

O CRISTIANISMO NAS REPRESENTAÇÕES DAS PERSONAGENS FEMININAS DOS CONTOS DE FADAS DA TRADIÇÃO

Simone Campos Paulino (UNIGRANRIO)¹

Resumo: O presente artigo busca apontar, através da construção feminina dos contos de fadas da tradição, a ideologia do cristianismo. Salientamos, portanto, que o presente trabalho abordará a forma como, dentro dessas narrativas, se apresenta o cristianismo e como isso modifica o contexto dessas narrativas, antes orais, principalmente no que tange ao feminino. Para tanto, analisaremos os contos “Cinderela” (de Charles Perrault e dos irmãos Grimm), “Griséidis” (de Charles Perrault), “Branca de Neve” (dos irmãos Grimm), “A sereiazinha” (de Hans Christian Andersen) e “Barba Azul” (de Charles Perrault).

Palavras-chave: feminino, cristianismo, contos de fadas

Os contos de fadas são narrativas cujo, uma das principais características, é o anonimato. São narrativas tão ancestrais que é impossível determinar quem foi o primeiro a contar tal história.

Muitos estudiosos, como Ítalo Calvino, por exemplo, afirmam que os contos de fadas, que conhecemos hoje, estavam ligados a ritos religiosos. No entanto, perdendo a característica ritualística, as histórias prosseguiram como contos maravilhosos, cheios de encantamentos e seres mágicos.

Os contos de fadas eram a diversão dos camponeses iletrados. Eram histórias contadas ao pé do fogo após um exaustivo dia de trabalho. Entretanto esses contos populares foram tomados pela escrita e foi na França, no século XVII, que Charles Perrault e as preciosas deram a essas narrativas uma roupagem barroca e as introduziram nos salões franceses.

As narrativas orais, das quais se originam os contos de fadas, sofreram diversas modificações. Desde Charles Perrault, foi se introduzindo nessas histórias ideologias que correspondessem ao momento histórico e social daquele que empunhava a pena. Perrault tinha uma dupla intenção com seus contos de fadas: resgatar a tradição e ensinar através dessas histórias.

¹ Graduada em Letras – Português/literaturas (UNIGRANRIO), especialista em Literatura infantil e juvenil (UNIGRANRIO), mestra em Teoria da Literatura e Literatura comparada (UERJ) e doutora em Humanidades, culturas e artes (UNIGRANRIO). Professora de rede municipal de educação do Rio de Janeiro. Pesquisadora no grupo de pesquisa Margens da Literatura, Literatura das Margens (CnPq/UNIGRANRIO) e pesquisadora voluntária no grupo de pesquisa Núcleo de estudos diferenças, educação, gênero e sexualidade (UERJ- Febf). Contato: Simone.paulino@gmail.com.

No século XIX, em busca do verdadeiro espírito alemão, os irmãos Jacob e Wilhem Grimm, fizeram um extenso trabalho de folcloristas, resgatando histórias da tradição oral.

Em *Mulheres que correm com os lobos* (1994), Clarissa Pinkola Estés levanta a hipótese de que os próprios informantes tenham “purificado” as histórias em respeito ao forte caráter religioso dos irmãos Grimm.

Na Dinamarca, no final do século XIX, Hans Christian Andersen também tem seu nome marcado pela escrita dos contos de fadas. O escritor dinamarquês reivindicava a autoria de seus contos, partindo do argumento de que eram fruto de sua capacidade imaginativa. As obras de Andersen transmitiam muito de sua visão de mundo, descrevendo o mundo como um vale de lágrimas pelo qual era preciso atravessar para chegar à felicidade.

Segundo Jack Zipes (2006), os contos de fadas que chegaram até nós foram trazidos pelas mãos de escritores extremamente religiosos e muito do conteúdo originário dessas histórias se perdeu. Os contos de fadas, portanto, estão alinhados às idiossincrasias daqueles que os trouxeram à escrita e não podemos pensar nessas narrativas como isentas de ideologia. Katia Canton (1994), afirma que os contos de fadas:

Não são atemporais, universais ou neutros como nos fazem crer. Através da adaptação de histórias orais para textos literários, esses foram revisados, reescritos e modificados segundo o espírito da época de seus autores. São trabalhos criados por autores específicos, projetados em contextos sócio-históricos e culturais particulares. (p. 12, grifo nosso)

Como observamos, os contos de fadas se alinham à tradição cristã, apesar de terem partido de narrativas de uma tradição oral e pré-cristã. Michelle Perrot (2007), em *Minha história das mulheres*, ressalta que o catolicismo pregava a impureza e inferioridade da mulher. Essas características podem ser observadas em muitos contos de fadas da tradição. Ademais, segundo Canton (1994), no século XVII, quando os contos de fadas ganhavam prestígio nos salões franceses, o conceito de sexualidade passava por uma transformação e isso fez com que ficasse tão marcado a rigidez do papel de homens e mulheres nessas narrativas.

No artigo *Cinderellas: The Long-Lost Fairy Tales*, Maria Tatar (2012) traça considerações sobre a obra de Schönwerth que, assim como os irmãos Grimm, recolheu contos populares para preservar a cultura de seu povo. O autor, apesar de inspirado pelos irmãos Grimm, não busca lapidar os contos, como fizeram os alemães. Por isso, há nesses contos de fadas abundantes traços da cultura pagã e referências a culturas pré-cristãs.

Maria Tatar (2012) observa ainda que nos contos de Schönwerth há tantos protagonistas masculinos, quanto femininos. Isso não ocorre nos contos de fadas da tradição que, em geral, possuem o protagonismo feminino. A autora levanta a hipótese que, sendo as mulheres as detentoras da tradição familiar e, por isso, responsáveis por contar histórias às crianças, o protagonismo masculino não perdurou na migração dos contos de fadas, pois as narradoras deram preferência às narrativas que tivessem mulheres como protagonistas.

Os autores canônicos dos contos de fadas transmitiram para suas narrativas uma ideologia, precipuamente, cristã e isso ocorreu também nas representações femininas presentes nesses contos. Neste artigo analisaremos os contos “Cinderela” (irmãos Grimm e Charles Perrault), “Grisélidis” (Charles Perrault), “Branca de Neve” (irmãos Grimm), “A sereiazinha” (Hans Christian Andersen) e “Barba azul” (Charles Perrault). Através das representações femininas presentes nesses contos, indicaremos os preceitos bíblicos que se alinham à narrativa.

Cinderela

“(...)os humildes serão exaltados, e os exaltados serão humilhados.” (Ezequiel 21:26)

“Cinderela” é um conto de fadas que possui diversas versões, inclusive uma, dos povos escandinavos, no qual o protagonismo é masculino. Entretanto, a maioria tem o protagonismo feminino. Uma das apontadas como a mais antiga é a versão chinesa, na qual um peixe faz as vezes do ajudante mágico. Yeh-hsien torna-se a principal esposa real após calçar o sapato e para as irmãs e a madrasta o final trágico é o apedrejamento.

Apesar das variadas versões, o enredo central da narrativa pouco se modifica. Temos, em geral, uma protagonista que é humilhada pela madrasta e, apesar de todas as provações, aceita com resignação, sendo coroada no final.

Na versão de Charles Perrault, a bondosa protagonista, ao experimentar o sapatinho e se revelar a mulher por quem o príncipe buscava, é capaz de perdoar todos os maus-tratos das irmãs e, inclusive, arranjar para elas casamentos na corte.

O escritor francês faz uma clara divisão entre bem e mal, ao descrever Cinderela, as irmãs e a madrasta. Enquanto a protagonista é descrita como alguém que “(...) era a doçura em pessoa e de uma bondade sem par.” (PERRAULT, 2013, p. 47), a madrasta e suas filhas são assim descritas: “a mulher mais soberba e mais orgulhosa que já se viu. Ela tinha duas filhas de temperamento igual ao seu, sem tirar nem pôr.” (PERRAULT, 2013, p. 47).

Perrault ressalta a bondade da jovem, mesmo diante a todos os maus-tratos sofridos. O autor, conclui a moral acrescentada ao final da narrativa da seguinte forma: “A doçura é que é a dádiva preciosa das fadas. / Adorne-se com ela, pois que esta virtude não falha.” (PERRAULT, 2013, p. 59). Exalta-se a bondade de Cinderela.

Por outro lado, a versão alemã, dos irmãos Grimm, é bem mais sangrenta. As irmãs, na tentativa de experimentarem o sapatinho, são capazes de mutilar os próprios pés, cortando os calcanhares e os dedos para que fiquem menores. Não bastasse esse sofrimento, elas ainda têm os olhos bicados por pássaros no desfecho do conto.

A trama de “Cinderela” aponta para uma ascensão através do casamento e, também, para o argumento cristão de que os exaltados serão humilhados. A punição das irmãs invejosas e da madrasta, apesar de não ocorrer no conto de Charles Perrault, está presente em outras versões do conto.

O preceito cristão, expresso no capítulo de Ezequiel, não é visto apenas no conto de fadas supracitado. Existem outras narrativas maravilhosas em que ocorre a exaltação dos humilhados. É o caso, por exemplo de “Senhora Holle”, dos irmãos Grimm, em que a menina maltratada é recompensada com uma chuva de ouro e a irmã preguiçosa recebe um banho de piche.

Podemos compreender que a bondade, das protagonistas das versões de “Cinderela”, também coaduna com uma postura passiva, na qual o aguardo por ser descoberta pelo príncipe se revela como único meio de salvação, como único caminho para sair de uma vida infeliz. A salvação, quase que miraculosa, expressa um ideal de contentamento com situações abusivas e de aceitação das humilhações no aguardo do tempo da exaltação.

Grisélidis

“Esposa, obedeça ao seu marido, como você obedece ao Senhor.” (Efésios 5: 22)

“Grisélidis” ou “Griselda, a paciente” compõe a fortuna de contos de fadas de Perrault escritos em versos. Segundo Nelly Novaes Coelho (1991), a narrativa foi elaborada pelo autor como uma resposta à sátira contra as mulheres que vinha sendo escrita por Nicolas Boileu. Entretanto, Mariza Mendes (2000) ressalta que o autor não pode ser visto como um patrono da causa “feminista”, uma vez que em suas defesas deixava transparecer um discurso patriarcal. Devemos, no entanto, destacar que o escritor estava inserido em uma sociedade e, por mais que buscasse pensar fora da estrutura sócio-política de sua época, seu discurso acabava sendo construído dentro dessa lógica. Perrault desconhecia argumentos que fugissem à lógica do patriarcado ou do cristianismo.

No conto supracitado, por exemplo, Perrault evidencia a paciência feminina como uma das mais admiráveis características do belo sexo. Dessa forma, o autor nos apresenta a uma personagem que obedece ao marido, ainda diante todos os sofrimentos.

No conto “Grisélidis”, a protagonista casa-se com um príncipe que, já desiludido com as mulheres – que sempre tem defeitos incorrigíveis como a fofoca e a curiosidade – encontra na jovem pastora a esposa ideal. Ele faz a ela um pedido: “Mas a fim de que haja entre nós uma paz/ Que vá durar pela vida inteirinha,/ É preciso jurar que não terás jamais/ Qualquer vontade que não seja a minha” (PERRAULT, 2007, p. 30). Dessa forma, Grisélidis abre mão de ter qualquer vontade própria.

O príncipe a afasta do convívio de outras pessoas e ela, tendo a maior das virtudes femininas, é paciente e acata as vontades do marido. Mesmo diante ao golpe mais fatal, quando ele a separa da própria filha, ela permanece fiel e paciente. O conto de fadas de Perrault poderia muito bem ser também conhecido como “A obediente Griselda”.

A submissão de Grisélidis, apesar de ser característica de outras personagens femininas nos contos de fadas, é destacada nessa protagonista como uma obediência cega ao marido. Isso se alinha ao capítulo 5 de Efésios que, em seu 22º versículo ordena: “Esposa, obedeça ao seu marido, como você obedece ao Senhor.”. É conferido ao homem, portanto, um status de divindade. O homem seria o “deus” do universo feminino e a esposa deveria servi-lo com obediência.

Próximo ao desfecho do conto, o marido acusa Grisélidis de não dar a ele herdeiros, uma vez que a única filha que tiveram foi dada como morta pelo príncipe e retirada da mãe. Tudo, porém, não passava de um elaborado teste do esposo para provar a obediência da mulher.

No final do conto, o príncipe revela que a filha, já crescida, está viva e que aquilo havia sido uma provação da virtude de Griselda. A protagonista retorna ao castelo e concretiza o final feliz dos contos de fadas mantendo-se casada e obediente. As atitudes abusivas do marido, no entanto, não são questionadas.

Portanto, o autor destaca como “modelo de perfeição” feminino, a mulher submissa que, com paciência, aceita um relacionamento abusivo sendo sempre obediente ao marido.

Branca de Neve

“Disse então Maria: A minha alma engrandece ao Senhor, e o meu espírito se alegra em Deus meu Salvador; Porque atentou na baixaza de sua serva; Pois eis que desde agora todas as gerações me chamarão bem-aventurada, porque me fez grandes coisas o Poderoso; E santo é seu nome. (Lucas 1:46-49)

No conto de fadas dos irmãos Grimm, “Branca de Neve”, vemos um conflito edipiano, no qual a madrasta rivaliza com a jovem filha do marido pelo título de mais bela. A mãe, que morre no início da narrativa, tem sua passagem pela história apenas para expressar o desejo de ter a filha: “Ah, se eu tivesse uma filha branca como a neve, rubra como o sangue e negra como o ébano!” (GRIMM, 2005, p. 33). A morte da mãe, abre espaço para o surgimento da madrasta.

A madrasta, ao mandar matar a menina, pede que o caçador traga o pulmão e o fígado como prova da morte da jovem. O homem, porém, encantado com a beleza da menina, não a mata e leva para a madrasta os órgãos de em animal. A mulher devora o pulmão e o fígado, numa espécie de ritual antropofágico, no qual, ao comer a oponente, estaria adquirindo dela a beleza.

Marina Warner (1999) ressalta que “os Grimm alteraram as versões anteriores que haviam anotado, em que a mãe de Branca de Neve sofria de um assassino ciúme da filha e a perseguia. A edição de 1819 é a primeira a introduzir uma madrasta no lugar dela” (p. 243). Logo, quem desejava a morte da jovem, nas versões mais antigas, era a própria mãe.

Sobre o conto dos irmãos Grimm, Tatar (2013) salienta que:

Em muitas versões do conto a rainha má é a mãe biológica da menina, não uma madrasta. (Os Grimm, num esforço para preservar a santidade da maternidade, não se cansavam de transformar mães em madrastas). (p. 95).

O culto a Maria, concedeu à mulher uma espécie de retorno ao status divino, saindo da imagem pecadora de Eva, para a imagem imaculada da mãe de Deus. Logo, o espectro materno ganha, através do cristianismo, uma aura de divindade e benevolência.

A tentativa de manter a sacralidade materna fez com que os Grimm bipartissem a imagem da mãe em alguns contos, como ocorre em “Branca de Neve”. De um lado temos a mãe boa – e, geralmente morta – e do outro a madrasta má, de forma a não criar qualquer ambiguidade sobre a imagem materna e manter a sacralidade da mãe, aproximando-a de Maria e alinhando essa personagem aos preceitos do cristianismo.

A esposa do Barba Azul

“E, vendo a mulher que aquela árvore era boa para se comer, e agradável aos olhos, e árvore desejável para dar entendimento, tomou do seu fruto, e comeu, e deu também a seu marido, e ele comeu com ela.” (Gênesis 3:6)

O conto “Barba Azul”, também conhecido como “As consequências da curiosidade feminina” é uma trama que narra um pesadelo pós-marital e serve de “alerta” sobre o quão perigosa pode ser a curiosidade feminina. “A história do Barba Azul foi vista tradicionalmente como girando em torno da curiosidade da esposa, que nunca consegue “resistir” à tentação de espiar o quarto que lhe foi proibido.” (TATAR, 2013, p. 161)

Em “Barba Azul”, de Charles Perrault, a protagonista é uma jovem que se casa com um viúvo de barba azul. Em outras versões, como a italiana, o homem pode aparecer com um nariz de prata, por exemplo. De fato, algo se destacará em sua aparência para revelar um exotismo perigoso.

O grande conflito da trama se revela quando, partindo em viagem, o marido deixa sozinha a jovem esposa e, dando-lhe o molho de chaves, adverte: “Vá onde bem entender. Mas proíbo-lhe terminantemente de entrar nesse quartinho, e se abrir uma fresta que seja dessa porta nada a protegerá da minha ira.” (PERRAULT, 2013, p. 163-164).

A esposa, entretanto, atormentada pela curiosidade, vai ao quarto proibido. “Ao chegar à porta do gabinete, parou por um momento, pensando na proibição do marido e

considerando que podia lhe acontecer uma desgraça caso desobedecesse. Mas a tentação era grande demais” (PERRAULT, 2013, p. 165). Na narrativa, os termos tentação e desobediência estão relacionados à personagem feminina, nos remetendo ao mito cristão da expulsão do paraíso, presente no capítulo bíblico de Gênesis. A esposa do Barba Azul se coloca ao lado de outras mulheres excessivamente curiosas como Eva e Pandora que, devido a desobediência, trouxeram sofrimento para o mundo. Segundo o casal Corso, “Desde a caixa de Pandora, a curiosidade feminina tem o péssimo hábito de abrir lugares de onde saem ou se revelam maldades” (CORSO; CORSO, 2006, 194).

Ao abrir a porta, a esposa vê uma cena de horror: no quarto estavam os corpos de todas as mulheres que o Barba Azul desposara e degolara.

Estés (1994) observa que “foi atribuída à curiosidade feminina uma conotação negativa, enquanto que a masculina era chamada de curiosidade investigativa. As mulheres eram abelhudas, enquanto os homens eram indagadores.” (p.72). Em outras versões em que há o quarto proibido, mas o protagonismo é masculino, o que se revela atrás da porta, não é uma cena de horror. É o que acontece, por exemplo em *João, o fiel* (dos irmãos Grimm) em que no quarto interdito há o quadro de uma bela princesa.

Diante o terror, a jovem deixa a pequena chave cair, manchando-a de sangue. A mancha indelével é uma espécie de encantamento que denuncia a desobediência da mulher. Se retornarmos ao mito cristão do pecado inicial, veremos que, ao desobedecer a Deus e comer da árvore do conhecimento, Eva – e a mulher – foi condenada, além de outras coisas, a menstruar, marcando, portanto, com sangue, a desobediência, assim como a marca na chave da esposa do Barba Azul.

A ideia da mulher como pecadora, segundo Campbell, não aparece em outras mitologias, além da cristã. O autor afirma ainda que, apesar de Pandora poder se aproximar da imagem de Eva, a abertura da caixa não foi um pecado, mas apenas uma confusão.

Alguns estudiosos da psicanálise, como o Casal Corso (2006), relaciona a interdição do quarto do Barba Azul com os tabus da sexualidade feminina. Seria, portanto, o quarto um lugar onde se abria os conhecimentos sobre o sexo, um assunto muitas vezes negado a mulher, como se fosse um território apenas masculino. A chave manchada, nessa vertente interpretativa, seria a marca da iniciação sexual da mulher que estaria, portanto, suja, maculada.

No final da narrativa, a jovem é salva pelos irmãos, que matam o marido uxoricida que tentava fazer dela a próxima vítima. O conto de Perrault pode ser compreendido, portanto, como uma versão do pecado inicial no qual Eva consegue se safar (Cf. WARNER, 1999). A curiosidade condenada em Eva, não passa de um susto para a esposa do Barba Azul.

A sereiazinha

“Ao atravessarem o vale de lágrimas de Baca, convertem-no num lugar de fontes, como a boa chuva de outono, que, ainda o cobre de bênçãos.” (Salmos 84:6)

Hans Christian Andersen, diferente dos outros autores canônicos de contos de fadas, reivindicava a autoria de suas narrativas. O autor “afirmava o poder de seu próprio gênio e imaginação para elaborar contos de fadas literários” (TATAR, 2013, p. 401). De fato, apesar de haver traços de histórias da tradição oral, os contos de Andersen trazem muito de autobiográfico. Algumas de suas narrativas, carregadas de tragédia, expurgavam as injustiças que o autor viveu: a morte precoce do pai, as humilhações pelo modo de andar e os amores não concretizados.

No conto “A Sereiazinha”, a protagonista é um ser mitológico pagão que almeja ter uma alma imortal. A ideia de alma, presente no conto, está concernente com a religião cristã, uma vez que se compreende que apenas os humanos possuem almas imortais.

A protagonista da narrativa compactua com a Bruxa do Mar para ter pernas e, assim conquistar o príncipe por quem havia se apaixonado após salvá-lo de um naufrágio. Era condição para que conseguisse uma alma, fazer com que um homem a amasse e se casasse com ela. Caso isso não acontecesse, a Sereiazinha se tornaria espuma.

Na barganha que faz com a Bruxa do Mar, a Sereiazinha entrega a língua. Podemos compreender que, abrir a mão da língua e, por conseguinte, da voz, faz com que a protagonista se afaste de sua origem pagã, uma vez que é a voz, além da cauda de peixe, uma das características distintivas das sereias.

Ao receber as pernas, a Sereiazinha sente dores terríveis, como se navalhas a cortassem a cada passo. É o “vale de lágrimas” pelo qual a protagonista atravessa em sofrimento, para alcançar a alma imortal. No entanto, o príncipe não se apaixona por ela e casa-se com outra.

As irmãs entregam os cabelos à Bruxa do Mar para que a caçula tenha uma chance de sobreviver. A Sereiuzinha deveria cravar uma adaga no coração do amado para sobreviver. Diante a tão cruel dilema, a protagonista se sacrifica por amor, preferindo tornar-se espuma a assassinar o príncipe.

O auto sacrifício da protagonista a leva a redenção. Por renegar o caminho do mal, ela se torna uma filha do ar, tendo que viver trezentos anos até alcançar uma alma imortal.

No desfecho do conto, é expresso que a Sereiuzinha pode ter seu “tempo de prova” encurtado, caso encontre pelo caminho uma criança boa, ou prolongado, no caso de encontrar uma criança malcriada.

Dessa forma, o conto assume também a função de orientar o público-alvo – compreendido pelo autor como crianças – a praticar o bem. A presença do cristianismo fica bastante marcada, ao destacar como “tempo de prova” o período em que a protagonista deverá aguardar até alcançar o Reino de Deus.

Considerações finais

Os contos de fadas possuem uma origem oral e em muito dialogam com culturas pagãs e com sociedades de culto à Deusa mãe. Entretanto, a coleta e escrita desses contos, na Europa, entre os séculos XVII e XIX, transmitiram para essas narrativas conceitos cristãos.

O cristianismo nos contos de fadas se revelava numa mistura com tradições mais primitivas, abrindo espaço ao imaginário e a seres de mitologias distantes. Entretanto, a presença do feminino nos contos da tradição, em geral, acaba acompanhando preceitos do cristianismo, revelando uma tendência patriarcal nas representações femininas.

É, porém, notório que, ainda que haja uma forte ideologia cristã nos contos de fadas da tradição, devido ao contexto sociocultural em que estavam inseridos os escritores canônicos, se revela no esqueleto dessas narrativas as crenças das culturas orais que as geraram.

Os contos de fadas são uma colcha de retalhos cultural, um texto polifônico no qual se escuta o cristianismo de seus escritores, mas se entrelaçam a eles os ecos de culturas primitivas e matricêntricas. Dessa forma, a representação feminina dos contos de fadas se equilibra entre o divino masculino e o divino feminino que se revelam nas tramas dessas narrativas maravilhosas.

Referências

BETTELHEIM, Bruno. *A Psicanálise nos contos de fadas*. 16ª Edição. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. Tradução de: Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CANTON, Katia. *E o príncipe dançou....* Tradução de Cláudia Sant'Ana Martins. São Paulo: Ática, 1994.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil; Teoria, análise, didática*. São Paulo: Ed. Moderna, 2000.

_____. *Panorama histórico da literatura infantil/ juvenil*. São Paulo: Ática, 1991.

_____. *Revisitando o universo de Hans Christian Andersen*. In: ANDERSEN, Hans Christian. *Conto de Hans Christian Andersen*. Tradução de Silva Duarte. São Paulo: Paulinas, 2011.

CORSO, Diana Luchtenstein; CORSO, Mário. *Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis*. Porto Alegre: Artmed, 2006.

DARNTON, Robert. *Histórias que os camponeses contam: O significado de Mamã Ganso* In: _____. *O grande massacre de gatos, e outros episódios da história francesa*. Tradução de Sonia Coutinho. Rio de Janeiro: Graal, 1986. (p. 21-93)

ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Mulheres que correm com os lobos*. Tradução de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Chapeuzinho Vermelho*. In: TATAR, Maria. *Contos de fadas; edição comentada e ilustrada*. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2013.

_____. Contos dos irmãos Grimm. Tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

MENDES, Mariza B.T. Em busca dos contos perdidos: O significado das funções femininas nos contos de Perrault. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

PAULINO, Simone Campos. Tecendo e Destecendo: as representações femininas nos contos de fadas da tradição e de Marina Colasanti. 2018. Tese (Doutorado em Humanidades, culturas e artes) – Escola de Ciências, Educação, Letras, Artes, Humanidades. Universidade do Grande Rio, Duque de Caxias, 2018.

_____. Contos e fábulas. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Iluminuras, 2007.

PERROT, Michelle. Minha história das mulheres. Tradução de Angela M.S. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2007.

TATAR, Maria. *Cinderellas: The long-lost fairy tales*. Website. Disponível em:<http://www.newyorker.com/online/blogs/books/2012/03/longlost-fairy-tales.html?mbid=social_retweet>. Acessado em: 15/07/2018.

_____. Contos de fadas; edição comentada e ilustrada. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2013.

WARNER, Marina. Da fera à Loira: sobre contos de fadas e seus narradores. Tradução de Thelma Médici Nóbrega. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ZIPES, Jack. *Why fairy tale stick: the evolution and relevance of a genre*. New York, Taylor & Francis Group, 2006.