

DA HISTÓRIA ORAL AO LIVRO INFANTIL

Daniela Bunn (UFSC)

Resumo: Este artigo aborda narrativas coletadas da tradição oral por Perrault, Andersen e irmãos Grimm em contraponto com alguns contos contemporâneos: releituras e adaptações de escritores brasileiros para o leitor infanto-juvenil. O objetivo deste texto é reforçar a importância dos contos de fadas para o imaginário da criança – contos em sua grande maioria lidos *por* ou narrados *para* crianças.

Palavras-chave: tradição oral; contos de fadas; memória.

Abstract: The purpose of the present work is to relate the construction of narratives of Perrault, Andersen and brothers Grimm with contemporary Brazilian fairy tales writers. The objective is to reinforce the importance of these tales for childhood fancies.

Key words: oral tradition; fairy tales; childhood fancies.

Quem não se lembra de ao menos uma história da infância ouvida com atenção e expectativa? Histórias que ainda circulam nos trilhos e nos vagões da oralidade. Das clássicas àquelas inventadas na hora, meio de improviso, algo permanece em nossa memória e nos dá o lastro para as compreensões de alguns contos modernos, paródias, alusões, até mesmo de metáforas utilizadas pela mídia. Histórias estas recolhidas de uma tradição oral que passam de geração em geração. Mas essas histórias só permanecem vivas até hoje devido à documentação recolhida por escritores e interessados em registrar as mitológicas cenas ou as fabulosas narrativas da tradição oral contadas ao redor da lareira ou nos quartos de fiar – transcrições, criações estilísticas, releituras, adaptações. A falta de clareza e de ética na autoria das transcrições e das coletâneas não representou nenhum problema para muitos compiladores que tinham como informantes contadores populares, mas também mulheres cultas de sua própria classe social.

Desde as fábulas antigas recriadas e recolhidas pelos gregos, como Esopo, por exemplo, às conhecidas coletâneas de Perrault, dos irmãos Jacob e Wilhem Grimm e do dinamarquês Andersen a tradição de narrar faz-se presente como mediadora de contos populares, mitos e lendas aos ouvintes. Segundo Zumthor, as fronteiras entre as fábulas, os mitos ou os contos populares são impostas e continuamente moventes. Muitas fábulas derivaram de mitos, porém omitiram-se dessas as divindades e agregaram-se lições de moral - por este último aspecto tão frequentemente usadas nos antigos livros de leituras para crianças, devido ao seu papel formativo. Algumas correntes históricas atribuem a Esopo, por volta do século VI a.C., a origem ocidental das fábulas como coletor e criador de diferentes modelos narrativos, seguido por Fedro que enriqueceu estilisticamente essas fábulas, porém muitos acreditam que tenham nascido no século XVIII a.C., na Suméria.

A fábula passa de alegoria das normas de procedimentos humanos na cultura grega para, no início da Era Cristã, ser utilizada como sátira, crítica, mas mantém o tom moralizante mesmo com La Fontaine, na França, já século XVII, com algumas inovações visando conquistar um pú-

blico diferenciado: as crianças. A coletânea de La Fontaine abrange mais de 240 fábulas, dentre elas “A cigarra e a formiga” e “A raposa e as uvas”. A fábula agrega dois principais elementos, o lúdico e o pedagógico, pois ao mesmo tempo em que distrai o leitor, mostra de forma camuflada as virtudes e os defeitos humanos por meio de animais que ao longo do tempo assumiram metáforas como a raposa, sinônimo de esperteza. Esse ideário de dar permanência às tradições orais por meio da escrita vem atravessando continentes e ultrapassando a barreira do tempo e influencia ainda hoje a coleta e reescritura de nossas histórias, lendas e mitos como fez Ricardo Azevedo em *Contos de bichos do mato* e *Contos de enganar a morte* (2005) e Ana Maria Machado em *Histórias à brasileira* (2006), dentre outros.

No Brasil, registra-se que Alberto Figueiredo Pimentel iniciou essas coletas publicando *Contos da Carochinha* e *Histórias da Avozinha*, contendo histórias populares que segundo ele, no prefácio, andavam espalhados exclusivamente na tradição oral:

As crianças brasileiras, às quais destinamos e dedicamos esta série de livros populares, encontrarão nas *Histórias da Avozinha* agradável passatempo, aliado a lições de moralidade, porque tais contos encerram sempre um fundo moral e piedoso. E, só com a satisfação que experimentamos de sermos úteis aos nossos jovens patrícios, damo-nos por bem pagos de nosso trabalho. (PIMENTEL, 1896).

A literatura para a infância foi sempre considerada marginal e apenas no começo do século passado começa a ser levada a sério. É importante lembrar que a noção de infância segundo Philippe Áries apareceu apenas no fim do século XVI, mas vem sendo questionada constantemente (refiro-me aqui ao conceito de infância discutido pelo filósofo italiano Giorgio Agambem – infância não como um estágio cronológico, mas anacrônico). Quando se passou a investir na educação para preparar o sujeito para exercer seu trabalho com mais eficiência, a infância tornou-se o centro das atenções e surgiram as versões impressas das histórias coletadas por La Fontaine, Fenelon e Charles Perrault. No Brasil, a edição desses livros deu-se no século XIX, com traduções e adaptações.

Carlos Jansen adaptou *As viagens de Gulliver* (1888), *D. Quixote de la Mancha* (1901), *Robinson Crusoe* (1885) entre outras. Olavo Bilac destaca-se como tradutor. Monteiro Lobato substituiu o caráter didático e moralizante por narrativas diversificadas, inserindo neologismos, também adaptou obras clássicas como: *Dom Quixote para crianças*, *Aventuras de Hans Staden*, *Peter Pan*, *Pinóquio*, *Robinson Crusoe*, *Alice no País das Maravilhas* na tentativa de aproximar os clássicos do leitor infanto-juvenil

Já a poesia infantil no Brasil surgiu no fim do século XIX com caráter educativo no âmbito escolar, com o intuito de “formação de bons sentimentos”. Primeiramente com nomes portugueses como João de Deus, para então entrar em cena poetas brasileiros como Francisca Júlia, Zalina Rolim, Maria Eugênia Celso, Olavo Bilac, Martins Fontes, Gonçalves Dias. Vejamos como exemplo dois poemas de Olavo Bilac que retratam em um, uma visão-de-vida essencialmente negativa e no outro as boas maneiras de uma moça bem educada:

A avó

A avó, que tem oitenta anos,
Está tão fraca e velhinha! . . .
Teve tantos desenganos!
Ficou branquinha, branquinha,
Com os desgostos humanos.

Hoje, na sua cadeira,
Repousa, pálida e fria,

Boas maneiras

Mamãezinha me ensinou
A ser moça educada
A todos cumprimentar
Para ser apreciada

Cumprimento meus vizinhos
Dos colegas não me esqueço...

Depois de tanta canseira:
E cochila todo o dia,
E cochila a noite inteira.[...]

Agora vão bater palmas
Se acharem que mereço!

Até os anos de 1930, a memorização de poemas fazia parte do sistema educativo, porém já a partir da década de 1920, com a eclosão Modernista a poesia passou a contemplar ritmo e sonoridade como demonstra Manuel Bandeira no poema "Trem de Ferro". Vera Teixeira Aguiar, ao falar da poesia, afirma que esta "[...] garante sua qualidade estética quando não trai o pequeno leitor, querendo ensinar-lhe algo como se fosse um instrumento de aprendizagem puro e simples" (2001: 109). A escritora fala dos elementos que devem ser levados em conta na elaboração do poema para criança, como o *ritmo*, que é um auxiliar para a memória, pois retêm certas imagens sem esforço, as *imagens simples*, elaborando a síntese dos sentidos do poema, as *estrofes* e *versos curtos*.

Por volta de 1921 a 1944, os escritores procuram interessar a criança, captar sua atenção e diverti-la. Monteiro Lobato proporcionou uma renovação estilística e ideológica da literatura infantil com uma linguagem próxima da oralidade e estabeleceu uma nova moral totalmente relativizada com uma preocupação ideológica e ao mesmo tempo lúdica. De 1940 a 1970, ocorre o período que chamamos de "limbo de imitadores" dos modelos lobatianos.

Em 1970, com a reforma do ensino no Brasil, temos uma renovação da literatura infantil. A criança já é vista como consumidor potencial e surgem novos escritores como Lygia Bojunga Nunes, Ana Maria Machado, Sylvia Orthof, Marina Colassanti, Ruth Rocha, Roseana Murray que reavivaram entre outros aspectos a estrutura dos contos de fadas. Os contos de fadas como bem lembra Abramovich são tão ricos que servem de estudos para psicanalistas, sociólogos, antropólogos, psicólogos e são estudados em literatura pelo viés da estética da recepção, da semiótica, do estruturalismo, etc. Bruno Bettelheim, em *A psicanálise dos contos de fadas*, afirma que "explicar para uma criança por que um conto de fadas é tão cativante para ela, destrói, acima de tudo, o encantamento da história, que depende, em grau considerável, de a criança não saber absolutamente porque está maravilhada" (apud ABRAMOVICH 1997: 122). Etimologicamente, "fada" é flexão de *fatum*, o fado ou destino do homem. A partir da Idade Média, a questão da "maledicência" envolvia as fadas, pois os homens eram castigados pelos seus atos ou atos de seus pais e carregavam consigo o *fado*. No século XIX, os irmãos Grimm reavivaram os encantos das fadas com toques digamos mágicos, mantendo a principal característica, a presença do maravilhoso.

As coletâneas feitas pelos irmãos Grimm mostram uma fase de transição entre a visão pessimista coberta de violência, típica de educação medieval e a visão idealista dos iluministas. Maria Tatar, em *Contos de Fadas* (2004), comenta que os contos atraíram ao longo dos tempos tanto defensores como críticos severos que deploraram a violência das histórias. De qualquer forma, tanto Bettelheim como o filósofo alemão Walter Benjamin defende os ensinamentos e contribuições trazidas pelos contos de fadas. Segundo Benjamin, os contos de fadas ensinaram e ainda ensinam as crianças a enfrentar as forças do mundo mítico com astúcia e bom humor. Essas histórias orais dizem respeito a versões do passado, dizem respeito à memória de quem as narra. São a partir dessas memórias que os escritores fazem suas releituras e escrevem e renovam as histórias por meio de paródias, metáforas, inversão de comportamentos. O que nos fascina é o compromisso com o clássico e ao mesmo tempo a vinculação com o momento presente e isso não acontece só na literatura escrita como também no cinema ou na publicidade que fazem uma verdadeira *salada de fábulas* bem ao modo do italiano Gianni Rodari¹.

1 O italiano Gianni Rodari (1920-1980) foi professor primário, jornalista, escritor e estudioso de pedagogia. Ganhou os mais importantes prêmios literários, dentre eles, o Prêmio Andersen (1970), considerado como o Nobel da Literatura Infantil. Publicou livros infantis de contos, poesias, parlendas, teatro, fábulas. No Brasil, seu livro mais conhecido é a *Gramática da Fantasia*, publicado em 1982.

Podemos pensar nas transcri(a)ções das narrativas orais e no que permanece em nossa memória desse repertório clássico que nos permite releituras dos mais variados livros ou filmes infantis. Interferências que serão vistas e entendidas de diferentes formas dependendo do repertório pessoal de cada um que o assiste. Este texto tem justamente como objetivo reforçar a importância dos contos de fadas para o imaginário da criança e posteriormente do adulto. Segundo Rodari, à medida que um conto como *Chapeuzinho Vermelho*, euxarido já não tem mais nada a dizer à criança passamos a recriar a partir dele e ele volta a se resignificar.

Charles Perrault (1628-1703) foi o primeiro autor a escrever especialmente para as crianças, transformou contos do folclore popular em histórias infantis. Publicou em 1697 *Contos da mamãe Gansa* e acrescentou a cada história uma lição de moral, dentre as histórias: "A Bela Adormecida", "Barba Azul", "O pequeno Polegar", "O Gato de Botas". Às vezes, o personagem mostra-se mais emblemático que a própria história. Por exemplo, d' "O Mestre Gato", mais conhecido no Brasil como "O Gato de Botas", todos lembram vagamente, mas poucos sabem das peripécias do gato para salvar sua pele após ser deixado como herança ao caçula de três irmãos: enganou um rei, um ogro, ameaçou camponeses, fez seu amo fingir um afogamento e posteriormente casar com a princesa. A história apresenta uma sucessão de falsidades e mentiras bem-sucedidas.

"A princesa e o sapo", "O Rei Sapo" ou ainda "Henrique de Ferro" para os irmãos Grimm, que leva originalmente o nome do fiel servo do jovem rei que entristecido com a transformação do seu senhor em sapo pôs três arcos em seu peito para impedir que seu coração arrebatasse dor e sofrimento – o seu nome, Henrique de Ferro. A história mostra a crueldade da princesa: "exasperada com aquilo, a princesa pegou o sapo e o atirou com toda força contra a parede. 'Descanse agora, sapo asqueroso'" (apud TATAR 2004: 125). A crueldade de um gato trapaceiro e enganador e toda a maldade da princesa para com o sapo hoje são mascarados por escritas que amenizam os objetivos das histórias: a lição de moral – porém em muitos casos as morais não condizem com os comportamentos dos personagens. Se pegarmos a história do gato de botas de Perrault temos as seguintes morais (apud TATAR 2004: 246):

Por mais conveniente que seja
Uma bela herança receber,
Do avô, do pai ou do tio,
E depois de juro viver,
Para os menos bem-nascidos
A habilidade e a perícia
Podem suprir bens recebidos.
Se o filho de um moleiro com tanta presteza
Arranca tão meigos olhares e suspiros
E ganha o coração de uma rica princesa,
É que a roupa, a beleza e a doçura
São meios que contam com certeza.

Em "Chapeuzinho Vermelho" de Perrault, temos a moral (apud TATAR 2004: 338):

Vemos aqui que as meninas,
E sobretudo as mocinhas
Lindas, elegantes e finas,
Não devem a qualquer um escutar.
E se o fazem, não é surpresa
Que do lobo virem o jantar.
Falo "do" lobo, pois nem todos eles

São de fato equiparáveis.
Alguns são até muito amáveis,
Serenos, sem fel nem irritação.
Esses doces lobos, com toda a educação,
Acompanham as jovens senhoritas
Pelos becos afora e além do portão.
Mas ai! Esses lobos gentis e prestimosos,
São, entre todos, os mais perigosos.

Os irmãos Jacob (1785-1863) e Wilhelm Grimm (1786-1859), que registraram “Chapeuzinho Vermelho”, “Rapunzel”, “Branca de Neve e os Sete Anões”, viajaram pela Alemanha por volta de 1800 e recolheram diretamente da memória popular as antigas lendas germânicas, conservadas pela tradição oral. Ao procurarem as origens da realidade histórica germânica, os pesquisadores depararam-se com a fantasia das histórias mesclado ao fantástico e ao tom mítico dos relatos. As histórias eram transcritas, porém não eram voltadas para leitores pequeninos. Segundo Tatar, quando os Grimm desenvolveram seu primeiro plano de compilar contos populares alemães, tinham em mente um projeto erudito,

queriam capturar a voz ‘pura’ do povo alemão e preservar na página impressa a poesia oracular da gente comum. Tesouros folclóricos inestimáveis ainda podiam ser encontrados circulando em pequenas cidades e aldeias, mas os fios gêmeos da industrialização e da urbanização ameaçavam sua sobrevivência e exigiam ação imediata (TATAR 2004: 350).

Partimos da clássica história de *Chapeuzinho Vermelho* recolhida por Perrault e pelos irmãos Grimm, com suas características diferenciais para exemplificar as atuais releituras da história. Cabe, porém lembrar: na versão de Perrault a Chapeuzinho é devorada pelo lobo, na versão dos irmãos Grimm, a menina e a avó são salvas pelo caçador que as tira da barriga do lobo abrindo-a com uma tesoura: “depois de algumas tesouradas, avistou um gorro vermelho. Mais algumas, e a menina pulou fora, gritando: ‘Ah, eu estava tão aparovada! Como estava escura na barriga do lobo’” (apud TATAR 2004: 34). Segundo Tatar tanto Perrault quanto os Grimm se empenharam em extirpar os elementos grotescos, obscenos, dos contos originais camponeses, pois em alguns a Chapeuzinho come os restos do lobo saboreando a carne e bebendo vinho. Porém não nos questionamos sobre muitas atitudes dos personagens, como a mãe mandar a menina sozinha levar os doces e esta não identificar (ou finge não identificar) que o lobo não tem nenhuma semelhança com a vovozinha - o que demonstra que a Chapeuzinho não é aquela menina ingênua enganada pelo lobo -, ou como caberiam na barriga do lobo uma velhinha e uma menina (questões pertinentes levantadas por Bettelheim).

Chico Buarque em *Chapeuzinho Amarelo* (1979), considerado “Altamente Recomendável para Crianças” pela Fundação Nacional do Livro Infante-Juvenil, já estava na 17ª edição em 2006, contando com as ilustrações de Ziraldo. O livro apresenta uma Chapeuzinho que não usa capuz vermelho, que não vai visitar a vovó (o que seria a associação habitual), mas que vivia amarelada de medo, medo do Lobo, medo de tudo: “Tinha medo de trovão. Minhoca, pra ela, era cobra. E nunca apanhava sol porque tinha medo da sombra.” (BUARQUE, 2006). O Lobo que tenta ser mau acaba virando bolo. Maria Antonieta Antunes da Cunha em *Literatura Infantil* (1985) faz uma minuciosa análise do livro publicado em 1979 com as ilustrações de Donatella Berlendis. Cunha inicia pelo título observando a mudança de cor e a carga semântica do amarelo, o chapéu que na ilustração lembra um boné, sugere uma história menos discriminada, não só meninos usam boné. Cunha analisa a função da ilustração em relação ao texto que apresenta inicialmente uma menina com medo. Se na versão original o lobo come a Chapeuzinho e a vovozinha, nesta história mesmo o lobo virando bolo, a Chapeuzinho não o come.

Em contraponto com o livro de Buarque, *Chapeuzinho Vermelho e outros contos por imagem* (2002), ilustrado por Rui Oliveira com contos introdutórios adaptados por Luciana Sandroni, mostra personagens mais próximos dos textos recolhidos por Perrault. O livro não apresenta cor, as feições humanizadas do lobo fogem do convencional Lobo-Mau idealizado pela *Disney*. O lobo aparenta realmente ser muito mau, primeiramente espiona e depois seduz a Chapeuzinho em meio à densa floresta. Já o lobo na história de Buarque tenta ser mau mostrando seus dentes pontiagudos e seus olhos vermelhos, porém a imagem que prevalece é a de um lobo desestruturado e decepcionado, sentado no chão vestindo seu paletó vermelho, sua gravata azul, um colete xadrez e uma calça amarela. No fim da história de Rui de Oliveira contada apenas por imagens, o Lobo dorme após devorar a Chapeuzinho, na história de Chico Buarque o lobo, "já não era mais um LO-BO. Era um BO-LO. Um bolo de lobo fofo, tremendo que nem pudim, com medo da Chapeuzim. Com medo de ser comido com vela e tudo, inteirim."

Já *Chapeuzinho Vermelho de Raiva* (1970), de Mario Prata, transfere metaforicamente a cor do capuz para a personagem que leva para a Vovó uma diferenciada cesta com margarina, Maionese Helmmans, Danone de frutas e até uns pacotinhos de Knorr. Eliane Debus, em seu livro *Festaria de Brincança* (2006), no qual se reproduz uma imagem da campanha do *Greenpeace* contra o desmatamento da Amazônia que mostra Chapeuzinho Vermelho passeando numa floresta sem árvores, aparecem apenas os tocos que restaram do corte da madeira. Nessa presença-ausência da floresta, o anúncio publicitário utilizou a história infantil para sua campanha que teve como *slogan*: "Você não quer contar esta história para seus filhos, quer?". Segundo Debus, o cenário de uma floresta devastada que serve de caminho para a menina quebra a expectativa de uma mera reprodução do discurso original. Este anúncio pode ser trabalhado juntamente com a história de Prata, lembrando que a Vovó, ou melhor, o Lobo, também fala sobre poluição e industrialização: "Ora, Chapéu, é a poluição. Desde que começou a industrialização do bosque que é um Deus nos acuda. Fico o dia todo respirando este ar horrível." (PRATA, 1970)

Pedro Bandeira em *O fantástico mistério de Feiurinha* (1998), numa salada farta de princesas mostra o que aconteceu depois do *felizes para sempre*. Princesas grávidas, completando bodas, procurando desvendar o mistério do sumiço da Princesa Feiurinha. Uma versão moderna da história também foi escrita por Rubem Alves em 2005: uma adolescente que deveria pegar a BMW da mãe e levar a cesta básica para a avó. Embora com aspectos modernos como cesta básica, carro importado, paixões e uma ida à Delegacia, a história não perde os personagens clássicos, mantém-se a mãe que dá o conselho (dirigir à noite é perigoso), a vovó, a menina e o lobo (que acaba por viver feliz para sempre com a vovozinha depois dar-lhe uma plástica).

Podemos acrescentar ainda o filme de animação, *Deu a louca na Chapeuzinho* (2005), no qual a Vovó, o Lobo, o Lenhador e mesmo a Chapeuzinho são suspeitos dos roubos dos livros de receitas da floresta. Nesta paródia, Chapeuzinho é entregadora de doces, a Vovó é adepta aos esportes radicais, o inspetor que cuida do caso é um sapo, o Lobo é um repórter e o Lenhador um ator frustrado. Além do roubo dos livros, outras acusações atingem os personagens como invasão de domicílio, distúrbio do silêncio na vizinhança e manuseio de um machado sem licença.

Assim, da história oral recolhida pelos escritores mencionados chegamos aos dias de hoje com uma gama de publicações de livros destinados às crianças, de filmes, de propagandas que fazem releituras dos nossos velhos conhecidos. Uma Branca de Neve grávida, como no livro de Pedro Bandeira, um gato de Botas com sotaque espanhol como no filme da *Shrek*. Segundo Abramovich (1997), quem lê Cinderela não imagina que há registros de que essa história já era contada na China, durante o século IX d. C., *atravessando toda a força e a perenidade do folclore dos povos*. Para a autora, os contos de fadas vivem até hoje porque falam de *medos* como em "Chapeuzinho Vermelho", falam de *amor e morte* como no "Soldadinho de Chumbo" - lem-

brem-se de que o soldadinho e a bailarina morrem queimados, algo cruel, porém mascarado pela beleza da linguagem como também acontece com "A pequena vendedora de fósforos".

A pequena vendedora morre de frio na noite de Ano Novo na história de Hans Christian Andersen (1805-1875): "na madrugada seguinte, a menina jazia entre as duas casas, com faces rosadas e um sorriso nos lábios. Morrera congelada na última noite do ano velho" (apud TATAR 2004: 284). O escritor que viveu na Dinamarca escreveu 156 histórias dentre elas "A roupa nova do imperador", "O patinho feio" e a "Pequena Sereia". Andersen que segundo a crítica economiza no uso do "felizes para sempre" apresenta desfechos trágicos e a menina dos fósforos, datada de 1845, não é diferente, apresenta um quadro de miséria, solidão e sofrimento no retrato da menina descalça - emblemática imagem para um autor filho de sapateiro. O grotesco demonstrado pela narrativa - um corpo congelado no meio da rua - foi amenizado em muitas outras versões que finalizam a história no momento em que a menina é tomada nos braços pela avó e ambas voam para onde não há frio, fome ou dor. Dessa forma, os contos também falam de *carências*, da *dificuldade de ser criança* como "Peter Pan" escrita pelo escocês James Barrie em 1904, os contos falam de *autodescobertas* como "O patinho feio" e falam de *sonhos*, do "querer acordar dum sono centenário de Bela Adormecida sendo beijada pelo príncipe... Pois imaginar é também recriar realidades" como comenta Abramovich.

Tantas histórias vindas de uma tradição oral perpetuaram-se nos livros e no imaginário de muitas gerações e permanecem em nossas memórias, pois são requisitadas continuamente seja pela mídia, pelos livros infantis, pelos filhos quando se tornam pais, pelos pais quando se tornam avós. Nesta "estação literária", as histórias permanecem no mesmo trem, nós apenas trocamos de vagão.

REFERÊNCIAS

- ABRAMOVICH, Fanny. **Literatura Infantil**: gostosuras e bobices. São Paulo: Scipione, 1997.
- AGAMBEM, Giorgio. **Infanzia e storia**. Distruzione dell'esperienza e origine della storia. Einaudi, 2001.
- AGUIAR, Vera Teixeira (Coord.). **Era uma vez... na escola**: formando educadores para formar leitores. Belo Horizonte: Formato, 2001.
- AMARILHA, Marly. **Estão Mortas as Fadas?** São Paulo: Vozes, 1997.
- ARIÈS, Philippe. **História Social da Criança e da família**. 2. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
- AZEVEDO, Ricardo. **Contos de enganar a morte**. São Paulo: Ática, 2005.
- BANDEIRA, Pedro. **O fantástico mistério de Feiurinha**. São Paulo: FTD, 1998.
- BILAC, Olavo; BOMFIM, Manoel. *Através do Brasil*. Org. Marisa Lajolo. São Paulo: Cia das Letras, 2000.
- BORDINI, Maria da Glória; AGUIAR, Vera Teixeira. **Literatura a formação do leitor**: alternativas metodológicas. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.
- BUARQUE, Chico. **Chapeuzinho Amarelo**. Il. Ziraldo. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 2006.
- CUNHA, Maria Antonieta A. **Literatura Infantil**. 4. ed. São Paulo: Ática, 1985.
- DEBUS, Eliane. **Festaria de Brincança**: a leitura literária na Educação Infantil. São Paulo: Paulus, 2006.

- LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **A formação da leitura no Brasil**. São Paulo: Ática, 1995.
- LOBATO, Monteiro (Trad. adap.). **Contos de Andersen**. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1958.
- MACHADO, Ana Maria. **Histórias à brasileira**. A Moura Torta e outras. São Paulo: Cia das Letrinhas, 2006.
- OLIVEIRA, Rui. **Chapeuzinho Vermelho e outros contos por imagem**. São Paulo: Cia. das Letrinhas, 2002.
- PRATA, Mário. **Chapeuzinho Vermelho de Raiva**. Editora Globo, 1970.
- RODARI, Gianni. **Fábulas por telefone**. São Paulo: Martins fontes, 2006.
- SANTOS, Ismael dos. **A retórica de transposição da fábula para a cultura brasileira e a sua poética em livros para crianças: intencionalidades e estratégias**. 2006. 261 f. (Tese)- Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2006.
- TATAR, Maria (Introd. e notas). **Contos de Fadas**. Edição comentada e ilustrada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.
- ZUMTHOR, Paul. **Introdução a poesia oral**. Hucitec: São Paulo, 1997.