

AS FADAS REVISITADAS

SILVA Ana Maria
Zanoni¹

RESUMO: Em “O direito à literatura” (1995), Candido afirma ser a literatura um dos direitos humanos, ou seja, um bem incompressível, por ser ela um dos fatores de humanização, propício à aquisição de hábitos essenciais, como: reflexão, conhecimento, senso crítico etc. O processo de humanização, promovido pela fruição literária, ocorre porque a literatura atua no subconsciente e no inconsciente e, portanto, não se trata de “uma experiência inofensiva, mas uma aventura que pode causar problemas psíquicos e morais, como acontece com a própria vida, da qual é imagem e transfiguração”. (Candido, 1995, p.175). Mediante o exposto, este trabalho tem por objetivo efetuar uma análise comparada de duas versões do conto *Cinderela* – a de Charles Perrault (1697) e a dos Irmãos Grimm (1812) – embasada nos estudos de Candido (1995), Propp (1997), Cashdan (2000), Bettelheim (2002), a fim de demonstrar como as adaptações podem prejudicar a compreensão da significação e gerar desinteresse pela leitura.

Palavras-chave: conto de fadas. adaptações. Leitura. Compreensão.

Introdução

O deste estudo está direcionado às atividades de leitura para as quais a literatura, principalmente o conto maravilhoso, constitui um material favorável não somente para despertar o gosto e promover a habilidade de leitura, mas, também, um dos caminhos propícios ao autoconhecimento. O interesse pelo assunto está amalgamado às questões vinculadas ao trabalho pedagógico com contos maravilhosos, uma vez que, a observação empírica das atividades realizadas com essas narrativas mostra a importância do conhecimento teórico para compreensão do papel que esse gênero desempenha na formação do indivíduo.

Desconsiderado o aspecto de contributo para formação, essas narrativas sofreram um processo de minimização de suas tramas, de inclusão de imagens que demonstram, por si só, a fábula, bem como receberam uma profusão de cores capaz de desviar a atenção do leitor das questões existenciais, nelas rerepresentadas. Essas narrativas, mais

¹ Ana Maria Zanoni da SILVA. Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG). e-mail: anazanoni_@hotmail.

especificamente, os contos de fadas, de certa forma, foram convertidos em expoentes de uma visão estereotipada do que seria um texto adequado para crianças. Os PCNs de Língua Portuguesa para Ensino Fundamental (1997, p. 29), chamam a atenção para o aspecto comercial que envolveu a literatura, mostrando que a adaptação e a simplificação de textos com fins estritamente didáticos atingiram o mercado editorial que, por sua vez, passou a publicar “livros com uma ou duas frases por página e a preocupação de evitar as chamadas “sílabas complexas” (BRASIL, 1997,p.29).

Ainda segundo os PCNs, há uma confusão entre o que seria a capacidade de interpretar e produzir discursos e a capacidade de ler sozinho. Sendo assim, o ato de ler converte-se em uma atividade vazia, cujos reflexos podem ser facilmente constados por meio das dificuldades de compreensão e de organização das idéias, por parte do educando, ao se deparar com textos, cuja trama exija um pouco mais de reflexão e de correlações extratextuais, para que seja efetuada a devida compreensão da fábula².

Em *O direito à literatura* (1995), Antonio Candido afirma ser a literatura um dos direitos humanos e a enquadra na categoria de bens incompressíveis, por ser ela um dos contributos ao processo de formação da integridade espiritual. A literatura, portanto, constitui um fator de humanização, ou seja, corrobora com a aquisição de hábitos essenciais tais como: a reflexão, o conhecimento, a caridade, o autoconhecimento etc. O processo de humanização, promovido pela fruição literária, ocorre porque a literatura atua no subconsciente e no inconsciente e, portanto, não se trata de “uma experiência inofensiva, mas uma aventura que pode causar problemas psíquicos e morais, como acontece com a própria vida, da qual é imagem e transfiguração”. (CANDIDO, 1995, p.175).

A afirmação de Candido mostra a importância do conhecimento tanto da teoria quanto da crítica literária, para o desenvolvimento do trabalho pedagógico com o texto literário, porque se a literatura pode promover a formação do leitor, por outro lado, dependendo do conteúdo e da forma como ela é abordada no cotidiano escolar, poderá gerar desinteresse ou ser relegada a condição de simples “conto de fadas”.

O significado pejorativo implícito na expressão “contos de fadas” mostra o

² Os termos fábula e trama serão empregados em consonância com os postulados de Tomachevski (1976).

desconhecimento sobre o gênero e evidencia a necessidade de se postular algumas considerações a seu respeito. A de se considerar, por exemplo, que a carência de conhecimentos a respeito desse gênero textual, bem como de aspectos teóricos e críticos constitui um fator de desmotivação tanto do docente quanto do discente, e pode vir a ser um obstáculo ao processo de humanização, para o qual o conto de fadas, tal como mostram Bettelheim (2002) e Cashdan (2000), constitui um terreno propício.

2 Contribuições Teóricas ao Trabalho Pedagógico com Contos de Fadas.

O ato de narrar histórias acompanha a humanidade desde os tempos imemoriais. Contava-se feitos e proezas realizados nas caçadas, assim como ao jovem, que passava pelos ritos de iniciação, narrava-se o que aconteceu ao fundador da tribo, quando este, após um nascimento miraculoso, trouxe, do reino dos ursos ou dos lobos, as danças, o fogo etc., tal como elucidou o folclorista russo V. I. Propp em *As Raízes Históricas do Conto Maravilhoso*.

Constata-se que a narrativa desempenhava um papel fundamental na vida, “um tipo de amuleto verbal, um recurso mágico sobre o mundo ao redor”. (1997, p. 442).

Ao longo dos tempos, a narrativa perdeu forças e desvinculou-se do ritual. A cisão propiciou espaço para a criação artística com diferentes fins, tais como textos visando à transmissão da moral e dos bons costumes, além da utilização da narrativa literária como ferramenta pedagógica para o ensino de língua e leitura.

Um dos estudos basilares para a compreensão da organização interna da narrativa é

Morfologia do conto maravilhoso (1994), no qual Propp retrata a gênese e as leis gerais do conto maravilhoso, a partir da análise de contos de fadas russo, efetuada sob um enfoque morfológico, isto é, de suas partes constitutivas e as relações destas entre si e com o todo. Propp constata que personagens diferentes realizam a mesma ação ou função, mudando apenas os nomes e os atributos, e propõe o estudo das narrativas populares a partir dessas funções, porque “saber o que fazem as personagens é a única coisa que importa; quem faz qualquer coisa e como o faz são questões acessórias” (Propp, 1984, p. 27).

O estudo interno dos elementos constitutivos da trama, ou seja, personagens, enredo e elementos constante conduziu o folclorista às partes comuns na constituição de todos os contos, as quais o levaram a afirmar que a uniformidade específica do conto não se dá por meio de temas, mas por unidades estruturais em torno das quais os elementos se agrupam. Ao comparar os contos, Propp constata a existência de elementos variáveis como, por exemplo, nomes das personagens e seus atributos, bem como de elementos constantes, isto é, as ações das personagens, denominadas de função, ou seja, “o procedimento de um personagem, definido do ponto de vista de sua importância para o desenrolar da ação” (Propp, 1984, p. 26). As funções são em número limitado e obedecem a uma ordem de aparecimento interno; por exemplo, para que Cinderela seja hostilizada por sua madrasta é necessária a perda de sua. Visto apenas como ilustrativos de uma teoria, os exemplos extraídos de *Cinderela*³(1697) não se mostram coadjuvantes do processo de humanização, uma vez que se trata de uma leitura do ponto de vista da composição e construção do texto, mas, é justamente a escolha e a configuração dos elementos estéticos que despertam a atenção do leitor, levando-o a refletir sobre o real, porque segundo Mabilille, além da distração “a finalidade real da viagem maravilhosa é, [...] a exploração mais total da realidade universal”. (MABILLE, apud, TODOROV, 1992, p. 63)

A exploração da realidade universal vincula-se tanto aos temas recorrentes dessas narrativas, ou seja, o confronto entre bem e mal, perdas e aquisições, beleza e feiúra, como a o processo de configuração da trama narrativa. A trama do conto maravilhoso, segundo Propp, começa com uma situação inicial, onde são enumerados os membros da família ou se faz a apresentação do herói. À Cinderela, da versão Irmãos Grimm (1812), por exemplo, foram atribuídas como características principais a bondade e a piedade. Na versão de Perrault, além de boa e piedosa, Cinderela fora dotada de uma beleza exuberante, enquanto à madrasta ostenta a vaidade, o orgulho e arrogância. O confronto desses atributos instaura o conflito entre as personagens e traz à tona uma das facetas da realidade, fundamental ao processo de humanização evidenciado por Candido.

Ainda em suas análises, Propp demonstra que as funções⁴ têm um caráter binário

³ Versão copilada e adaptada por Charles Perrault.

⁴ As trinta e uma funções elencadas por Propp são: afastamento, proibição, transgressão, interrogatório, informação, cumplicidade, engano ou logro, dano e carência, mediação, início da

(luta/vitória, reconhecimento do herói/ descoberta do traidor); aparecem após a situação inicial e constituem a esfera de ação de sete personagens: agressor, doador, auxiliar, princesa e seu pai, o mandante, o falso herói e o herói. Em ambas as versões do conto em apreço, há o agrupamento binário das funções dano e carência /prova. A menina perdera não apenas a mãe, mas também o espaço na casa paterna e para reparar as perdas será submetida às provas impostas pela madrasta. O encadeamento das funções proibição/ transgressão, mostra ser necessário a protagonista transgredir a regra imposta pela madrasta, para obter a recompensa e reparar o dano causado pela morte de sua mãe. Sobre ambos os agrupamentos encontra-se apoiada a trama narrativa, os quais também estendem, ao leitor, um convite a reflexão, uma vez que, estabelecida a sanção, há sempre uma ânsia em transgredi-la. Porém, no conto em apreço a transgressão da regra não conduz ao dano, mas a reparação dele.

Propp define o conto maravilhoso como “[...] todo desenvolvimento narrativo que, partindo de um dano (A) ou uma carência (a) e passando por funções intermediárias, termina com o casamento (W^o) ou outras funções utilizadas como desenlace. (1984, p.84). Em ambas as versões de *Cinderela* o desenlace ocorre por meio do casamento, decorrente não apenas atuação da fada como coadjuvante da heroína, mas também reação dela frente aos infortúnios gerados pela perda da mãe.

Outras características inerentes ao conto maravilhoso são destacadas por Jean Molino (1980) ao afirmar que as narrativas que principiam pela expressão “era uma vez”, conduz o leitor a um mundo considerado como inexistente, indefinido e homogêneo, onde não há solução de continuidade entre o real e o maravilhoso, um tom positivo e o final feliz.

A condução do leitor a um mundo sem cisão entre o real e o imaginário faz com que este, mesmo ciente da irrealidade dessas histórias, intuitivamente as compreenda como uma forma de experiência interna de desenvolvimento pessoal, porque “os contos de fadas retratam de forma imaginária e simbólica os passos essenciais do crescimento e da aquisição de uma existência independente”. (BETTELHEIM, 2004, p.89).

A associação dos estudos de Propp à abordagem psicanalítica de Bettelheim,

reparação, partida, prova, reação, fornecimento, deslocamento, combate, marca, vitória, reparação, regresso, perseguição, salvamento, chegada incógnita, pr tensões infundadas, tarefa difícil, realização da tarefa, reconhecimento, desmascaramento, transfiguração, castigo e recompensa.

permite concluir que o fascínio, e não o estranhamento, provocado pelo conto maravilhoso advém do fato dessas narrativas colocarem em cena seres humanos no enfrentamento e superação de problemas e obstáculos exteriores e interiores. Cinderela, para casar-se com o príncipe, aceita a morte materna e a introdução de estranhos na família e, portanto, atingir o estatuto de “viver feliz” requer a vivência e a superação, sobretudo, de conflitos interiores.

3 Cinderela em Duas Versões

O conto de fadas é uma das categorias do maravilhoso, cuja origem decorre da narrativa popular cultivada pela tradição oral. A raiz etimologia do vocábulo português “fada”

é latina *fatum e significa* destino, fatalidade, fado. Em *Cinderela* a composição da trama encontra-se apoiada sobre o destino da protagonista. A Borracheira, após perder a mãe, desempenha o papel de serviçal da casa da madrasta, mantendo o traço de caráter a distingue das demais personagens do conto, ou seja, a bondade.

A fonte de origem dos contos de fadas é a tradição oral e segundo Coelho, “a fonte oriental (procedente da Índia, séculos antes de Cristo), que vai se fundir, através dos séculos com a fonte latina (grego-romana) e com a fonte céltico-bretã (na qual nasceram as fadas)”. (2009, p.36). Oriundas das novelas de cavalaria, sobretudo, aquelas do círculo arturiano, as fadas adquiriram beleza, virtudes e poderes mágico para interferir nos destinos dos homens.

A expressão “contos de fadas”, *conte de fées* em francês ou *fairy tale* em inglês, adquiriu sentido de forma literária, tal como afirma Jolles (1976), a partir da coletânea de narrativas dos irmãos Grimm, intitulada de *Kinder-und Hausmärchen*, ou seja, *Contos para Crianças e Famílias*. Essa coletânea não constitui apenas um marco para a designação do gênero conto, mas também um dos momentos em que a produção literária voltou o foco para um público específico – a criança. Ao contrário do que se pode imaginar, originalmente, essas narrativas faziam parte da esfera dos adultos e, segundo Cashdan (2000), incluíam em sua trama exibicionismo, estupro, voyeurismo e *strip-tease*. Ao serem compilados e direcionados para o público infantil, esses contos

perderam as passagens consideradas impróprias para crianças.

A escolha das partes dos textos explicita o preconceito dos adultos, em relação às crianças, descrito por Benjamim, de que “as crianças são seres tão diferentes de nós, com uma existência tão incomensurável à nossa, que precisamos ser particularmente inventivos se quisermos distraí-las”. (1994, p.237). Sob a égide da moral e dos bons costumes, os contos de fadas foram adaptados visando atender aos gostos e costumes das diferentes épocas e culturas, sem que se levasse em conta que:

O prazer que experimentamos quando nos permitimos ser suscetíveis a um conto de fadas, o encantamento que sentimos não vêm do significado psicológico de um conto (embora isto contribua para tal), mas das suas qualidades literárias – o próprio conto como uma obra de arte. O conto de fadas não poderia ter seu impacto psicológico sobre a criança se não fosse primeiro e antes de tudo uma obra de arte (BETTELHEIM, 2004, p. 12).

Um conto amplamente adaptado para os meios de comunicação seja, para o cinema, televisão, balé, ópera etc, foi *Cinderela*. Originário da China, acredita-se que a primeira versão tenha surgido por volta do ano 860 a.C.. Segundo Tatar o nome da primeira Cinderela era Yeh-hsien “uma criatura humilde, que faz os serviços domésticos e sofre tratamento humilhante nas mãos da madrasta e da filha desta. Sua salvação aparece na forma de um peixe de três metros de comprimento que a cumula de ouro, pérolas, vestidos e comida”. (2004,p.38).

— O escritor francês e funcionário da corte de Luis XV C. Charles Perrault, por exemplo, embasou sua versão de *Cinderela* (1697) em um conto do folclore italiano intitulado de *La gatta cenerentolla*. O apelido pejorativo, atribuído à jovem pelas filhas de sua madrasta, de gata borralheira deriva do título da narrativa italiana, uma vez que vocábulo *cinderella* constitui um trocadilho composto pela junção da palavra inglesa *cinder*, cujo significado é cinza, ao sufixo italiano *ella*. O fato das personagens serem designadas em consonância com os atributos (fada madrinha) ou com a função que desempenham na trama (madrasta, cinderela, príncipe, rei etc), ou seja, inominados, é um dos traços da tradição oral mantido, também, no texto escrito.

Perrault coloca em cena a menina obediente e resignada que acata as ordens da madrasta e aceita a perda da mãe. Nela a fada madrinha atua como coadjuvante da jovem na tessitura da trama de sua própria vida. As dificuldades vivenciadas por borralheira são

oriundas do estado de degradação decorrente do dano causado pela morte da mãe.

Porém, na versão dos Irmãos Grimm (1812), cujo título era “*Aschenputtel*”, ou seja, empregada de baixa condição encarregada de vigiar as cinzas da lareira, a jovem chora sobre o tumulto da mãe e não aceita prontamente as ordens da madrasta, pede para ir ao baile e profere palavras mágicas: “- Arvorezinha. Toca a abanar e a sacudir. Atira ouro e prata para eu me vestir”. A fada fora substituída pela oliveira, árvore, cujo simbolismo se faz notar em diferentes passagens bíblicas. No *Velho Testamento*, o retorno do pombo com um ramo de oliveira no bico, indica a Noé a terra firme, enquanto no *Novo Testamento*, o Salmo 52:8 retrata a oliveira como símbolo da confiança em Deus. Consta-se que a troca da fada pela oliveira vincula-se a tradição cristã e reforça o caráter obediente da protagonista aos ensinamentos maternos, evidenciado no início da trama.

Ao abordar as narrativas compiladas pelos Grimm, Volobuef afirma que eles não fizeram alterações profundas e arbitrárias nos contos, mas:

(...) expandiram o tamanho de descrições, buscando torná-las mais vívidas e cativantes; substituíram o discurso indireto (fala do narrador) pelo direto (fala de personagens); reduziram as orações subordinadas, simplificando assim os períodos que antes estavam longos demais; subtraíram repetições inúteis e expressões desajeitadas; adaptaram a expressão em dialeto, passando-a para o alemão-padrão. Essa atuação sistemática sobre a forma dos contos resultou em uma antologia dotada de um estilo bastante uniforme e coerente que, hoje em dia, faz dos contos um verdadeiro modelo do que seria um “típico conto de fadas” (VOLOBUEF, 2013, p. 1)

O fato dos irmãos Grimm subtrair apenas repetições inúteis é um aspecto interessante a ser levado em consideração ao se escolher um conto para leitura.

Na versão de Perrault as passagens em que a madrasta logra a borralheira, afirmando que se ela conseguir separar lentilhas das cinzas poderá ir ao baile foram suprimidas. A supressão dessas partes da trama faz conduzir a uma interpretação errônea da fábula, porque as tarefas e obstáculos vencidos pela protagonista são convertidos apenas no desejo de ir ao baile e no pedido de auxílio. Essa ausência pode contribuir para a suposição de que, na vida, basta querer atingir um objetivo, sem que seja

necessário executar tarefas e vencer obstáculos para alcançá-lo. Privada de suas partes constitutivas, a trama narrativa de *Cinderela* perde parte de sua capacidade de transmitir a mensagem que subjaz por entre as linhas, ou seja, de que “uma luta contra dificuldades graves na vida é inevitável, é parte intrínseca da existência humana, mas que se a pessoa não se intimida, mas se defronta de modo firme com as opressões inesperadas e muitas vezes injustas, ela dominará todos os obstáculos e, ao fim, emergirá vitoriosa”. (BETTELHEIM, 2004, p.6).

Analisado sob o viés psicanalítico, *Cinderela*, na concepção de Bettelheim, retrata “as experiências internas da criança pequena nos espasmos da rivalidade fraterna, quando ela se sente desesperadamente marginalizada pelos irmãos e irmãs”. (2004, p. 253). O rebaixamento da jovem à condição de borralheira, os maus tratos, o apelido jocoso e predileção da madrasta pelas irmãs, inseridos na trama narrativa, mostram à criança que sua condição em relação aos seus irmãos não é tão degradante quanto à da jovem retratada no conto.

Porém, segundo Todorov (1992), as narrativas, com personagens que dormem por cem anos, animais falantes, fadas e bruxas dotadas de poderes mágicos não suscitam hesitação, surpresa ou incredulidade nem nos personagens nem no leitor, pois o que as distingue não é o sobrenatural, mas a escritura. Sendo escritura a chave para desvendar o fascínio exercido pelo conto de fadas sobre o leitor, faz-se necessário refletir a respeito das adaptações que modificam a estrutura dessas narrativas, porque elas “enriquecem a vida da criança e dão-lhes umas dimensões encantadas, exatamente porque ela não sabe absolutamente como as histórias puseram a funcionar seu encantamento sobre ela.” (BETTELHEIM, 2004,p.10).

O encantamento do público, na tradição oral, estava a cargo do narrador, que se valia de gestos e entonações de fala para captar a atenção. No texto escrito, o fascínio decorre de escolhas estéticas. Os Irmãos Grimm, ao substituírem o discurso indireto pelo direto, criam a impressão de que o narrador cedeu a palavra à personagem e, portanto, diminuíram a distância entre o narrador e o leitor, tornando-o um expectador de uma cena que se desenvolve perante os seus olhos.

Perrault exclui de sua versão cenas violentas, como aquela em que as irmãs de borralheira mutilam o pé, cortando os dedos, para poder calçar o sapato. Da trama fora

retirado a manobra do logro, que acentua a subserviências das filhas aos caprichos da maldade materna, bem como intensifica o mal que a madrasta representa. Os Irmãos Grimm evidenciam má influência da mãe sobre as próprias filhas e mantêm a cena da mutilação do pé. Perrault exclui o castigo às personagens malévolas e mantêm Borralheira em um estatuto mais elevado, pois na versão francesa borralheira perdoa as irmãs.

As opções de retirar as passagens mais violentas, ainda que sob o desejo de poupar o leitor do lado menos vistoso do caráter humano, por sua vez, deixa implícito o preconceito moderno descrito por Benjamim, de que a criança deve ser tratada diferente do modo pelo qual são tratados os adultos, porque ela “aceita perfeitamente coisas sérias, mesmo as mais abstratas e pesadas, desde que sejam honestas e espontâneas (...)”. (1994, p. 236). Esse preconceito é a reverberação de uma crença no aprimoramento otimista, pois o ponto crucial do caráter malévolos, ou seja, o momento em que o maldoso torna -se vítima da própria maldade, não é retratado.

CONCLUSÃO

Nem só de maldade s vive o conto de fadas e, portanto, tanto na versão de Perrault quanto na dos Irmãos Grimm o bem é recompensado e, portanto , a jovem supera os obstáculos e casa-se com o príncipe. Não se trata de atribuir valores a uma ou outra versão, mas de compreender as transformações que essas narrativas sofrem ao longo dos tempos, porque, ao serem recontadas transmitem tanto significados explícitos quanto implícitos e falam “simultaneamente a todos os níveis da personalidade humana, comunicando de uma maneira que atinge a mente ingênua da criança tanto quanto a do adulto sofisticado”.

(BETTELHEIM, 2004, p.6).

Portanto, a adaptação ou alteração da trama promove diferentes leituras da fábula, que, por sua vez, pode perder muito dos elementos essenciais que fazem do conto de fadas um texto favorável ao processo de humanização. A expressão “era uma vez”, no nível da trama, abre as portas do universo maravilhoso, no qual animais se humanizam, fadas, bruxas, duendes, princesas e cavalheiros vivenciam diferentes situações visando à

realização plena . Esses personagens, dotados de caráter positivos e negativos, emersos espaço do “era uma vez”, por meio de suas ações trazem à tona a vaidade, a gula, a inveja, a luxúria, a hipocrisia, a avareza e a preguiça, pecados capitais não só da infância, tal como afirma Cashdan (2000), mas da incompletude humana, nos bastidores da vida. Por sua vez, o “foram felizes para sempre” fecha as portas do maravilhoso, conduzindo o leitor ao real. A felicidade implícita nessa expressão não reside nos fatos, pessoas, ou objetos, mas na convivência do indivíduo com ele mesmo e com a sociedade na qual está inserido.

Referências Bibliográficas

- BRASIL. Ministério da Educação e Cultura Secretaria de Educação Básica. Pró Letramento: Alfabetização e Linguagem. Brasília, 2008.
- BENJAMIN, W. O Narrador. In: **Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BETTELHEIM, Bruno. **A Psicanálise dos Contos de Fadas**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: **Vários escritos** . 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.
- CASHDAN, Sheldon. **Os 7 pecados capitais nos contos de fadas: como os contos de fadas influenciam nossas vidas**. Rio de Janeiro: Campus, 2000.
- COELHO, Nelly.Novae. **O conto de fadas: símbolos – mitos – arquétipos**. 2 ed. São Paulo: Paulinas, 2009.
- GRIMM, J. A Gata Borracheira. In: ESTES, C. P.(Org.). **Contos dos Irmãos Grimm**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005. p. 55-61.
- JOLLES, André. O conto. In: **Forma Simples**. São Paulo: Cultrix, 1976.
- MOLINO, J. Le Fantastique entre L’oral et L’écrit. Europe: **Les Fantastiques**, n. 611, p. 32-41, 1980.
- PERRAULT, C. Cinderela ou O Sapatinho de Cristal. In: PERRAULT, C. **Contos de Perrault**. Rio de Janeiro: Vila Rica, 1994. p. 113-126.
- PERRAULT, C. Cinderela (ou O Sapatinho de Cristal). In: TATAR, M. **Contos de Fadas: edição comentada e ilustrada** . Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004. p. 37-49.
- VOLOBUEF, Karin. “Contos de fadas dos Irmãos Grimm”. In: **Carta Capital**. Disponível em: <http://www.cartacapital.com.br/carta-fundamental-arquivo/contos-de-fadas-dos-irmaos-grimm>. Acesso julho de 2014.