



## A representação do feminino em *A garota da capa vermelha*\*

Tatiana Alves Soares Caldas\*\*  
CEFET/RJ

Não importa onde estejamos,  
a sombra que corre atrás de nós  
tem decididamente quatro patas.  
(CLARISSA PINKOLA-ESTÉS,  
*Mulheres que correm com os lobos*)

### Resumo

*A garota da capa vermelha*, romance publicado em 2011, apresenta uma releitura do clássico infantil *Chapeuzinho Vermelho*. A narrativa, caracterizada sobretudo por um aprofundamento psicológico das personagens, toca em questões pontuais presentes na contemporaneidade, a saber: a revisão crítica de valores, a ambivalência na construção de personagens, a reflexão nada maniqueísta sobre os conceitos de *Bem* e *Mal*, a quase impossibilidade de finais felizes, e, sobretudo, o redimensionamento em relação às personagens femininas. Por meio da análise do constante diálogo entre a versão clássica da história e a obra em questão, nossa proposta tem por objetivo pensar a reconfiguração do feminino na literatura contemporânea.

Palavras-chave: Contos de fadas; Feminino; Releitura;

### 1. Introdução

*A garota da capa vermelha*, romance de autoria de Sarah Blakley-Cartwright, publicado em 2011, apresenta uma releitura de *Chapeuzinho Vermelho*, clássico infantil celebrizado por Perrault e, posteriormente, pelos Irmãos Grimm. Promovendo um diálogo com a tradição literária, a narrativa apresenta um traço fundamental para a compreensão da obra em sua complexidade, que é a tendência da Literatura contemporânea de realizar uma revisão crítica dos mitos e narrativas cristalizados pelo inconsciente coletivo. Uma vez que os contos de fadas são narrativas que tematizam projeções simbólicas do imaginário de um determinado grupo social, geralmente trata-se de histórias que possuem uma estrutura profunda, não perceptível em uma leitura superficial.

---

\* Este artigo foi apresentado no VI ENLETRARTE (Encontro Nacional de Professores de Letras e Artes), no IFF campus CAMPOS CENTRO, em junho de 2015.

\*\* Doutora em Letras Vernáculas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Docente de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira do CEFET/RJ. E-mail: tatiana.alves.rj@gmail.com

A história não apresenta uma localização no tempo e no espaço, embora contenha marcas que permitem a inferência de que a trama se passa na Idade Média, em um vilarejo europeu, o que contribui para a semelhança com um conto de fadas. Os hábitos, trajes e ocupações mostram uma aldeia sem qualquer indício de industrialização. Os nomes dos personagens tanto apresentam elementos de origem francesa como bretã, o que impede a localização específica, mas situa o vilarejo na Europa medieval. O lugarejo, com lenhadores e atividades basicamente agrárias, exala uma atmosfera de medo e repressão que será fundamental no desenrolar da narrativa:

Daggorhorn era uma aldeia repleta de pessoas com medo; pessoas que se sentiam inseguras mesmo em suas camas, vulneráveis a cada passo e expostas a cada esquina.

Elas começaram a acreditar que mereciam a tortura – que haviam feito algo de errado e que algo em seu interior era ruim.

(BLAKLEY-CARTWRIGHT, 2011, p. 10)

A partir do cotejo entre a narrativa tradicional e o romance aqui analisado, nosso estudo busca estabelecer os principais pontos de contato entre ambos, com o objetivo de identificar o processo de releitura realizado pelo texto contemporâneo.

## **2. Desenvolvimento**

Um dos primeiros contrastes verificados diz respeito à (re)configuração da personagem feminina. Ainda que seja centrado em Valerie, a personagem que dá título à obra, muitas são as mulheres que surgem na narrativa, representando arquétipos e redefinindo parâmetros. A avó, personagem quase decorativa no conto original – tendo importância somente pelo fato de ser ela o motivo pelo qual Chapeuzinho tem de cruzar a floresta –, assume aqui especial relevância, uma vez que é apresentada como uma mulher fascinante e misteriosa. Altiva e orgulhosa, ela é detentora do conhecimento de ervas e poções, o que faz com que seja tida como bruxa pelos ignorantes habitantes do vilarejo:

Logo eles estavam lá. Olharam para ela como se fosse uma deusa assustadora, com as chamas de suas tochas ondulando no ar enquanto eles se movimentavam ou ficavam parados, esperando por um vislumbre da Avó. Ela era um ser lendário, eterno, bela e jovem para sua idade embora tivesse envelhecido alguns anos, de tristeza, nos últimos tempos. (...) Não era de admirar que as pessoas a acusassem de bruxaria. Ela desceu, trazendo uma vela para iluminar seus passos.

(Ibidem, p. 132)

A visão da avó como uma espécie de bruxa serve, a nosso ver, a um duplo propósito: confere à narrativa uma ambientação medieval e denuncia o preconceito que acabou por condenar milhares de mulheres à fogueira pela Inquisição, na tentativa de aniquilamento das religiões pagãs. Não por acaso, o homem que chega à aldeia para encontrar o lobo reveste-se de todos os atributos de um inquisidor, como veremos posteriormente.

Suzette, a mãe de Valerie, que, no conto tradicional é praticamente invisível, mera coadjuvante que envia a filha à casa da avó, aparece na narrativa contemporânea como uma mulher sempre pensativa, revelando um vasto mundo interior:

(...) Suzette estava pensando em seu marido, em todos os seus defeitos e virtudes. Sua maior falha, de acordo com ela – aquela que não era perdoável – era que ele não tinha imaginação. Ela pensou num dia recente. Sentindo-se mais sonhadora, com vontade de lhe dar uma chance, ela perguntara, esperançosa: *O que você acha que há fora dos muros?* Ele mastigou a comida e engoliu em seco. (...) *Um bocado mais da mesma coisa, acho.* Suzette sentiu-se como se estivesse caindo ao chão.

(Ibidem, p. 24)

A personagem encarna o arquétipo da mulher enclausurada, emparedada, frustrada diante de um homem que não corresponde minimamente às suas expectativas:

(...) Suzette sentia-se desligada das coisas, como uma marionete cujos fios haviam sido cortados.

Mexendo o ensopado, ela percebeu que estava presa em um redemoinho – quanto mais ela batalhava para sair, com mais força era arrastada para o fundo, fundo, fundo...

(...) Cesaire era um pai zeloso, um marido cooperativo, mas isso não era tudo que Suzette havia prometido a si mesma. Se as expectativas fossem menores, as deficiências dele poderiam não ter sido tão devastadoras.

(Ibidem, p. 24-25)

Além de revelar a condição feminina em um vilarejo atrasado, a caracterização de Suzette evidencia o redimensionamento realizado pela narrativa em relação ao modelo tradicional, aprofundando psicologicamente a personagem, e mostrando as várias e complexas faces do feminino.

Lucie – irmã de Valerie – e as outras moças da história apresentam, cada uma a seu modo, diferentes temperamentos e perfis que as inscrevem no universo feminino. É,

entretanto, com Valerie que haverá a maior das transformações em relação aos estereótipos femininos presentes nos contos tradicionais.

Enquanto as narrativas tradicionais em torno da figura de Chapeuzinho Vermelho – das mais violentas às mais suaves – são lidas como uma alegoria da entrada da menina na puberdade, sendo os percalços que a acompanham simbolicamente relacionados às dificuldades com que se depara pelo caminho – cruzar a floresta sozinha, proteger-se do perigoso e envolvente discurso do lobo, chegar incólume ao seu destino –, em *A garota da capa vermelha* a releitura parte de um ponto fundamental: Valerie só aparece como criança na primeira cena, necessária e intencional, porque assinala seu primeiro contato com a proximidade e o perigo representados pelo Lobo. O restante da narrativa já a apresenta como uma moça de dezessete anos, sendo, portanto, a descoberta da sexualidade, e não mais a puberdade, o aspecto evidenciado no texto contemporâneo.

Outro ponto crucial para se entender a releitura proposta pelo romance é o fato de não ser um lobo, vilão clássico dos contos de fadas, aquilo que aterroriza a aldeia, mas O Lobo, na verdade um lobisomem, criatura híbrida e sobrenatural, detentora de uma conotação simbólica muito mais intensa do que a imagem do lobo tradicional.

O temido monstro que assola o vilarejo é duplamente amedrontador: além de ser muito mais temível do que um lobo comum, em dado momento descobrimos tratar-se de um dos habitantes do lugarejo, o que lança a suspeita em cima de cada um dos personagens. Tal fato acentua o suspense da narrativa, na medida em que coloca o inimigo como alguém que pode estar à espreita, além de potencializar a carga simbólica de sensualidade atribuída ao lobo em relação ao da narrativa tradicional.

Nesse sentido, é significativo o fato de a história focar Valerie como uma jovem, no auge de sua adolescência, o que permite a intensificação da temática-chave do conto original, sem subterfúgios. Se o conto tradicional aborda a entrada na puberdade, a narrativa contemporânea apresenta uma protagonista prestes a descobrir sua sexualidade de forma plena, o que não seria possível caso a personagem ainda fosse uma criança.

Valerie apresenta uma caracterização rica, do ponto de vista arquetípico: sendo uma jovem normal, com toda a irreverência característica das moças de sua idade, ela tem na sexualidade descoberta um de seus dilemas: dividida entre dois rapazes, ela deve escolher entre o amor de Henry, um bom rapaz, íntegro, educado, de excelente situação financeira, pertencente à família mais influente do lugar, e a quem ela fora prometida em casamento, e o intempestivo Peter, uma espécie de pária que retorna à aldeia após ter sido banido em

circunstâncias misteriosas. Além disso, este último é o seu saudoso companheiro de infância, por quem ela se sente irresistivelmente atraída tão logo o reencontra.

Assim, alguns pontos de contraste entre a narrativa tradicional e a contemporânea envolvem a própria configuração de Valerie: enquanto aquela apresenta uma protagonista ainda na infância e que sequer é nomeada, a segunda mostra uma personagem que, além de possuir um nome – e identidade –, apresenta uma singularidade em relação aos demais habitantes do lugarejo, assinalando sua diferença.

O vermelho, indicativo da metáfora subliminar da menina que entra na puberdade, é aqui redimensionado, simbolizando não mais o sangue menstrual, mas o da perda da virgindade. Aqui, tem-se a iniciação da jovem, mas no âmbito da sexualidade, adaptando a narrativa aos moldes contemporâneos e destituindo-a da inocência que caracterizava a personagem original.

A descoberta feita pela protagonista também dialoga com as narrativas tradicionais: em vez de cruzar a floresta durante o dia, por determinação da mãe, para levar doces à casa da avó, ela sai, furtiva, em noite de lua cheia, quando a aldeia se recolhe, amedrontada, pois era a noite em que o lobo se manifestaria. Mistério, curiosidade, fascínio, tudo tem vez no momento em que ela, ainda criança, se encontra com o Lobo:

A aldeia parecia especialmente sinistra naquela noite, iluminada pelo brilho da lua (...). Como Valerie saía pela primeira vez sozinha, ela sentia como se estivesse descobrindo um novo mundo.

(...) Ouviu algo saltando furiosamente a longa distância, em um ritmo acelerado, aproximando-se cada vez mais pela escuridão. (...)

*E ele apareceu.*

Primeiramente, apenas uma nesga preta. Então, o Lobo estava lá, de costas para ela, as costas enormes e monstruosas, a cauda se movimentando sedutoramente para frente e para trás, traçando um desenho na poeira. Era tão grande que ela não conseguia vê-lo todo de uma vez...

(...) As orelhas do Lobo congelaram, depois estremeeceram, e ele voltou os olhos para encontrar os dela.

Os olhos eram selvagens e belos.

Olhos que a *viram*.

Não um tipo comum de olhar, mas algo que ninguém vira antes. Seus olhos a penetraram, reconhecendo alguma coisa.

(Ibidem, p. 14-16)

Outro aspecto relevante acerca da releitura realizada pelo texto contemporâneo diz respeito à figura do lobo: se os contos de fadas tradicionais apresentam-no como vilão até por questões históricas, já que o referido animal era um dos mais temidos predadores para os

camponeses, aqui temos a imagem do *Lobo*, único. O termo, que surge capitalizado e vem precedido de um artigo definido, designa um ser único, temível e singular, por ser, na verdade, um Lobisomem. E aí reside, a nosso ver, um dos pontos-chave da narrativa: ao apresentá-lo como um lobisomem, a narrativa contemporânea funde arquétipos, na medida em que insere o maravilhoso de modo ainda mais absoluto, dialoga com a vertente da Literatura de Terror e apresenta um ser híbrido, recusando os clichês de *herói* e *vilão*, tão estaticamente delineados nos contos de fadas. A escolha de tal criatura dialoga ainda de forma expressa com a Psicanálise, pois reveste a trama de contornos sobre o lado sombrio da *psique*, recusando a caracterização maniqueísta das narrativas cristalizadas pelo imaginário popular. O temido monstro pode ser qualquer um, acentuando a complexidade humana e apresentando seres esféricos, ambivalentes, com facetas desconhecidas e surpreendentes, em que o monstro é, por vezes, vítima de sua própria condição.

No que se refere ao conflito central da trama, é interessante destacar que, enquanto na narrativa tradicional o enredo girava em torno de como a menina fugiria das armadilhas e do perigo de se deparar com o lobo a caminho da casa da avó, o romance contemporâneo apresenta vários conflitos, sendo o principal deles o de reconhecer o Lobo e lidar com as consequências dessa descoberta. Se o lenhador, na trama original, simbolizava a perspectiva de socorro, o romance *A garota da capa vermelha* é repleto de lenhadores – dentre os quais o próprio pai da protagonista –, que não oferecem qualquer tipo de proteção. Este, por sinal, é caracterizado como um homem emocionalmente fraco, que vive embriagado e é incapaz de proporcionar segurança à família.

Em relação à caracterização da mocinha, é fundamental perceber que Valerie destoa dos estereótipos que cercam as heroínas dos contos de fadas tradicionais. Além de negar a fragilidade e a docilidade de que normalmente as caracterizam, ela recusa a submissão, mostrando-se irreverente e determinada, como na ocasião em que os homens da aldeia saem à caça do Lobo, e ela não admite ser excluída da aventura, afirmando sua coragem e obstinação:

Valerie ficou com as outras mulheres, observando os homens partirem. Não pôde deixar de se indignar com essa divisão dos sexos. Seus dedos coçavam para também empunhar uma arma, para *fazer* alguma coisa, para *matar* algo com sua ira.

(...) – Não, Valerie. – Ele prendeu seu machado sobre o ombro. – Isto não é para mulheres.

– Você sabe que sou mais corajosa que a maioria desses homens... Eu posso...

(Ibidem, p. 124)

Nesse ponto, a narrativa contrasta de forma absoluta com os contos de fadas, que sempre evidenciam a fragilidade e a submissão da personagem feminina. Tais traços, que reiteram a sua vulnerabilidade, constituem a espinha dorsal daquelas narrativas, na medida em que abrem caminho para o eleito que virá salvar a mocinha.

De modo diverso ao que ocorria nas narrativas tradicionais, em que a moça assumia um papel passivo, Valerie é vista e se sente como alguém que se distancia dos membros da aldeia, por possuir anseios incompatíveis com a mesmice que impera no local:

Sentiu como seria correr livre, cruzar uma floresta escura com o sangue desperto, espreitar durante a caça. Ter uma vida livre do medo, de laços ou compromissos. Fazer o que quisesse, descompromissada de um lugar fixo, livre para escapar de uma vida de inseto, em constante vaivém dentro do mesmo raio minúsculo. Ela sentiu a visão dessa nova vida se apoderando dela, cortando suas conexões com o presente.

(Ibidem, p. 229)

Além de possuir um temperamento que nega o estereótipo feminino da mocinha indefesa, Valerie apresenta uma caracterização complexa, que deixa entrever um lado selvagem, primitivo, e, por vezes, cruel:

Ela acordou, lembrando-se de uma vez, há muito tempo, em que Lucie voltava para casa por volta do anoitecer. Valerie havia fingido ser o Lobo, esgueirando-se por trás dela, rosnando e em seguida atacando. O que para seus pais era uma questão de vida ou morte fora apenas um jogo para as duas meninas. Embora tenha consolado a irmã que chorava, Valerie percebeu então que havia algo de destrutivo e até mesmo predatório dentro de si.

(Ibidem, p. 108)

Curiosamente, é esse aspecto sombrio de sua personalidade o que a fortalece, impelindo-a a enfrentar o perigo: “Carregada de ferocidade animal, Valerie sentiu que poderia fazer qualquer coisa.” (Ibidem, p. 209)

Há, ainda, uma relação telúrica da protagonista com a natureza, numa sintonia quase instintiva, evidenciando seu lado animal, primitivo, numa reiteração de sua percepção olfativa, mais até do que visual, como alguém que fareja o mundo ao seu redor:

Valerie afastou-se da cena que se passava abaixo de sua cama; sentia o cheiro de Lucie, o cheiro de aveia, de leite quente, de alguém em quem podia confiar. Sabia que o perfume desapareceria, que até isso ela perderia.

(Ibidem, p. 107)

Significativamente, esse lado selvagem que se manifesta de forma sensorial serve ainda a outro propósito: enfatiza a sensualidade latente em Valerie, colocando-a como sujeito desejante e não como objeto contemplado, o que a afasta ainda mais dos padrões canonizados de representação feminina e dialoga com o enredo, na medida em que justifica a sua sintonia / proximidade com o Lobo, cuja linguagem ela é a única a entender. Note-se que, antes mesmo de reconhecer Peter quando de seu retorno, a percepção da moça ao observar o ceifador é marcada pelo apelo sensual, carnal, numa descrição que evidencia os atributos animais e viris do rapaz:

Valerie tentou observá-lo, mas o maior dos ceifadores surgiu entre eles, sem camisa, com os braços musculosos que pareciam toras. Quando o ceifador monolítico não estava no caminho, o Bailio ficava se entrelaçando entre as fileiras. Valerie só conseguia ver o objeto de sua atenção de relance. Uma mão segurando o cabo do ancinho... uma panturrilha morena e lisa... um pedaço do queixo. Ele atacava o feno com um movimento rítmico, Batendo, Suando. Os músculos trabalhando.

(Ibidem, p. 41-42)

Nos momentos em que há uma apresentação ou descrição dotada de forte carga erótica, é Valerie quem observa ou deseja o homem. É ela a primeira a contemplar o corpo do outro, subvertendo o código da moça recatada, incompatível com a releitura proposta pelo texto contemporâneo:

O aroma seco de madeira recém-cortada penetrou nas narinas de Valerie quando ela se aproximou.

(...) Os homens trabalhavam em grupo, fazendo os mesmos movimentos, usando as mesmas roupas. Mas Peter se destacava. Ele havia prendido a camisa preta sobre os ombros, revelando músculos bronzeados e tesos. Recostada a uma árvore, ela viu seu belo corpo retorcendo a cada golpe do machado. Parecia ilícito vê-lo dessa forma. Mas, de algum modo, também, já sentia que ele era dela.

(Ibidem, p. 85-86)

A inconfundível atmosfera de sensualidade que perpassa a trama fica patente tanto na atração de Valerie por Peter quanto nos momentos-chave da narrativa, como quando da fuga de ambos. Se a descrição do espaço circundante é feita de uma forma quase sinestésica, intensificando sua influência sobre os sentidos humanos, não menos intensa é a sintonia entre a sensualidade que emana do casal e os aspectos sensoriais – e animais – do desejo:

Entrou no emaranhado escuro da floresta e o colocou em movimento. Alguns pássaros e os insetos se manifestaram em seus registros separados, intercalando as suas canções e criando paralelos estranhos e dissonâncias. Ela pôde sentir o leve cheiro adocicado do bosque à noite e ouvir o esmagar das folhas secas sob os pés.

(...) Quando se curvou para baixo, cansada, para descartar essa possibilidade como já fizera inúmeras vezes antes, sentiu um toque pesado e úmido em suas costas. Um leve sopro de ar. Sua respiração foi contida.

– Suba – ela ouviu ao se virar.

Era o nariz úmido de um cavalo. Peter se delineava contra o céu acima dela, segurando as rédeas soltas.

(...) Uma mão estendeu-se para a dela, e ela aceitou. Era grosseira, calejada e quente. Ele agarrou a dela com força, e, sem sequer pensar, Valerie deixou-se erguer e deslizou para o cavalo, seu corpo se ajustando ao de Peter. Ela prendeu timidamente os braços ao redor de sua cintura e depois se enrijeceu quando o cavalo se movimentou.

(Ibidem, p. 75-76)

Quanto ao já citado dilema amoroso que angustia Valerie, vale lembrar que ele inexistente no conto original, pelo fato de a protagonista ainda ser uma criança. No texto aqui analisado, tal dilema é revelador da condição da mulher na sociedade em questão, negociada entre as famílias, dividida entre obrigação e desejo.

O desejo, por sinal, aparece como catalisador da trama. Se, nos contos tradicionais, a sexualidade aparecia de forma sutil e era recusada pela mocinha – que se mantinha incólume, sendo sua virtude um de seus maiores atributos –, a narrativa contemporânea retrata a sexualidade de modo explícito, conferindo à mulher um papel ativo e sendo, muitas vezes, o elemento desencadeador dos acontecimentos. O capuz vermelho, dado à menina na infância no texto popular, é aqui substituído por uma capa, feita pela avó para ser dada a Valerie quando ela se casasse:

(...) A Avó veio por trás dela e colocou algo sobre seus ombros.

– Que tal?

Ela olhou para baixo. Era uma bela capa, de um vermelho vivo.

– Vovó... – Valerie nunca vira nada parecido. Era o vermelho de lugares distantes, de fantasias; um vermelho do além-mar, um vermelho que Daggornhorn nunca vira, um vermelho que não pertencia àquele lugar.

– Fiz para o seu casamento.

(Ibidem, p. 135)

A face selvagem e sedenta de liberdade, que faz com Valerie destoe dos demais habitantes do lugar – não por acaso, ela será acusada de bruxaria quando da chegada do caçador de lobisomens –, é metaforizada por toda a vida que ela consegue vislumbrar na capa.

Paixão, desejo, liberdade, tudo o que incompatibiliza a moça com a aldeia se revela na capa com que é presenteada. A circunstância de ter sido guardada para o casamento reveste-a de conotações sexuais praticamente inexistentes no texto original, e é significativo que a moça nela se deite ao perder a virgindade, em uma cena em que a capa estendida sobre a neve parece alegorizar o sangue da primeira relação sexual espalhando-se na brancura, inaugurando um novo tempo para a moça:

A neve tentava segurá-los, agarrando-se a suas botas. Peter caiu de joelhos e Valerie se ajoelhou em frente a ele. Desesperadamente, eles se abraçaram. (...) Peter pegou a capa que Valerie usava e a estendeu sobre a neve, uma mancha vermelha na imensidão branca. Depois, deitou-a sobre a capa.

(...) Agora só restava uma coisa a ser feita: amá-lo. A pesada mão dele deslizou sobre o corpo dela e a descobriu. Ela o descobriu também, deixando que sua mão a guiasse. Com os corpos entrelaçados, ambos se aqueceram em um mundo frio.

(Ibidem, p. 357)

### 3. Considerações finais

*A garota da capa vermelha* é uma narrativa que mescla elementos dos contos de fadas tradicionais e da narrativa de terror, contando esta última com um valioso contributo da Psicanálise, aprofundando a caracterização dos personagens e sua complexidade.

O final fechado, geralmente feliz e de caráter moralizante, surge aqui aberto, na perspectiva de uma obra em que o leitor se faz partícipe, convidado a completá-la, e recusando o clichê do *felizes-para-sempre*.

O romance propicia a releitura, revisional e crítica, de um dos momentos históricos mais privilegiados pelos contos de fadas tradicionais – a Idade Média –, evidenciando a manipulação e a truculência dos métodos utilizados pela Inquisição. Em relação a esse ponto, é expressivo o fato de a avó, tida como feiticeira pelos habitantes do lugarejo, ser a grande referência da protagonista, bem como a inauguradora de sua linhagem. Se alguns contos de fadas tinham na bruxa a antagonista por excelência, a narrativa contemporânea, de cunho feminista, denuncia o comportamento misógino retratado pela tradição. Tal crítica, a nosso ver, reflete acerca dos mecanismos de representação e de manipulação da imagem da mulher, manipulação essa que culminou numa figura distorcida, que tinha como objetivo soterrar de vez o paganismo.

Muitas são as facetas dessa crítica, numa releitura que sugere que aprender a domar o Lobo dentro de si constitui a verdadeira aventura do homem contemporâneo.

### **Referências**

- BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. São Paulo: Paz e Terra, 1980.
- BLAKLEY-CARTWRIGHT, Sarah. *A garota da capa vermelha*. São Paulo: Moderna, 2011.
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.
- ESTÉS, Clarissa Pinkola. (org.) *Contos dos Irmãos Grimm*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- PERRAULT, Charles. *Chapeuzinho Vermelho*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2007.