – Significando que até o momento ninguém ainda havia conseguido descobrir seu verdadeiro nome.
- “...the messenger **returned and reported**, “I **couldn’t find** a single new name,...” – Os verbos ‘returned’ (voltou) e ‘reported’ (relatou) indicam uma seqüência de ações que foram executadas. Na frase seguinte, o ‘I couldn’t find’ mostra que a ação não foi completada com sucesso.

#### **2- Em Rapunzel:**

- “Rapunzel, Rapunzel, **let down** your hair for me.” – Um pedido.
- Rapunzel **blurted out**, “Mother Gothel, how is it that you’re much heavier than the prince?” – Quase como se não tivesse a intenção, o verbo ‘blurted out’, indica que a pergunta saiu sem querer. O significado da mesma indica que mais alguém esteve com Rapunzel, pois há uma comparação com o peso do príncipe o da Mother Gothel.
- “Aha!” she **exclaimed** with contempt. “you want to fetch your darling wife, but the beautiful bird is no longer sitting in the nest...” - A exclamação vem acompanhada da palavra ‘contempt’, significando desprezo, descaso.

#### **3- Em Puss in Boots:**

- The sentry **called out**, “**halt!** Where **are you going?**”- Uma ordem (poderia ser só uma pergunta) é dada pelo verbo ‘halt’ (pare) e uma exclamação.

- “...Surely you **have** enough money now, but **we won’t be** content with that.” – O fato de você ‘ter’ dinheiro suficiente agora, não significa que ‘nos contentaremos’ com isto. É um argumento levantado dentro de uma conversação.
- “... **I’m convinced** you **can do** more than any sorcerer in the world, but that **would be** too much for you.” – Aqui as palavras ‘I’m convinced’ (estou convencido) servem como uma bajulação para alguém. O modal ‘can’ (pode), deixa claro que reconhecemos a capacidade da pessoa, e ao mesmo tempo, a preposição ‘but’ (mas), indica certa incerteza em relação ao que esta mesma pessoa pode fazer.

Aqui encerramos a análise deste *corpus*. Mais do que uma análise, nossa proposta é sugerir estratégias, atividades de ensino, que possam não só facilitar a aprendizagem como desenvolver o interesse do aluno pelas **palavras**, que sendo dinâmicas como a própria vida, trazem, dentro delas “mil faces secretas” que podemos tentar desvendar.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

*Once upon a time...*

Era uma vez...

Príncipes, princesas, reis, rainhas, bruxas, feiticeiras, fadas, ogros, gigantes, castelos, poções encantadas e animais extraordinários que viviam em um reino distante, num país chamado “Contos de Fadas”. Surgiu, então, uma idéia: por que não trazer estes personagens dos Contos de Fadas para o nosso mundo e apresentá-los às pessoas reais?

A idéia começou pequena como “*Thumbling*” (O Pequeno Polegar) e foi tentando tomar uma forma; ora algo era acrescentado para logo depois ser retirado, e novamente acrescentado. Foram tantas as mudanças, que se fosse dada uma imagem à idéia, esta seria como os “*The worn-out Dancing Shoes*” (Os gastos Sapatos Dançantes), que de tanto dançar, ficavam estragados. Mas, diferente dos “sapatos gastos”, nossa idéia foi ficando mais como “*Cinderella*”, pronta para ir ao baile e dançar a noite toda com o príncipe. Claro que durante o percurso em que a idéia ia tomado forma, algumas “*Mother Holle*” (Mamãe Holle) apareceram, na forma de problemas, dificuldades, dúvidas, inseguranças, vontade de desistir e largar tudo. Mas, como deixar de lado as palavras que existem no país dos “Contos de Fadas”? Seria como deixar de fazer um pedido à “*Shooting Star*” (Estrela Cadente) ou não acreditar que “*Sleeping Beauty*” (Bela Adormecida) finalmente despertou do sono de 100 anos pelo beijo de amor do príncipe.

Os contos de fadas, em nossa opinião, são uma fonte de inspiração de exercícios para o ensino de línguas. As estórias encantam e têm um viés estético e ético porque expressam aspectos que caracterizam todos os seres humanos, inclusive toda uma exibição de emoções que podem despertar sentimentos de interesse, surpresa e suspense. É a literatura lidando com todas as experiências da vida diária – amor e ódio, morte e vida, o eu e os outros, a cultura e a história, guerra e paz. Experiências que são parte da vida de todos os seres humanos e que a literatura consegue transformar em **palavras** que assumem vida e significação para cada leitor. Temas como estes, conforme Coelho (1987:9) não podem deixar de cativar o leitor porque, “o maravilhoso, o imaginário, o onírico, o fantástico... deixaram de ser vistos como pura fantasia ou mentira, para ser tratados como portas que se abrem para determinadas verdades humanas”. Então, fomos em frente e mergulhamos no mundo do “faz de conta”, para trazer para o mundo de hoje, real, o fascínio que os contos de fadas têm como um suporte para a nossa idéia, que finalmente assumiu a forma apresentada neste trabalho.

Nosso propósito, estabelecido desde a introdução, acreditamos, foi cumprido. Não foi nossa pretensão fazer um estudo dos contos de fadas, nem uma investigação profunda em

relação ao léxico usado nos contos de fadas. Pelo contrário. A idéia apresentada foi uma proposta teórica para a expansão do vocabulário, de **palavras**, especificamente o substantivo, o adjetivo e o verbo, em uma língua estrangeira, o inglês, usando como ferramenta de apoio didático, os contos de fadas. Nossa proposta traz como diferencial a utilização de um material autêntico, os contos de fadas, e sugestões de atividades, embasadas por estudiosos de metodologia do ensino, sem a necessidade de uma seqüência didática, uma vez que, como já mencionamos o objetivo foi o de apresentar atividades, variadas, que possam expandir o vocabulário de um aprendiz de uma língua estrangeira.

Reconhecemos que este trabalho não apresenta respostas conclusivas e nem poderia, pois as propostas aqui sugeridas não foram testadas empiricamente, ainda. Mas, esperamos que este trabalho possa despertar a atenção e o interesse de profissionais que trabalhem com o léxico, pois as propostas aqui sugeridas podem ser aplicadas para o ensino de qualquer idioma.

W.B. Yeats (1965-1939), poeta irlandês, disse uma vez: “Education is not the filling of a pail, but the lighting of a fire” (Educar não é encher um balde, mas acender um fogo).

Educar é um processo para toda a vida; educar é como diz Yeats, “o acender de um fogo”. E, para este “fogo” permanecer acesso, é preciso que nós, educadores, estejamos sempre atentos, fazendo com que a “chama” permaneça viva e ardente para que aqueles que a procurem possam ser “aquecidos”, “iluminados” por ela e...

*... live happily ever after*

¤The End¤

*Simone de Campos Reis*

## ¤ REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS ¤

- ALVES, I.M. 2004. A Unidade Lexical Neológica: do Histórico-Social ao Morfológico. In: Isquierdo, A.N. & Krieger, M.G. (Orgs). *As Ciências do Léxico* – Lexicologia – Lexicografia – Terminologia. Vol. II. Campo Grande-MS: Ed. UFMS. P.86.
- AUSTIN, J.L. 1975. **How to do things with words**. Edited by J.O. Urmson and Marina Sbisà. Cambridge, MA. Harvard University Press.
- \_\_\_\_\_ 1990. **Quando dizer é fazer-Palavras e Ação**. Tradução: Prof. Marcondes de Souza Filho. Porto Alegre: Artes Médicas.
- BARBOSA; M.A.1996. **Léxico, Produção e Criatividade**. Processos do Neologismo. São Paulo: Ed. Plêiade.
- BENVENISTE, E. 1989. **Problemas de Lingüística Geral II**. Tradução: Eduardo Guimarães et al. Campinas, SP: Pontes.
- BIDERMAN, M.T.C. 2001. **Teoria Lingüística**: Leitura e crítica. São Paulo: Martins Fontes.
- \_\_\_\_\_ 1998. **Dimensões da Palavra**. Filologia e Lingüística Portuguesa. Pp.81 -118.
- \_\_\_\_\_ 1996. **Léxico e Vocabulário Fundamental**. São Paulo: Alfa.
- BROWN, H.D. 2000. **Principles of Language Learning and Teaching**. 4<sup>th</sup>.ed. NY: Longman.
- CELCE-MURCIA, M. & LARSEN-FREEMAN, D. 1999. **The Grammar Book** – An ESL/EFL Teacher's Course. USA: Heinle & Heinle Publishers.
- CARVALHO, N. 2004. **Publicidade**: A Linguagem da Sedução. São Paulo: Ática.
- \_\_\_\_\_ 1999. **A palavra é**. Recife: Ed.LIBER.
- \_\_\_\_\_. 1998. **A Palavra e as Coisas**. In: CARVALHO, N. Linguagens da Vida. Recife: Editora Universitária da UFPE. Pp. 44-46.

- COELHO, N. N. 1987. **O Conto de Fadas**. São Paulo: Ed. Ática S.A.
- \_\_\_\_\_. 2003. **O Conto de Fadas – Símbolos Mitos Arquétipos**. São Paulo: DCL.
- FAIRCLOUGH, N. 1990. **Language and Power**. London: Longman.
- FERRARI, M. 2004. Vocabulary Development in English as a Foreign Language through Reading and Storytelling. In: SARMENT, S. e MÜLLER, V. (Orgs). **O Ensino de Inglês como Língua Estrangeira - Estudos e Reflexões**. Porto Alegre: APIRS. Pp. 181-192.
- FERRAZ, A. P. 2006. A Inovação lexical e a dimensão social da língua. In: SEABRA, MCTC (Org.). **O Léxico em Estudo**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG. Pp. 219-220.
- GAIRNS, R & REDMAN, S. 1992. **Working with Words – a guide to teaching and learning Vocabulary**. Great Britain: Cambridge University Press.
- GARCIA, O.M. 2004. Os sentidos das palavras. In: GARCIA, O.M. **Comunicação em Prosa Moderna**. Rio de Janeiro: Editora FGV. Pp. 173-200.
- GOMES DE MATOS, F. 1996. **Pedagogia da Positividade**. Recife: Ed. Universitária.
- \_\_\_\_\_. 2004. **Criatividade no Ensino de Inglês: a resourcebook**. São Paulo: Disal.
- HALL, G. 1999. **About Language**. MET VOL 8. No. 3.
- HARMER, J. 1996. **The Practice of English Language Teaching** – Longman handbooks for language teachers. London and New York: Longman.
- ISQUERDO, A.N. & KRIEGER, M.G. (Orgs). 2004. **As Ciências do Léxico: Lexicologia-Lexicografia-Terminologia**. Campo Grande, MS: Ed. UFMS.
- LORENTE, M. 2004. A Lexicologia Como Ponto de Encontro entre a Gramática e a Semântica. In: Isquierdo, A.N. & Krieger, M.G. (Orgs). **As Ciências do Léxico – Lexicologia – Lexicografia – Terminologia**. Vol. II. Campo Grande-MS: Ed. UFMS. Pp. 19-21.

- MENESES, A.B. 1995. **Do Poder da Palavra**. Ensaios de Literatura e Psicanálise. São Paulo: Duas Cidades.
- MORGAN, J & RINVOLUCRI, M. 1999. **Once upon a time**. Cambridge: Cambridge University Press.
- MOSSE, K. 2006. **Labirinto**. Tradução: Fernanda Abreu. Rio de Janeiro: Objetiva.
- OPIE, I. & OPIE, P. 1980. **The Classic Fairy Tales**. New York: Oxford University Press.
- PICKEN, J. 1997. Using fairy tales for discussion of value and for narration. In: **Classroom Ideas**. MET VOL 6 Nº. 3.
- PROPP; V.I. 2006. **Morfologia do Conto Maravilhoso**. Tradução do russo: Jasna Paravich Sarhan. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- QUIRK, R. et al. 1974. **J. A Grammar of Contemporary English**. London: Longman.
- RIFFATERRE, M. 1973. **Estilística Estrutural**. São Paulo: Cultrix.
- SAUSSURE, F. 1995. **Curso de Lingüística Geral**. Tradução: Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. BALLY, C. & SECHEHAYE, A. (Orgs.). São Paulo: Ed. Cultrix.
- SILVA, M.O.da. 2006. **Imagem e verdade**: jornalismo, linguagem e realidade. São Paulo: Annablume.
- SCHRODER, V. 1988. **A Linguagem da Propaganda**. São Paulo: Martins Fontes.
- TATAR, M. 2004. **Contos de Fadas** – Edição Comentada & Ilustrada. Tradução: M<sup>a</sup> Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- ULLMANN, S. 1964. **Semântica** – Uma Introdução à Ciência do Significado. Tradução: J.A. Osório Mateus. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian.
- UNDERWOOD, M. 1989. Authentic or non-authentic material? In: **Teaching Listening** – Longman Handbooks for Language Teachers. Chapter 9. London and New York: Longman. Pp. 98-101.

- VANOYE, F.1981. **Usos da Linguagem:** problemas e técnicas na produção oral e escrita. Tradução e adaptação de Clarisse M. Sabóia et al. 2<sup>a</sup>.ed. São Paulo: Martins Fontes.
- VILANOVA, J.B. 1979. **Aspectos Estilísticos da Língua Portuguesa.** Ed. revista e aumentada. Recife: Ed. Universitária. P.93.
- WALLACE, C. 1992. Reading – **Language Teaching: A Scheme for Teacher Education** UK: Oxford University Press.
- WITTGENSTEIN, L. 1996. **Investigações Filosóficas.** Tradução: J.C Bruni. São Paulo: Ed. Nova Cultural Ltda.
- XAVIER, A.C. 2006. Avaliações e comentários. In: Reis, SC. 2006. Trabalho Final da Disciplina de Semântica: **As classes de Força Ilocucionárias em Puss in Boots.** Programa de Pós-Graduação em Letras. Mestrado em Lingüística da UFPE. Recife.
- ZIPES, J. 2003. **The Complete Fairy Tales of The Brothers Grimm.** Translation and Introduction by Jack Zipes. 3<sup>rd</sup> Edition. New York: Bantam Books.

### ¤ REFERÊNCIAS da INTERNET ¤

- ARISTOTLE. The Categories. In: [Edghill, E. M.](#)2000. **The Categories.** Project Gutenberg's etext. Disponível em: <http://www.gutenberg.org/etext/2412>. Acesso em: 17/10/2007.
- SHANONN, C. 1948. **A matemática da informação.** Disponível em <http://www.mat.ufrgs.br/~portosil/shannon.html>. Acesso em 20/01/2008.
- Thesaurus.** Disponível em: [www.usg.edu/galileo/skills/ollc\\_glossary.html](http://www.usg.edu/galileo/skills/ollc_glossary.html). Acesso em 15/12/2006.
- Thesaurus.** Disponível em: <http://thesaurus.reference.com>. Acesso em 08/11/2007.
- WARING, R. **Connectionism and Second Language Vocabulary.** Disponível em: <http://www1.haren.net.jp/~waring/papers/connect.html>. Acesso em: 17/10/2007.

WEST, M. 1965. O Embaixador. Disponível em  
[http://pt.wikipedia.org/wiki/Morris\\_West](http://pt.wikipedia.org/wiki/Morris_West). Acesso em 20/11/2007.

ANEXOS

## ANEXO 1

Página 1 de 1

### **Simone de Campos Reis**

**De:** "Noam Chomsky" <chomsky@MIT.EDU>  
**Para:** "Simone de Campos Reis" <sdcr@smart.net.br>  
**Enviada em:** terça-feira, 4 de setembro de 2007 01:03  
**Assunto:** Re: Requesting an authorization

That's fine. Glad you can use it.

Noam Chomsky

----- Original Message -----

**From:** Simone de Campos Reis  
**To:** chomsky@mit.edu  
**Sent:** Monday, September 03, 2007 9:55 PM  
**Subject:** Requesting an authorization

Dear Professor Chomsky,

Professor Francisco Gomes de Matos has kindly shared the statement you sent him on his work in Linguistic Rights.

I liked your characterization of WORDS very much and would like to include it as an Epigraph to my master dissertation (in progress) to be presented at the local Federal University of Pernambuco.

Would you authorize me to quote your statement on WORDS? It would greatly enhance my dissertation, on "O Léxico nos Contos de Fadas".

Looking forward to hearing from you ,

Kind Regards,

Simone Reis

No virus found in this incoming message.

Checked by AVG Free Edition.

Version: 7.5.485 / Virus Database: 269.13.3/986 - Release Date: 3/9/2007 09:31

31/1/2008

## ANEXO 2

♦ 55 ♦

### Rumpelstiltskin

Once upon a time there was a miller who was poor, but he had a beautiful daughter. Now it happened that he was talking with the king one time, and in order to make himself seem important, he said to the king, "I have a daughter who can spin straw into gold."

"That is an art that pleases me!" the king replied. "If your daughter is as talented as you say, then bring her to my castle tomorrow, and I'll put her to a test."

When the maiden was brought to him, he led her into a room that was filled with straw. There he gave her a spinning wheel and spindle and said, "Now get to work! If you don't spin this straw into gold by morning, then you must die." Then he locked the door himself, and she remained inside all alone.

The miller's poor daughter sat there feeling close to her wits' end, for she knew nothing about spinning straw into gold, and her fear grew greater and greater. When she began to weep, the door suddenly opened, and a little man entered.

"Good evening, mistress miller, why are you weeping so?"

"Oh," answered the maiden, "I'm supposed to spin straw into gold, and I don't know how."

The little man then asked, "What will you give me if I spin it for you?"

♦ 193 ♦

"My necklace," the maiden said.

The little man took the necklace and sat down at the wheel, and *whizz*, *whizz*, *whizz*, three times round, the spool was full. Then he inserted another one, and *whizz*, *whizz*, *whizz*, the second was full. And so it went until morning, when all the straw was spun, and all the spools were filled with gold. The king appeared right at sunrise, and when he saw the gold, he was surprised and pleased, but his heart grew even greedier. He locked the miller's daughter in another room that was even larger than the first and or-



dered her to spin all the straw into gold if she valued her life. The maiden did not know what to do and began to weep. Once again the door opened, and the little man appeared and asked, "What will you give me if I spin the straw into gold for you?"

"The ring from my finger," answered the maiden.

The little man took the ring, began to work away at the wheel again, and by morning he had spun all the straw into shining gold. The king was extremely pleased by the sight, but his lust for gold was still not satisfied. So he had the miller's daughter brought into an even larger room filled with straw and said to her, "You must spin all this into gold tonight. If you succeed, you shall become my wife." To himself he thought, Even though she's just a miller's daughter, I'll never find a richer woman anywhere in the world.

When the maiden was alone, the little man came again for a third time and asked, "What will you give me if I spin the straw into gold once more?"

"I have nothing left to give," answered the maiden.

"Then promise me your first child when you become queen."

Who knows whether it will ever come to that? thought the miller's daughter. And since she knew of no other way out of her predicament, she promised the little man what he had demanded. In return the little man spun the straw into gold once again. When the king came in the morning and found everything as he had wished, he married her, and the beautiful miller's daughter became a queen.

After a year she gave birth to a beautiful child. The little man had disappeared from her mind, but now he suddenly appeared in her room and said, "Now give me what you promised."

The queen was horrified and offered the little man all the treasures of the kingdom if he would let her keep her child, but the little man replied, "No, something living is more important to me than all the treasures in the world."

Then the queen began to grieve and weep so much that the little man felt sorry for her. "I'll give you three days' time," he said. "If you can guess my name by the third day, you shall keep your child."

The queen spent the entire night trying to recall all the names she had ever heard. She also sent a messenger out into the country to inquire high and low what other names there were. On the following day, when the little man appeared, she began with Kaspar, Melchior, Balzer, and then repeated all the names she knew, one after the other. But to all of them, the little man said, "That's not my name."

The second day she had her servants ask around in the neighboring area what names people used, and she came up with the most unusual and strangest names when the little man appeared.

"Is your name Ribsofbeef or Muttonchops or Lacedleg?"

But he always replied, "That's not my name."

On the third day the messenger returned and reported, "I couldn't find a single new name, but as I was climbing a high mountain at the edge of the forest, where the fox and the hare say good night to each other, I saw a small

cottage, and in front of the cottage was a fire, and around the fire danced a ridiculous little man who was hopping on one leg and screeching:

"Today I'll brew, tomorrow I'll bake.  
Soon I'll have the queen's namesake.  
Oh, how hard it is to play my game,  
for Rumpelstiltskin is my name!" "

You can imagine how happy the queen was when she heard the name. And as soon as the little man entered and asked "What's my name, Your Highness?" she responded first by guessing.

"Is your name Kunz?"

"No."

"Is your name Heinz?"

"No."

"Can your name be Rumpelstiltskin?"

"The devil told you! The devil told you!" the little man screamed, and he stamped so ferociously with his right foot that his leg went deep into the ground up to his waist. Then he grabbed the other foot angrily with both hands and ripped himself in two.

### ANEXO 3

♦ 12 ♦

Rapunzel

Once upon a time there was a husband and wife who for quite some time had been wishing in vain for a child. Finally, the dear Lord gave the wife a sign of hope that their wish would be fulfilled. Now, in the back of their house the couple had a small window that overlooked a splendid garden filled with the most beautiful flowers and herbs. The garden, however, was surrounded by a high wall, and nobody dared enter it because it belonged to a sorceress who was very powerful and feared by all. One day when the wife was standing at the window and looking down into the garden, she noticed a bed of the

♦ 42 ♦

finest rapunzel lettuce. The lettuce looked so fresh and green that her mouth watered, and she had a great craving to eat some. Day by day this craving increased, and since she knew she could not get any, she began to waste away and look pale and miserable.

Her husband became alarmed and asked, "What's wrong with you, dear wife?"

"Ah," she responded, "I shall certainly die if I don't get any of that rapunzel from the garden behind our house."

Her husband, who loved her, thought, Before I let my wife die, I'll do anything I must to make sure she gets some rapunzel.

That day at dusk he climbed over the wall into the garden of the sorceress, hastily grabbed a handful of rapunzel, and brought them to his wife. Immediately she made them into a salad and ate it with great zest. But the rapunzel tasted so good to her, so very good, that her desire for them was three times greater by the next day. If she was to have any peace, her husband knew he had to climb into the garden once more. So at dusk he scaled the wall again, and just as he landed on the other side, he was given a tremendous scare, for he stood face-to-face with the sorceress.

"How dare you climb into my garden and steal my rapunzel like a thief?" she said with an angry look. "You'll pay for this!"

"Oh," he cried. "Please, let mercy prevail over justice. I did this only because I was in a predicament: my wife noticed your rapunzel from our window, and she developed such a great craving for it that she would have died if I hadn't brought her some to eat."

Upon hearing that, the anger of the sorceress subsided, and she said to him, "If it's truly as you say, then I shall permit you to take as many rapunzel as you like, but only under one condition: when your wife gives birth, I must have the child. You needn't fear about the child's well-being, for I shall take care of it like a mother."

In his fear the man agreed to everything, and when his wife had the baby, the sorceress appeared at once. She gave the child the name Rapunzel and took her away.

Rapunzel grew to be the most beautiful child under the sun. But when she was twelve years old, the sorceress locked her in a tower that was in a forest. It had neither door nor stairs, only a little window high above. Whenever the sorceress wanted to get in, she would stand below and call out:

"Rapunzel, Rapunzel,  
let down your hair for me."

Rapunzel's hair was long and radiant, as fine as spun gold. Every time she heard the voice of the sorceress, she unpinned her braids and wound them around a hook on the window. Then she let her hair drop twenty yards, and the sorceress would climb up on it.

A few years later a king's son happened to be riding through the forest

and passed by the tower. Suddenly, he heard a song so lovely that he stopped to listen. It was Rapunzel, who passed the time in her solitude by letting her sweet voice resound in the forest. The prince wanted to climb up to her, and he looked for a door but could not find one. So he rode home. However, the song had touched his heart so deeply that he rode out into the forest every day and listened. One time, as he was standing behind a tree, he saw the sorceress approach and heard her call out:

“Rapunzel, Rapunzel,  
let down your hair.”

Then Rapunzel let down her braids, and the sorceress climbed up to her. “If that’s the ladder one needs to get up there, I’m also going to try my luck,” the prince declared.

The next day, as it began to get dark, he went to the tower and called out:

“Rapunzel, Rapunzel,  
let down your hair.”

All at once the hair dropped down, and the prince climbed up. When he entered the tower, Rapunzel was at first terribly afraid, for she had never laid eyes on a man before. However, the prince began to talk to her in a friendly way and told her that her song had touched his heart so deeply that he had not been able to rest until he had seen her. Rapunzel then lost her fear, and when he asked her whether she would have him for her husband, and she saw that he was young and handsome, she thought, He’ll certainly love me better than old Mother Gothel. So she said yes and placed her hand in his.

“I want to go with you very much,” she said, “but I don’t know how I can get down. Every time you come, you must bring a skein of silk with you, and I’ll weave it into a ladder. When it’s finished, then I’ll climb down, and you can take me away on your horse.”

They agreed that until then he would come to her every evening, for the old woman came during the day. Meanwhile, the sorceress did not notice anything, until one day Rapunzel blurted out, “Mother Gothel, how is it that you’re much heavier than the prince? When I pull him up, he’s here in a second.”

“Ah, you godless child!” exclaimed the sorceress. “What’s this I hear? I thought I had made sure you had no contact with the outside world, but you’ve deceived me!”

In her fury she seized Rapunzel’s beautiful hair, wrapped it around her left hand several times, grabbed a pair of scissors with her right hand, and *snip, snap* the hair was cut off, and the beautiful braids lay on the ground. Then the cruel sorceress took Rapunzel to a desolate land where she had to live in great misery and grief.

On the same day that she had banished Rapunzel, the sorceress fastened

the braids that she had cut off to the hook on the window, and that evening, when the prince came and called out:

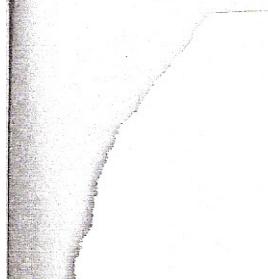
“Rapunzel, Rapunzel,  
let down your hair,”

she let the hair down.

The prince climbed up, but instead of finding his dearest Rapunzel on top, he found the sorceress, who gave him vicious and angry looks.

“Aha!” she exclaimed with contempt. “You want to fetch your darling wife, but the beautiful bird is no longer sitting in the nest, and she won’t be singing anymore. The cat has got her, and it will also scratch out your eyes. Rapunzel is lost to you, and you will never see her again!”

The prince was beside himself with grief, and in his despair he jumped off the tower. He escaped with his life, but the thorns he fell into pierced his eyes, so he became blind. Now he strayed about in the forest, ate nothing but roots and berries, and did nothing but mourn and weep about the loss of his wife. Thus he wandered for many years in misery. Eventually, he made his way to the desolate land where Rapunzel was leading a wretched existence with the twins, a boy and a girl, to whom she had given birth. When he heard a voice that he thought sounded familiar, he went straight toward it, and when he reached her, Rapunzel recognized him. She embraced him and wept, and as two of her tears dropped on his eyes they became clear, and he could see again. Then he escorted her back to his kingdom, where he was received with joy, and they lived happily and contentedly for a long time thereafter.



Puss in Boots

A miller had three sons, a mill, a donkey, and a cat. The sons had to grind grain, the donkey had to haul the grain and carry away the flour, and the cat had to catch the mice. When the miller died, the three sons divided the inheritance: the oldest received the mill, the second the donkey, and nothing was left for the third but the cat. This made the youngest sad, and he said to himself, "I certainly got the worst part of the bargain. My oldest brother can grind wheat, and my second brother can ride on his donkey. But what can I do with the cat? Once I make a pair of gloves out of his fur, it's all over."

The cat, who had understood all he had said, began to speak. "Listen, there's no need to kill me when all you'll get will be a pair of poor gloves from my fur. Have some boots made for me instead. Then I'll be able to go out, mix with people, and help you before you know it."

The miller's son was surprised the cat could speak like that, but since the shoemaker happened to be walking by, he called him inside and had him measure a pair of boots for the cat. When the boots were finished, the cat put them on. After that he took a sack, filled the bottom with grains of wheat, and attached a piece of cord to the top, which he could pull to close it. Then he slung the sack over his back and walked out the door on two legs like a human being.

At that time there was a king ruling the country, and he liked to eat partridges. However, there was a grave situation because no one had been able to catch a single partridge. The whole forest was full of them, but they frightened so easily that none of the huntsmen had been able to get near them. The cat knew this and thought he could do much better than the huntsmen. When he entered the forest, he opened the sack, spread the grains of wheat on the ground, placed the cord in the grass, and strung it out behind a hedge. Then he crawled in back of the hedge, hid himself, and lay in wait. Soon the partridges came running, found the wheat, and hopped into the sack, one after the other. When a good number were inside, the cat pulled the cord. Once the sack was closed tight, he ran over to it and wrung their necks. Then he slung the sack over his back and went straight to the king's castle. The sentry called out, "Halt! Where are you going?"

"To the king," the cat answered curtly.

"Are you crazy? A cat to the king?"

"Oh, let him go," another sentry said. "The king's often very bored. Perhaps the cat will give him some pleasure with his meowing and purring."

When the cat appeared before the king, he bowed and said, "My lord, the Count"—and he uttered a long, distinguished name—"sends you his regards and would like to offer you these partridges, which he recently caught in his traps."

The king was amazed by the beautiful, fat partridges. Indeed, he was so overcome with joy that he commanded the cat to take as much gold from his treasury as he could carry and put it into the sack. "Bring it to your lord and give him my very best thanks for his gift."

Meanwhile, the poor miller's son sat at home by the window, propped his head up with his hand, and wondered why he had given away all he had for the cat's boots when the cat would probably not be able to bring him anything great in return. Suddenly the cat entered, threw down the sack from his back, opened it, and dumped the gold at the miller's feet.

"Now you've got something for the boots. The king also sends his regards and best of thanks."

The miller was happy to have such wealth, even though he did not understand how everything had happened. However, as the cat was taking off his boots he told him everything and said, "Surely you have enough money now, but we won't be content with that. Tomorrow I'm going to put on my boots again, and you shall become even richer. Incidentally, I told the king that you're a count."

The following day the cat put on his boots, as he said he would, went hunting again, and brought the king a huge catch. So it went every day, and every day the cat brought back gold to the miller. At the king's court he became a favorite, so that he was permitted to go and come and wander about the castle wherever he pleased. One day, as the cat was lying by the hearth in the king's kitchen and warming himself, the coachman came and started cursing, "May the devil take the king and princess! I wanted to go to the tavern, have a drink, and play some cards. But now they want me to drive them to the lake so they can go for a walk."

When the cat heard that, he ran home and said to his master, "If you want to be a rich count, come with me to the lake and go for a swim."

The miller did not know what to say. Nevertheless, he listened to the cat and went with him to the lake, where he undressed and jumped into the water completely naked. Meanwhile, the cat took his clothes, carried them away, and hid them. No sooner had he done it than the king came driving by. Now the cat began to wail in a miserable voice, "Ahh, most gracious King! My lord went for a swim in the lake, and a thief came and stole his clothes that were lying on the bank. Now the count is in the water and can't get out. If he stays in much longer, he'll freeze and die."

When the king heard that, he ordered the coach to stop, and one of his servants had to race back to the castle and fetch some of the king's garments. The count put on the splendid clothes, and since the king had already taken a

liking to him because of the partridges that, he believed, had been sent by the count, he asked the young man to sit down next to him in the coach. The princess was not in the least angry about this, for the count was young and handsome and pleased her a great deal.

In the meantime, the cat went on ahead of them and came to a large meadow, where there were over a hundred people making hay.

"Who owns this meadow, my good people?" asked the cat.

"The great sorcerer."

"Listen to me. The king will be driving by, and when he asks who the owner of this meadow is, I want you to answer, 'The count.' If you don't, you'll all be killed."

Then the cat continued on his way and came to a wheatfield so enormous that nobody could see over it. There were more than two hundred people standing there and cutting wheat.

"Who owns this wheat, my good people?"

"The sorcerer."

"Listen to me. The king will be driving by, and when he asks who the owner of this wheat is, I want you to answer, 'The count.' If you don't do this, you'll all be killed."

Finally, the cat came to a splendid forest, where more than three hundred people were chopping down large oak trees and cutting them into wood.

"Who owns this forest, my good people?"

"The sorcerer."

"Listen to me. The king will be driving by, and when he asks who the owner of this forest is, I want you to answer, 'The count.' If you don't do this, you'll all be killed."

The cat continued on his way, and the people watched him go. Since he looked so unusual and walked in boots like a human being, they were afraid of him. Soon the cat came to the sorcerer's castle, walked boldly inside, and appeared before the sorcerer, who looked at him scornfully and asked him what he wanted. The cat bowed and said, "I've heard that you can turn yourself into any kind of an animal you desire. Well, I'm sure you can turn yourself into a dog, fox, or even a wolf, but I don't believe you can turn yourself into an elephant. That seems impossible to me, and this is why I've come: I want to be convinced with my own eyes."

"That's just a trifle for me," the sorcerer said arrogantly, and within seconds he turned himself into an elephant.

"That's great, but can you also change yourself into a lion?"

"Nothing to it," said the sorcerer, and he suddenly stood before the cat as a lion. The cat pretended to be terrified and cried out, "That's incredible and unheard of! Never in all my dreams would I have thought this possible! But you'd top all of this if you could turn yourself into a tiny animal, such as a mouse. I'm convinced you can do more than any other sorcerer in the world, but that would be too much for you."

The flattery had made the sorcerer quite friendly, and he said, "Oh, no,

dear cat, that's not too much at all," and soon he was running around the room as a mouse.

Then the cat ran after him, caught the mouse in one leap, and ate him up.

While all this was happening, the king had continued driving with the count and princess and had come to the large meadow.

"Who owns that hay?" the king asked.

"The count," the people all cried out, just as the cat had ordered them to do.

"You've got a nice piece of land, Count," the king said.

Afterward they came to the large wheatfield.

"Who owns that wheat, my good people?"

"The count."

"My! You've got quite a large and beautiful estate!"

Next they came to the forest.

"Who owns that wood, my good people?"

"The count."

The king was even more astounded and said, "You must be a rich man, Count. I don't think I have such a splendid forest."

At last they came to the castle. The cat stood on top of the stairs, and when the coach stopped below, he ran down, opened the door, and said, "Your Majesty, you've arrived at the castle of my lord, the count. This honor will make him happy for the rest of his life."

The king climbed out of the coach and was amazed by the magnificent building, which was almost larger and more beautiful than his own castle. The count led the princess up the stairs and into the hall, which was flickering with lots of gold and jewels.

The princess became the count's bride, and when the king died, the count became king, and the puss in boots was his prime minister.

## ANEXO 5



CHARLES PERRAULT • *Contos da Mamãe Gansa*, 1695

O frontispício da primeira edição impressa dos contos de fadas de Perrault nos leva para junto da lareira. Como ponto mais aquecido da casa, era o lugar perfeito para se praticar prendas domésticas (neste caso, a fiação) e contar histórias. O gato, a porta com a fechadura, a roca – tudo prenuncia o que virá no volume. *O Gato de Botas*, *Barba Azul* e *A Bela Adormecida*. As três crianças parecem ser de uma classe social mais alta que a dessa Mamãe Gansa, que é ao mesmo tempo fiandeira e contadora de histórias.

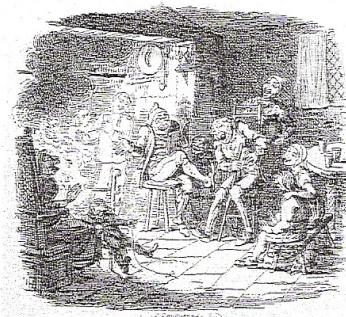
## ANEXO 6



JOSEPH HIGHMORE • *Pamela conta um conto de fadas*, 1744

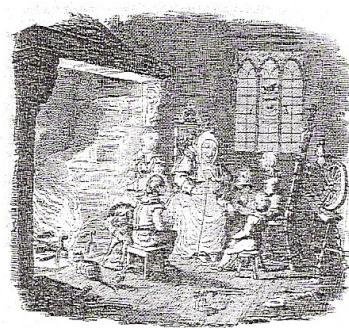
A famosa protagonista do romance de Samuel Richardson narra uma história para seus atentos pupilos. Reunidas junto da lareira, as jovens entretêm a si mesmas e às crianças com histórias infantis.

## ANEXO 7



GEORGE CRUIKSHANK • *A história cômica*, 1823

Para a primeira tradução britânica dos contos de fadas dos Grimm, *Contos populares alemães*, George Cruikshank produziu uma cena ao redor da lareira em que uma platéia de idades variadas se diverte com as histórias lidas de um volume de contos.



GEORGE CRUIKSHANK, 1823

Uma lareira, uma roda de fiar, um gato satisfeito e uma vovó contando histórias para crianças atentas transformaram-se nas características padrão das cenas de narração de histórias. Observe-se, nesta ilustração feita para a segunda série dos *Contos populares alemães*, que a velha está sossegada contando as histórias, e não lendo-as em voz alta de um livro.

## ANEXO 8-17

For further information about the sources of the Grimms' tales, one should consult:

- Brüder Grimm, *Kinder- und Hausmärchen*, 3 vols. edited by Heinz Rölleke (Stuttgart: Reclam, 1980).
- Dieter Hennig and Bernhard Lauer, eds., *Die Brüder Grimm. Dokumente Ihres Lebens und Ihres Wirkens* (Kassel: Weber & Weidemeyer, 1985).
1. **The Frog King, or Iron Heinrich** "Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich" (1812). Source: Family Wild
  2. **The Companionship of the Cat and the Mouse** "Katz und Maus in Gesellschaft" (1812). Source: Gretchen Wild
  3. **The Virgin Mary's Child** "Marienkind" (1812). Source: Gretchen Wild
  4. **A Tale About the Boy Who Went Forth to Learn What Fear Was** "Märchen von einem, der auszog, das Fürchten zu lernen" (1812). Source: Originally published under the title "Gut Kegel- und Kartenspiel" ("A Good Game of Ninepins and Cards"), this tale was revised and expanded in 1819 with material from Ferdinand Siebert, Dorothea Viehmann, and a story from Mecklenburg.
  5. **The Wolf and the Seven Young Kids** "Der Wolf und die sieben, jungen Geisslein" (1812). Source: Family Hassenpflug
  6. **Faithful Johannes** "Der getreue Johannes" (1819). Source: Dorothea Viehmann
  7. **The Good Bargain** "Der gute Handel" (1819). Source: Family von Haxthausen
  8. **The Marvelous Minstrel** "Der wunderliche Spielmann" (1819). Source: From Lorsch near Worms. Informant unknown.
  9. **The Twelve Brothers** "Die zwölf Brüder" (1812). Source: Julia and Charlotte Ramus
  10. **Rifraff** "Das Lumpengesindel" (1812). Source: August von Haxthausen
  11. **Brother and Sister** "Brüderchen und Schwesterchen" (1812). Source: Family Hassenpflug
  12. **Rapunzel** "Rapunzel" (1812). Source: Story by Friedrich Schultz in *Kleine Romane* (Leipzig, 1790), which was based on the tale "Persinette," in *Les Fées, Contes des Contes* (1692), by Mlle. Charlotte-Rose de la Force.
  13. **The Three Little Gnomes in the Forest** "Die drei Männlein im Walde" (1812). Source: Dortchen Wild
  14. **The Three Spinners** "Die drei Spinnerinnen" (1812). Source: Originally published under the title "Von dem bösen Flachsspinnen" ("A Tale About the Evils of Spinning Flax") conveyed by Jeanette Hassenpflug. In 1819 it was replaced by Paul Wigand's version.
  15. **Hansel and Gretel** "Hänsel und Gretel" (1812). Source: Family Wild
  16. **The Three Snake Leaves** "Die drei Schlangenblätter" (1819). Source: Johann Friedrich Krause and Family von Haxthausen. Mixed version.

17. **The White Snake** "Die weisse Schlange" (1812). Source: Family Hassenpflug
18. **The Straw, the Coal, and the Bean** "Strohalm, Kohle und Bohne" (1812). Source: Dorothea Catharina Wild
19. **The Fisherman and His Wife** "Von dem Fischer un syner Fru" (1812). Source: Philipp Otto Runge. Written in a Pomeranian dialect (*plattdeutsch*)
20. **The Brave Little Tailor** "Das tapfere Schneiderlein" (1812). Source: Martinus Montanus, *Wegkirtzer* (c. 1557)
21. **Cinderella** "Aschenputtel" (1812). Source: From an anonymous woman in the Elizabeth Hospital in Marburg. Obviously influenced by Charles Perrault's "Cendrillon," in *Contes du Temps passé* (1697). This version from Marburg was mixed with additional versions, in particular, one by Dorothea Viehmann. The term *Aschenputtel*, or Cinderella, appears in other tales to characterize a young woman obliged to do the dirty work in the house.
22. **The Riddle** "Das Rätsel" (1819). Source: Dorothea Viehmann
23. **The Mouse, the Bird, and the Sausage** "Von dem Mäuschen, Vögelchen und der Bratwurst" (1812). Source: Hans Michael Moschersch, *Gesichte Philanders von Sittewald* (1650)
24. **Mother Holle** "Frau Holle" (1812). Source: Dortchen Wild
25. **The Seven Ravens** "Die Sieben Raben" (1812). Source: Family Hassenpflug
26. **Little Red Cap** "Rotkäppchen" (1812). Source: Jeanette and Marie Hassenpflug. Influenced by Charles Perrault's "Le petit chaperon rouge," in *Contes du Temps passé* (1697), and Ludwig Tieck's drama *Leben und Tod des kleinen Rotkäppchens* (1800).
27. **The Bremen Town Musicians** "Die Bremer Stadtmusikanten" (1819). Source: Family von Haxthausen and Dorothea Viehmann. Mixed version.
28. **The Singing Bone** "Der singende Knochen" (1812). Source: Dortchen Wild
29. **The Devil With the Three Golden Hairs** "Der Teufel mit den drei goldenen Haaren" (1819). Source: Dorothea Viehmann. The German term *Glückskind*, which literally means "fortune's child," is translated here as "fortune's favorite."
30. **The Louse and the Flea** "Läuschen und Flöhchen" (1812). Source: Dorothea Catharina Wild
31. **The Maiden Without Hands** "Das Mädchen ohne Hände" (1812). Source: Marie von Hassenpflug, Dorothea Viehmann, and Johann H. B. Bauer. Mixed version.
32. **Clever Hans** "Der gescheidte Hans" (1812). Source: Family Hassenpflug
33. **The Three Languages** "Die drei Sprachen" (1819). Source: Hans Truffer
34. **Clever Else** "Die kluge Else" (1819). Source: Dortchen Wild
35. **The Tailor in Heaven** "Der Schneider im Himmel" (1819). Source: Jakob Frey, *Gartengesellschaft* (1556), and Hans Wilhelm Kirchhoff, *Wéndumuth* (1563). Mixed version.

36. **The Magic Table, the Gold Donkey, and the Club in the Sack** “Tischendeckdich, Goldesel und Knüppel aus dem Sack” (1812). Source: Jeanette Hassenpflug
37. **Thumbling** “Daumeswick” (1819). Source: From Mühlheim, a town near Cologne. Informant unknown.
38. **The Wedding of Mrs. Fox** “Die Hochzeit der Frau Füchsin” (1812). Source: The first tale is from either Frau Gottschalk or Jacob Grimm himself. The second is from Ludovica Jordis.
39. **The Elves** “Die Wichtelmänner” (1812). Source: Dortchen Wild, all three tales
40. **The Robber Bridegroom** “Der Räuberbräutigam” (1812). Source: Marie Hassenpflug
41. **Herr Korbes** “Herr Korbes” (1812). Source: Jeanette Hassenpflug. According to a letter written by the Grimms to the first English translator of the tales, Edgar Taylor, the name *Korbes* is supposed to mean “bogeyman.”
42. **The Godfather** “Der Herr Gevatter” (1812). Source: Amalie Hassenpflug, expanded by a tale with the same title in Ludwig Aurbacher’s *Büchlein für die Jugend* (Stuttgart, 1834). Mixed version.
43. **Mother Trudy** “Frau Trude” (1837). Source: Meier Teddy, “Klein Bäschen und Frau Trude, Ammenmärchen,” a poem in *Frauentaschenbuch* (1823).
44. **Godfather Death** “Der Gevatter Tod” (1812). Source: Marie Elisabeth Wild and Friedrich Gustav Schilling. Mixed version.
45. **Thumbling's Travels** “Daumerlings Wanderschaft” (1812). Source: Marie Hassenpflug
46. **Fitcher's Bird** “Fichters Vogel” (1812). Source: Friederike Mannel and Dortchen Wild. Mixed version. The influence of Charles Perrault’s “La barbe bleue” (“Bluebeard”), in *Contes du Temps passé* (1697), is also apparent. The word *Fichter* is taken from the Icelandic *Fitfuglar*, which is a kind of web-footed bird.
47. **The Juniper Tree** “Von dem Machandelboom” (1812). Source: Philipp Otto Runge, written in a Pomeranian dialect (*plattdeutsch*)
48. **Old Sultan** “Der alte Sultan” (1812). Source: Johann Friedrich Krause
49. **The Six Swans** “Die sechs Schwäne” (1812). Source: Dortchen Wild and the tale “Die sieben Schwäne,” in *Feenmärchen* (Braunschweig, 1801)
50. **Brier Rose** “Dornröschen” (1812). Source: Marie Hassenpflug. Also influenced by Charles Perrault’s “La belle au bois dormant” (“Sleeping Beauty”), in *Contes du Temps passé* (1697).
51. **Foundling** “Fundvogel” (1812). Source: Friederike Mannel. Originally entitled “Fündling.” A literal translation of *Fundvogel* would be “The Found Bird.”
52. **King Thrushbeard** “König Drosselbart” (1812). Source: Family Hassenpflug
53. **Snow White** “Schneewittchen” (1812). Source: Family Hassenpflug

54. **The Knapsack, the Hat, and the Horn** "Der Ranzen, das Hütlein und das Hörlein" (1819). Source: From Lower Hessia. Informant unknown.
55. **Rumpelstiltskin** "Rumpelstilzchen" (1812). Source: Dortchen Wild and Lisette Wild. Mixed version.
56. **Sweetheart Roland** "Der liebste Roland" (1812). Source: Dortchen Wild
57. **The Golden Bird** "Der goldene Vogel" (1812). Source: Gretchen Wild
58. **The Dog and the Sparrow** "Der Hund und der Sperling" (1812). Source: Gretchen Wild and Dorothea Viehmann. Mixed version.
59. **Freddy and Katy** "Der Frieder und das Katherlieschen" (1819). Source: Dorothea Viehmann
60. **The Two Brothers** "Die zwei Brüder" (1819). Source: Family von Haxthausen
61. **Little Farmer** "Das Bürle" (1812). Source: Family Hassenpflug and Dorothea Viehmann. Mixed version.
62. **The Queen Bee** "Die Bienenkönigin" (1812). Source: Albert Ludwig Grimm, "Die drei Königssöhne," in *Kindermärchen* (1808)
63. **The Three Feathers** "Die drei Federn" (1812). Source: Family Wild and Family Hassenpflug. Mixed version.
64. **The Golden Goose** "Die goldene Gans" (1812). Source: Family Hassenpflug
65. **All Fur** "Allerleirauh" (1812). Source: Dortchen Wild. A more literal translation of the title would be "All Kinds of Fur."
66. **The Hare's Bride** "Häsichenbraut" (1819). Source: Hans Rudolf von Schröter
67. **The Twelve Huntsmen** "Die zwölf Jäger" (1812). Source: Jeanette Hassenpflug
68. **The Thief and His Master** "De Gaudeif un sien Meester" (1819). Source: Family von Droste-Hülshoff. Written in Münster dialect.
69. **Jorinda and Joringel** "Jorinde und Joringel" (1812). Source: Johann Heinrich Jung-Stilling, *Heinrich Stillings Jugend* (Berlin, 1777).
70. **The Three Sons of Fortune** "Die drei Glückskinder" (1819). Source: Family von Haxthausen
71. **How Six Made Their Way in the World** "Sechse kommen durch die ganze Welt" (1819). Source: Dorothea Viehmann
72. **The Wolf and the Man** "Der Wolf und der Mensch" (1819). Source: Family von Haxthausen
73. **The Wolf and the Fox** "Der Wolf und der Fuchs" (1819). Source: From Hessia. Informant unknown.
74. **The Fox and His Cousin** "Der Fuchs und die Frau Gevatterin" (1819). Source: From Bohemia. Informant unknown.
75. **The Fox and the Cat** "Der Fuchs und die Katze" (1819). Source: From Switzerland. Informant unknown.

76. **The Pink Flower** "Die Nelke" (1819). Source: Dorothea Viehmann. *Die Nelke* can also be translated as "The Carnation."
77. **Clever Gretel** "Das kluge Gretel" (1819). Source: Andreas Strobl, *Ovum paschale oder neugefärbte Oster-Ayr* (Salzburg, 1700).
78. **The Old Man and His Grandson** "Der alte Grossvater und der Enkel" (1812). Source: Johann Heinrich Jung-Stilling, *Heinrich Stillings Jünglings-Jahre* (Berlin, 1778).
79. **The Water Nixie** "Die Wassernixe" (1812). Source: Marie Hassenpflug
80. **The Death of the Hen** "Von dem Tode des Hühnchens" (1812). Source: Clemens Brentano and Wilhelm Engelhardt. Mixed version.
81. **Brother Lustig** "Bruder Lustig" (1819). Source: Georg Passy. Tale from Vienna. The word *Lustig* means "merry" or "funny."
82. **Gambling Hans** "De Spielhansl" (1819). Source: Simon Sechter. Tale from Lower Austria written in dialect.
83. **Lucky Hans** "Hans im Glück" (1819). Source: Oral tale recorded by August Wernicke in the journal *Wünschelruthe* 33 (April 23, 1818).
84. **Hans Gets Married** "Hans heiratet" (1819). Source: Johannes Praetorius, *Wünschelruthe* (Leipzig, 1667).
85. **The Golden Children** "Die Goldkinder" (1812). Source: Friederike Mannel
86. **The Fox and the Geese** "Der Fuchs und die Gänse" (1812). Source: Family von Haxthausen
87. **The Poor Man and the Rich Man** "Der Arme und der Reiche" (1815). Source: Ferdinand Siebert
88. **The Singing, Springing Lark** "Das singende, springende Löweneckchen" (1815). Source: Dortchen Wild
89. **The Goose Girl** "Die Gänsemagd" (1815). Source: Dorothea Viehmann
90. **The Young Giant** "Der junge Riese" (1815). Source: Georg August Friedrich Goldmann
91. **The Gnome** "Dat Erdmänneken" (1815). Source: Ludowine von Haxthausen. Written in Paderborn dialect.
92. **The King of the Golden Mountain** "Der König vom goldenen Berg" (1815). Source: Based on a tale told by a soldier.
93. **The Raven** "Die Rabe" (1815). Source: Georg August Friedrich Goldmann
94. **The Clever Farmer's Daughter** "Die kluge Bauerntochter" (1815). Source: Dorothea Viehmann
95. **Old Hildebrand** "Der alte Hildebrand" (1819). Source: From Austria, perhaps Georg Passy.
96. **The Three Little Birds** "De drei Vügelkens" (1815). Source: From a shepherd in Köterberg. Written in dialect.

97. **The Water of Life** "Das Wasser des Lebens" (1815). Source: From Hessa and Paderborn. Mixed version.
98. **Doctor Know-It-All** "Doktor Allwissend" (1815). Source: Dorothea Viehmann
99. **The Spirit in the Glass Bottle** "Der Geist im Glass" (1815). Source: From a tailor in Bäkendorf (Paderborn)
100. **The Devil's Sooty Brother** "Des Teufels russiger Bruder" (1815). Source: Dorothea Viehmann
101. **Bearskin** "Der Bärenhäuter" (1815). Source: Family von Haxthausen and J. J. Christoffel von Grimmelshausen's story *Der erste Bärnhäuter* (1670). Mixed version.
102. **The Wren and the Bear** "Der Zaunkönig und der Bär" (1815). Source: Dorothea Viehmann. The literal translation of *Zaunkönig* is "king of the hedges," and the "royalty" of the wren is often a topic of tales and treated with irony. (See also note for tale no. 171.)
103. **The Sweet Porridge** "Der süsse Brei" (1815). Source: Dortchen Wild
104. **The Clever People** "Die klugen Leute" (1857). Source: Dortchen Wild
105. **Tales About Toads** "Märchen von der Unke" (1815). Source: The first tale is a mixed version from Dortchen and Lisette Wild. The second tale is from Hessa. The third is from Berlin.
106. **The Poor Miller's Apprentice and the Cat** "Der arme Müllerbursch und das Kätzchen" (1815). Source: Dorothea Viehmann
107. **The Two Travelers** "Die beiden Wanderer" (1843). Source: A student named Mein from Kiel
108. **Hans My Hedgehog** "Hans mein Igel" (1815). Source: Dorothea Viehmann
109. **The Little Shroud** "Das Totenhemdchen" (1815). Source: From Bavaria. Informant unknown.
110. **The Jew in the Thornbush** "Der Jude im Dorn" (1815). Source: Albrecht Dietrich, *Historia von einem Bauernknecht* (1618)
111. **The Expert Huntsman** "Der gelernte Jäger" (1815). Source: Dorothea Viehmann and Johann Friedrich Krause. Mixed version.
112. **The Fleshing Flail From Heaven** "Der Dreschflegel vom Himmel" (1815). Source: Family von Haxthausen
113. **The Two Kings' Children** "De beiden Künigeskinner" Source: Ludowine von Haxthausen. Written in Paderborn dialect.
114. **The Clever Little Tailor** "Vom klugen Schneiderlein" (1815). Source: Ferdinand Siebert
115. **The Bright Sun Will Bring It to Light** "Die klare Sonne bringt's an den Tag" (1815). Source: Dorothea Viehmann
116. **The Blue Light** "Das blaue Licht" (1815). Source: From Mecklenburg. Informant unknown.

117. **The Stubborn Child** "Das eigensinnige Kind" (1815). Source: From Hes-sia. Informant unknown.
118. **The Three Army Surgeons** "Die drei Feldscherer" (1815). Source: Dorothea Viehmann
119. **The Seven Swabians** "Die sieben Schwaben" (1819). Source: Song by Hans Sachs from 1545 and a story by Hans Wilhelm Kirchhoff in his book *Wendun-muth* (1563).
120. **The Three Journeymen** "Die drei Handwerksburschen" (1815). Source: Dorothea Viehmann and Georg August Friedrich Goldmann
121. **The Prince Who Feared Nothing** "Der Königsohn, der sich vor nichts fürchtet" (1819). Source: Family von Haxthausen
122. **The Lettuce Donkey** "Der Krautesel" (1819). Source: From Bohemia. Informant unknown.
123. **The Old Woman in the Forest** "Die Alte im Wald" (1815). Source: Fam-ily von Haxthausen
124. **The Three Brothers** "Die drei Brüder" (1815). Source: Ferdinand Siebert
125. **The Devil and His Grandmother** "Der Teufel und seine Grossmutter" (1815). Source: Dorothea Viehmann
126. **Faithful Ferdinand and Unfaithful Ferdinand** "Ferenand getrü und Ferenand ungeträ" (1815). Source: Family von Haxthausen. Written in Paderborn dialect.
127. **The Iron Stove** "Der Eisenofen" (1815). Source: Dorothea Viehmann
128. **The Lazy Spinner** "Die faule Spinnerin" (1815). Source: Dorothea Viehmann
129. **The Four Skillful Brothers** "Die vier kunstreichen Brüder" (1819). Source: Family von Haxthausen
130. **One-Eye, Two-Eyes, and Three-Eyes** "Einäuglein, Zweiäuglein und Dreiäuglein" (1819). Source: Theodor Pescheck, tale with the same title in the jour-nal *Wöchentliche Nachrichten für Freunde des Mittelalters* 2 (1816).
131. **Pretty Katrinelya and Pif Paf Poltree** "Die schöne Katrinelje und Pif Paf Poltrie" (1815). Source: Family von Haxthausen. The German words for the members of this family are *Hollenthe* (father), *Malcho* (mother), *Hohenstolz* (brother), and *Käsetraut* (sister).
132. **The Fox and the Horse** "Der Fuchs und das Pferd" (1815). Source: Fam-ily von Haxthausen
133. **The Worn-out Dancing Shoes** "Die zertanzten Schuhe" (1815). Source: Jenny von Droste-Hülshoff
134. **The Six Servants** "Die sechs Diener" (1815). Source: Family von Haxt-hausen
135. **The White Bride and the Black Bride** "Die weisse und die schwarze Braut" (1815). Source: Hans Rudolf von Schröter and Family von Haxthausen. Mixed version.

136. **Iron Hans** "Der Eisenhans" (1850). Source: Family Hassenpflug and "Der eiserne Hans," a tale in Friedmund von Arnim's *Hundert Märchen im Gebirge gesammelt* (Charlottenburg, 1844). Mixed version.
137. **The Three Black Princesses** "De drei schatten Prinzessinnen" (1815). Source: Jenny von Droste-Hülshoff. Written in Münster dialect.
138. **Knoist and His Three Sons** "Knoist un sine dre Sühne" (1815). Source: Family von Haxthausen. Written in Sauerland dialect.
139. **The Maiden From Brakel** "Dat Mäken von Brakel" (1815). Source: Family von Haxthausen. Written in Paderborn dialect. Saint Anne is the patron saint of the town Brakel, which was near the estate of the Family von Haxthausen.
140. **The Domestic Servants** "Das Hausgesinde" (1815). Source: Family von Haxthausen
141. **The Little Lamb and the Little Fish** "Das Lämmchen und Fischen" (1815). Source: Marianne von Haxthausen
142. **Simelei Mountain** "Simeliberg" (1815). Source: Ludowine von Haxthausen
143. **Going Traveling** "Up Reisen gohn" (1819). Source: Family von Haxthausen. Written in Münster dialect.
144. **The Donkey** "Das Eselein" (1815). Source: Latin poem of the 14th century.
145. **The Ungrateful Son** "Der undankbare Sohn" (1815). Source: Johann Paulis, *Schimpf und Ernst* (1522)
146. **The Turnip** "Die Rübe" (1815). Source: Latin poem of the 14th century. Similar to a tale in Gianfresco Straparola's *Piacevoli notti* (1550).
147. **The Rejuvenated Little Old Man** "Das junggeglühte Männlein" (1815). Source: Hans Sachs, *Ursprung der Affen* (1562)
148. **The Animals of the Lord and the Devil** "Des Herrn und des Teufels Getier" (1815). Source: Hans Sachs, *Der Teufel hat die Geiss erschaffen* (1556).
149. **The Beam** "Der Hahnenbalken" (1815). Source: Friedrich Kind, "Der Hahnenbalken," a poem in the journal *Becker'sches Taschenbuch* (1812)
150. **The Old Beggar Woman** "Die alte Bettelfrau" (1815). Source: Johann Heinrich Jung-Stilling, *Heinrich Stillings Jünglings-Jahre* (Berlin, 1778). Heinrich von Kleist (1777–1811) wrote a similar story.
151. **The Three Lazy Sons** "Die drei Faulen" (1815). Source: Johann Paulis, *Schimpf und Ernst* (1522)
- 151a. **The Twelve Lazy Servants** "Die zwölf faulen Knechte" (1857). Source: Adelbert von Keller, "Spiel von den zwölf Pfaffenknechten," in *Fastnachtspiele* (Stuttgart, 1853). Wilhelm Grimm considered this tale so important that he added it to the last large edition of the tales. To keep the even number of 200 tales, he designated it as 151a.
152. **The Little Shepherd Boy** "Das Hirtenbüblein" (1819). Source: Ludwig Aurbacher

153. **The Star Coins** "Die Sterntaler" (1812). Source: Based on a story in Jean Paul's novel *Die unsichtbare Loge* (Berlin, 1793). A motif was also taken from Achim von Arnim's novella *Die drei liebreichen Schwestern und der glückliche Färber* (Berlin, 1812).
154. **The Stolen Pennies** "Der gestohlene Heller" (1812). Source: Gretchen Wild
155. **Choosing a Bride** "Die Brautschau" (1819). Source: Johann Rudolf Wyss's poem "Die Brautschau," in *Idyllen, Volkssagen, Legenden und Erzählungen aus der Schweiz* (Bern, 1815).
156. **The Leftovers** "Die Schickerlinge" (1819). Source: From Mecklenburg. Informant unknown.
157. **The Sparrow and His Four Children** "Der Sperling und seine vier Kinder" (1812). Source: From a chapter in Johann Balthasar Schuppius's *Lehrreiche Schriften* (1663)
158. **The Tale About the Land of Cockaigne** "Das Märchen vom Schlaraffenland" (1815). Source: Middle German poem from the 14th century in a volume edited by Christoph Heinrich Myller, *Sammlung deutscher Gedichte aus dem 12.–14. Jahrhundert*, vol. 3 (Berlin, 1784). This type of tale, which depicts the world turned upside down and the desire of the peasants to have their stomachs filled, was common throughout Europe during the Middle Ages.
159. **A Tall Tale from Dithmarsch** "Das Diethmarsche Lügenmärchen" (1815). Source: A Low German song from Anton Viethen's *Beschreibung und Geschichte des Landes Dithmarschen* (Hamburg, 1733).
160. **A Tale With a Riddle** "Rätselmärchen" (1815). Source: Based on a folk song with riddles from the 16th century.
161. **Snow White and Rose Red** "Schneeweisschen und Rosenrot" (1837). Source: Caroline Stahl, "Der undankbare Zwerg" in *Fabeln und Erzählungen für Kinder* (Nürnberg, 1818).
162. **The Clever Servant** "Der kluge Knecht" (1837). Source: Based on the interpretation of the 101st Psalm by Martin Luther in a book edited by Hans Luft, *Auslegung des 101. Psalms* (1534).
163. **The Glass Coffin** "Der gläserne Sarg" (1837). Source: Based on a story within a novel by Sylvanus, *Das verwöhlte Mütter-Söhngen* (Freiburg, 1728).
164. **Lazy Heinz** "Der faule Heinz" (1837). Source: Based on a verse story in Eucharius Eyering's *Proverbiorum Copia* (Eisleben, 1601). The ending was taken from a letter by Elizabeth Charlotte von Orleans. Mixed version.
165. **The Griffin** "Der Vogel Greif" (1837). Source: Wilhelm Wackernagel. Written in Swiss dialect and based on an oral tale by Friedrich Schmid.
166. **Strong Hans** "Der starke Hans" (1837). Source: Wilhelm Wackernagel. From Switzerland.
167. **The Peasant in Heaven** "Das Bürl im Himmel" (1837). Source: Wilhelm Wackernagel. Written in Swiss dialect and based on an oral tale by Friedrich Schmid.

168. **Lean Lisa** “Die hagere Liese” (1840). Source: Hans Wilhelm Kirchhoff, *Wendunmuth* (1563)
169. **The House in the Forest** “Das Waldhaus” (1840). Source: Karl Goedike
170. **Sharing Joys and Sorrows** “Lieb und Leid teilen” (1840). Source: Jörg Wickram, *Rollwagenbüchlin* (1555)
171. **The Wren** “Der Zaunkönig” (1840). Source: Johann Jakob Nikolaus Musäus, “Die Königswahl unter den Vögeln,” in the journal *Jahrbuch des Vereins für mecklenburgische Geschichte und Altertumskunde* 5 (1840), and a Low German tale recorded by Karl Goedeke. The literal translation of *Zaunkönig* is “king of the hedge.” (See also note for tale no. 102.)
172. **The Flounder** “Die Scholle” (1840). Source: Johann Jakob Nikolaus Musäus, “Die Königswahl unter den Fischen,” in *Jahrbuch des Vereins für mecklenburgische Geschichte und Altertumskunde* 5 (1840)
173. **The Bittern and the Hoopoe** “Rohrdommel und Wiedehopf” (1840). Source: Johann Jakob Nikolaus Musäus, “Die Kuhhirten,” in the journal *Jahrbuch des Vereins für mecklenburgische Geschichte und Altertumskunde* 5 (1840)
174. **The Owl** “Die Eule” (1840). Source: Hans Wilhelm Kirchhoff, *Wendunmuth* (1563).
175. **The Moon** “Der Mond” (1857). Source: Heinrich Pröhle, “Das Mondenlicht,” in *Märchen für die Jugend* (Leipzig, 1854)
176. **The Life Span** “Die Lebenszeit” (1840). Source: Carl Friedrich Münscher, recorded from a peasant in Zwehrn near Kassel.
177. **The Messengers of Death** “Die Boten des Todes” (1840). Source: Hans Wilhelm Kirchhoff, *Wendunmuth* (1563)
178. **Master Pfriem** “Meister Pfriem” (1843). Source: Ludwig Aurbacher, “Hans Pfriem,” in *Volksbüchlein* (Munich, 1827). A *Pfriem* in German is a shoemaker’s awl and is used for piercing holes in leather.
179. **The Goose Girl at the Spring** “Die Gänsehirtin am Brunnen” (1843). Source: Based on Andreas Schumacher’s Austrian dialect story *D’Ganshiadarin* (Vienna, 1833) and translated into High German by Hermann Kletke as “Die Gänsehüterin,” in *Almanach deutscher Volksmärchen* 2 (Berlin, 1840)
180. **Eve’s Unequal Children** “Die ungleichen Kinder Evas” (1843). Source: A witty anecdote by Hans Sachs (1558) with the same title
181. **The Nixie in the Pond** “Die Nixe im Teich” (1843). Source: Moritz Haupt, tale in the journal *Zeitschrift für deutsches Alterthum* 2 (1842)
182. **The Gifts of the Little Folk** “Die Geschenke des kleinen Volkes” (1850). Source: Emil Sommer, “Der Berggeister,” in the anthology *Sagen aus Sachsen und Thüringen* (Halle, 1846).
183. **The Giant and the Tailor** “Der Riese und der Schneider” Source: Franz Ziska, ed., *Österreichische Volksmärchen* (Vienna, 1822).
184. **The Nail** “Der Nagel” (1843). Source: Ludwig Aurbacher, “Vom Reiter und seinem Ross,” in *Büchlein für die Jugend* (Stuttgart, 1834).

185. **The Poor Boy in the Grave** “Der arme Junge im Grab” (1843). Source: Ludwig Aurbacher, “Des armen Waisen Leben und Tod,” in *Büchlein für die Jugend* (Stuttgart, 1834)
186. **The True Bride** “Die wahre Braut” (1843). Source: Moritz Haupt, tale in the journal *Zeitschrift für deutsches Alterthum* 2 (1842)
187. **The Hare and the Hedgehog** “Der Hase und der Igel” (1843). Source: Wilhelm Schröder, tale in dialect (Low German, from Bexhövede) in the newspaper *Hannoversches Volksblatt* 51 (April 26, 1840)
188. **Spindle, Shuttle, and Needle** “Spindel, Weberschiffchen und Nadel” (1843). Source: Ludwig Aurbacher, “Die Patengeschenke,” in *Büchlein für die Jugend* (Stuttgart, 1834).
189. **The Peasant and the Devil** “Der Bauer und der Teufel” (1843). Source: Ludwig Aurbacher, “Der Teufel und der Bauer,” in *Büchlein für die Jugend* (Stuttgart, 1834).
190. **The Crumbs on the Table** “Die Brosamen auf dem Tisch” (1843). Source: Wilhelm Wackernagel, tale in Swiss dialect (Aargau) in the journal *Zeitschrift für deutsches Alterthum* 3 (1843).
191. **The Little Hamster From the Water** “Das Meerhäschchen” (1857). Source: “Von der Königstochter, die aus ihrem Schlosse alles in ihrem Reich sah,” in Josef Haltrich’s anthology *Deutsche Völksmärchen aus dem Sachsenlande in Siebenbürgen* (1856).
192. **The Master Thief** “Der Meisterdieb” (1843). Source: Story by Friedrich Sterzing in the journal *Zeitschrift für deutsches Alterthum* 3 (1843). From Thuringia.
193. **The Drummer** “Der Trommler” (1843). Source: Karl Goedeke, a professor from Celle, who sent the tale to Jacob Grimm with the title “Vom glasernen Berg” (“The Glass Mountain”) on December 15, 1838. He recorded the tale from his aunt, a modest bourgeois woman from Alfeld.
194. **The Ear of Corn** “Die Kornähre” (1850). Source: Based on a story with the same title by Philipp Hoffmeister in the journal *Zeitschrift des Vereins für hessische Geschichte* 4 (1847). The original source may have been Ludwig Bechstein’s tale “Die Ähre” (1843).
195. **The Grave Mound** “Der Grabhügel” (1850). Source: Based on Philipp Hoffmeister’s story “Das Märchen vom dummen Teufel,” in the journal *Zeitschrift des Vereins für hessische Geschichte* 4 (1847).
196. **Old Rinkrank** “Oll Rinkrank” (1850). Source: Written in dialect (from the Oestringen region of Germany near Oldenburg) and based on a story with the same title by Heinrich Georg Ehrentraud in the journal *Friesisches Archiv* 1 (1849).
197. **The Crystal Ball** “Die Kristallkugel” (1850). Source: Friedmund von Arnim’s tale “Vom Schloss der goldenen Sonne,” in *Hundert Märchen im Gebirge gesammelt* (Charlottenburg, 1844).
198. **Maid Maleen** “Jungfrau Maleen” (1850). Source: Karl Müllenhoff, ed.,

*Sagen, Märchen und Lieder der Herzogthümer Schleswig, Holstein und Lauenburg* (Kiel, 1845).

199. **The Boots of Buffalo Leather** "Der Stiefel von Büffelleder" (1850).  
Source: Friedmund von Arnim, "Vom Bruder Stiefelschmeer," in *Hundert Märchen im Gebirge gesammelt* (Charlottenburg, 1844)

200. **The Golden Key** "Der goldene Schlüssel" (1815). Source: Marie Hasenpflug

*Religious Tales for Children*

201. **Saint Joseph in the Forest** "Der heilige Joseph im Walde" (1819).  
Source: Family von Haxthausen

202. **The Twelve Apostles** "Die zwölf Apostel" (1819). Source: Family von Haxthausen

203. **The Rose** "Die Rose" (1819). Source: Family von Haxthausen

204. **Poverty and Humility Lead to Heaven** "Armut und Demut führen zum Himmel" (1819). Source: Family von Haxthausen

205. **God's Food** "Gottes Speise" (1819). Source: Family von Haxthausen

206. **The Three Green Twigs** "Die drei grünen Zweige" (1819). Source: Family von Haxthausen

207. **The Blessed Virgin's Little Glass** "Muttergottesgläschen" (1819).  
Source: Family von Haxthausen

208. **The Little Old Lady** "Das alte Mütterchen" (1819). Source: Family von Haxthausen

209. **The Heavenly Wedding** "Die himmlische Hochzeit" (1815). Source: From Mecklenburg. Informant unknown.

210. **The Hazel Branch** "Die Haselrute" (1850). Source: High German translation of "Die Muttergottes und die Natter," from Josef Franz Vonbun, ed., *Volkssagen aus Vorarlberg* (Vienna, 1847)

*The Omitted Tales*

211. **The Nightingale and the Blindworm** "Von der Nachtigall und der Blindschleiche" was first published as no. 6, in 1812, and omitted in 1819 due to its French origins. Source: M. Legier du Loiret, *Traditions et Usages de la Sologne* (Paris, 1808)

212. **The Hand With the Knife** "Die Hand mit dem Messer" was first published as no. 8, in 1812, and was omitted in 1819 due to its Scottish origins. Source: Mrs. Anne Grant, *Essays on the Superstitions of the Highlanders of Scotland* (London, 1811)

213. **Herr Fix-It-Up** "Herr Fix und Fertig" was first published as no. 16, in 1812, and was omitted in 1819 because Wilhelm Grimm felt it was an unpolished piece. He eventually replaced it with "The Queen Bee" (no. 62). Source: Johann Friedrich Krause. The name of the protagonist is an idiomatic expression meaning "to be all ready" or "worn out."

214. **How Some Children Played at Slaughtering** "Wie Kinder Schlachtens miteinander gespielt haben" was first published as no. 22, in 1812, and was omitted in 1819 because the tales were too gruesome. Source: I. Heinrich von Kleist, *Abendblatt* (October 13, 1810); II. Martin Zeiler, *Miscellen* (Nürnberg, 1661).

215. **Death and the Goose Boy** "Der Tod und der Gänshirt" was first published as no. 27, in 1812, and was omitted because of its baroque features and allegorical character. Source: Georg Harsdörffer, *Der grosse Schau-Platz jämmerlicher Mord-Geschichten* (Hamburg, 1663)

216. **Puss in Boots** "Der gestiefelte Kater" was first published as no. 33, in 1812, and was omitted in 1819 due to its French origins, in particular, Charles Perrault's "Le chat botté," *Contes du Temps passé* (1697). Source: Jeanette Hassenpflug

217. **The Tablecloth, the Knapsack, the Cannon Hat, and the Horn** "Von der Serviette, dem Tornister, dem Kanonenhütlein und dem Horn" was first published as no. 37, in 1812, and was omitted in 1819 due to its close resemblance to "The Knapsack, the Hat, and the Horn" (no. 54). Source: Johann Friedrich Krause

218. **The Strange Feast** "Die wunderliche Gasterei" was first published as no. 43, in 1812, and was omitted in 1837 due to its close resemblance to "The Godfather" (no. 42). Source: Amalie Hassenpflug

219. **Simple Hans** "Hans Dumm" was first published as no. 54, in 1812, and was omitted due to its French origins or similarity to a tale by Christoph Martin Wieland. Source: The Hassenpflug sisters

220. **Bluebeard** "Blaubart" was first published as no. 62, in 1812, and was omitted in 1819 due to its French origins, in particular, Charles Perrault's "La barbe bleue," *Contes du Temps passé* (1697). Source: The Hassenpflug sisters

221. **Hurleburlebutz** "Hurleburlebutz" was first published as no. 66, in 1812, and was omitted in 1819 due to its close resemblance to "The Iron Stove" (no. 127). Source: Jeanette Hassenpflug

222. **Okerlo** "Der Okerlo" was first published as no. 70, in 1812, and was omitted in 1819 due to its French origins, in particular, Mme. Marie-Catherine D'Aulnoy's "L'oranger et l'abeille," in *Contes nouveaux ou les Fées à la Mode* (Paris, 1697). The word *Okerlo* stems from the Italian *huorco* and French *ogre*, and could be translated as "bogeyman." Source: Jeanette Hassenpflug

223. **Princess Mouseskin** "Prinzessin Mäusehaut" was first published as no. 71, in 1812, and was omitted in 1819 due to its French origins, in particular, Charles Perrault's "Peau d'ane," in *Contes du Temps passé* (1697). Source: Family Wild

224. **The Pear Refused to Fall** "Das Birnli will nit fallen" was first published

as no. 72, in 1812, and omitted in 1819 due to its verse form. Source: Switzerland. Written in Swiss dialect. Informant unknown.

225. **The Castle of Murder** "Das Mordschloss" was first published as no. 73, in 1812, and was omitted in 1819 due to its Dutch origins and similarity to "Blue-beard." Source: Fräulein de Kinsky: Dutch.

226. **The Carpenter and the Turner** "Vom Schreiner und Drechsler" was first published as no. 77, in 1812, and was omitted in 1819 due to its fragmentary condition. Source: Friederike Mannel

227. **The Blacksmith and the Devil** "Der Schmied und der Teufel" was first published as no. 81, in 1812, and was omitted in favor of a similar tale. It was published in the Grimms' *Notes (Anmerkungen)* beginning in 1822 as a variant to tale no. 82. Source: Oral tale from Hessa. Informant unknown.

228. **The Three Sisters** "Die drei Schwestern" was first published as no. 82, in 1812, and was omitted because Jacob Grimm did not think it was genuinely within the oral tradition. Source: Johann Karl August Masäus, "Die Bücher der Chronika der drey Schwestern" in *Volksmährchen der Deutschen* (Gotha, 1782).

229. **The Stepmother** "Die Stiefmutter" was first published as no. 84, in 1812, and was omitted because of its fragmentary nature and probably also because of its cruelty. It was moved to the *Fragments (Bruchstücke)* of the *Notes (Anmerkungen)* in 1822 as no. 5 under the title "Die böse Stiefmutter" or "The Evil Stepmother." Source: Probably Charles Perrault's "La belle au bois dormant" ("Sleeping Beauty") in *Contes du temps passé* (1697).

230. **Fragments:** a. **Snowflower;** b. **Prince Johannes;** c. **The Good Cloth** "Fragmente": a. "Schneeblume"; b. "Vom Prinz Johannes"; c. "Der gute Lappen." These tales were first published as no. 85, in 1812, and were omitted in 1819 due to their fragmentary condition. Source: *Snowflower*—French folk tale; *Prince Johannes*—Karl Gotthard Grass's story in the journal *Erheiterungen* (1812); *The Good Cloth*—the Hassenpflug sisters.

231. **The Faithful Animals** "Die treuen Tiere" was first published as no. 18, in 1815, and was omitted in 1850 because it came from the *Siddhi-Kür*, a collection of Mongolian tales. Source: Ferdinand Siebert

232. **The Crows** "Die Krähen" was first published as no. 21, in 1815, and was omitted in 1840 because of its resemblance to "The Two Travelers" (no. 107). Source: August von Haxthausen, who wrote down the tale as told him by a soldier from Mecklenburg.

233. **The Lazy One and the Industrious One** "Der Faule und der Fleissige" was first published as no. 33, in 1815, and was omitted in 1819 because the Grimms thought it was too contrived. Source: Ferdinand Siebert

234. **The Long Nose** "Die lange Nase" was first published as no. 36, volume II, in 1815, and was omitted in favor of "The Lettuce Donkey" (no. 122), which is a variant on the motif of transformation. The Grimms probably preferred the latter

- story. Since 1822 "The Long Nose" was included as a variant to no. 122 in the *Notes (Anmerkungen)*. Source: Dorothea Viehmann
235. **The Lion and the Frog** "Der Löwe und der Frosch" was first published as no. 43, in 1815, and was omitted in 1819 because it had too many similarities to other tales. Source: Ludovica Jordis-Brentano
236. **The Soldier and the Carpenter** "Der Soldat und der Schreiner" was first published as no. 44, in 1815, and was omitted in 1819 because it was too fragmentary and confused. Source: Family von Haxthausen
237. **The Wild Man** "De wilde Mann" was first published as no. 50, in 1815, and was omitted in 1843 because of its resemblance to "Iron Hans" (no. 136). Source: Family von Haxthausen. Written in Münster dialect.
238. **The Children of Famine** "Die Kinder in Hungersnot" was first published as no. 57, in 1815, and was omitted in 1819 because it was too cruel and too much like a legend. Source: Johannes Praetorius, *Der abenteuerliche Glückstopf* (1669).
239. **Saint Solicitous** "Die heilige Frau Kummernis" was first published as no. 66, in 1815, and was omitted in 1819 because it was too much like a legend. Source: Andreas Strobl, *Ovum paschale oder neugefärbte Oster-Ayr* (Salzburg, 1700)
240. **Misfortune** "Das Unglück" was first published as no. 175, in 1840, and was omitted in 1857. It is not clear why the tale was omitted. Source: Wilhelm Kirchhoff, *Wendunmuth* (1563)
241. **The Pea Test** "Die Erbsenprobe" was first published as no. 182, in 1843, and was omitted in 1850 because of the similarity to Hans Christian Andersen's "The Princess and the Pea" ("Prindsessan paa aerten," 1835).
242. **The Robber and His Sons** "Der Räuber und seine Söhne" was first published as no. 191, in 1843, and was omitted in 1857 because of its similarity to the classical Greek myth of Polyphemus. Source: Moritz Haupt, translation of a medieval poem, printed in the journal *Altdeutsche Blätter* (1836).

*Selected Tales From the Annotations of 1856*

243. **The Three Daughters and the Frog King** is an oral version of no. 1, "The Frog King," from the region of Hessia.
244. **The Young Man Who Went Out in Search of Fear** is an oral version of no. 4, "A Tale about the Boy Who Went Forth to Learn What Fear Was," from the town of Zwehrn.
245. **The Golden Maiden** is an oral version of no. 24, "Mother Holle," from the Schwalm region.
246. **The White Dove** is an oral version of no. 57, "The Golden Bird." The source is unknown.
247. **Fool's Gold** is an oral version of no. 59, "Freddy and Katy," from the Diemel region. The text was originally published as no. 32 in the first edition, and it

was placed in the annotations in 1822. There is a clear influence of "Ali Baba and the Forty Thieves" to be found here.

248. **The Winter Rose** is an oral version of no. 88, "The Singing, Springing Lark." It is clearly a variant of Mme. Le Prince de Beaumont's "Beauty and the Beast" (1757).

249. **Prince Swan** is an oral version of no. 127, "The Iron Stove," from Zwehrn. Source: Dorothea Wild. First published in 1812 with the title "Prinz Schwann," it was placed in the annotations in 1822.

250. **The Short Tale** is a tale from the Bernburg region and was taken from Adolf Gutbier's *Deutsches Sprachbuch* (Augsburg, 1853). It was regarded as a parallel to no. 200, "The Golden Key."

*Jacob Grimm's Tales*

251. **Snow White, Snow White, or The Unfortunate Child** "Schneeweißchen, Schneewitchen, auch: das Unglückskind" was included in an 1806 letter from Jacob Grimm to Friedrich Carl von Savigny (1779–1861), his mentor at the University of Marburg, who befriended him. The final version was published in *Kinder- und Hausmärchen* (*Children's and Household Tales*) as no. 53, "Snow White," in 1857.

252. **Rumpenstünzchen** "Rumpenstünzchen" was included in an 1806 letter from Jacob Grimm to Friedrich Carl von Savigny. The final version was published as no. 55, "Rumpelstiltskin," in 1857.

253. **Stepmother** "Stiefmutter" was included in an 1806 letter from Jacob Grimm to Friedrich Carl von Savigny. The final version was published as no. 47, "The Juniper Tree," in 1857.

254. **The Virgin Mary's Child** "Marienkind" was included in an 1806 letter from Jacob Grimm to Friedrich Carl von Savigny. The final version was published as no. 3, "The Virgin Mary's Child," in 1857.

255. **The Fox and Mrs. Fox** "Der Fuchs und die Frau Füchsin" was included in an 1806 letter from Jacob Grimm to Friedrich Carl von Savigny. The final version of this tale was published as no. 38, "The Wedding of Mrs. Fox," in 1857.

256. **The Moon and His Mother** "Der Mond und seine Mutter" was included in an 1806 letter from Jacob Grimm to Friedrich Carl von Savigny. It was never revised or published in the Grimms' collection.

257. **Good Bowling and Card Playing** "Gut Kegel- und Kartenspiel" was published in the first edition of 1812 and revised several times before it appeared in its final version as no. 4, "A Tale About the Boy Who Went Forth to Learn What Fear Was," for the 1857 edition.

258. **The Fairy Tale About the Faithful Sparrow** "Das Märchen vom treuen Gevatter Sperling" was first published by Jacob Grimm in the book *Deutsches Mu-*

*seum* (1812), edited by Friedrich Schlegel (1772–1829), an important German romantic writer. It was published in the final edition of the Grimms' collection as no. 58, "The Dog and the Sparrow," in 1857.

259. **The Little Tale About the Crawling Mouse** "Das Märlein von der aus-schleichenden Maus" was published by Jacob Grimm in the journal *Friedensblätter* (1815). It was never revised for the Grimms' collection of fairy tales, but it was re-vised for their collection *German Legends* as no. 433, "The Sleeping King" ("Der schlafende König"), in 1818.

260. **The Fairy Tale About the Tailor Who Came to Heaven** "Das Märchen vom Schneider der in den Himmel kam" was published by Wilhelm Grimm in the magazine *Wünschelrute* (1818). It was fully revised and published in the final edition of the Grimms' collection as no. 35, "The Tailor in Heaven," in 1857.

261. **The Celebration of the Underground Creatures** "Das Fest der Unterirdischen" was published by Wilhelm Grimm for the yearbook *Das Mährchenal-manach für Söhne und Töchter gebildeter Stände auf das Jahr 1827* (1827), edited by Wilhelm Hauff (1802–27), a Swabian writer of fairy tales. Wilhelm translated a Norwegian folk tale that he had received in Danish from the bishop Friedrich Christian Münter in 1812. Due to its Scandinavian origins, the tale was never published in the Grimms' collection.

262. **The War of the Wasps and the Donkey** "Krieg der Wespen und Esel" was published by Wilhelm Grimm in the journal *Zeitschrift für Deutsche Mythologie und Sittenkunde* (1853). This tale was not revised or republished in the Grimms' collec-tion. It is similar to no. 102, "The Wren and the Bear" ("Der Zauberkönig und der Bär"), in its treatment of the battle between the weak and the strong.

*Selected Tales From the Annotations of 1856*

263. **The Fool** "Der Narr" is a variant of no. 32, "Clever Hans," in the 1857 final edition of the Grimms' collection.

264. **Small People** "Kleine Leute" was never published in this form, but it is connected to the Tom Thumb tales and to other tales about elves and dwarfs. See no. 37, "Thumbling," and no. 45, "Thumbling's Travels," in the 1857 final edition of the Grimms' collection.

265. **The Luck of the Dumb** "Das Glück der Dummen" is a variant of no. 59, "Freddy and Katy," in the 1857 final edition of the Grimms' collection.

266. **Little Kurt Bingeling** "Kürdchen Bingeling" is a variant of no. 90, "The Young Giant," in the 1857 final edition of the Grimms' collection.

267. **The Liar** "Der Lügner" is a variant of no. 112, "The Fleshing Flail From Heaven," in the 1857 final edition of the Grimms' collection.

268. **The Lazy Ones** "Die Faulen" is a variant of no. 151, "The Three Lazy Sons," in the 1857 final edition of the Grimms' collection.

269. **The Grateful Dead Man and the Princess Rescued From Slavery**

"Der dankbare Tote und die aus der Sklaverei erlöste Königstochter" was sent by the family von Haxthausen in dialect to the Grimms between 1812 and 1814.

270. **The Faithful Wife** "Die getreue Frau" was sent by the family von Haxthausen in dialect to the Grimms between 1812 and 1814.

271. **The Princess in the Coffin and the Sentry** "Die Prinzessin im Sarge und die Schildwache" was sent by the family von Haxthausen in 1818.

272. **St. Peter's Mother** "Sankt Peters Mutter" was sent by the family von Haxthausen in 1815.

273. **Why Dogs and Cats and Cats and Mice Are Enemies** "Warum die Hunde den Katzen und die Katzen den Mäusen feind sind" was recorded 1819 in Bavaria. The source is probably the Munich professor Ludwig Aurbacher (1784–1847), who provided other tales and material for the Grimms.

274. **Why Dogs Sniff One Another** "Warum die Hunde einander beriechen" was recorded 1819 in Bavaria. The source is probably the Munich professor Ludwig Aurbacher.

275. **Sharp Ears, the Runner, the Blower, and the Strongman** "Der Horcher, der Läufer, der Bläser und der Starke" is a variant of no. 71, "How Six Made Their Way in the World," and was sent to the Grimms by Ferdinand Siebert (1791–1847), a teacher in Kassel, in 1813.

276. **The Little Mouse and the Little Sausage** "Vom Mäuschen und vom Bratwürstchen" was written down by Dortchen Grimm, Wilhelm's wife, in 1857. It is a variant of no. 23, "The Mouse, the Bird, and the Sausage," in the Grimms' final 1857 collection.

277. **King Ironhead** "König Eisenhütl" was recorded by Georg Passy (1784–1836), a librarian in Vienna, probably between 1814 and 1815. It was never printed in the Grimms' collection, probably because it was of Italian and French origin. The sources for this tale are clearly literary and can be traced to Giambattista Basile's "Sapia Liccarda" in his *Lo cunto de le canti* (1634), otherwise known as *The Pentamerone*, and Marie-Jeanne Lhéritier's "L'Adroite Princesse, ou les aventures de Finette" (The Discreet Princess, or The Adventures of Finette") in *Oeuvres meslées* (1696).

278. **The Old Soldier and the White Horse** "Der alte Soldat und der Schimmel" was probably obtained from the banker Philipp von Bethmann (1811–1877) in 1843. This tale is a variant of no. 136, "Iron Hans," in the Grimms' final 1857 collection.

279. **The Silver Poplar** "Die Silberepappel" was written down in 1840 by Hermann Grimm (1828–1901), Wilhelm's son, when he was only twelve years old.