

BARBA AZUL, HISTÓRIAS DE ONTEM E DE HOJE

Prof^a. Dr^a. Regina Michelli
Universidade Estadual do Rio de Janeiro – UERJ

Resumo: Este trabalho objetiva analisar, comparativamente, narrativas que dialogam com a história de *Barba Azul*, registrada por Perrault, observando a estrutura do enredo e a configuração identitária arquetípica de personagens femininas e masculinas.

Palavras-chave: Barba Azul, feminino, masculino

Abstract: *This work aims to analyze comparatively narratives that dialogue with the story of Bluebeard, written by Perrault, observing the structure of the plot and the archetypal identity configuration of feminine and masculine characters.*

Keywords: *Bluebeard, feminine, masculine*

Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo,
e ela se perde quando as histórias não são mais
conservadas.

Walter Benjamin

1. Introdução

Barba Azul é uma história intrigante. É uma das poucas a focalizar personagens após o casamento e o tradicional “foram felizes para sempre”. Um dos primeiros registros ocorre pelas mãos do escritor francês Charles Perrault (1628-1703), no conto “Barba-Azul”. Na obra dos alemães Jacob (1785-1863) e Wilhelm (1786-1859) Grimm, duas narrativas apresentam enredo semelhante: “Barba-Azul” e “O Pássaro do Bruxo Fichter”, podendo estender-se o olhar a “O Castelo Assassino”.

Atestando a universalidade da história, encontram-se outros registros, oriundos da oralidade, em espaços e tempos diferentes. Em Portugal, há “O Colhereiro”, de Adolfo Coelho (1847-1919), e “A Mão do Finado”, de Teófilo Braga (1843-1924). No Brasil, adaptações do conto de Perrault, com pouquíssimas variações no enredo e mesmo título, existem em publicações de Figueiredo Pimentel (1869-1914) e Monteiro Lobato (1882-1948); Sílvio Romero (1851-1914) ilustra versão masculina da desobediência no conto “O Pássaro Preto” e a persistência do marido assassino em “O Sargento Verde”. Na Itália, pela escrita de Ítalo Calvino (1923-1985), ressoa a história em “Nariz de Prata”.

Releituras recentes, como “O Quarto do Barba-Azul”, da inglesa Angela Carter (1940-1992), e “De um certo tom azulado”, de Marina Colasanti (1937-),

reiteram a intertextualidade e a permanência da história através dos tempos e dos espaços.

2. O “Barba Azul” de Perrault

Barba Azul integra a coleção de contos de Perrault, mas, longe de um conto de fadas, mais parece história de terror. Para Maria Tattar, “*Barba Azul* é feito de horror” (...) “é mais uma narrativa moral sobre o casamento que uma celebração da beatitude conjugal. Perrault nos faz ir além do “felizes para sempre”, para entrar num pesadelo pós-marital.”¹.

A personagem título é apresentada como pertencente a um estrato social elevado, com um porém: o aspecto terrível da barba azul. Por um lado, como vantagem, há a riqueza e todos os benefícios que ela pode oferecer; por outro, a aparência terrível e assustadora da personagem. A narrativa, porém, acrescenta novo elemento à configuração sombria de Barba Azul: o mistério do que teria acontecido às várias mulheres com quem se casara, cujo destino era desconhecido.

Barba Azul, desejando se casar novamente, pede a mão de uma das duas filhas de uma vizinha, dama da nobreza. Com a finalidade de se aproximar das jovens, ele utiliza, como processo de sedução, os recursos materiais de que dispõe, levando-as a vivenciar oito dias de festas. De certa forma, o clima de euforia contamina a caçula, que minimiza a cor azul da barba do anfitrião, considerando-o um perfeito cavalheiro. O casamento realiza-se tão logo retornam à cidade.

Passado um mês, Barba Azul anuncia à esposa uma viagem, a negócios, de pelo menos seis semanas e lhe entrega as chaves de todos os aposentos e de todas as riquezas que possui, recomendando, entretanto, que ela não adentre o pequeno gabinete localizado “no final da grande galeria do andar inferior”², ameaçando-a com a sua cólera. A esposa promete cumprir as ordens do marido e ele, depois de se despedir, inicia a viagem. Outra viagem, de deslocamento interior, tem lugar: impaciente e ansiosa, a heroína, mesmo trêmula, adentra o recinto. Abrir a porta representa a superação do medo e a

¹TATTAR, 2004, p.146.

²PERRAULT, 1989, p.190.

abertura ao novo, ao desconhecido que se quer vislumbrar. No quarto proibido, ela se depara com os cadáveres das esposas que Barba Azul degolara, pendurados nas paredes. Diante do quadro macabro que vislumbra, deixa cair a chave da mão, que se mancha de sangue. Inutilmente tenta limpá-la, pois a chave é encantada, assinalando a presença do maravilhoso no conto.

Barba Azul retorna nessa mesma noite, solicita as chaves à esposa e, ao receber o pequeno objeto manchado, ameaça-a de morte. Ela pede-lhe perdão, mas o narrador interveniente afiança que “Barba-Azul tinha um coração mais duro que todas as rochas”³. Se de um lado a narrativa ilumina a desobediência e o conseqüente arrependimento feminino (o que caracteriza a obediência como comportamento desejável), de outro, acentua a crueldade e a insensibilidade masculinas, repudiando-as, o que de certa forma justifica o trágico final destinado a Barba Azul.

A heroína reage à ameaça imediata de morte por parte do marido, pedindo-lhe tempo para rezar a Deus. Ele concede-lhe um quarto de hora, nem um minuto a mais. Ao invés de rezar, ela chama pela irmã Ana e lhe pede para fazer sinais aos irmãos, que ficaram de visitá-la, para que se apressem. Quando a cena da degola está prestes a acontecer, os dois irmãos entram na casa e matam Barba Azul com suas espadas.

O desfecho da história traz o tradicional “final feliz”, mas apenas para a personagem feminina: ela herda os bens do marido, ajuda a irmã a se casar com um jovem fidalgo que a amava, compra patentes de capitão para os irmãos e, por último, emprega o resto da fortuna para se casar “com um homem muito bondoso, que a fez esquecer os tristes tempos que havia vivido com Barba-Azul.”⁴.

O conto de Perrault assinala, de tal sorte, marcos cronológicos que o tempo diegético suscita reflexão. Há o tempo da impaciência e da impulsividade, quando a heroína caçula (o que remete à possibilidade de imaturidade e inexperiência) se deixa encantar e iludir pela ação de Barba Azul, aceitando casar-se com ele. É ainda sob o comando da impulsividade que a heroína desloca-se ao gabinete ou quarto proibido, quase quebrando o pescoço na descida. Ao defrontar-se com a morte – das outras mulheres e,

³PERRAULT, 1989, p.197.

⁴PERRAULT, 1989, p. 203.

consequentemente, com a sua própria—,a heroína carece de abandonar suas ações precipitadas, agindo com astúcia e inteligência. Instaura-se o momento da barganha e da maturidade. O tempo do prazer e da irreflexão dá lugar ao tempo de lutar pela vida, o que requer sabedoria, discernimento e alguma – ou muita – paciência. Ela aprende a esperar (a chegada dos irmãos) e a fazer esperar (o marido, que a incita a descer a seu encontro). Depreende-se da cena que ela se encontra em lugar mais elevado que Barba Azul, superioridade expressa na argumentação retórica em contraponto à força bruta do marido.

Essa história pode ser lida, portanto, pelo viés do amadurecimento pessoal. Bettelheim assinala que “os contos de fadas retratam de forma imaginária e simbólica os passos essenciais de crescimento e da aquisição de uma existência independente”⁵.

Barba Azul sucumbe porque não amadurece. Seus critérios de eleição de esposa parecem circunscrever-se inicialmente à beleza feminina, único atributo realçado das duas personagens, filhas da vizinha, seduzindo-as com sua riqueza e bem estar. Uma vez alcançado seu intento, outros são os padrões que orientam seu comportamento, parecendo desejar uma mulher confiável e dócil: submete as esposas a um teste de obediência – e fidelidade—, a que inevitavelmente elas falham, haja vista os corpos expostos. Ao invés de retirar da experiência algum aprendizado sobre a curiosidade feminina, Barba Azul continua inexoravelmente a repetir os mesmos padrões de comportamento.

A heroína, por seu turno, vence o medo, rompe interditos, desce ao “porão” do inconsciente, viagem em que descobre a miséria humana, graças a sua ingênua curiosidade: através da violência dos corpos decapitados toma consciência do futuro que a aguarda, de certa forma saindo do princípio do prazer freudiano e penetrando o da realidade. Nesse momento, ou enfrenta o desafio de se manter viva ou sucumbe:

Como qualquer transformação que toca o âmago de nosso ser, há perigos que temos de enfrentar com coragem e problemas presentes que temos de dominar. A mensagem dessas histórias é que devemos abandonar nossas atitudes infantis e adquirir outras maduras.⁶

⁵PERRAULT, 1980, p.90.

⁶BETTELHEIM, 1980, p.319.

Ela aprende a barganhar tempo, evoluindo de sua impulsividade inicial para a maturidade que lhe salva a vida, sendo simbolicamente a vencedora de conquistas que lhe permitem beneficiar outras personagens (a irmã Ana e os irmãos), postergando o investimento na satisfação dos próprios desejos. No processo de crescimento, Barba Azul representa a autoridade e o poder instituído que precisa ser destronado na busca de autonomia e individualidade, vitórias cujo alcance não prescinde da ajuda de outrem, como ocorre no conto com a mediação dos três irmãos.

Outras leituras, porém, podem ser trilhadas. Se olharmos para a história focalizando a vida a dois, Barba Azul é um marido generoso, confiando às mãos da esposa toda a sua fortuna. Não teme ser roubado, teme ser traído; coloca em teste a confiança na esposa, se ela é capaz de cumprir o que lhe promete. Uma vez contrariado em sua autoridade e traído em sua confiança, torna-se um assassino. O quarto secreto pode ser interpretado como a privacidade do outro que, não respeitada, aponta para a “morte” da relação. Penetrar o espaço do outro pode significar também a descoberta do inconfessável, dos gabinetes que carecem de ser violados para que o amadurecimento ocorra, ainda que à custa do desmoronar das ilusões. É um caminho que não oferece retorno ao estágio inicial de inocência: o sangue não desaparece da chave pequena que lhe permitira descobrir o segredo do outro.

Neste sentido, a história remete ao mito bíblico da criação, ao jardim do Éden e à árvore cujos frutos ofereceriam o conhecimento, ao preço da perda do paraíso. De um lado, a obediência, a acomodação com os prêmios inerentes à alienação e ao conformismo; de outro, a insubmissão, a curiosidade, o enfrentamento dos desafios, com o prêmio do crescimento pessoal e da construção de autonomia. Escolhas, simples escolhas.

Uma focalização de cunho mais sociocultural tende a opor dominação masculina e submissão feminina, quer defendendo a liberdade feminina de ação ou a obediência ao marido que tudo lhe facultara e a quem ela prometera não entrar no gabinete, quer condenando a ação masculina de despertar a curiosidade feminina na entrega das chaves ou mesmo a crueldade de Barba Azul. A dupla moral ao final do conto polariza os dois elementos – curiosidade e

crueledade – como negativos. O desfecho, porém, dá a vitória à heroína, penalizando o marido cruel. O gabinete é simultaneamente simulacro do autoritarismo de Barba Azul, assinalando a exposição de crimes a cujo acesso tenta reprimir, e interdito a ser transgredido, símbolo do enfrentamento e da autonomia para a heroína, que termina a narrativa enriquecida e vitoriosa.

Maria Tattar, em seus comentários ao conto, lança uma pergunta sobre “por que o quarto fora proibido à primeira mulher”⁷. Perguntamo-nos igualmente qual a causa da morte da primeira esposa: infidelidade? Na narrativa ressoa *As mil e uma noites*, em que as esposas eram mortas no dia subsequente ao casamento, porque a primeira havia traído o sultão. Outra pergunta também se insinua: como a chave recupera a forma original, sem a mancha do sangue? Tal fato pode ser interpretado como indício da não mudança de Barba Azul, que nada aprende, ou mesmo da presença do maravilhoso. Se a chave é o elemento de acesso feminino ao inconfessável, é também o que denuncia a violação ao interdito.

3. À roda de Barba Azul

A história de Barba Azul apresenta elementos que a afastam dos moldes tradicionais: o enredo amedrontador; a vitória feminina e a consequente derrota do masculino poderoso; o estímulo à transgressão (ainda que associando a curiosidade ao perigo) e a punição à crueldade; o casamento inicial sem o final feliz. Reafirmamos que é uma história intrigante, que ressoa em outras narrativas. Marina Warner, em análise ao conto, lembra que “A lenda de Barba Azul inspirou um impressionante conjunto de obras ao longo dos últimos cem anos”⁸.

Em algumas das histórias de antigamente citadas, em torno da versão apresentada por Perrault, localizam-se certas invariantes a ligá-las, como a presença do protagonista masculino cruel, geralmente relacionado à nobreza ou dono de aparente riqueza— ora rei, conde, bruxo, mouro encantado, capitão de ladrões, Nariz de Prata—, intentando assassinar a esposa desobediente. Em alguns contos, há menção a figuras paterna (colhereiro, mercador) e materna, além de referência a três filhas do casal. O protagonista obtém a ‘posse’ da filha

⁷TATTAR, 2004, p.151.

⁸WARNER, 1999, p.300.

mais velha, conduzindo-a a sua casa. Ocorre a entrega de um elemento que denuncia a transgressão da esposa (chaves, ovo em Grimm, flor em Calvino) frente à proibição de adentrar determinado cômodo da casa, onde ela se defronta com a morte de outras personagens e a possibilidade de seu próprio assassinato. Nas narrativas em que aparecem três irmãs, há a morte da mais velha e a repetição da sequência narrativa com a segunda filha. A terceira, mais esperta, revive as irmãs, engana o vilão (limpa a chave ou retira do corpo o objeto denunciador), conquista a confiança dele que, apaixonado, se deixa dominar pela esposa, sendo traído. A heroína reconduz as irmãs à casa familiar, sob o pretexto de levar algo ao pai ou à mãe. Em algumas narrativas, no desfecho, a heroína engana o protagonista com uma boneca, simulacro de si mesma; em Grimm, ela sai disfarçada de pássaro. Em Grimm, Coelho e Braga, tal como em Perrault, a personagem masculina é morta e a heroína retorna à casa da infância.

Histórias mais recentes são as das escritoras Ângela Carter e Marina Colasanti. A narrativa de Carter, “O quarto do Barba-Azul”, em obra homônima, apresenta-nos a história de uma personagem feminina bem jovem, oriunda de família pobre, casada com um marquês, mais velho, experiente e masoquista. A heroína, narradora em focalização autodiegética, recupera tanto o seu passado, quanto o da mãe e do marido, em meio ao emaranhado de emoções e sentimentos, através do fluxo de consciência.

A história de Carter, permeada por erotismo e violência— “O beijo dele, esse beijo que tinha língua, dentes e vestígio de barba”⁹—, carece de uma análise que este espaço não permite. Limitar-nos-emos a destacar alguns pontos, no diálogo com o conto de Perrault. Como personagens relevantes, a heroína apresenta-se com dezessete anos ao se casar, afirmando que “não sabia nada do mundo”¹⁰. É pianista, filha de uma pobre viúva, com a consciência não só de um golpe matrimonial – que assinala um casamento associado ao desterro em um castelo isolado e sinistro –, como a sedução a que cede, pela riqueza. O casamento a conduz às terras do marquês, permanecendo a mãe na casa original. O marido, além de muito mais velho, rico e poderoso, fora casado três vezes. É percebido pela protagonista como impenetrável, portador de uma

⁹CARTER, 2000, p.5.

¹⁰CARTER, 2000, p.7.

máscara que esconde seu verdadeiro rosto – só descoberto quando ela adentra o misterioso quarto proibido. Jean-Yves, afinador de pianos e cego, é o novo marido que vai apagar as más recordações do primeiro, sem, no entanto, poder reagir contra a ameaça do marquês. A salvação advém da figura materna. A mãe é descrita como indomável, de feições aquilinas, tendo abatido, aos dezoito anos, um tigre nas aldeias montesinas a norte de Hanoi: “Agora, sem hesitar um momento, levantou a pistola de meu pai, apontou-a e disparou uma única e impecável bala, que atravessou a cabeça de meu marido.”¹¹. Pressentindo o perigo que a filha, tão distante dela, corria, a mãe vai a seu encontro, chegando ao castelo no exato momento em que ela seria assassinada pelo marquês, tal como no conto de Perrault, em que o socorro, porém, surge pelas mãos masculinas dos irmãos.

A narrativa apresenta objetos associando a riqueza à submissão e à opressão: o anel de opala, que augura má sorte, na visão da ama; a gargantilha de rubis com um corte na garganta, “joias vermelhas em redor do pescoço, vivas como sangue arterial”¹². No conto de Perrault, a riqueza, e o que ela pode proporcionar de conforto, é usada pelo protagonista como elemento de sedução, dado que emerge na releitura de Carter. A chave proibida é a revelação de um quarto de horrores, câmara de tortura e morte que lembra outro marquês, o de Sade:

Carter investe com sua prosa transbordante contra as boas mocinhas e a favor do talento corruptor das virgens. Seus contos falam do mundo através de tudo que excita os sentidos: comida, bebida, perfumes, roupas e flores. Tudo o que se poderia esperar de um universo feminino, exceto que a comida é frequentemente a moça, despida pelo amante. (...) ela buscou fazer aflorar o conteúdo sexual latente das histórias de fadas, sem puritanismo e censuras.¹³

O conto de Marina Colasanti, ao contrário do de Perrault, flerta com o humor. Não se intitula mais “Barba Azul”, mas “De um certo tom azulado”. O protagonista é um viúvo de espessa barba, três casamentos. O cômodo proibido é o décimo quinto quarto do corredor esquerdo, no terceiro andar – não há mais uma descida, mas uma ascensão. Ocorre a viagem, a entrega da chave, junto às

¹¹CARTER, 2000, p.58.

¹²CARTER, 2000, p.10.

¹³WYLER, 2000, p.xiv, xv.

demais, com a proibição de sempre. A heroína, tal como a de Perrault, de coração palpitante:

Devagar botou a chave na fechadura. Devagar rodou, ouvindo o estalar de molas e linguetas. E empurrando lentamente, bem lentamente, entrou.

No grande quarto, sentadas ao redor da mesa, as três esposas esperavam. Só faltava ela para completar o jogo de buraco.¹⁴

A subversão instala-se pelo riso e pelo humor na recriação do conto, o que título, de certa forma, já indicia. O suspense existente na interface com a narrativa de Perrault desfaz-se, diluindo a trágica morte das primeiras esposas. Outros são os rumos reservados ao feminino, em que as mulheres anteriores aguardam que o quarteto se complete para um jogo de novas possibilidades. Outras são também as estratégias narrativas, acionando a paródia e seu poder de revitalizar, ressignificar¹⁵.

4. Visão arquetípica das personagens

Estudos da psicologia analítica e da psicanálise asseguram que os contos de fadas expressam conteúdos ligados à alma humana, uma vez que emergem, das narrativas, problemáticas existenciais que atravessam os tempos. Carl Gustav Jung oferece seu contributo a esse campo de pesquisa, destacando que tanto o mito quanto o conto de fadas são expressões de arquétipos¹⁶, o que explica o aparecimento de histórias semelhantes em lugares tão afastados temporal e espacialmente. Os arquétipos são definidos por Jung como “imagens primordiais” ou “imagens universais que existiram desde os tempos mais remotos”¹⁷. Segundo Emma Jung,

É um certo número de imagens ou figuras arquetípicas que emergem com frequência e por toda a parte, como por exemplo as figuras do herói, do monstro, do mago, da bruxa, do pai, da mãe, do velho sábio, da criança etc., etc. Jung chama essas figuras de ‘imagens primordiais ou arquétipos’, pois elas representam formas que se tornaram ideias bem universais e atemporais.¹⁸

¹⁴COLASANTI, 1986, p.116.

¹⁵HUTCHEON, 1991.

¹⁶JUNG, 2007, p.17.

¹⁷JUNG, 2007, p.16.

¹⁸JUNG, 2006, p.15.

As personagens femininas nas versões de Barba Azul representam diferentes faces arquetípicas do feminino. A heroína é a filha mais jovem, impulsiva, ingênua, curiosa – a mais esperta, em algumas versões de contos tradicionais –, evoluindo para a esposa-mulher que amadurece ao se defrontar com a morte, assumindo sua condição plena de mulher. Ela executa a trajetória de Coré-Perséfone¹⁹, a filha de Deméter raptada por Hades. A ingenuidade da filha, dependente dos cuidados maternos, dá lugar a Perséfone, a rainha do mundo subterrâneo, deusa experiente, guia dos vivos que visitam a terra dos mortos. A figura materna, na narrativa de Angela Carter, exemplifica o arquétipo materno representado por Deméter, deusa do cereal e da colheita, provedora do alimento, que tudo faz para obter notícias da filha e recuperá-la ao domínio de Hades. Apegada à cria, a personagem de Carter emprega a intuição própria do instinto materno e atua, salvando a filha do marido assassino.

Na figura masculina do protagonista encontra-se o predador da psique feminina, na visão da psicóloga junguiana Clarissa Pínkola Estés, que analisa o conto: “Compreender o predador significa tornar-se um animal maduro pouco vulnerável à ingenuidade, inexperiência ou insensatez.”²⁰. Barba Azul e seus “descendentes” exigem obediência e subserviência à esposa, exibindo um comportamento autoritário, opressor, cruel. Para Emma Jung, Barba Azul é “o homem que seduz mulheres e, de maneira misteriosa e com intenções também misteriosas, as mata.”²¹. Os irmãos, responsáveis por salvar a heroína no conto de Perrault, atuam segundo o arquétipo do guerreiro²², senhores da ação, agindo em prol da irmã: são ambos cavaleiros, portadores da espada, prontos à atuação belicosa, atitude concernente a Ares, o deus da guerra. O novo marido, por seu turno, atualiza a dinâmica do amor, representado pelo deus Eros.

5. Considerações finais

Quem conta um conto...

Criar, recriar, ler, reler... O fluxo da vida aponta para a mudança. O texto literário sobrevive nas leituras e reescrituras que suscita. Não importa se a

¹⁹JUNG, 2007, p.181-202.

²⁰ESTÉS, 1999, p. 65.

²¹JUNG, 2006, p.46.

²²MOORE; GILLETTE,1993.

barba continua azul ou levemente azulada. As histórias se tecem e entrecem, mantendo a vida circulando na ciranda da literatura, no emaranhado dos tempos.

Referências

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. São Paulo: Paz e Terra, 1980.

BRAGA, Teófilo. *Contos tradicionais do povo português*. v.1. 4.ed. Lisboa: Dom Quixote, 1998.

CARTER, Angela. *O quarto do Barba-Azul*. Trad. Carlos Nougué. Prefácio de Vivian Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

CALVINO, Ítalo. *Fábulas italianas*. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.

COELHO, Adolfo. *Contos populares portugueses*. Lisboa: Ulmeiro, 1999.

COLASANTI, Marina. *Contos de amor rasgados*. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Contos maravilhosos infantis e domésticos (1812-1815)*. Tomo 1. Ilustrações J. Borges, trad. Christine Röhrig e apresentação Marcus Mazzari. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. 5.ed. Petrópolis-RJ: Vozes, 2007.

JUNG, Emma. *Animus e anima*. São Paulo: Cultrix, 2006.

LOBATO, Monteiro (trad. e adap.). *Contos de fadas – por Perrault*. São Paulo: Brasiliense, 1958.

MOORE, Robert, GILLETTE, Douglas. *Rei, guerreiro, mago, amante*. Rio de Janeiro: Campus, 1993.

PERRAULT, Charles. *Contos de Perrault*. 2.ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.

PIMENTEL, Figueiredo. *Contos da Carochinha*. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Garnier, 1992.

ROMERO, Sílvio. *Contos populares do Brasil*. São Paulo: Landy, 2008.

SALEM, Nazira. *História da literatura infantil*. São Paulo: Mestre Jou, 1970.

TATAR, Maria. Edição, introdução e notas. In: *Contos de fadas: edição comentada e ilustrada*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

WARNER, Marina. *Da Fera à Loira: sobre contos de fadas e seus narradores*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

WYLER, Vivian. Prefácio. In: CARTER, Angela. *O quarto do Barba-Azul*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

Regina Michelli (Regina Silva Michelli Perim): Professora Associada da UERJ, em regime de D.E., atuando nos Mestrados em Literatura Portuguesa, Teoria da Literatura e Literatura Comparada. Pós-Doutora em Letras Clássicas e Vernáculas pela USP (2014), pesquisa intitulada “Viajando pelo mundo encantado do *Era uma vez*: configurações identitárias de gênero na literatura infantil da tradição”; Doutora e Mestre em Letras Vernáculas – Literatura Portuguesa pela UFRJ (2001 e 1994, respectivamente). Desenvolve projeto de pesquisa em Literatura Infantil e Juvenil, acerca das identidades de gênero (configurações arquetípicas do masculino e do feminino), do maravilhoso e do insólito. É membro do Grupo de Pesquisa “Nós do Insólito: vertentes da ficção, da teoria e da crítica”, junto ao CNPq, e do GT ANPOLL “Vertentes do Insólito Ficcional”.