

## **BRANCA DE NEVE E OS SETE ANÕES: UMA ANÁLISE COMPARATIVA DO CORDEL LUSO-BRASILEIRO**

Thalyta Costa Vidal; Andressa dos Santos Pontes; Egberto Guillermo Lima Vital; Dr. Naelza Araújo  
Wanderley.

*Pós-graduação em Linguagem e Ensino – Universidade Federal de Campina Grande*

[posletras@ufcg.edu.br](mailto:posletras@ufcg.edu.br)

**Resumo:** O trabalho a seguir surgiu durante a disciplina Literatura de Cordel, ofertada pela POSLE (UFCG) e se propõe a realizar reflexões analíticas entre o folheto lusitano de Branca de Neve e os sete anões e sua versão em cordel nordestino intitulada História de Branca de Neve e os Sete anões. Conhecido mundialmente, o conto dos irmãos Grimm, publicado nos primórdios do século XIX, baseou-se em histórias de tradição oral e despertou a curiosidade e envolvimento de vários leitores, tornando-se uma das adaptações de narrativas infantis mais conhecidas no Brasil. Marcou diversas gerações de leitores, até os dias atuais, através do seu enredo e da magia que o envolve. A história também foi reeditada em forma de folheto lusitano, com ajustamentos próprios ao gênero. Posteriormente, Branca de Neve também foi “aclimatada” para o formato de folheto nordestino, havendo adequação da linguagem e das personagens ao contexto das vivências nordestinas e narrando a história em forma de versos cheios de rima e com um ritmo bastante marcado, como é característico dos cordéis brasileiros. Nesse sentido, lançamos um olhar comparativo entre os folhetos, buscando realçar as diferenças e confluências existentes na produção desse gênero literário em Portugal e no Brasil. Tal perspectiva poderá contribuir para a leitura de ambas as obras em sala de aula e para a percepção da riqueza estética existente nas “traduções” de textos literários originários da tradição oral. Para tanto, nos embasaremos nos apontamentos de Abreu (1999), Ayala (1997), Coelho (1987) e (1991), Lajolo e Zilbeman (1994), entre outras vozes teóricas.

Palavras-chave: Folheto de Cordel; Branca de Neve e os sete anões; Contos de fadas.

## 1. **Cordel: projeto editorial lusitano, literatura popular brasileira**

De nascedouro europeu e arrimo nas narrativas tradicionais da oralidade, a *Literatura de Cordel* rompe a península ibérica e estabelece-se no Brasil. Em território nacional, ambienta-se principalmente no solo nordestino, apresentando características peculiares, marcantes e distintas daquelas que a precedeu – o cordel lusitano. Imprimindo, ainda, nas produções locais, especificidades e uma identidade própria, tornando-se um dos maiores produtores e representantes desse gênero literário.

Tais fatores são verificados por intermédio de três vozes crítico-teóricas, que consubstanciam essa explanação. Primeiro, ampara-se nas considerações das *pesquisadoras* Márcia Abreu (1999) e Maria Ignez Novaes Ayala (1997), segundo, pelo escopo do *folclorista* Diégues Jr. (1977) e, terceiro, do *cordelista* “Mestre Azulão” (SANTOS, s.n., 200-). Outrossim, são colocados traços contrastivos que se corroboram mais claramente ao estabelecer uma visão analítico-comparativa entre um cordel lusitano e um brasileiro, respectivamente intitulados: *História da Branca de Neve e os Sete Anões* e a *Branca de Neve e os Sete Anões*.

De início, é posta por Abreu (1999) a dificultosa tentativa de definir o que seria a Literatura de cordel portuguesa, uma vez que não há uniformidade das temáticas, nem das características formais ou físicas encontradas em suas produções. Também porque não se pode restringir tal definição pela vendagem e pela sua exposição: em “folhas soltas”, penduradas em barbantes nas feiras. Como também há que desassociar o conceito “popular” do de “cordel”, pois que o alcance dessa literatura abarca públicos de classes sociais variadas.

Portanto, a pesquisadora sintetiza que, em Portugal, a literatura de cordel seria “fruto da imprensa e de um projeto editorial” (ABREU, 1999, p. 70); uma fórmula na qual são divulgados e comercializados textos, de gêneros e de origens diversas, com formato e preço acessível para o grande público. Enquanto que, no Brasil, a disseminação da literatura de Cordel principiou através de edições e adaptações diversificadas de narrativas e textos oriundos de Portugal; posteriormente assumindo características próprias e, então, constituindo-se como um gênero literário com raízes nordestinas.

Já o folclorista Diégues Jr. (1977) coloca que o Nordeste brasileiro tornou-se o ambiente ideal para o desenvolvimento e a difusão dessa literatura, devido às suas condições étnicas, sociais e culturais. Uma vez que há uma mistura de raças e de culturas que passaram a compor ou coabitar com a própria cultura nordestina, além das temáticas e de fatores de formação social predisporerem a

disseminação dessa manifestação cultural, tais como “a organização da sociedade patriarcal, o surgimento de manifestações messiânicas, o aparecimento de bandos de cangaceiros ou bandidos, as secas periódicas provocando desequilíbrios econômicos e sociais, as lutas de família de família” (DIÉGUES JR., 1997, p. 04).

No espaço das produções nordestinas, têm-se autores versejando acerca das situações locais ou adequando narrativas tradicionais à realidade regional, imprimindo uma linguagem regional nos versos, nas rimas, nos enredos, nas personagens, nas temáticas regionais, nas cantorias e nas pelejas. E havia, ainda, as tipografias responsáveis pela difusão dos folhetos e incentivando o consumo por parte do público nordestino que, muitas vezes, reconhecia-se nos cordéis orais e/ou escritos.

Ainda sob essa perspectiva, sintetizando o dizer em versos do cordelista <sup>1</sup>Azulão, o cordel era para o nordestino uma verdadeira fonte de informações, de disseminação da cultura local, de ensino e de alfabetização, de diversão, de humor, de denúncia dos problemas sociais. E aqueles que a produziam/produzem – os ditos poetas populares, cantadores, declamadores – eram/são tidos como celebridades locais, a quem o povo ouve, admira e reverencia por sua sabedoria e pelo manejo com as palavras. Desse modo, “*a poesia é a palma. / De flores, que vem da alma / Do pessoal nordestino*” (SANTOS, s.n., 200-) e as vivências regionais transformam-se em popular arte versificada.

Ademais, a pesquisadora Ayala (1997) acrescenta fatores marcadamente perceptíveis quando da junção entre a literatura popular nordestina e as adaptações das histórias tradicionais europeias ao folheto. Trata-se da hibridização, da aclimatação e da naturalização feita pelos poetas populares locais, que nas palavras da pesquisadora: “nordestinizam” a temática, a paisagem, as personagens e, sobretudo, a linguagem do cordel. Assim “a literatura popular, como as outras práticas culturais populares, se nutre da *mistura*. Seu fazer precisa da mescla, e esse processo de hibridização talvez seja um dos seus componentes mais duradouros e mais característicos” (AYALA, 1997, p. 168). Alguns desses pontos, dentre outros relevantes, passarão a ser explorados no paralelo entre o cordel lusitano e o brasileiro em análise.

## **2. Dos aspectos linguísticos, formais e estruturais: divergências entre o cordel brasileiro e o lusitano**

---

<sup>1</sup> SANTOS, José João dos (Mestre Azulão). **O que é literatura de cordel?** Japeri, RJ: [s/n, 200-]

"Cada palavra é, segundo sua essência, um poema"<sup>2</sup>, afirmou Guimarães Rosa. O escritor não poderia ser mais preciso e zeloso ao referir-se às palavras, uma vez que essas transcendem o simples objetivo de gerar comunicação. A linguagem traz consigo a cultura de um povo e suas experiências, suscitando em suas particularidades a essência dele e revelando labirintos que se fazem presentes na bagagem de cada ser humano em sua vida.

Línguas sem a capacidade de adaptação ao seu povo falante tendem à morte e apenas àquelas que se adaptam à cultura popular são capazes de permanecerem vivas. Assim se fez no Brasil com a sua língua matriz que hoje muito destoa de suas origens portuguesas. Tais diferenças linguísticas também abraçam a literatura de cordel produzida em Portugal e no Brasil.

Segundo Diégues Júnior (1977), o romanceiro popular que chega ao Brasil não é estritamente lusitano. Havendo um grande equívoco quando afirma-se que o cordel brasileiro assemelha-se com o de Portugal, uma vez que suas características destoam em vários aspectos, compreendendo também as diferenças de linguagem.

Tais discrepâncias são perceptíveis nos cordéis *Branca de Neve e os Sete Anões*, produzido no Brasil e *História de Branca de Neve e os Sete Anões*, produzido em Portugal, nos quais a própria estruturação da linguagem se faz de forma díspar. O folheto lusitano é escrito em prosa e com presença do discurso direto, assim como com a presença de diálogos, destoando do brasileiro que, por seu turno, tem como principal característica a sua organização em versos (sextilhas) com presença de rimas que admitem um ritmo fortemente marcado. Essas diferenças reafirmam as ponderações de Ayala quando afirma: "fica evidente que mesmo nos casos de adaptação para versos de histórias tradicionais europeias, os poetas populares não transpõem mecanicamente, mas aclimatam, regionalizam, nordestinizam." (AYALA, 1997, p.162)

A expressão da cultura do povo nordestino é evidenciada por meio dos termos empregados pelo cordelista brasileiro em *Branca de Neve e os sete anões* através de uma linguagem bastante individualizada utilizada comumente pelo público ao qual se destina, aproximando-o. Essa é evidenciada prontamente na segunda estrofe, quando o autor nomeia o rei e o conde, pai da rainha, de Vicente e Clemente, respectivamente, nomes muito comuns no Nordeste Brasileiro, o que não ocorre no cordel lusitano supracitado, no qual ambos os personagens não são apresentados por um nome próprio, mas, apenas por sua posição social.

---

<sup>2</sup>Guimarães Rosa, em "Diálogo com a América Latina: Panorama de uma Literatura do Futuro", de Günter Lorenz.

O mesmo se perfaz no decorrer de todo o referido cordel brasileiro que tem por meio da linguagem o objetivo de cativar o seu leitor, conservando marcas da oralidade do público ao qual se destina. O que se verifica nos seguintes versos:

Chamou logo o caçador  
a êle pôde dizer  
-- vá matar esta menina  
porém sem ninguém saber  
o fígado e o bofe dela traga para eu comer  
(BRANCA DE NEVE E OS SETE ANÕES, s/d, p.3)

Enquanto no folheto português a madrasta da protagonista solicita ao caçador que lhe traga o coração da enteada, no cordel brasileiro o poeta utiliza-se de termos próprios da região nordestina exigindo-lhe outros órgãos "o intestino e o fígado". Todavia, para manter-se contíguo ao seu público, transforma esse último em "bofe", expressão coloquial tipicamente utilizada no Nordeste para referir-se ao intestino, destarte, o autor o faz como uma forma de representar esse povo em seus versos, uma vez que em seguida atribui às partes que seriam retiradas da jovem Branca de Neve um destino não existente no cordel lusitano:

A rainha então mandou  
fazer do fígado um guizado  
e comeu com tanto gosto  
com seu instinto malvado  
sem saber que o dito fígado  
tinha sido dum veado  
(BRANCA DE NEVE E OS SETE ANÕES, s/d, p.5)

Ao transformarem-se em uma comida típica nordestina "o guisado", alimento feito por meio do cozimento de verduras e carne, novamente engendra-se uma aproximação cultural com o leitor, feita também por meio do emprego de palavras no diminutivo, considerado que no Nordeste Brasileiro utiliza-se bastante essa terminação para expressar afetuosidade:

O caçador teve pena  
e soltou a princesinha  
mas lembrou-se de repente  
do pedido da rainha  
que tinha pedido o figado  
e o bofe da mocinha

(BRANCA DE NEVE E OS SETE ANÕES, s/d, p.4)

A partir dessa construção linguística o cordelista brasileiro constrói uma literatura eminentemente sua, destoando por completo da que veio para o Brasil nas embarcações, considerado que no que se refere ao aspecto em análise os folhetos nordestinos em nada se assemelham aos portugueses, visto que apresenta a rima como um auxiliar mnemônico e tem as expressões e a cultura do público ao qual se destina como inspiração e palco. As ofensas também são feitas de forma peculiar, promovendo humor ao texto, ofensas essas que não aparecem no referido cordel lusitano, expressões como "danado", "desgraçada", "vexada", "condenada" encontram-se no decorrer de toda a história:

A rainha ouvindo a voz  
do seu espelho encantado  
teve uma raiva tão grande  
disse: ah caçador danado  
se eu te pegasse agora  
dava-te fim, condenado...

(BRANCA DE NEVE E OS SETE ANÕES, s/d, p.7)

A linguagem oral aparece na estrofe acima e no decorrer de todo o texto, ratificando as raízes de um povo específico, enquanto no cordel português não há evidência de uma variante linguística específica, posto que, em concordância com Abreu (1999), o cordel lusitano é um gênero editorial, o que ocasionou a dificuldade em tentar defini-lo ou especificá-lo, assim, não encontramos uma linguagem particularizada, considerado que esses textos circulavam em todas as camadas sociais, existindo como uma ponte entre o erudito e o popular.

Os mesmos versos transcritos acima são escritos por meio da voz de um narrador da seguinte maneira: "Raivosa, agarrou numa estatueta de bronze, quebrou o espelho, desfazendo, assim, todo o seu poder mágico" (p.12). Nota-se, portanto uma fidelidade maior ao conto que lhe dá origem do que ao cordel brasileiro, bastante excêntrico.

A magia se constitui como um aspecto modificado e que diverge em ambas as histórias, posto que no cordel nordestino ela é tratada como um "catimbó", uma espécie de prática mágico-religiosa que surge no Nordeste Brasileiro unindo rituais indígenas e católicos e era praticadas embaixo das árvores, com auxílio de ervas e velas, podendo ser voltada para o mal ou para o bem. Mais uma vez, concebe-se essa região através das palavras, constituindo uma literatura popular

construída com base no povo e destinada ao povo. Enquanto no cordel lusitano, o elemento mágico mantém a característica presente nos contos de fada de atribuir poderes sobrenaturais a alguns personagens, nesse caso, à madrasta má de Branca de Neve.

Outro aspecto linguístico modificado é a fruta utilizada para enfeitiçar a protagonista, o cordel lusitano mantém-se leal ao conto dos Irmãos Grimm ao oferecer uma maçã para a princesa, enquanto o cordel nordestino refere-se a uma fruta semelhante:

Remecheu no catimbó  
fez uma fruta excelente  
da forma duma maçã  
mas de uma côr diferente  
quem comesse desta fruta  
morreria de repente

(BRANCA DE NEVE E OS SETE ANÕES, s/d, p.12)

Devido à semelhança, pode-se inferir que o poeta se refere à romã, fruta própria da região nordeste que conserva em si algumas lendas e superstições, considerado que ao iniciar o folheto o autor afirma que a mãe de Branca de Neve desejou ser "*mãe duma criança / de rosto bonito e leve / corada como a romã / e branca igualmente a neve*" (p.2). Essas mesmas características apresentadas inicialmente são revisitadas no verso acima, dessa vez para causar o mal à filha que é tão desejada pela rainha e igualmente odiada por sua madrasta.

Com base nas observações supramencionadas pode-se ratificar as considerações de Ayala (1997) ao afirmar que: "A poesia popular nordestina, quer escrita, quer oral, guarda uma complexidade que vem desafiando muitos pesquisadores" (AYALA, 1997, p.161). Essa complexidade a qual se refere a pesquisadora se faz principalmente nessa cultura traduzida em expressões populares oriundas do público que se constitui como matéria e também como o seu primeiro leitor, constituindo-se como coparticipante na construção dessa poesia com selo nordestino.

### **3. Aspectos convergentes do Cordel com a Literatura Infanto-juvenil: diálogos possíveis**

A literatura infanto-juvenil tem atravessado séculos de produção e depuração, e inúmeras são suas referências de autoria, no entanto



quando hoje falamos nos livros consagrados como clássicos infantis, os contos-de-fada ou contos maravilhosos de Perrault, Grimm ou Andersen, ou nas fábulas de La Fontaine, praticamente esquecemos (ou ignoramos) que esses nomes não correspondem aos verdadeiros autores de tais narrativas. (COELHO, 1991, p.12)

Estas passaram a ser transformadas em textos escritos entre os séculos XVII e XVIII, em que, “interessados na literatura folclórica criada pelo povo de seus respectivos países” esses autores “reuniram as estórias anônimas, que há séculos vinham sendo transmitidas, oralmente, de geração para geração, e as transcreveram” (COELHO, 1991, p.12). Seguindo a tendência de cristianização da Europa e amenizando a carga obscura de algumas dessas histórias até chegarmos aos contos de fadas, tais quais como são conhecidos hoje, propagavam-se textos que eram determinados por um ideal burguês de estrutura familiar e que alocava a criança em uma posição infantilizada, anulando a sua identidade cultural.

Após a Revolução Industrial, a escola passou a preocupar-se com a condição da criança, entendendo a infância como uma fase da vida, como uma etapa que deve ser compreendida pelo sujeito que a vivencia. A leitura, portanto, passou a ser usada como um mecanismo para essas reflexões. Todavia, por volta do século XIX, surge na Europa a necessidade do ensino gratuito e obrigatório e, com isso, acontece um novo *boom* literário e uma renovação na produção de literatura para crianças. Surge, então, a literatura infanto-juvenil que traz à tona novas representações para o universo da literatura fantástica, e um dos seus maiores expoentes foi Júlio Verne que remodelou a ficção feita para crianças e adolescentes e mudou a forma de se falar sobre/para esse público, popularizando, assim, essa modalidade de literatura.

A literatura infanto-juvenil passa, então, a ter a “intenção de estimular a consciência crítica do leitor; levá-lo a desenvolver sua criatividade latente; dinamizar sua capacidade de observação e reflexão em face do mundo que o rodeia” (COELHO, 1987, p. 105), tornando-o crítico de sua real posição no mundo e sujeito constituinte de sua identidade cultural, nesse percurso a literatura passa a tornar a criança e o adolescente sujeitos conscientes “da complexa realidade em transformação que é a sociedade, onde ele deve atuar, quando chegar a sua vez de participar ativamente do processo em curso.” (COELHO, 1987, p. 105).

Tal movimento de redescoberta da literatura infanto-juvenil afetou escritores brasileiros que causaram uma verdadeira revolução no modo de escrever para crianças. Utilizando-se do folclore nacional, como fora feito outrora na Europa, “surgem as obras nacionais [...] inspiradas em obras europeias, que sucederam a traduções-adaptações, mas com um caráter de nacionalização” (LAJOLO e ZILBERMAN, 1994, p. 88) que encontra nos elementos constituintes da identidade



cultural brasileira o escopo para a reflexão de uma arte propriamente nacional, no entanto, “a produção literária, nessa época, é marcada por uma preocupação moralista, exaltação do trabalho, disciplina, obediência e, acima de tudo, um cantar à beleza da pátria” (LAJOLO e ZILBERMAN, 1994, p. 88).

Só no século XX que a literatura infanto-juvenil brasileira ganha corpo e definição com as produções de Monteiro Lobato que reinventa o modo de escrever para/sobre crianças, oxigenando um gênero que se desenvolveu e depurou-se ao longo de alguns séculos.

Processo semelhante é seguido pelo cordel, que também tem sua origem na literatura popular oral e se (re)descobre e (re)configura-se na sua transposição para o texto escrito, muitas das obras do cânone do cordel têm sua origem em estórias que eram contadas oralmente e iam passando de geração em geração até serem registradas nos famosos folhetos e serem assinadas por autores que recolheram essas estórias e as transformaram em versificada.

Abreu (1999) observa que “dentre o vastíssimo conjunto de textos editados em forma de cordel, alguns foram eleitos para ser enviados ao Brasil”. Desses textos, muitos continham estórias de batalhas míticas e heroicas, outros traziam o universo fantástico e fabular dos contos de fadas e histórias de princesas, dentre os títulos mais explorados estavam as *Histórias de Carlos Magno e os Doze Pares da França* e de muitos outros grandes nomes europeus e suas narrativas épicas.

O que nos confirma um outro ponto crucial nessa convergência entre a Literatura de Cordel e a Literatura Infanto-juvenil é o fato de que muitos dos textos produzidos na Europa, mais precisamente em Portugal, foram selecionados e enviados para o Brasil em forma de romances que eram publicados em folhetos que, ao atingirem o Nordeste foram sendo reescritos e alocados no imaginário popular da Região, desta feita, essas estórias foram sendo transpostas e ganharam novos caracteres, se “nordestinizando” e fincando raízes nas produções de cordelistas que se apropriavam de seus personagens e os relocavam para o Sertão nordestino, lhes dando nova roupagem, traduzindo semióticamente a tradição literária erudita da Europa para a tradição popular e sertaneja do Nordeste Brasileiro.

Percebemos, então, que ambas modalidades literárias seguem um percurso semelhante em sua construção e firmação enquanto texto escrito, partindo de uma tradição oral, sendo recontados e texto escrito e ganhando novas características textuais a partir de suas inúmeras (re)escrituras.

Coisa diferente não poderia ter acontecido com o texto “História da Branca de Neve e os Sete Anões”, que teve sua possível publicação nos anos 1940, em Portugal, que no folheto em questão é contada por Navarro – um dado importante aqui, Navarro não assina como autor, mas

como contador da história, mais uma confirmação de sua origem na oralidade – e narrada em forma de prosa, percebemos em sua estrutura características muito mais de um conto do que de Cordel mais precisamente, a única referência a qual podemos associar ao cordel é a sua forma de publicação que é feita em forma de folheto. Mas dos pontos de vista temáticos, formais e estilísticos ele se distancia muito, por exemplo, do folheto em cordel “Branca de Neve e os Sete Anões, de João José Silva, publicado no Brasil – que também não assina o texto como autor, mas como editor –, que é feito em versos, seguindo uma estrutura clássica dos cordéis nordestinos que divide as estrofes em sextilhas com versos em redondilha maior (sete sílabas poéticas).

Ambos os textos nos remetem à uma história clássica da Literatura Infanto-juvenil europeia, que é a Branca de Neve e os Sete Anões. Um texto que foi inicialmente publicado na obra alemã *Kinder-und Hausmärchen* (Contos de Fada para Crianças e Adultos), com autoria dos Irmãos Grimm, no início do século XIX, cuja referência é clara e direta já do título, passando pela história em si e sua forma de contar.

Como já foi apontado por Abreu (1999), muitos textos da tradição europeia foram enviados para o Brasil e influenciaram em novas produções de cordéis no Nordeste, histórias como Peter Pan, Chapeuzinho Vermelho, A Bela Adormecida no Bosque, A Gata Borralheira, O Pequeno Polegar ou O Gato de Botas, coletados e escritos por autores como os irmãos Grimm, Charles Perrault ou Hans Christian Andersen, são exemplos de textos da literatura infanto-juvenil europeia que foram revistos, revisitados, reescritos e relocados pelos poetas cordelistas do Nordeste brasileiro, nos comprovando, mais uma vez, os elos entre o cordel a literatura produzida para crianças e adolescentes, desdobrando-se em diversos e distintos estilos, formas e estruturas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluimos, então, que percebe-se mais divergências do que convergências entre os cordéis lusitano e nordestino, uma vez que suas características estilísticas e estruturais divergem por completo, em que o primeiro é escrito em prosa e se aproxima muito mais dos contos de fadas do que do segundo que é realizado por meio de arte versificada, alocada em uma ambientação muito típica do nordeste brasileiro, onde se regionaliza e se configura de uma vez por todas como representação literária daquela região. Do ponto de vista temático, as duas obras encontram certas confluências, por se tratarem de adaptações da mesma história, mas se distinguem do ponto de vista da linguagem, pois que o cordel nordestino faz um retrato do falar do sertanejo. Desta feita, podemos afirmar que o cordel produzido no Nordeste se afirma enquanto arte de identidade própria, como um gênero literário e independente do produzido na Europa.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Márcia. **História de cordéis e folhetos**. Campinas: Mercado das Letras, 1999.
- AYALA, Maria Ignez Novaes. Riqueza de pobre. In: **Literatura e sociedade**: revista de teoria literária e literatura comparada. USP, São Paulo; n. 2, p. 160-169, 1997.
- COELHO, Nelly Novaes. *A literatura infantil: histórias*. Teoria e análise. São Paulo: Quiron, 1987.
- COELHO, Nelly Novaes. *Panorama Histórico da Literatura infanto-juvenil: das origens Indo-Européias ao Brasil Contemporâneo*. São Paulo: Ática, 1991.
- DIÉGUES JUNIOR, Manuel. **Literatura de Cordel**. In: BATISTA, Sebastião Nunes. Antologia da Literatura de Cordel. Fundação José Augusto, 1977.
- LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil: história e histórias*. São Paulo: Ática, 1994.
- NAVARRO, A. L. **História da Branca de Neve e os Sete Anões**. Editorial Minerva: Lisboa, [s.n., 19--]
- SANTOS, José João dos (Mestre Azulão). **O que é literatura de Cordel?**. Japeri, RJ:[s.n., 200-]
- SILVA, João José (Editor). **Branca de Neve e os Sete Anões**. s.l.: [s.n., 19--]