

## Cinderela – do reinado ao sertão: uma abordagem comparativa entre contos de fada e narrativa em cordel /

### *Cinderella – from reign to hinterland: a comparative approach between fairy tales and cordel narrative*

*Veronica Sobral Almeida Amaral*<sup>1\*</sup>

Mestra em Pós-graduação em Linguagem e ensino - PPGLE pela Universidade Federal de Campina Grande – UFCG.

 <https://orcid.org/0009-0005-1485-7683>

*José Hélder Pinheiro Alves*<sup>2\*\*</sup>

Pós-doutor pela Universidade Federal de Minas Gerais (2004); doutor em Letras (Literatura brasileira) pela Universidade de São Paulo (2000), Professor em Literatura Brasileira na Universidade Federal de Campina Grande -UFCG.

 <https://orcid.org/0000-0003-4304-7178>

**Recebido** em 15 jul. 2024. **Aprovado** em: 28 out. 2024.

#### **Como citar este artigo:**

AMARAL, Veronica Sobral Almeida; ALVES, José Hélder Pinheiro. Cinderela – do reinado ao sertão: uma abordagem comparativa entre contos de fada e narrativa em cordel. *Revista Letras Raras*. Campina Grande, v. 13, n. 4, e-3082, dez. 2024. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.14542499>.

#### RESUMO

O diálogo entre a literatura infantil e a literatura popular, sobretudo as adaptações de narrativas clássicas e contos de fadas para literatura de cordel, tem sido objeto de pesquisas de diversos estudiosos. No entanto, pouco se pesquisou sobre a possibilidade de abordagens comparativas desta modalidade de produção no âmbito do espaço escolar. Neste artigo, apresentamos uma análise comparativa entre três versões do conto *Cinderela*, publicadas em épocas distintas. Dois clássicos: *Cinderela ou Gata Borralheira*, de Charles Perrault e *Cinderela*, de Jacob Grimm e Wilhelm Grimm e uma versão em cordel denominada *Oxente Cinderela*, de Isabelly Moreira. Em seguida, apresentamos uma proposta de leitura com os textos mencionados, com o objetivo de oportunizar uma abordagem comparativa que possa

---

1\*

 [veronica.sobral@estudante.ufcg.edu.br](mailto:veronica.sobral@estudante.ufcg.edu.br)

2\*\*

 [jose.helder@professor.ufcg.edu.br](mailto:jose.helder@professor.ufcg.edu.br)

estimular a percepção e a reflexão sobre o que cada obra pode revelar. Para fundamentar teoricamente este artigo, recorremos a Coelho (2008) e Trança (1991) para tratar do conto de fadas, Hutcheon (2011) quanto à teoria da adaptação, Carvalhal (2003; 2007) e Abreu (2004) sobre a abordagem comparativa. Retomamos ainda Pinheiro e Marinho (2012), Pinheiro (2018), Alves e Rodrigues (2016) para pensar o ensino da literatura de cordel e, finalmente, Alves (2020), Bajour (2021) e Rouxel (2014) como apoio metodológico.

**PALAVRAS-CHAVE:** conto de fadas; literatura de cordel; adaptação; literatura comparada; abordagem metodológica.

#### ABSTRACT

*The dialogue between children's literature and popular literature, especially the adaptations of classic narratives and fairy tales for cordel literature, has been a research subject by several scholars. However, little research has been done on the possibility of comparative approaches to this type of production within the school space. In this paper, we present a comparative analysis among three versions of the short story Cinderella, published at different times. Two classics: Cinderella or Gata Borralheira, by Charles Perrault, and Cinderella, by Jacob Grimm and Wilhelm Grimm, and a cordel version titled Oxente Cinderela, by Isabelly Moreira. Next, we present a reading proposal with the mentioned texts, in order to provide a comparative approach that can stimulate the perception and reflection on what each work can reveal. To theoretically support this paper, we used Coelho (2008) and Trança (1991) to deal with the fairy tale, Hutcheon (2011) on the theory of adaptation, Carvalhal (2003; 2007) and Abreu (2004) on the comparative approach. We also return to Pinheiro and Marinho (2012), Pinheiro (2018), Alves and Rodrigues (2016) to think about the teaching of cordel literature and, finally, Alves (2020), Bajour (2021) and Rouxel (2014) as methodological support.*

**KEYWORDS:** Fairy tale; Cordel literature; Adaptation; Comparative literature; Methodological approach.

## 1 Introdução

Os contos de fadas, segundo Coelho (2008), pertencem à Literatura Infantil e encantam pessoas de todas as idades. Transmitidas de geração em geração pela tradição oral, algumas histórias foram recolhidas por Charles Perrault, que organizou, no século XVII, a primeira coletânea composta por oito contos.

Depois de Perrault, os Irmão Grimm, na Alemanha, realizando estudos linguísticos foram descobrindo - em meio aos tantos de textos recolhidos - um acervo de narrativas. Esta recolha resultou na construção da coletânea *Literatura Clássica Popular*. Influenciados pelo romantismo e pela crítica, os Irmãos, na segunda edição da coletânea, “retiram episódios de demasiada violência ou maldade, principalmente aqueles que eram praticados contra crianças. O sucesso desses contos abriu caminho para a criação de gênero Literatura Infantil”. (Coelho, 2008, p. 29)

Dependendo da cultura de cada região, os contos de fadas possuem versões que se diversificam. A adaptação, por exemplo, “mantém a história original, reescrita segundo as necessidades de leitores específicos, enquanto o reconto dá-lhe uma roupagem diferente, mantendo, contudo, referências evidentes à fonte” (Aguiar, 2012, p. 48). São as adaptações e recontos que dão o tom semelhante ou diferente à história, fenômeno que figura na literatura

Utilizando-se de diversos meios para adaptar diferentes gêneros, a recontagem de histórias tradicionais está presente, também, na constituição da literatura de folhetos. Dentre as obras mais antigas, encontramos folhetos como *História da Donzela Teodora* por Leandro Gomes de Barros e *Histórias da Imperatriz Porcina* por Francisco das Chagas, duas adaptações de narrativas da Península Ibérica.

No início do século XX, Leandro Gomes de Barros nos legou um folheto denominados *A bela adormecida no bosque*, possivelmente a primeira adaptação de um conto de fadas para literatura de cordel. É importante esclarecer que a atribuição da autoria deste cordel a Leandro é registrada apenas por alguns estudiosos como, por exemplo, Egídio de Oliveira Lima (1978), que o referencia entre “Os cem melhores folhetos de Leandro Gomes de Barros”, e Irani Medeiros (2002), que indica o ano de 1913 como data de publicação. Destacamos também, de Leandro de Barros, o folheto *Branca de Neve*. Lembramos, ainda, a *História da princesa adormecida e o Reino das sete fadas*, adaptadas por Minelvino Francisco Silva.

De acordo com Pinheiro e Marinho (2012, p. 116), “as adaptações para versos em folhetos vêm ganhando força desde o início do século XXI.” No âmbito da literatura de cordel contemporânea cresce a adaptação de contos de fadas e obras canônicas como *O pequeno Príncipe*, por Stélio Torquato, *Romeu e Julieta*, por Maria Ilza Bezerra, *Chapeuzinho Vermelho*, por Manoel Monteiro e tantos outros.

Pesquisas voltadas para o universo da adaptação de contos de fadas e contos populares advindos da tradição oral apontam um crescimento exponencial deste procedimento, sobretudo nestas primeiras décadas do século XXI. Souza (2018), que pesquisou as diferentes versões de *Chapeuzinho vermelho*, traz nos apêndices de sua dissertação, um quadro amplo, por editora, das publicações de adaptações para literatura de cordel de contos de fadas e obras literárias em geral. O trabalho da autora consolida a ideia de que há um número significativo de contos de fadas em versos circulando no meio literário.

Sobre a adaptação da literatura erudita para a literatura de cordel, podemos dizer que “o sucesso [...] deve-se a um conjunto de fatores entre os quais se destacam a forte relação com a oralidade mantida por essas composições (Abreu, 2004, p.199). As adaptações oferecem aos leitores a possibilidade de lerem narrativas clássicas, com a linguagem do cordel.

Outra questão importante é que o cordelista, que faz a adaptação, busca entender a recepção do ouvinte ou do leitor e adapta obras que atraiam esse público. Ainda segundo Abreu

(2004, p. 205), “o folheto é mais sucinto e direto, simplificando a estrutura dos períodos e privilegiando a ordem direta nas orações.” Outro destaque que vale lembrar é que na adaptação para o cordel, normalmente, o autor busca aproximar os textos das referências do leitor, convertendo termos em outros mais conhecidos por ele.

Desse modo, apresentamos, neste artigo, uma análise comparativa entre três versões do conto *Cinderela*. Dois clássicos: *Cinderela ou Gata Borralheira*, de Charles Perrault e *Cinderela*, de Jacob Grimm e Wilhelm Grimm e uma versão em cordel denominada *Oxente Cinderela*, de Isabelly Moreira. Em seguida, apontamos uma proposta de leitura com duas vertentes que tiveram origem na tradição oral: conto de fadas e a literatura de folhetos. O objetivo é oportunizar a observação das semelhanças e diferenças em cada versão e favorecer uma abordagem comparativa que possa estimular a percepção e a reflexão sobre as diversas nuances que cada obra possa revelar.

## 2 A Cinderela de Perrault e dos Irmãos Grimm e Oxente Cinderela, de Isabelly Moreira: contextualização

No século XVII, na França, nasce o que denominamos hoje de Literatura Infantil, com a publicação da primeira coletânea de contos infantis, de Charles Perrault, intitulado *Contos da Mãe Gansa* (1697). Para Coelho (2008),

Charles Perrault (poeta e advogado de prestígio da corte) reuniu oito histórias, recolhidas da memória do povo. São elas: *A Bela Adormecida no Bosque*; *Chapeuzinho Vermelho*; *o Barba Azul*; *O Gato de Botas*; *As Fadas*; *Cinderela ou A Gata Borralheira*; *Henrique de Topete* e *o Pequeno Polegar*. (Coelho, 2008, p. 27).

Embora a ideia de Perrault não fosse escrever para crianças, essa publicação marca o início da Literatura Infantil, que só ganha visibilidade no século XVIII, na Alemanha, “a partir das pesquisas linguísticas realizadas pelos Irmãos Grimm (Jacob e Wilhelm), ela seria definitivamente constituída e teria início sua expansão pela Europa e pelas Américas” (Coelho, 2008, p. 29).

O fato curioso é que os Irmãos Grimm desejavam demarcar a língua alemã e resolveram pesquisar nas antigas lendas e contos que permaneciam na memória do povo e eram transmitidas

pela tradição oral, de geração em geração. Nessa busca, “foram descobrindo o fantástico acervo de narrativas maravilhosas que, selecionadas entre as centenas registradas pela memória do povo, acabaram por formar a coletânea que é hoje conhecida como Literatura Clássica Infantil” (Coelho, 2008, p. 29).

Dentre as narrativas orais, de origem popular, que mais aparecem na literatura infantil estão os contos de fadas. Em alguns casos, não há uma diferenciação pelo leitor entre conto de fadas e conto maravilhoso. Para Coelho (2008), apesar de ambos serem formas de narrativa maravilhosa, o conto de fadas e o conto maravilhoso não possuem a mesma natureza. A autora argumenta que essas formas são diferentes, principalmente, quando analisadas em função da problemática que lhes serve de fundamento.

Portanto, “o conto de fadas gira em torno de uma problemática *espiritual/ ética/existencial*, ligada à realização interior do indivíduo, basicamente por intermédio do Amor”, enquanto, “o *conto maravilhoso* tem raízes orientais e gira em torno de uma *problemática/social/sensorial*” (Coelho, 2008, p. 85). Ou seja, o conto maravilhoso tem como eixo central a busca pela riqueza, pelo poder e pela realização socioeconômica do indivíduo no espaço.

A pesquisadora portuguesa Maria Emília Traça (1992) chama a atenção para o contexto de surgimento dos contos populares – só posteriormente enquadrados em classificações como “contos de fadas” e “contos maravilhosos”. Para ela,

No seu contexto tradicional, o conto popular é um gênero essencialmente oral, uma maneira de pensar, de elaborar e transmitir histórias por intermédio de uma rede de contadores que se sucedem no espaço e no tempo para renovar e reavivar periodicamente a função imaginária de seus auditórios. (Traça, 1991, p. 38).

Quando pensamos na narrativa em folheto de cordel, embora já tenha o estatuto da escrita, conserva ainda muitos elementos da tradição oral, do ritmo da fala. Portanto, se aproxima mais dos gêneros orais, mesmo quando adapta obras cuja escrita apagou muito da dimensão da oralidade.

Nos tempos modernos, a adaptação tornou-se um procedimento dos mais recorrentes. Como afirma Hutcheon (2011, p. 10), “a adaptação é (e sempre foi) central para a imaginação humana em todas as culturas.” Lembra ainda a teórica da adaptação, que elas “estão em todos os lugares hoje em dia: nas telas da televisão e do cinema, nos palcos do musical e do teatro

dramático, na internet, nos romances e quadrinhos, nos fliperamas e também nos parques temáticos mais próximos de você”. (Hutcheon 2011, p. 22).

Entre nós, ela está cada vez mais presente na denominada Literatura de cordel. Vítima, muitas vezes, de críticas, as adaptações são compreendidas por Hutcheon de uma perspectiva valorativa. Ela a define como: a) “Uma transposição declarada de uma ou mais obras reconhecíveis”; b) “Um ato criativo e interpretativo de apropriação/recuperação;” c) “Um engajamento intertextual extensivo com a obra adaptada.” (Hutcheon (2011, p. 30). Por certo, nem toda adaptação alcança o status de um ato criativo. Pode-se observar este fato, no âmbito da literatura de cordel, quando comparamos um conjunto de adaptações de uma mesma obra.

A adaptação de contos de fadas para a literatura de cordel demonstra o interesse dos leitores por essas produções. Segundo Abreu (2004), os poetas consideram a recepção dos ouvintes e leitores e selecionam os textos a serem adaptados, seguindo o critério de semelhança com os das histórias dos folhetos de cordel. Portanto,

A alteração mais fundamental é a transposição da prosa para o verso, adaptando-se a narrativa à forma poética dos folhetos. Mesmo quando há uma transcrição praticamente literal do texto-matriz, inserem-se cortes a fim de obter versos setessílabos e introduzem-se palavras – ou altera-se a ordem – para criar rimas. (Abreu, 2004, p. 202).

Essa alteração é necessária para que a narrativa da história mantenha o encadeamento de ideias e consiga se adequar na estrutura do verso, da métrica e da rima. Não basta somente construir as estrofes, é preciso seguir a lógica do texto, mantendo a coerência, a coesão e a continuidade da narrativa.

Quando tratamos de temática, o amor é muito presente na literatura de cordel. Segundo Abreu (2004), o sentimento romântico, quando afirmado, não é questionado no decorrer do texto. Na adaptação de uma história de amor a prioridade dos poetas centra-se no desenrolar das ações das personagens, na busca de manter a linearidade do enredo.

Dessa maneira, as adaptações para a literatura de cordel além de serem uma atividade de recontar uma narrativa de outra forma, envolvem a ideia de aproximar os folhetos ao seu público leitor. O poeta interpreta a obra e seleciona as partes do enredo que devem permanecer, podendo oportunizar ao leitor o acesso não só às narrativas clássicas, mas também as de origem oral-popular.

Pensamos que a análise comparatista, de versões de um mesmo conto, pode possibilitar ao leitor a percepção das semelhanças e diferenças entre os textos, bem como os diálogos e as características particulares de cada uma, num movimento entre diversos campos. Essa ideia é defendida por Carvalho (2003), que descarta a influência ou superioridade de um texto ou autor sobre o outro.

Nessa perspectiva, pensar na Literatura Comparada é conceber que o texto tem a “possibilidade de mover-se entre várias áreas, apropriar-se de diversos métodos” (Carvalho, 2003, p. 15). É a ideia de intertextualidade, em que o leitor pode perceber diálogos entre textos, ideias que se repetem, se cruzam ou até mesmo que lembram a outra leitura. Sobre isso, Carvalho (2007, p. 51) lembra o conceito de intertextualidade estabelecido em 1969 por Julia Kristeva enquanto “processo de produtividade do texto literário que se constrói com a absorção ou transformação de outros textos”. Ou seja, o texto se constrói mantendo relações com outras leituras.

Tendo em vista que vamos apresentar aproximações e diferenças entre a narrativa de Isabelly Moreira e as versões de Perrault e Grimm, apresentamos, rapidamente, as versões destes pioneiros, bem como do folheto: *Oxente Cinderela*, da cordelista Isabelly Moreira.

### *2.1 Cinderela ou A Gata Borralheira, de Charles Perrault*

O conto *Cinderela ou A Gata Borralheira* narra a história de uma menina, cujo pai ficou viúvo e se casou com uma mulher que tinha duas filhas. Quando ele falece, elas cheias de inveja por ver a doçura e beleza da órfã, a tratam com desprezo, tornando-a serviçal.

Certo dia, o príncipe organiza um baile para encontrar uma esposa, mas a madrasta impede Cinderela de comparecer. Enquanto chora, aparece sua fada madrinha, que a transforma em princesa para ir à festa, mas avisa que o feitiço será quebrado à meia-noite. Cinderela e o príncipe se apaixonam e dançam muito, porém à meia-noite Cinderela foge, perdendo um de seus sapatos de vidro. O príncipe decide testar o sapato nos pés de todas as moças e se casar com a pessoa a quem o calçado couber. E, apesar das más tentativas da madrasta e de suas filhas, finalmente o sapato serve a Cinderela, que se casa com o príncipe e vivem felizes para sempre. Com sua bondade, Cinderela perdoa a maldade das irmãs e as leva para o palácio para também serem felizes.

### 2.1.2 A *Cinderela*, de Jacob Grimm e Wilhelm Grimm

Embora mantenha o enredo, os mesmos conflitos, o desfecho de uma paixão e o casamento entre Cinderela e o príncipe, o conto dos Irmãos Grimm apresenta alguns pontos da narrativa que se diferenciam de Perrault. A mãe de Cinderela, doente, despede-se dela, pede que seja bondosa e promete protegê-la sempre. Não há a presença da fada- madrinha, mas uma pomba que a protege. A relação de Cinderela com a mãe, sempre presente no túmulo, pedindo proteção do começo ao fim da história, também é uma ação que se diferencia da narrativa de Perrault.

O pai de Cinderela está presente em toda a trama, percebendo o quanto Cinderela é desprezada, mas não se posiciona. O baile acontece em três dias, e somente no último Cinderela perde a hora da saída. Quando há a prova do sapato para descobrir quem é a moça que o príncipe procura, o príncipe prova nos pés meias irmãs da órfã, que uma delas finge ser a moça bela. Durante o passeio com a pretendente, a pomba avisa ao príncipe que o sapato não cabe no pé da moça. Ao voltar, o pai de Cinderela anuncia ao rapaz que tem outra filha, que é responsável pela limpeza da casa e Cinderela aparece. E por fim, após o casamento de Cinderela com o príncipe, as pessoas da região descobrirem o quanto o pai, a madrasta e as enteadas foram ruins e forçaram a fuga deles para outro país.

### 2.1.3 *Oxente Cinderela*, de Isabelly Moreira

O folheto *Oxente Cinderela* é de autoria de Isabelly Moreira que nasceu e vive em São José do Egito – Pernambuco. Ainda na infância teve contato com a Literatura de cordel e a arte musical, contribuindo para a sua formação. É autora dos cordéis *Carta a Tião*, *A Borboleta e a formiga* e *Brinquedo guardado*, voltados à Literatura Infantil.

*Oxente Cinderela* é escrito no formato de estrofes de sete versos, denominada setilha e cada verso contém sete sílabas métricas, também conhecidos como redondilha maior. O folheto contém 26 estrofes e traz mudanças relativas ao espaço, costumes e outros elementos que favorecem a identificação do leitor ligado a aspectos da cultura nordestina. Nessa produção, a cordelista trocou o palácio europeu pela fazenda no sertão nordestino. Sendo assim, todos os

elementos do texto foram adaptados e passaram a ter uma representação regional. O título é constituído por uma expressão tipicamente sertaneja: oxente.

### 3 Entre o reinado e o sertão, Cinderela se transforma

Embora a narrativa *Oxente Cinderela* não se furte tanto das primeiras versões, a inserções de elementos regionais contribuem para que o texto se aproxime das tradições do sertão nordestino. Algumas palavras tipicamente regionais se fazem presentes na narrativa, como: “alarido”, “reboição”, “pingo do meio-dia” e “afobada”. Esse fenômeno presente em adaptações de histórias europeias para nordestina, em que tanto paisagens, personagens e linguagens tomam formas regionais é chamado por Ayala (1997), de aclimatação. A autora diz que “fica evidente que mesmo nos casos de adaptação para versos de histórias tradicionais europeias, os poetas populares não transpõem mecanicamente, mas aclimatam, regionalizam, nordestinizam, podemos dizer, estes temas cuja origem perde-se no tempo” (Ayala, 1997, p.162).

As versões apresentadas demonstram, também, uma madrasta como figura que destrói a harmonia, criando dificuldades para a vida das protagonistas. Nesse caso, é por meio das dificuldades surgidas com a perda da mãe da protagonista, seguida da crueldade das madrastas que a heroína, ao fim das narrativas, ascende.

Outra semelhança que vale destacar é a condição serviçal de Cinderela estabelecida pela madrasta e as filhas dela. A paciência de Cinderela não difere nas versões apresentadas neste trabalho. No entanto, quando analisamos do ponto de vista psicológico, a segunda história explora os sentimentos e o sofrimento de Cinderela, explicitamente. Em diversas passagens do texto, ela chora no túmulo da mãe, suplica uma mudança de vida. Embora, nas outras narrações também há sinais desse sofrimento e da insatisfação de ter uma vida tão dura.

Nas três narrativas do conto em estudo, as figuras da mãe e do pai comparecem de forma diferente. Na *Cinderela ou Gata Borralheira*, de Perrault, o pai aparece pouco. Sua presença é registrada como “fidalgo” e “marido”. No parágrafo, em que narra o início das maldades sofridas por ela, aparece uma menção que diz que Cinderela “não ousava ir queixar-se com o pai, que poderia repreendê-la [...]” (Perrault, 2015, p. 01). Não há registros da reação do pai diante da situação vivida pela filha. Ainda nessa história, não é expressa, de forma explícita, a morte da

mãe. Há sinais no texto que nos fazem entender que ela já não estava viva, como por exemplo, “traços herdados da mãe, que havia sido a melhor pessoa do mundo”

Já na versão *Cinderela*, dos Irmãos Grimm, tanto sobre a mãe, quanto sobre o pai, há uma referência explícita. Nesse conto, a mãe adoece, chama a filha e, de certa forma, despede-se dela e morre. E ao longo de todo o texto há uma comunicação espiritual entre elas, em cada encontro no túmulo. O pai também se faz presente em toda a narração. Algumas das referências como, “um dia, o pai ia para a cidade”, “no terceiro dia, quando o pai fustigou o cavalo”. Embora passivo e conivente com as maldades da madrasta de Cinderela, o pai tem a atitude de, ao ver provando o sapato perdido e não caber no pé das enteadas, declarar que tem outra filha: A gata borralheira. Ele comparece no desfecho da história, quando é desprezado pelas maldades que presenciou, de forma que, junto com enteadas e esposa, deixa o país.

Diferentemente das duas versões apresentadas, o cordel de Isabelly Moreira, “*Oxente Cinderela*”, não faz referência à mãe da protagonista. A quarta estrofe do cordel faz uma citação breve do pai:

Morava com a madrasta  
O seu pai tinha morrido.  
As irmãs de criação  
Faziam muito alarido  
Pois Anastacia e Drizella  
Invejavam Cinderela  
Por tão bela ter crescido. (Almeida, 2023, p. 02)

E ao longo de todo o cordel, o pai não é mais citado. Essa forma resumida de tratar as personagens secundárias é, segundo Abreu (2004) uma característica da literatura de cordel em que “o folheto é mais sucinto e direto, simplificando a estrutura dos períodos e privilegiando a ordem direta das orações [...] não se trata apenas de enxugar o texto, mas de aproximá-lo das referências dos leitores[...]” (Abreu, 2004, p. 205).

Um fato curioso é sobre o nome das irmãs de criação de Cinderela. A narrativa dos Irmãos Grimm não as nomeia. Trata-as como “irmã mais velha” e “irmã mais nova”. Já a versão de Perrault apresenta o nome de apenas uma irmã “Javotte”, mas não explicita, quem seria das duas. No entanto, quando retomamos a história, encontramos pistas de que ela seria a irmã mais velha. No início do texto, o narrador diz que “a caçula não é tão grosseira quanto a mais velha, a chamava de Cinderela” (Perrault, 2015, p. 01). Em seguida, encontramos um diálogo de Cinderela com Javotte:

- Quer dizer que ela era muito bonita? Oh, meu Deus, que sorte que vocês tiveram, será que eu também conseguiria vê-la? Ah, por favor, senhorita Javotte, me empreste aquele vestido amarelo que você usa todos os dias.
- Pense bem se isso tem cabimento! – disse a senhorita Javotte. – Emprestar um vestido meu a uma desprezível Gata Borralheira como você? Só mesmo se eu fosse muito doida. (Perrault, 2015, p 03)

Nesse diálogo podemos perceber indícios de que Javotte pode ser a irmã mais velha. Outro aspecto que fortalece essa hipótese é o tom da resposta de Javotte e o desprezo com que ela trata Cinderela, chamando -a de “desprezível Gata Borralheira”.

Na versão de Isabelly Moreira, as irmãs são chamadas de Anastácia e Drizella. Nessa adaptação, podemos perceber o diálogo com a produção cinematográfica da Disney (2004), em que as irmãs de criação recebem os nomes citados por Isabelly em seu texto.

Quando nos detemos nas vestimentas e calçados da personagem, cada história apresenta aspectos diferentes. Na primeira, o vestido de Cinderela é de ouro e prata e sapatinhos de vidro; na segunda, ela usa vestido de ouro e prata e sapatinhos de ouro; na terceira, as vestes de Cinderela têm traços regionais do sertão: vestido florado e sandálias de couro. Quanto ao cenário/lugar em que as cenas se desenvolvem, nas duas primeiras histórias, podemos destacar a casa de Cinderela onde a maior parte do tempo ela convive e o palácio do rei, lugar que acontecem os bailes e o encontro dela com o príncipe. A versão *Oxente Cinderela* apresenta o sertão como o espaço em que toda a história se desenvolve.

Ainda observando a adaptação realizada pela autora, a fada foi substituída pela madrinha de fogueira. Na décima quarta estrofe, quando estava chorosa por não ir para a festa, Cinderela avista a madrinha e fala:

- Oh, madrinha de fogueira,  
Eu só posso estar sonhando!
- Não se espante, minha filha,  
É a magia chegando.  
Levante- se e vá pegar  
Tudo aquilo que eu mandar  
Não fique aí só chorando! (Almeida, 2023 p.5)

Ainda demarcando a história, o vestido clássico citado na obra de Perrault como “um vestido de ouro e prata todo incrustado de pedras preciosas” (Perrault, 2015, p. 02) e por Grimm descrito como um “lindíssimo vestido de baile” (Grimm, 2024, p. 04) é substituído pelo vestido florido conforme comparece na décima sétima estrofe do folheto:

Quanto a nossa Cinderela,  
Era enorme a lordeza  
Tão florido era o vestido  
Tamanha a sutileza  
Mas por fim se advertia:  
No pingo do meio-dia  
Findava sua beleza! (Almeida, 2023, p.06)

O sapato de ouro apresentado nos clássicos como “um par de sapatinhos de vidro, os mais bonitos do mundo” (Perrault, 2015, p.02) e “sapato que parecia de ouro puro” (Grimm, 2024, p. 04), foi substituído pela sandália de couro. Vejamos no fragmento nesta estrofe, a seguir:

Então como só havia  
Da moça essa única pista  
Trouxe a sandália de couro  
E mandou fazer revista  
Calçá-la em toda mulher  
E aquela na qual couber  
Será dona da conquista. (Almeida, 2023, p.07)

Na adaptação, a autora substitui, também, o príncipe pelo vaqueiro; o palácio pela fazenda; a ceia, pelas comidas regionais: buchada, pirão, cuscuz e carne assada, como se pode observar nas duas estrofes abaixo:

Quando ela fez chegada  
Na casa do fazendeiro,  
Chamou logo a atenção  
Do filho dele, o vaqueiro  
Que a chamou pra dançar  
Fazendo o povo animar  
Da cozinha ao terreiro.

Depois de muita conversa  
O almoço foi buchada  
Servido também pirão,  
Com cuscuz e carne assada,

Quando assim, bem de repente,  
Se lembrou, que certamente,  
Sua hora era chegada. (Almeida, 2023, p.06)

Um detalhe muito importante a destacar é a construção da carruagem pelas protetoras de Cinderela. Na primeira história, acontece a transformação de abóbora, ratos e lagartixas em carruagem. Na segunda história, infere-se que a moça foi transportada para o Palácio nas asas da pomba; na terceira história, como em todo o cordel, os elementos presentes na fauna e flora da caatinga - bioma do semiárido nordestino – tais como, jerimum, cachorro vira-lata, lagartixa, preá, pardal, batata, se tornam elementos para a magia da carruagem dela.

Um dos momentos mais importantes nas narrativas apresentadas é o baile, que ocorre nos contos. A história dos Grimm difere das outras narrativas em um aspecto interessante, pois, nela ocorre bailes com duração de três dias, enquanto as outras acontece somente num dia. Na história de Isabelly Moreira, o baile clássico é substituído pelo forró, uma festa (dança) típica no Nordeste brasileiro. Sobre a participação de Cinderela nas festas clássicas, há um limite estabelecido: meia noite. Caso não cumpra, o encanto será desfeito. Somente a história de Moreira difere desse horário. Utilizando-se da linguagem do sertão, em *Oxente Cinderela*, o horário estabelecido é o “pingo do meio-dia”.

O príncipe, por sua vez, aparece em duas histórias. Na de Perrault, é denominado como ‘filho do rei’, nas histórias dos Grimm, como “príncipe”. Já na de Isabelly Moreira, há uma diferença em relação as outras. Ela apresenta o “vaqueiro” - uma figura típica do sertão nordestino - para representar o amor de Cinderela.

Quanto ao cardápio da festa, somente a primeira e terceira história falam sobre isso. A primeira trata sobre uma farta ceia servida no baile. A terceira história apresenta um cardápio tipicamente regional, como festas de interior sertanejo, contendo: buchada, pirão, cuscuz, carne assada.

Observamos personagens mágicas, que ajudam a protagonista, nos três contos: a fada madrinha, na primeira história; a pomba branca, na segunda e a madrinha de fogueira, na terceira história. Sobre isso, Coelho (2008) explica que “limitado pela materialidade de seu corpo e do mundo em que vive, é natural que o ser humano tenha precisado sempre de *mediadores mágicos*.” (Coelho, 2008, p. 85). Nesse sentido, há uma relação dessas figuras a seus papéis na narrativa,

considerando que são elas que realizam o desejo da protagonista de ir ao baile, contribuindo para que aconteça um desfecho feliz.

Os desfechos das histórias também apresentam algumas diferenças, embora o “casar-se” e “felizes para sempre” estão presentes em todas. Na história de Perrault, depois de tanto sofrimento provocado pela madrasta e as irmãs, Cinderela, assim mesmo, demonstrando suas virtudes de bondade, perdoou as irmãs e as levou para o palácio, ofertando – lhes um casamento. O desfecho da versão de Isabelly Moreira dialoga com a dos Irmãos Grimm, em que Cinderela casa-se e a madrasta e filhas são desprezadas em decorrência das maldades praticadas e vão morar em outro país.

Pensamos, então, que é possível realizar uma abordagem em sala de aula que favoreça, através do diálogo e do debate, identificar aproximações ou diferenças, na forma, gênero, em visões de mundo, na linguagem e noutros aspectos. Nesse sentido, “entre as possibilidades de ensino que pode favorecer o diálogo do leitor com o texto está a abordagem comparativa” (Alves, 2020, p. 164). Portanto, neste próximo tópico, apresentamos algumas sugestões que podem favorecer uma percepção sobre os textos, suas adaptações e nuances literárias.

#### **4 Do reinado ao Sertão: Cinderela na sala de aula**

Há diversas formas de pensar a leitura de versões de uma mesma história na sala de aula, dentre elas, a abordagem comparativa. Busca-se, nesse sentido, realizar uma comparação entre os textos, considerando aspectos formais, temáticos ou ideológicos. Essa abordagem é amparada nas discussões mais recentes da literatura comparada (Carvalho, 2003; 2007), segundo as quais não há um texto superior ao outro, mas existem aproximações ou diferenças que podem ser observadas durante a leitura.

Essa estratégia pode favorecer um diálogo entre o leitor e o texto, possibilitando-o perceber por outro viés, nuances de uma mesma narrativa. Segundo Pinheiro (2020),

São inúmeras as vantagens desse tipo de abordagem – mas uma dentre tantas outras é o fato de se poder exercitar no leitor de literatura em formação a capacidade de observar mais detidamente os textos e

descobrir certas especificidades, diferenças de forma, de gênero, de visão de mundo. (Pinheiro, 2020, p. 164)

Para que essa ideia se consolide é necessário que o professor seja um mediador da leitura e favoreça um espaço de diálogo, de escuta e, principalmente, contribua para descobrir pistas de novas descobertas sobre o texto. Sobre oportunizar a escuta e o diálogo, no processo de leitura, Bajour (2021), defende que

A escuta da interpretação com os outros se entremeia com a nossa. Os fragmentos de sentido que originamos nesse encontro, quando entram em contato com os fragmentos de outros, podem gerar algo novo, algo a que talvez, não chegaríamos na leitura solitária. (Bajour, 2021, p. 24)

Nessa perspectiva, a mediação pode possibilitar uma conexão entre o leitor e a obra. Sobre essa interação, Rouxel (2014) reconhece que a experiência estética é a resposta do sujeito leitor às solicitações da obra lida, podendo igualmente ser apreciada por meio da metamorfose que o leitor imprime ao texto, tornando-o seu.

Nesse contexto, tanto mediador, quanto leitor aprendem mutuamente. Com esse pensamento, Alves e Rodrigues (2016) ressaltam que

As ações didáticas empreendidas pelo professor, neste paradigma de caráter interacionista, devem sempre ter como base o diálogo entre leitores (o que Colomer (2007) denomina de “leitura compartilhada”), que resulta, quase sempre, no aprender com o outro, mas também em contribuir com ele. Nesse sentido, o papel do professor é basicamente o de mediador de leituras (o que inclui, muitas vezes, conflitos interpretativos), de instigador (aquele que pergunta, questiona, reconduz o leitor ao texto) e, também, o de aprendiz (o que descobre nuances no texto apontadas pelos leitores jovens). (Alves; Rodrigues, 2016, p. 173)

Sendo assim, a interação entre texto e leitor e leitores e mediador, favorece lançar questões e os diferentes olhares, bem como, distintas experiências e visões de mundo oferecem uma troca significativa de experiências.

É importante destacar que, aproximar o leitor do texto é considerar, também, outros vieses de leitura, quando recontadas de outras formas, por meio de outros gêneros. Existem inúmeros textos literários com adaptações, sobretudo para a literatura de cordel. Segundo Pinheiro (2018,

p.105), “muitas obras têm surgido neste início de século. Uma tendência forte destes nossos tempos é a adaptação para folhetos de obras literárias consideradas eruditas. Trata-se de um procedimento bem antigo”. Referindo à adaptação de contos de fadas, Pinheiro (2018) destaca

o trabalho de alguns poetas como Manuel Monteiro, que entre outras temáticas, dedicou-se à adaptação de vários contos de fada para os versos de cordel, como *Chapeuzinho Vermelho*, *O Gato de Botas*, *A gata Borralheira*, *A dança das dozes princesas*, entre outros. (Pinheiro, 2018, p. 106)

Diante de uma riqueza de folhetos de cordel que podem ser lidos na sala de aula, pensamos que “no âmbito das propostas de atividade de cordel na escola, nossa perspectiva é a de que ele deve ser estudado como literatura e, muitas vezes em diálogo com outros gêneros literários” (Pinheiro, 2018, p.107). Em consonância com essa abordagem, retomamos três versões do conto *Cinderela*, já apresentado e discutido em tópicos anteriores deste trabalho, são elas: os clássicos *Cinderela ou Gata Borralheira*, de Charles Perrault e *Cinderela*, dos Irmãos Grimm e a versão adaptada para a Literatura de cordel: *Oxente Cinderela*, de Isabelly Moreira.

Sugerimos que essa proposta possa ser desenvolvida no decorrer de 6 aulas, com leitores do 4º e 5º ano dos Anos Iniciais, do Ensino Fundamental. Propomos, num primeiro momento, que o professor faça uma indagação sobre as experiências de leitura dos alunos acerca dos contos de fadas. Esse momento de escuta é muito importante, considerando que é uma forma de perceber qual o repertório de leitura que eles têm, bem como, as versões que eles conhecem. Em seguida, o professor apresenta o conto: *Cinderela*, de Perrault. Sugerimos que seja realizada a leitura em voz alta pelo mediador ou mesmo com a participação da turma. A depender das circunstâncias, a realização de mais de uma leitura é aconselhável para aproximar um pouco mais os leitores da narrativa. A seguir, propomos que o professor organize uma roda de conversa, para que eles possam falar sobre o que acharam do conto, o que mais gostaram (ou não), bem como, apresentarem destaques do texto que mais chamam a atenção deles.

Após essa discussão, o professor pode perguntar se os estudantes conhecem outra versão dessa história. Esse momento requer a escuta atenta. Em seguida, pode apresentar a versão do conto *Cinderela*, de autoria dos Irmãos Grimm. Propomos que a leitura aconteça novamente em voz alta, seguindo o mesmo percurso indicado para o conto anterior. Feito isso, o professor pode abrir uma nova roda de diálogo para que os estudantes conversem sobre a versão

apresentada. Após isso, propor que eles comparem as duas versões e apresentem aproximações e diferenças entre elas. Nesse momento, poderá anotar no quadro as observações dos alunos, por exemplo personagens presentes numa narrativa e ausentes noutra, descrição da Cinderela, etc. Sugere-se que sempre ao fazer uma afirmação que o aluno leia o fragmento do conto que justifica seu ponto de vista, favorecendo uma aproximação mais efetiva do texto. Durante a conversa, caso os estudantes não tratem sobre alguns aspectos, o professor pode ampliar algumas questões sobre os textos, tais como: Qual a diferença que existe entre os dois textos? Como o pai de Cinderela se comporta nas duas versões? Por que a madrasta e as filhas são tão ruins com Cinderela? E nesse momento, pode surgir uma discussão sobre os sentimentos e consequências que a inveja e a maldade despertam, bem como, lançar a questão sobre a importância da fada na história. Se eles conhecem outras narrativas em que as fadas são protetoras. Se eles têm alguém que representam a fada na vida deles e que está sempre presente quando precisam. Essa abordagem é uma forma de fazer uma conexão entre a experiência de vida deles e o texto. Podem perguntar se conhecem outras versões dessa narrativa. Caso conheçam, o professor pode abrir um espaço de escuta.

No segundo momento dessa abordagem, sugerimos uma sondagem para saber se os estudantes conhecem alguma versão do conto escrito em versos. Após a indagação e os comentários deles, propomos que apresente o cordel: *Oxente Cinderela*, de Isabelly Moreira, também em voz alta, como anteriormente feito. Se os participantes não tiverem experiência de leitura de folhetos, é bom que o mediador leia as primeiras estrofes, depois repita oralmente com todos eles. Só depois é que sugere que continuem a leitura oral com a participação dos que se sentirem à vontade para fazê-lo. Ao final da leitura, podem ler estrofes de que mais gostaram ou que não compreenderam. A seguir, é importante que seja realizada uma roda de conversa sobre o cordel para que os estudantes exponham as impressões que tiveram do texto, as estrofes ou versos que lhe chamaram a atenção, bem como, se conhecem outros textos escritos em cordel.

Após esse momento, o professor deve estimular novamente a comparação entre os textos e instigar para que os estudantes apresentem as aproximações e diferenças que perceberam entre o cordel lido e as outras versões do conto *Cinderela*. Os estudantes, talvez, apresentem algumas diferenças, como o espaço, caracterização da personagem, regionalização dos elementos. Após essa primeira discussão, destacar as expressões regionais e as adaptações que autora fez da história. E podem ser questionados da seguinte forma: Por que ao invés da fada, essa narrativa

tem a “madrinha de fogueira?” Qual o significado da madrinha de fogueira na tradição do sertão e do Nordeste? Vocês têm madrinha de fogueira? Se forem alunos que vivem no sertão, sobretudo na zona rural, provavelmente reconhecem essa tradição. Se não, é importante o professor já ter pesquisado, para falar sobre o ritual e a importância dessa tradição no mês de junho na região Nordeste. Ainda pode levantar outras questões, como: O que acharam do vestido e do calçado de Cinderela? O que representa o vestido florido e a sandália de couro? Qual a diferença existente entre o príncipe e o vaqueiro? O palácio do rei e a fazenda? O baile e o forró? De qual versão vocês gostaram mais? Qual versão se parece com a realidade de cada um? Com qual das versões, o cordel mais se aproxima? Perrault ou Grimm? Há alguma passagem no cordel que lembra alguma vivência sua? E, com base nas discussões dos estudantes, outras indagações podem ser abordadas e instigadas pelo professor<sup>3</sup>.

No terceiro momento, o professor pode propor algumas atividades que devem ser adaptadas à realidade de cada turma ou mesmo escola. Não devem necessariamente serem realizadas na escola. Algumas poderão ser feitas em casa.

*Leitura dramática e encenação do cordel* - “A leitura dramática, seria a leitura dialogada, em que dois ou mais personagens proferem discursos como no teatro (Pinheiro, 2018, p.108). Podem encenar apenas algumas partes de uma das narrativas, como por exemplo, certos diálogos entre Cinderela e as irmãs. Neste momento, podem inclusive, incorporar falas das três versões e outras que julgarem adequadas.

*Ilustração de cenas do texto* – O cordel é dividido em partes, em que cada grupo de alunos fica responsável para ilustrar aquela cena. O professor pode definir o material que será usado, como por exemplo, cartolina, pincel e tinta ou lápis de pintar, giz de cera, canetas coloridas etc. Após a ilustração das cenas, sugerir que os estudantes montem um mural no pátio da escola, com a sequência da história. Esta atividade pode ser feita também individualmente, tende em vista que alguns alunos nem sempre se sentem à vontade para fazê-la e outros se interessam mais.

*Construção de maquete da história* – Propor que os estudantes se dividam em grupo e, com a história dividida por cenas, pede que os estudantes montem uma maquete com material de sucata. Cada grupo monta a cena que lhe compete, com materiais de sucatas recolhidos em casa. Essa atividade, é uma forma de instigar a criatividade dos alunos. Quando todos os grupos tiverem

---

<sup>3</sup> O professor pode exibir o filme: Cinderela, produzido, em 2004, pela Walt Disney. Após a exibição, discutir com eles, quais as semelhanças e diferenças entre as versões lidas, bem como, de quais narrativas o filme mais se aproxima.

montado as cenas, o professor deve mediar a montagem da maquete da história, contemplando o trabalho de toda a turma. O trabalho pode ficar exposto no pátio da escola.

*Diário de leitura* – Estimular a registrarem trechos que mais gostaram ou que lhe desagradaram, bem como, a versão que mais se identificaram, comentando personagens, espaço e enredo. Esta atividade pode ser iniciada já no primeiro encontro.

É importante destacar que apresentamos, aqui, sugestões de abordagem de leitura que podem ser vivenciadas ou adaptadas, conforme a realidade do professor e da turma em que ele atua. Na verdade, o objetivo é inspirar práticas de leitura que estimulem a interação do leitor com o texto, de forma democrática. Não há, portanto, uma linearidade a ser seguida, buscamos, com as sugestões, contribuir para que leitura em sala de aula seja uma experiência que fortaleça a formação de leitores.

### Considerações finais

A disciplina Literatura Comparada ainda é pouco presente nos cursos de Letras do país. Numa rápida observação, de caráter empírico, em cerca de dez cursos de Letras de Universidade Federais e Estaduais do Ceará, Pernambuco e Paraíba e do IFPB, observa-se que em duas a disciplina não comparece no PPC, noutras aparece ora como eletiva ou optativa e em apenas dois cursos como obrigatória.

No âmbito da pós-graduação é que está presente em vários programas que oferecem a disciplina ou mesmo são denominados de Literatura Comparada. No entanto, as abordagens que emanam de muitas pesquisas praticamente não se voltam para questões de ensino e quando o fazem é direcionado ao ensino no âmbito da Universidade.

Neste sentido, é da maior importância lançar mão de procedimentos comparativos como instrumentos que possam contribuir para a formação de leitores da escola básica. Esse artigo busca trazer uma pequena contribuição ao apresentar, primeiro uma comparação entre contos de fadas e uma respectiva adaptação para versos em cordel e, a seguir, propor uma abordagem para sala de aula no âmbito do ensino fundamental. Não se trata de uma sequência didática, mas de orientações mais amplas que possam ser adaptadas a realidades diferentes e ampliadas ou restringidas de acordo com o interesse e necessidade dos mediadores. Buscou-se aliar reflexões

sobre metodologia de ensino de literatura que se baseiam na interação do leitor com o texto (Rouxel, 2014; Pinheiro, 2020; Bajour, 2021) aos procedimentos comparativos entre textos literários advindos da Literatura comparada.

Acreditamos que estas perspectivas apresentam muitas possibilidades de encontro uma vez que, como lembra Carvalho (2003, p. 48), a literatura comparada se mostra como “um procedimento, uma maneira específica de interrogar os textos literários, não como sistemas fechados em si mesmos, mas em sua interação com outros textos” (Carvalho, 2003, p. 48).

Propor, então, a leitura de versões do conto clássico *Cinderela* e uma adaptação para literatura de cordel, é favorecer a interação entre textos que tratam do mesmo tema, é abrir um diálogo literário que contribui para a intersecção entre os textos de diferentes gêneros, bem como entre o leitor e a narrativa. Acreditamos ainda que o artigo poderá contribuir abrindo caminhos para a abordagem da literatura de cordel no ensino básico numa perspectiva que foge do viés moralista e pedagogizante, que ainda comparece em muitas narrativas

#### CRediT

**Reconhecimentos:** Não é aplicável.

**Financiamento:** Não é aplicável.

**Conflitos de interesse:** Os autores certificam que não têm interesse comercial ou associativo que represente um conflito de interesses em relação ao manuscrito.

**Aprovação ética:** Não é aplicável.

**Contribuições dos autores:**

Conceitualização, Curadoria de dados, Análise formal, Aquisição de financiamento, Investigação, Metodologia, Administração do projeto, Recursos, Software, Supervisão, Validação, Visualização, Escrita - rascunho original, Escrita - revisão e edição: AMARAL, Veronica Sobral Almeida.

Conceitualização, Curadoria de dados, Análise formal, Aquisição de financiamento, Investigação, Metodologia, Administração do projeto, Recursos, Software, Supervisão, Validação, Visualização, Escrita - rascunho original, Escrita - revisão e edição: ALVES, José Hélder Pinheiro.

#### Referências

ABREU, Márcia. *Histórias de cordéis e folhetos*. Campinas, SP: Mercado das Letras, 1999.

ABREU, Márcia. “Então se forma a história bonita” – *Relações entre folhetos de cordel e Literatura Erudita*. Horizontes Antropológicos. Porto Alegre, ano 10, n. 22, p. 199-218, jul/dez. 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ha/a/QL9WD98KHC5wQFZY7CZ6LMK/>. Acesso em julho de 2024.

ALMEIDA, Isabelly Moreira de. *Oxente Cinderela*. (Folheto de Cordel). Recife: Cactus Cordelaria, 2023.

ALVES, José Hélder Pinheiro; RODRIGUES, Etienne Mendes. De São Saruê à Casa da madrinha: *literatura de cordel e literatura infantil no espaço escolar*. Revista Cerrados (Brasília. Online), v. 25, p. 163-180, 2016

AYALA, Maria Ignez Novais. Riqueza de pobre. *Literatura e Sociedade*, São Paulo, Brasil, v. 2, n. 2, p. 160–169, 1997. Disponível em: <https://revistas.usp.br/l/article/view/15694..> Acesso em: 25 out. 2024.

BAJOUR, Cecília. *Ouvir nas entrelinhas: O valor da escuta nas práticas de leitura*. tradução de Alexandre Morales. São Paulo: Editora Pulo do Gato, 2012.

COELHO, Nelly Novaes. *O conto de fadas: símbolos, mitos e arquétipos*. São Paulo: Paulinas, 2008.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 2007. (Série Princípios)

CARVALHAL, Tânia Franco. *O próprio e o alheio: ensaios de literatura comparada*. São Leopoldo: Unisinos, 2003.

DISNEY, Walt. *Cinderela*. In: FREITAS, Teresa. *Contos infantis*, 2004. Disponível em: [http://webpages.fc.ul.pt/~ommartins/cinema/dossier/cinderela/ciderela\\_texto.htm](http://webpages.fc.ul.pt/~ommartins/cinema/dossier/cinderela/ciderela_texto.htm). Acesso em: 04 de jul. 2024.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Contos Grimm* (Coleção completa). Disponível em <https://aedah.pt/biblioteca/wp-content/uploads/2020/04/Contos-de-Grimm-Jacob-Grimm-e-Wilhelm-Grimm.pdf> . Acesso em 10 de julho de 2024.

HOTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. Tradução André Chechinél. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2011.

LIMA, Egídio de Oliveira. *Os folhetos de cordel*. João Pessoa: Ed. Universitária, UFPB, 1978.

MARINHO, Ana Cristina; ALVES, José Hélder Pinheiro. *O cordel no cotidiano escolar*. São Paulo: Cortez, 2012.

MEDEIROS, Irani. *Leandro Gomes de Barros: no reino da poesia sertaneja*. João Pessoa: Idéia, 2002.

PERRAULT, Charles. *Contos da mãe gansa ou histórias do tempo antigo*. Tradução de Leonardo Fróes. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

PINHEIRO, Hélder. *O preço do jumento: poesia em contexto de ensino*. Campina Grande: EDUFPG, 2020. <https://livros.editora.ufcg.edu.br/index.php/edufcg/catalog/book/260>

PINHEIRO, Hélder. *Poesia na sala de aula*. São Paulo: Parábola, 2018.



ROUXEL, Annie. *Ensino da literatura: experiência estética e formação do leitor (Sobre a importância da experiência estética na formação do leitor)*. Tradutoras: Maria Rennally Soares da Silva, Josilene Pinheiro Mariz. In: *Memórias da Borborema 4: Discutindo a literatura e seu ensino*. José Hélder Pinheiro Alves (Org.). – Campina Grande: Abralic, 2014.

SOUZA, Irani André Lima de. *O folheto no cenário das adaptações literárias: releituras do conto Chapeuzinho Vermelho*. João Pessoa, 2018. (Dissertação UFPB).

TRAÇA, Maria Emília. *O fio da Memória: do conto popular ao conto para crianças*. 2a. ed. Porto: Porto Editora, 1998.