

Marina Colasanti: A figura feminina no cenário do maravilhoso

Regina Michelli
(UNISUAM/ UERJ)

Resumo: O maravilhoso está presente nas obras de Literatura para crianças e jovens desde seus primórdios, assinalando o aparecimento de eventos e personagens sobrenaturais. Este artigo objetiva analisar a presença do feminino no território do maravilhoso em dois contos de Marina Colasanti, escritora brasileira contemporânea: “São os cabelos das mulheres” e “Quem me deu foi a manhã”.

Palavras-chave: Marina Colasanti; Feminino; Maravilhoso.

Abstract: *The marvelous is present in works of literature for children and young people since its inception, noting the appearance of supernatural events and characters. This paper aims to analyze the feminine presence in the marvelous territory in two short stories of Marina Colasanti, a contemporary Brazilian writer: “São os cabelos das mulheres” e “Quem me deu foi a manhã”.*

Keywords: *Marina Colasanti; Feminine; Marvelous.*

Marina Colasanti: A figura feminina no cenário do maravilhoso

INTRODUÇÃO

A biografia de Marina Colasanti, que consta na maioria de seus livros, apresenta-nos seu nascimento em Asmara, na Eritrêa, e suas constantes viagens, inicialmente pela Itália, depois a vinda para o Brasil. A pluralidade que a caracteriza se expressa na sua forma de perceber o mundo, nas atividades a que se dedica – escritora, pintora, gravadora de formação, ilustradora de seus livros –, ou mesmo nas que já desempenhou ao longo da vida – foi publicitária, apresentadora de programas televisivos, tradutora, jornalista atuando em revistas de renome. Como escritora destaca-se a cronista, a poetisa, a contista, com obras voltadas para um público variado.

O artigo em questão pretende debruçar-se sobre dois contos de Marina Colasanti, perspectivando a configuração do feminino em meio ao maravilhoso.

O Maravilhoso

Pesquisas, trabalhos e eventos sobre o fantástico, o maravilhoso, o insólito e gêneros afins vêm ocupando os espaços acadêmicos, revelando a preocupação ou o interesse de professores pelo tema. Paira uma espécie de compensação, uma resposta, ainda que inconsciente, ao mundo contemporâneo, marcado pela tecnologia da informação; pelo consumismo desenfreado e a consequente necessidade de exibir os bens obtidos graças ao poder aquisitivo, marca de status; pela busca do prazer instantâneo e fácil, rapidamente descartado e substituído por outro, prazer na maioria das vezes confundido com a felicidade, na esteira do que analisa Bauman em *A arte da vida*.

As narrativas que se afastam da cotidianidade oferecem, em meio a esse cenário

pós-moderno liquefeito, um contraponto aos leitores, provavelmente carentes de vivências que lhes permitam o contato com o imaginário. O maravilhoso é um desses gêneros, cuja origem remonta a tempos muito pretéritos, associado às narrativas primordiais, ligadas ao pensamento mágico:

No início dos tempos, o *maravilhoso* foi a fonte misteriosa e privilegiada de onde nasceu a literatura. Desse maravilhoso nasceram personagens que possuem poderes sobrenaturais; deslocam-se, contrariando as leis da gravidade; sofrem metamorfoses contínuas; defrontam-se com as forças do Bem e do Mal, personificadas; sofrem profecias que se cumprem; são beneficiadas com milagres; assistem a fenômenos que desafiam as leis da lógica etc. (COELHO, 2000, p. 172)

Quando se pensa no maravilhoso, a imaginação é acionada por histórias que geralmente fazem parte da infância: fadas, gnomos, ogros, animais falantes, bosques encantados, varinhas de condão, metamorfoses, tapetes voadores permitindo deslocamentos como num passe de mágica... O gênero define-se, segundo Todorov, pela aceitação tácita desse universo, marcado pela insurgência de seres e eventos sobrenaturais, sem quaisquer questionamentos acerca de sua veracidade ou de sua ocorrência no viver cotidiano:

Relaciona-se geralmente o gênero maravilhoso ao conto de fadas; de fato, o conto de fadas não é senão uma das variedades do maravilhoso e os acontecimentos sobrenaturais aí não provocam qualquer surpresa: nem o sono de cem anos, nem o lobo que fala, nem os dons mágicos das fadas (para citar apenas alguns elementos dos contos de Perrault) (TODOROV, 2004, p. 60).

Regina Michelli

A leitura de narrativas literárias requer um leitor que aceite o pacto ficcional:

No entanto, seria um erro pensar que se lê um livro de ficção em conformidade com o bom senso. Certamente não é o que exigem de nós Sterne ou Poe ou mesmo o autor (se na origem houve um autor) de “Chapeuzinho Vermelho”. De fato, o bom senso nos levaria a rejeitar a ideia de que o bosque abriga um lobo que fala. (ECO, 2004, p. 14)

A permanência do maravilhoso – tanto nas obras literárias que vêm aparecendo no mercado, quanto nos estudos que suscita – explica-se talvez pela própria necessidade humana de ir além dos limites impostos pela realidade ou pelo viver cotidiano. Narrativas maravilhosas da tradição continuam encantando crianças e adultos, principalmente, por evidenciarem processos psíquicos e conflitos que independem do tempo para existirem, na esteira do que desenvolve Bruno Bettelheim e outros estudiosos, como Jacqueline Held:

Se o maravilhoso continua a existir, é porque a narração do aedo, do bardo, do poeta africano, de qualquer contador de histórias de fim de tarde, exprime e nos faz reunir as necessidades primordiais da humanidade: a aprendizagem da vida, a busca incessante, a grande aventura humana. (1980, p. 21)

Acerca do maravilhoso e do feminino em Marina Colasanti

Marina Colasanti é produtora de uma extensa obra de Literatura Infante-Juvenil. Suas histórias estão impregnadas do maravilhoso, mas de uma estirpe diferente dos contos da tradição. A escritora opera no viés do simbólico, do mítico, do material inconsciente a que dá passagem em sua escritura: “Quando escrevo

poesia ou conto de fadas – que são farinha do mesmo saco, vou buscar a matéria-prima no fundo, bem no fundo da alma” (COLASANTI, 1997, p. 128).

Em sentido restrito, não há fadas nem bruxas em seus contos, mas uma atmosfera de magia que envolve cada linha, convidando o leitor a ingressar em um cenário com castelos, reis, princesas, unicórnios, metamorfoses, remetendo à herança do maravilhoso. Na visão da escritora,

contos de fadas são, como a poesia, as pérolas da criação literária. Estou aqui me referindo a contos de fadas de verdade, não a qualquer conto que só por ter príncipe, donzela e dragão se pretende um conto de fada. Conto de fada verdadeiro é aquele que serve para qualquer idade, em qualquer tempo. O que comove. E que não morre. Contos de fadas são raros e preciosos. (COLASANTI, 1992, p. 71)

Ainda que encharcado dessa herança dos contos de fadas da tradição, seu texto é contemporâneo: através da linguagem metafórica e de um tratamento simbólico afloram, nas narrativas, os conflitos existenciais da atualidade, o mundo complexo dos sentimentos e das relações humanas. Para Marisa Lajolo e Regina Zilberman, as personagens dos contos

são todas de estirpe simbólica: tecelãs, princesas, fadas, sereias, corças e unicórnios, em palácios, espelhos, florestas e torres, não têm nenhum compromisso com a realidade imediata. Participam de enredos cuja efabulação é simples e linear, dos quais emergem significados para a vivência da solidão, da morte, do tempo, do amor. O clima dos textos aponta sempre para o insólito, e o envolvimento do leitor se acentua através do trabalho artesanal da linguagem, extremamente

Marina Colasanti: A figura feminina no cenário do maravilhoso

melodiosa e sugestiva. (LAJOLO; ZILBERMAN, 1985, p. 159)

O feminino emerge das páginas escritas por Marina Colasanti, ora subjugado, ora em plenitude, ora transitando de um polo a outro. Nossa leitura recai sobre dois contos publicados na obra *Com certeza tenho amor*: “São os cabelos das mulheres” (2009, p. 23-28) e “Quem me deu foi a manhã” (2009, p. 59-65).

“São os Cabelos das Mulheres”

Este conto apresenta-nos uma narrativa centrada nos substantivos que a intitulam: aos cabelos das personagens femininas, os homens atribuem o poder de interferir na natureza. A história se passa em uma aldeia montanhosa. A chuva não cessa – “fios tão cerrados que as nuvens pareciam cerzidas ao chão” (p. 25), metáfora de que se destaca a palavra *fios*. Com o tempo ruim, a vida se torna extremamente difícil, advindo a fome pelas plantações inundadas. Busca-se um motivo para o inusitado da situação: os velhos sábios, em reunião, atribuem a causa aos cabelos femininos, que são tosados: “os longos fios que chegavam à cintura foram decepados rente à raiz e entregues à chuva. Todos os viram descer na correnteza, ondulantes e negros” (p. 25). Os sábios respaldam sua determinação em velhos pergaminhos, crença existente entre os chineses, ainda que não determine o gênero da pessoa em questão: “cortar os cabelos ou cortar as árvores de uma montanha (o que vinha a dar no mesmo) fazia cessar a chuva” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2002, p. 154). No conto, à esperança masculina corresponde a postura cabisbaixa das mulheres, resignadas quanto à perda de seus cabelos.

O sol efetivamente volta a brilhar, mas, com ele ou por causa dele, “longas serpentes negras começaram a deslizar para a luz”

(p.26), flagelo tão ou mais perturbador que a chuva inicial:

Eram tantas. De nada adiantava caçá-las; cortadas ao meio ou degoladas por facão ou foice multiplicavam-se, cada parte adquirindo vida própria e afastando-se como recém-saída do ovo.

Quase não lhes bastassem os campos, começaram a deslizar em direção à aldeia. (p. 26)

Novamente o veredicto recai sobre os cabelos das mulheres, sem a necessidade agora de se recorrer aos velhos sábios. Estes, porém, ordenam que elas acabem com o mal. Diferentemente da primeira vez, a reação das mulheres é o riso: a possível solução lhes fora usurpada quando lhes cortaram o cabelo rente à cabeça. Começa a procura por alguma que houvesse sido poupada, até que encontram uma menina que, à época das chuvas, ainda pequena, fora confundida com um menino. Dela sai o primeiro fio de cabelo com que a mãe cose a boca de uma serpente, que se afasta ladeira abaixo.

A aldeia se livra da calamidade, graças ao cabelo da menina, mas a alegria não retorna, com a permanência de um frio que não permite a chegada da primavera. Novo problema surge: “As mulheres caminhavam no vento com a cabeça coberta, todas elas envoltas em panos. As brotações tardavam, as sementes não germinavam na terra gelada, nem chegavam as aves migrantes” (p. 28). Até que uma das mulheres descobre a cabeça, retirando o xale, e os cabelos emolduram-lhe o rosto. O gesto se repete:

Os cabelos, lisos, crespos, ondulados, dançaram livres farfalhando como folhas, cintilaram ao sol que de repente não parecia tão pálido. Em algum ponto daquela manhã, a primavera pôs-se a caminho.

Regina Michelli

– São os cabelos das mulheres – disseram os homens farejando o ar que se fazia mais fino. E sorriram. (p. 28)

Os cabelos, no fragmento acima, assinalam várias imagens que caracterizam o feminino e suas necessidades: o respeito à diversidade e a características identitárias, a alegria presente na dança e na melodia (resultante do farfalar), a liberdade, o brilho próprio, elementos essenciais à vitalidade do feminino, capaz de originar primavera. Os cabelos presos ou atados era uma exigência feita à mulher casada, enquanto os soltos indicavam a disponibilidade: “A noção de provocação sensual, ligada à cabeleira feminina, está igualmente na origem da tradição cristã segundo a qual as mulheres não podem entrar na igreja com a cabeça descoberta; se o fizessem, seria pretender a uma liberdade não somente de direito, mas de costumes” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2002, p. 155).

No conto, os cabelos remetem ao poder feminino. Inicialmente este poder lhes é tomado, quando lhes raspam a cabeça: o mal existente, a chuva, parece provir dos cabelos, que precisam ser cortados - tal como no passado da humanidade, a culpa de pragas que ocorriam levaram à fogueira muitas mulheres, penalizadas por serem consideradas bruxas ou feiticeiras. Advém, para as personagens, a submissão, a cabeça baixa, coberta por xales como que a encobrir a vergonha da cabeça rapada:

Na China, o fato de ter os cabelos cortados rente era uma mutilação, que impedia o acesso a certas funções e que, em última análise, era uma emasculação. O ato de cortar os cabelos correspondia não só a um sacrifício, mas também a uma rendição: era a renúncia – voluntária ou imposta – às virtudes, às prerrogativas, enfim, à própria personalidade. Encontram-se vestígios disso não somente no terrível

escalpo dos índios da América, mas também no fato de que, quase em toda parte do mundo, a entrada no estado monástico implique o corte dos cabelos (recorde-se, aqui, a de Xáquia-muni). (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2002, p. 153)

A história, como vimos, não termina aí: novo flagelo se impõe e, agora, as mulheres são quase que intimadas a resolverem o problema das serpentes; falta-lhes, porém, o poder para isso, pois elas não têm o “remédio” necessário para acabar com o novo mal, questão só solucionada por uma menina. Há um preço a pagar quando o feminino é vilipendiado e a primavera só volta a reinar quando as mulheres expressam sua autonomia.

Historicamente, segundo Chevalier e Gheerbrant, os cabelos longos são “insígnia de poderio” (2002, p. 153) e de distinção, prerrogativa dos reis franceses, por exemplo, e mesmo dos gauleses independentes. Assinalam também um vínculo com a própria identidade e com o conceito de força vital: “Os cabelos são considerados como a morada da alma, ou de uma das almas” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2002, p. 154). Em contrapartida, “Na Ásia, o corte ou a modificação da cabeleira foram muitas vezes instrumento de dominação coletiva, tal como o uso da trança larga imposto aos chineses por seus invasores mandchus” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2002, p. 153).

No texto, os cabelos remetem ao maravilhoso pelas possibilidades que lhes são atribuídas. Por extensão, marcam as personagens femininas de uma aura diferente da que cerca personagens comuns. Uma delas, a mãe da menina, é quem tem a solução para a infestação de serpentes, demonstrando deter o conhecimento necessário para acabar com o mal. Não são fadas, mas quase o são. Quando as personagens femininas recuperam seus

Marina Colasanti: A figura feminina no cenário do maravilhoso

cabelos e a liberdade de exibi-los, a primavera e a alegria renascem. Parece que os homens daquela aldeia aprenderam a lição, pois o sorriso deles, que encerra a obra, pode significar a compreensão adquirida quanto à importância das mulheres e seus cabelos dançando livres ao vento. Os fios que percorrem a narrativa transformam-se em elos.

“Quem me deu foi a manhã”

A narrativa apresenta-nos uma figura feminina interagindo com animais que não se situam no âmbito da domesticidade. São eles uma salamandra, uma serpente e uma libélula. A intriga inicia-se com a moça lavando suas anáguas rendadas no rio, estabelecendo-se o diálogo entre ela e o primeiro dos animais citados:

- Que rendas são essas que você lava com tanto capricho?
- São as rendas que farfalham nos meus tornozelos – respondeu a moça.
- Eu também quero ouvir esse farfalhar – disse a salamandra. E antes mesmo que a moça vestisse a primeira anágua, enroscou-se no seu tornozelo. Era fria como vidro e brilhante como prata. Mas, com medo de ser mordida, a moça deixou-a estar e voltou para a aldeia. (p. 61)

O animal é percebido como uma jóia por moças da aldeia, que se admiram de sua beleza. A protagonista ri sem nada responder quanto à origem daquele “objeto” e entra em casa. Cena semelhante se repete com a serpente, quando a moça enxágua o xale que usa. O animal se enrosca nos ombros dela despertando novamente a admiração e a curiosidade, mas agora a personagem “nem riu nem respondeu. Entrou e fechou a porta” (p. 62). Na terceira vez, são os seus cabelos que ela lava: “penteou e sacudiu os cabelos

para secá-los ao sol. E como trazida pelo sol, uma libélula voou e veio pousar na cabeça, um pouco ao lado. Ali, imóveis as asas, deixou-se ficar” (p. 62). Os dois primeiros animais permanecem com a personagem feminina, que não os toca por temê-los; em relação ao terceiro, é ela que tem medo de machucar a libélula. Ao passar novamente pelas moças, elas lhe perguntam “quem foi que te deu?” (p. 63). Diferentemente das reações anteriores, a protagonista responde: “Quem me deu foi a manhã” (p. 63), entrando em casa e deixando a porta aberta, a fim de indicar que ela não tinha o quê esconder. Espalham-se os comentários acerca das jóias pela aldeia e a moça é presa, acusada de tê-las roubado.

Observa-se a presença do maravilhoso desde o início do conto. O esmero na ação realizada pela moça atrai a atenção de animais que adornam seu corpo, espécie de prêmio que a distingue dentre as demais, mas que se transforma em maldição frente à inveja e à desconfiança alheia. O primor com que realiza a ação de limpar vestes e corpo, o cuidado para com o animal que passa a portar, a indiferença ou a humildade com que reage frente à curiosidade – ou inveja – que desperta realçam a simplicidade de uma personagem em sintonia com a natureza e consigo mesma, atitudes nem sempre valorizadas por uma sociedade constituída por seres eticamente deformados em seu caráter.

Condenada à prisão, são os três animais que vão ajudá-la a se libertar, mas o desdobramento da ação continua incriminando a inocente moça:

- Como havia conseguido a ladra fugir de cadeia tão forte? perguntavam-se todos no dia seguinte. E por que o carcereiro continuava dormindo?
- Bruxaria! – foi a resposta que jorrou daquelas bocas.
- (...)

Regina Michelli

- Bruxa! – gritava o povo.
- Feiticeira! (p. 65)

Procurada por todos os aldeões, que se empenham na “caçada”, a moça é encontrada, com as anáguas em farrapos, sem a serpente e a libélula, permanecendo com ela apenas a salamandra. De início, a prisão; agora, a fogueira, armada no meio da praça, para deleite de todos. Adverte Jules Michelet:

Notai que, em certas épocas, o ódio mata quem quer. A inveja das mulheres, a concupiscência dos homens apoderam-se de uma arma tão cômoda. Fulana é rica?... *Feiticeira*. Beltrana é formosa?... *Feiticeira*. Nós veremos Murgui, uma pequena mendiga que, com essa pedra terrível, marcou com a morte a fronte de uma grande dama, muito bela, a castelã de Lancinena. (s.d., p. 9)

Cabe à salamandra fazer jus ao simbolismo que lhe é atribuído:

Espécie de tritão que os Antigos supunham ser capaz de viver no fogo sem ser consumido. Foi identificado ao fogo, do qual era uma manifestação viva. Por outro lado, por ser fria, também lhe era atribuído o poder de apagar o fogo. (...)

Na iconografia medieval, representa o Justo que, em meio às atribulações, não perde a paz da alma e a confiança em Deus. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2002, p. 798)

Na narrativa, a salamandra, antes que o fogo seja ateado, morde o tornozelo de sua dona. Findo o espetáculo, quando as brasas se apagam e todos já estão há muito em suas casas, a história assinala a supremacia da salamandra e da moça:

Assim, ninguém viu aquele súbito mover-se entre cinzas, o menear, a cabeça da salamandra erguendo-se. Ninguém viu o braço, o ombro, a cabeleira da moça emergindo dos restos da fogueira, ela toda de pé sacudindo-se como quem sai da água. Ninguém viu quando, antes de afastar-se, recebeu ao redor do tornozelo uma jóia fria como o vidro e brilhante como prata. (BULFINCH, 2002, p. 65)

O conto traz a marca do evento maravilhoso, insólito, que foge à cotidianidade, aceito como tal sem questionamentos quanto à sua veracidade: é verossímil dentro dos critérios da ficção. Investigando-se, porém, as características da salamandra, encontra-se uma explicação para as lendas que cercam este animal: ela é capaz de “secretar pelos poros do corpo um líquido leitoso, que, quando ela se irrita, é produzido em grande quantidade e que pode, sem dúvida, durante alguns momentos, protegê-la contra o fogo.” (p. 361). Se a história define-se por maior verismo ou pela presença de eventos maravilhosos não é o cerne da questão. O que importa destacar é o elo entre o feminino, novamente vilipendiado em sua grandeza, e o maravilhoso, que traduz a ligação da mulher com esferas além do racional, do comum, projetando-a num cenário de transcendência:

A mulher imagina, sonha; ela é mãe dos sonhos e dos deuses. Ela é *vidente* em certos dias; ela tem a asa infinita do desejo e do sonho. Para melhor compreender o tempo, ela observa o céu. Mas a terra não tem menos o seu coração. Seus olhos se baixam para as flores amorosas, ela mesma uma flor, e aprende a conhecê-las intimamente. Como mulher, ela lhes pergunta como curar aqueles que ama. (MICHELET, s.d., p. 7)

Esta ligação é uma das possibilidades de

Marina Colasanti: A figura feminina no cenário do maravilhoso

significância do título do conto - “Quem me deu foi a manhã”. A escritora tomou como título a resposta dada pela protagonista às outras moças, depois de silenciar por duas vezes às perguntas que lhe eram feitas. A frase evidencia a eleição da personagem principal – ela recebeu, por mérito, a distinção, a “jóia”; foi escolhida, não escolheu. Atribui a ação à manhã, cujo sentido remete à natureza, à claridade – e a mulher, “pela religião ou pela filosofia, ficou estigmatizada pelas ligações à natureza” (BARROS, 2001, p. 195) -, sem deixar de lado o trocadilho que se estabelece com o vocábulo *amanhã*, o futuro a ela reservado, completamente modificado pela interação com os elementos da natureza que aderem a seu corpo. O significado do termo manhã, porém, amplia-se com o recurso ao aspecto simbólico que cerca a palavra, adequado à leitura do conto: a manhã anuncia “o tempo em que a luz ainda está pura, os inícios, onde nada ainda está corrompido, pervertido ou comprometido. A manhã é ao mesmo tempo símbolo de pureza e de promessa: é a hora da vida paradisíaca. É ainda a hora da confiança em si, nos outros e na existência.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2002, p. 587-588). No conto, à resposta dada segue-se a entrada

em casa, mantida a porta aberta, “soubessem todos que nada tinha a esconder” (p. 63), tempo de pureza e credulidade, corpo, alma e vestes ainda íntegros da violência por que passaria, da qual ressurgiria inteira.

CONCLUSÃO

Não há fadas, nem bruxas nas narrativas de Marina Colasanti. Não há fadas? Suas personagens femininas atualizam a configuração das fadas. São fadas, ainda que tal nome não lhes seja atribuído. A ação das personagens femininas é geralmente marcada pela transcendência, pelo contato com o sagrado, entendendo-se o sentido original deste vocábulo, saccar, ligado à benção e à maldição. São figuras que sofrem o fado, mas têm a capacidade – graças a um poder na esfera do maravilhoso – de modificá-lo, prerrogativa das fadas, descendentes das Moiras gregas, das Parcas latinas, das grandes deusas celtas. Trazem os cabelos soltos ao vento, símbolo de sua liberdade vital e autonomia, e uma jóia fria e brilhante no tornozelo, marca de distinção e profunda ligação com a natureza, em sua pureza pagã. São soberanas, ainda que não pareçam.

REFERÊNCIAS

BARROS, Maria Nazareth Alvim de. *As deusas, as bruxas e a Igreja: séculos de perseguição*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2001.

BAUMAN, Zygmunt. *A arte da vida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia: (a idade da fábula): história de deuses e heróis*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. 17ed. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

Regina Michelli

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil: Teoria – Análise – Didática*. São Paulo: Moderna, 2000.

COLASANTI, Marina. *Entre a espada e a rosa*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1992.

_____. *Longe como o meu querer*. São Paulo: Ática, 1997.

_____. *Com certeza tenho amor*. São Paulo: Global, 2009.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. 8ª reimpr. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

HELD, Jacqueline. *O imaginário no poder: as crianças e a literatura fantástica*. São Paulo: Summus, 1980.

LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil brasileira – História e histórias*. São Paulo: Ática, 1985.

MICHELET, Jules. *A feiticeira*. São Paulo, Círculo do livro, s/d.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.