

O VESTIDO ENCANTADO DE CINDERELA: UMA ANÁLISE DO FIGURINO NOS CONTOS DE FADAS

The Cinderella's Enchanted Dress: A Costume Analysis at the fairytales

Morais, Fernando de Oliveira; Mestre; Universidade Federal da Paraíba,
eriol_jp@hotmail.com¹

Resumo: Neste artigo, será analisada a representação dos vestidos encantados da personagem Cinderela nos contos de Basile, Perrault e irmãos Grimm, assumindo a importância destes figurinos na construção do imaginário da personagem secular, símbolo da moda nos contos de fadas. Para tanto, serão correlacionadas as histórias da moda e do conto de fadas, enfatizando as representações pertinentes ao figurino.

Palavras-chave: Cinderela, conto de fadas, imaginário, representação, figurino.

Abstract: In this article, we will analyse the representation of the Cinderella's enchanted dress in the fairytales from Basile, Perrault and Grimm brothers, taking the importance of these costumes in the construction of imagery of secular character, symbol of fashion in fairy tales. Therefore, we will correlate the histories from fashion, and from fairy tale, emphasizing the representations relevant to the costume.

Keywords: Cinderella, fairytales, imaginary, representation, costume.

Introdução

Quando estamos a ouvir o termo “Era uma vez”, sabemos que a partir dessa icônica frase costuma-se iniciar a narração e o acesso ao mundo mágico dos contos de fadas. Os contos de fadas compõem ao lado dos mitos e das fábulas o que pode ser chamado de contos fantásticos, trazendo em sua narrativa aspectos que podem gerar análises na psicologia (a interpretação do inconsciente), na pedagogia (a moral da história) e na filosofia (a identificação da simbologia). Os contos de fadas sempre estiveram presentes em diversos países e em épocas distintas, cada um com sua particularidade, sendo atribuída a razão da sua sobrevivência o fato de que eles ainda possuem as funções de suporte para a elaboração de fantasias relativas à vida familiar, de desenvolvimento das identidades e de transmissão de conhecimento e valores culturais de geração para geração, com ensinamentos inerentes à história da humanidade e, portanto, não morrem. Na visão de Coelho (1993, p. 88), mesmo com tantas mudanças, os contos de fadas preservam seus valores, e, apesar de gerados em épocas diferentes e serem reescritos ou readaptados através dos séculos, tais textos conservam, em sua visão-de-mundo, os valores básicos do momento em que surgiram. Este artigo trata-se, por tanto, de uma pesquisa experimental que tem como o objetivo o estudo analítico-crítico da representação do figurino de um dos contos de fadas mais icônicos e populares de todos os tempos: Cinderela ou a gata borralheira, a partir dos

¹Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo (PPGAU) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), com graduação em Arquitetura e Urbanismo na UFPB, desenvolve trabalhos relacionados à sociologia urbana, história da cidade e da arquitetura, patrimônio cultural, artes visuais, produções audiovisuais e moda.

contos de Basile, Perrault e irmãos Grimm. Segundo o *Internet Movie Database* (também conhecido pelo acrônimo *IMDb*; traduzindo para o português: Base de Dados de Filmes na Internet), a personagem Cinderela conta com mais de 230 citações, sendo a obra mais antiga, “Cinderella” de 1898, e a mais recente, em pós-produção “*Charming*” prevista para estrear em 2017. A presença de Cinderela também ainda é registrada em filmes (alguns com sequências), animações (algumas com sequências), seriados, telenovelas, adaptações literárias, poesia, opera, balé, musicais, peças teatrais, quadrinhos, jogos de videogames, canções, álbuns artísticos, sociologia (Complexo de Cinderela, Efeito Cinderela, O Movimento de Cinderela), comerciais, contos sexuais e até mesmo em drogas (Boa Noite Cinderela). Através do emprego de referenciais teóricos oriundos de diferentes áreas do conhecimento, serão correlacionadas a história da moda (Boucher (2010), Cosgrave (2012), Leventon (2009), Peacock (2006), Weber (2008)) e o conto de fadas (Azevedo (2008), Coan (2009)) enfatizando as diferentes representações pertinentes ao figurino no decorrer do tempo. Assim, espera-se contribuir com a análise da representação deste figurino que até hoje inspira diretores de cinema, estilistas, figurinistas, debutantes e noivas.

1. O Conto de Fadas

Se Maria Antonieta é considerada a rainha da moda, podemos inferir que Cinderela é a rainha da moda dos contos de fadas. Dentre todo um acervo de contos, percebemos que nesse conto a atenção é voltada para os elementos da indumentária da personagem principal: o(s) vestido(s) encantado(s) e o(s) sapato(s). Eles são os responsáveis pelo ápice do drama na narrativa: do acesso de Cinderela ao baile do príncipe, como também, por chamar a atenção de todos os convidados no evento, e, por último, na busca pela dona do sapato que garantiu seu final feliz. Percebe-se, por tanto, que esses itens transparecem uma beleza acima do comum, e por si só, encantam a todos, são únicos, especiais e mágicos.

O Conto de fadas de Cinderela (italiano: “*La gatta cenerentola*” (A gata borralheira); francês: “*Cendrillon*”, ou “*La petite Pantoufle de Verre*” (O sapatinho de vidro); alemão: “*Aschenputtel*”) possui diferentes versões em sua origem entre outras milhares de variantes são conhecidos em todo o mundo. A versão mais antiga documentada vem da China (publicada por volta de 860 a.C.), embora a versão egípcia (publicada por volta de 7 a.C.), também proclama para si como uma das versões mais antigas, enquanto a versão mais antiga europeia provém da Itália, publicada em Nápoles em 1634 por Giambattista Basile no livro “*Pentamerone*” (Pentamerão) ou “*Lo cunto de li cunti*” (O conto dos contos). A versão mais popular foi publicada pela primeira vez na França em 1697 por Charles Perrault em “*Contes de ma mère l’Oye*”, ou “*Histoires ou contes du temps passé avec des moralités*” (Contos da Mamã Ganso), e, posteriormente, pelos irmãos Grimm na Alemanha em 1812 no livro “*Kinder- und Hausmärchen*” (Contos de Grimm). No Brasil, muitas editoras publicaram o conto de Cinderela, dando preferência às versões de Perrault e dos irmãos Grimm, contudo, a versão de Basile ainda não foi publicada no país. Rozalir Burigo Coan realizou em 2009 uma dissertação que analisou as

três versões do conto, enquanto, Ana Lúcia de Sousa de Azevedo produziu em 2008 uma dissertação que apontou particularidades linguísticas de suas retextualizações nas traduções do conto no Brasil em diferentes editoras, em que tais traduções trazem omissões ou detalhes diferentes entre si. Há um grande número de variantes do conto, portanto, será registrado aqui apenas as partes referentes ao(s) vestido(s) utilizado(s) no(s) baile(s), que será o objeto de análise. Cada parte estará disposta em um tópico que reúne características específicas de sua versão.

1.1. A versão de Basile

O baile: registram-se três noites de festa;

O fornecimento: Zezolla, a protagonista, ganha do pai uma tâmara, a qual ficou sob os seus cuidados, em quatro dias, a tâmara acabou por ficar da altura de uma mulher e de lá de dentro saiu uma fada que passou a realizar seus pedidos, com a frase: “Tâmara minha, fruta dourada, com o sacho d’ouro foste sachada, com o balde d’ouro foste regada, com a toalha de seda foste enxugada. Tira a tua roupa e deixa-me trajada!”, e assim, surgiu uma fileira de aias que se puseram à volta dela e a vestiram (COAN, 2009, p. 77);

O vestido: não possui descrição quantitativa, suponha-se que seja um vestido por noite de baile, totalizando três vestidos, apenas apresenta aspectos qualitativos, mas sem detalhes técnicos: no primeiro dia, o conto narra que estava com “arranjos de rainha”, no segundo dia “bela como um sol” (sugerindo que o vestido fosse dourado) e no terceiro dia “soberbamente vestida”. A representação de gravuras pode apresentar estilos indumentários anteriores ou da época (barroco) da publicação do livro (1634);

O par de sapatos: a única descrição do par de sapatos refere-se ao terceiro dia, onde se perde um dos sapatos, sendo apenas referenciado como “uma chinela das mais belas e ricas que já se viram”.

1.2. A versão de Perrault

O baile: registrou-se uma única noite de festa;

O fornecimento: Cucendron (apelido que denota que a personagem ficava sentada no borrar ou nas cinzas, como os gatos costumam fazer) começou a chorar e de repente surgiu a fada madrinha, realizando seus desejos;

O vestido: único vestido, contudo, Azevedo (2008, p. 86) mostra que as traduções e adaptações brasileiras sofreram alterações entre si. “Vestido bordado de ouro e prata” (Contos de Perrault – Editora Villa Rica); “Vestido brocado de ouro e prata e incrustado de pedraria” (Contos de Fadas – Jorge Zahar Editora); “Vestido bordado a ouro e prata e cheio de pedras preciosas” (Contos de Fadas – Editora Garnier). A representação de gravuras pode apresentar estilos indumentários anteriores ou da época (barroco) da publicação do livro (1697);

O par de sapatos: “um par de sapatinhos que eram a coisa mais linda do mundo” (Contos de Perrault – Editora Villa Rica); “um par de sapatinhos de vidro, os mais lindos do mundo”, e posteriormente, “a prova do chinelo...” (Contos de Fadas – Jorge Zahar Editora); “um par de sapatos de vidro, os mais lindos que se podião ver” (Contos de Fadas – Editora Garnier) (AZEVEDO, 2008, p. 87).

1.3. A versão dos de Grimm

O baile: registram-se três noites de festa;

O fornecimento: o vestido e o sapato são fornecidos pela falecida mãe da Aschenputtel, que pede sua ajuda através da oração em sua sepultura, [“Árvore, que tanto adoro, fazei-me a mais bela da festa!” (Monteiro Lobato); “Balance e trema, árvoreta amada, e me cubra toda de ouro e prata.” (Lia Wyler); “Balance e se agita, árvore adorada, cubra-me toda de ouro e prata!” (Maria Heloísa Penteado); “Sacode teus ramos, querida noqueira, joga ouro e prata sobre a Borracheira!” (Tatiana Belinky)], em que uma árvore está crescendo, adiante, pombas empoleiradas chacoalham a árvore, de onde cai a roupa que ela precisa para ir ao baile (AZEVEDO, 2008, p. 99);

O vestido: primeiro vestido: de ouro e prata; segundo vestido: ainda mais esplêndido do que no dia anterior; terceiro vestido: magnífico e brilhante; A representação de gravuras pode apresentar estilos indumentários anteriores ou da época (império) da publicação do livro (1812);

O par de sapatos: primeiro par de sapatinhos: de seda, bordados de prata; segundo par de sapatinhos: sem informação; terceiro par de sapatinhos: pequeno, delicado e todo de ouro.

2. As representações gráficas do vestido de Cinderela nos livros de contos de fadas

Alguns livros de contos de fadas contêm ilustrações, o que enriquece a percepção do conto aos seus leitores e contribui na formação e na difusão da representação da personagem no seu icônico vestido a partir do imaginário que os ilustradores têm acerca do figurino. A seleção dos ilustradores obedeceu aos critérios temporal e artístico, isto é, teve como categoria de análise: a) o espaçamento entre os anos nos quais as ilustrações foram produzidas, possibilitando verificar se a representação do vestido dourado na visão de três artistas transcende ao tempo e repete-se entre si, ou não, quanto ao estilo e aos detalhes da indumentária do figurino; b) escolheu-se artistas que produzissem ilustrações ricas em detalhes, próximas às técnicas clássicas de pintura, geralmente manuais, evitando versões infantilizadas e tecnicamente simplificadas. Segue abaixo uma pequena compilação de três ilustrações, de diferentes ilustradores e em diferentes épocas, do mesmo momento do conto: a fada realizando o encanto do vestido para o baile.

Figura 1: Compilação de ilustrações do conto de Cinderella, (<http://br.pinterest.com/pin/323837029432940171/>).



2.1. Cinderella por Ruth Ives (1954)

A cena: A primeira ilustração, da esquerda, apresenta uma jovem loira, saindo da carruagem dourada, com os cocheiros ao fundo;

O penteado: Exibe-se o "*tête de mouton*" (cabeça de ovelha), estilo que foi particularmente popular na França na década de 1750 e início da década de 1760. Ele apresenta torções de cachos que foram dispostas em filas em toda a parte frontal e superior da cabeça, e geralmente utilizava-se de pó, podendo incluir alguns ornamentos, como pequenas fitas, pérolas, jóias, flores ou alfinetes decorativos, que, em conjunto passaram a ser conhecidos como pompom (assim chamado depois de Madame de Pompadour, a famosa amante de Luís XV), no exemplar da ilustração, a personagem Cinderela o utiliza em conjunto de plumas brancas com uma tiara de diamantes;

O vestido: A ilustração releva o uso do "*grand habit*", o traje de corte. Ele mantém as características do vestido do século XVII até os primeiros anos do reinado de Luís XV, com poucas modificações. Boucher o descreve como:

Ele comporta um corpete rígido com ombreiras horizontais, deixando livres os ombros e terminando numa ponta bastante acentuada na cintura, uma saia sobre um grande "*panier*", ricamente ornamentada, e um "*bas de robe*" preso na cintura e formando cauda, que se podia levantar a bel-prazer. Da ombreira sai uma manga de renda cobrindo a parte de cima do braço e enfeitada com dois plissados simétricos, apelidados de "*petits bonshommes*". O corpete e o vestido são do mesmo tecido, e um bordado mais ou menos carregado simula, sobre o corpete, o triângulo da "*pièce d'estomac*". Para a apresentação, corpete, "*bas de robe*" e anágua devem ser pretos, e adereços e punhos, em renda branca, com uma pulseira preta composta de

pompons; após o dia da apresentação, tudo o que era preto transforma-se em tecido dourado (BOUCHER, 2010, p. 266).

O corpete justo e estruturado, que termina em forma de "V", está cortado com um decote pronunciado circular, ornamentado com um ramo de rosas artificiais centralizado. As mangas justas terminam um pouco acima dos cotovelos, e, ao invés de apresentar as casas de abelha de renda ou os "bonshommes", elas possuem pele de raposa, também encontrada ao redor do decote do corpete. A saia apresenta várias camadas de um tecido plissado, com a sobressaia do "manteau", volumoso e adornado de fitas de cor azul e ramos de flores artificiais;

Os sapatos: Assim como o conto narra, utilizou-se o material cristal ou vidro; não utiliza meia calça;

Os acessórios: Estão presentes um colar e um par de brincos, provavelmente de diamantes, assim como, um par de luvas brancas na altura do cotovelo, e um leque de tecido branco.

2.2. Cinderella por Beverlie Manson (1981)

A cena: A segunda ilustração, do centro, apresenta uma jovem, semelhante a rainha francesa, Maria Antonieta, e sua fada (representada de forma pálida) conjurando o encantamento do vestido do baile;

O penteado: Exibe-se o "fontange", penteado popular entre 1680 e 1710, na França, considerado "o estilo favorito das últimas décadas do século XVII" (WEBER, 2008, p. 357). O nome origina-se da Marquesa Fontange, que foi durante algum tempo a amante do rei Luís XIV da França. O penteado, assim como o "pouf" de Maria Antonieta, utilizava-se de pó, dando a aparência acinzentada, além de possuir uma altura considerável, devido aos tecidos e enchimento de cabelos postiços para incrementar o volume, combinando fitas, laços e rendas. No exemplar, o ilustrador ainda adicionou correntes de joias em conjunto de três plumas, nas cores vermelho, azul e branco;

O vestido: Apresenta-se o estilo rococó (também chamado de estilo Luís XV), derivado da palavra francesa "rocaille" (que significa jardim de pedras ou incrustação de concha), o rococó caracterizava-se pelo uso de ornamentos sinuosos e curvas, que se estendeu entre 1715-1775 na França. Na composição da indumentária, visualiza-se "grand habit", em que o corpete possui o "pièce d'estomac" composto por um conjunto de fitas prateadas trançadas e um tecido ricamente trabalhado com motivos florais, provavelmente, um exemplar de um "chinoiserie", "tema exótico, caro ao século XVIII, que combina elementos vegetais fantasistas com tecidos de seda que misturam flores naturais e motivos floridos à chinesa" (BOUCHER, 2010, p. 257). O restante do corpete é revestido por um tecido dourado, provavelmente seda. As mangas são justas, até a altura do cotovelo, local onde encontram-se um par de fitas rosas que dão continuidade às casas de abelha de renda ou aos "bonshommes", de tecido prateado. A saia apresenta três camadas: a primeira que vai até a barra de rendas prateadas com formato de escama de

peixe, a segunda saia é aberta, revelando um “*jupon*” de tecido liso e prateado com a barra composta de babados dourados, e a terceira, uma sobressaia, conhecida como “*manteau*”, um manto amplo e semicoberto por uma cauda ou barrado do vestido de tecido brocado na cor dourada com uma abertura frontal e centralizada, decorada com laços de fitas na cor azul, para revelar a anágua;

Os sapatos: Assim como o conto narra, utilizou-se o material cristal ou vidro; utiliza meia calça branca;

Os acessórios: Estão presentes uma gargantilha preta, um leque de tecido de cor azul, e, um, “*supportasse*” prateado, gola copiada de um modelo da época de Henrique VI.

2.3. Cinderella por Ruth Sanderson (2002)

A cena: A terceira ilustração, da direita, apresenta uma jovem e sua fada conjurando o encantamento do vestido do baile, ao fundo, a carruagem dourada com os cocheiros;

O penteado: Exibe-se o “*tête de mouton*” em conjunto de plumas brancas e correntes de joias;

O vestido: Apresenta o “*grand habit*” completamente dourado. Na composição da indumentária, visualiza-se que o corpete cortado com um decote pronunciado quadrado, onde o “*pièce d'estomac*” é composto por um tecido brocado, ornamentado de correntes de joias e um laço de fita branca centralizado. As mangas são bufantes e justas, até a altura do cotovelo, local onde encontram-se um par de laços de fitas brancas que dão continuidade às casas de abelha de renda ou aos “*bonshommes*” na cor branca. A saia apresenta três camadas: a primeira que vai até a barra e trazia “*les garnements*”, uma beirada bordada e decorada com babados dourados, a segunda saia é aberta, revelando um “*jupon*” com a barra composta de babados brancos, e a terceira, observa-se o “*manteau*” circundado de pele de coelho;

Os sapatos: Assim como o conto narra, utilizou-se o material cristal ou vidro; utiliza meia calça branca;

Os acessórios: Está presente um delicado colar com um rubi e um ramo de flores artificiais no ombro esquerdo.

Conclusão

Após a análise do conto de Cinderela segundo Basile, Perrault e irmãos Grimm, seguido do estudo da representação do figurino da personagem pelas ilustrações de Manson, Ives e Sanderson, podemos inferir algumas deduções. A primeira refere-se a forma de como o figurino foi retratado na narrativa e sua simbologia. Toda informação acerca do(s) vestido(s) nas três versões

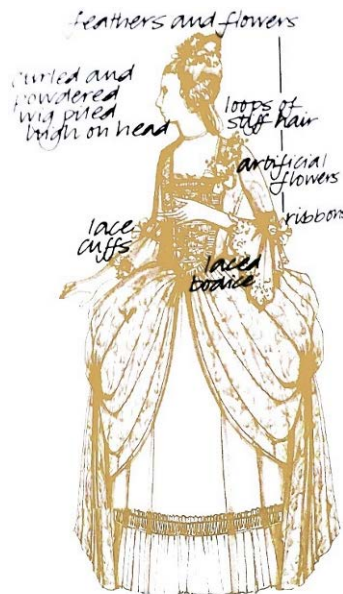
analisadas é restrita apenas às cores e aspectos qualitativos, na versão de Basile, “bela como um sol”, deduzindo que seja dourado, e em ambas Perrault e irmãos Grimm, dourado e prateado. Simbolicamente, segundo Heller (2012), o uso da cor dourada é associado à cor da beleza, do encanto, da preciosidade, do valor, da sorte, da bem-aventurança, do poder, do dinheiro, do luxo, da fama, da vitória, da realeza, da alta consagração, da bondade, da pureza, da verdade, da durabilidade, do masculino, do brilho, do sol, e, em excesso ou interpretado de forma negativa, do materialismo, da presunção, do pretencioso em excesso, da ostentação, do deslumbramento, da vaidade, do artificial, da cafonisse. Em todo ambiente de pompa, a cor dourada prevalece, e, pode-se dizer que a posição social de um indivíduo poderia ser calculada da quantidade de brocados de ouro que pudesse usar. “Os brocados são tecidos de seda de alguma cor entremeados por fios de ouro; o lurex é um tecido feito com fio de determinada cor em combinação com um fio metálico; e o lamé, o mais brilhante dos tecidos, é feito unicamente de fios dourados” (HELLER, 2012, p. 234). Contudo, imaginar um vestido completamente dourado nos dias atuais pode ser por demais chamativo para ser considerado símbolo de elegância.

Em relação aos famosos sapatos, houve uma maior variação na descrição do material: seda com bordados, cristal ou vidro, e, ouro. Assim, surgem questões: 1) Trata-se de um sapatinho ou de um chinelo? Segundo Bettelheim (1980, p. 277) registra-se a existência de chinelos feitos artisticamente de material precioso, desde o século III no antigo Egito, mas, supomos que a versão mais aceita seja a dos sapatos, afinal, vestidos de gala não são usados em conjunto de chinelos; 2) O sapato é feito de vidro ou de cristal? Considerando que sejam materiais com valores diferentes, sugere-se o cristal, por se tratar de um material de maior pureza da massa vítrea e do polimento da peça, dotando-a de maior trabalho, qualidade e beleza extraordinária, o que é coeso, uma vez que todas as versões consideram o sapato “o mais lindo do mundo”. Bettelheim (1980, p. 291) faz uma observação quanto ao material utilizado, pois a partir da versão de Perrault, supusesse que o autor teria substituído, por engano, os termos em francês “*vair*” (peles variadas) por “*verre*” (vidro, cristal), e, assim transformado um sapatinho de peles num outro de vidro; 3) A tradução da história em culturas com diferentes padrões de beleza deixou o significado do tamanho do sapato da Cinderela claro, e resultou na implausibilidade dos pés de Cinderela, sendo de um tamanho único para nenhuma razão particular.

Não obstante, chega-se à um consenso acerca da unanimidade do imaginário que os ilustradores tiveram ao representar o figurino de Cinderela. Pelo fato da narrativa citar apenas as cores do(s) vestido(s), conferiu-se, por tanto, o cargo aos ilustradores para representar os detalhes das cenas. Percebe-se que todos os 3 artistas escolheram a versão de Perrault, concebida pelo uso do sapato de cristal, e, o Século XVIII como representante temporal e estilístico do conto, muito provavelmente, pela extravagância e suntuosidade dos figurinos e dos bailes daquela época, e, conseqüentemente, o “*grand habit*” foi eleito como o traje oficial da corte, muito embora, os ilustradores tomaram certas liberdades artísticas para cometer alguns anacronismos de moda. Abaixo encontra-se um

modelo (figura 2) mais próximo que pode resumir os elementos dos 3 vestidos analisados:

Figura 2: Modelo de figurino do período George III, 1770-80, (PEACOCK, 2006, p. 74, modificado pelo autor).



Conclui-se que foi identificada a intenção de atribuir o máximo de pompa na construção do imaginário do figurino do(s) baile(s), seja na narrativa do conto quanto nas ilustrações, através da representação das suas vestes como pela simbologia das cores e predicados utilizados. A representação do vestido mais próxima dos contos de fadas no cinema é encontrada no filme “Caminhos da Floresta” (“*Into the Woods*”, 2015), que traz a versão do vestido e sapato dourados, segundo a versão dos irmãos Grimm, assinado pela figurinista Colleen Atwood e vencedor do “*Costume Designers Guild*” na categoria “*Excellence in Fantasy Film*” no ano de 2015 (figura 3).

Figura 3: Figurino de Cinderella no filme “*Into the Woods*” (<http://aux-belles-choses.blogspot.com.br/2015/10/into-woods-cinderella-dress.html>).



Infelizmente a versão original do vestido não possui tamanha popularidade como a versão dos vestidos elaborados pela Disney, na animação de 1950 e a readaptação em *live-action* em 2015, relacionando a cor azul ao vestido do baile. Assim, entende-se a importância de compreender o conto original e estudar suas representações para melhor assimilação do figurino da personagem.

Referências

- AZEVEDO, Ana Lucia Sousa de. Versões de Cinderela no Brasil hoje: Quem conta um conto aumenta um ponto? Rio de Janeiro, 2008. Dissertação (Mestrado em Lingüística Aplicada) - Programa Interdisciplinar de Pós-Graduação em Lingüística Aplicada, Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.
- BETTELHEIM, Bruno. A psicanálise dos contos de fadas. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- BOUCHER, François. História do vestuário no Ocidente: Da origem aos nossos dias. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- CINDERELLA, (Character). In: Internet Movie Database, 2016. Disponível em: <http://www.imdb.com/character/ch0416246/?ref_=tt_cl_t2>. Acesso em: 28 mai. 2016.
- CINDERELLA. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2016. Disponível em: <<https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Cinderella&oldid=722448141>>. Acesso em: 28 mai. 2016.
- COAN, Rozalir Burigo. A presença de Giambattista Basile nas narrativas populares de Charles Perrault e dos irmãos Grimm: os vultos de Cinderela. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Programa de Pós-Graduação em Literatura, Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.
- COELHO, Nelly Novaes. Literatura Infantil. São Paulo: Ática, 1993.
- COSGRAVE, Bronwyn. História da indumentária e da moda. Das antiguidades aos dias atuais. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2012.
- HELLER, Eva. A Psicologia das Cores: Como as cores afetam a emoção e a razão. Barcelona. 2012.
- LEVENTON, Melissa (org.). História Ilustrada do Vestuário. São Paulo: PubliFolha, 2009.
- PEACOCK, John. Costume: 1066 to the present. Londres: Thames & Hudson, 2006.

WEBER, Caroline. Rainha da moda: Como Maria Antonieta se vestiu para a Revolução. Rio de Janeiro: Jorge *Zahar* Editora, 2008.