

A IMAGEM NEGATIVA DA CABRA CABRIOLA EM LOURDES RAMALHO

Izabelly Laura Silva de SOUZA
(Universidade Federal da Paraíba)
Renata Lopes de SANTANA
(Universidade Federal da Paraíba)
Sibelle Praxedes PEREIRA
(Universidade Federal da Paraíba)

RESUMO

Este trabalho visa refletir sobre os métodos utilizados pela dramaturga Lourdes Ramalho em sua peça *A Cabra Cabriola* para descrever a personagem principal homônima, entre eles os elementos da narrativa oral (causos, lendas, parlendas) e outras manifestações do folclore nordestino, as quais envolvem magias, crenças, fantasias e brincadeiras que povoam o imaginário infantil. Para tanto, busca discutir como através destes artifícios a personagem Cabra Cabriola é capaz de criar uma imagem negativa para a criança, provocadora do sentimento de medo.

Palavras-Chave: Cabra Cabriola. Folclore nordestino. Imaginário infantil.

INTRODUÇÃO

Nascida em 1923, Maria de Lourdes Nunes Ramalho, popularmente conhecida como Lourdes Ramalho, é uma escritora atuante no Estado da Paraíba, escrevendo (e, por que não dizer, escreve) em verso e prosa. Seu forte é o gênero dramático, através do qual ganhou destaque e reconhecimento nacional e internacional. **As velhas** (1975), **Fogo fátuo** (1974), **A feira** (1976), **Os mal-amados** (1977) e **A Eleição** (1977, com estreia em 1978) compõem seu primeiro ciclo de dramaturgia.

Por volta dos anos 90, Lourdes Ramalho inaugura outro ciclo, desta vez com textos escritos em verso, ao contrário do primeiro que fora em prosa. **O romance do conquistador** (1991) inaugura este ciclo como consequência do projeto Incentivo à Dramaturgia de Cordel, idealizado pelo encenador íbero-brasileiro Moncho Rodriguez e desenvolvido na cidade de Campina Grande. Oito anos depois estreiam **O trovador encantado** e **Charivari**, em 1999, **Presépio Mambembe** (2001) e **Guiomar filha da mãe** (2003).

O romance do conquistador, seu primeiro trabalho de dramaturgia em versos, foi uma singela encomenda feita à autora, para fins de incentivo ao gênero dramático apoiado naquele suporte ou, se assim couber, adaptado àquela estética e forma artística. Na verdade, foi uma inauguração de sua série de produções desenfreadas de dramaturgia em gênero cordelístico ou literatura popular em versos e também seu passaporte para a inserção definitiva no cenário literário-artístico-teatral nacional e internacional, tendo em vista que a referida peça foi encenada

no Brasil e saindo também em turnê pela Espanha em 1992. Em terras estrangeiras, a autora conquistou prêmios com sua dramaturgia tanto na Espanha como em Portugal.

Ainda se referindo ao segundo ciclo de dramaturgia, mais precisamente às temáticas dos textos que o compõem, a autora, em alguns aspectos não muito diferentes de algumas temáticas dos textos que compõem o primeiro ciclo, deixando transparecer denúncias sobre as desigualdades e injustiças sociais, históricas ou políticas existentes na região nordeste (ANDRADE, 2005). Acentuam-se também nos textos os costumes dos nordestinos que, ao se fazer um paralelo com a cultura íbero-judaica, vê-se que se estabelece uma relação de ancestralidade entre ambos, ou seja, as manifestações culturais presentes pelo nordeste, na verdade, são uma herança desta cultura e do século XVI.

Esta contextualização faz-se necessária porque o *corpus* deste trabalho, o texto *A Cabra Cabriola*, traz consigo essas características, integrando a categoria dos textos infantis na literatura dramática da autora, apresentando personagens, fábulas e procedimentos estéticos, além da literatura popular em verso, dos contos de fadas, irrupções do maravilhoso, provérbios e danças dramáticas, conforme apontam Valéria Andrade e Ana Marinho Lúcio (2008). Daqui em diante, conheceremos a tal Cabra Cabriola e sua origem e trataremos de cada um dos artifícios citados anteriormente e os elementos da cultura popular, buscando, assim, “apurar os fatos” a fim de saber o motivo por que esta personagem causa (assim como outros personagens do nosso folclore nordestino), por exemplo, tanto medo nas crianças que a conhecem...

1 Cabra Cabriola, muito prazer em conhecê-la!

Também conhecida como Cabriola, Papão de Meninos ou Bicho Papão, no Brasil, a Cabra Cabriola deriva de um mito afro-brasileiro, acreditando tratar-se de um duende maligno que tomava a forma de uma cabra. Costumava atacar as mães quando estavam amamentando, bebiam seu leite direto nos seus seios e depois devoravam os bebês. Além de Pernambuco, foram encontradas versões deste mito nos estados do Ceará e Pará. Há especulações de que a Cabra Cabriola adveio da cultura ibérica, supondo-se que surgiu entre a Espanha e Portugal, vindo possivelmente veio para o Brasil no tempo da colonização e ganhando fôlego com a urbanização das cidades.

Na mitologia infantil portuguesa e também no resto da península Ibérica, as versões apontam que a cabra era como um ser imaginário, sendo tema de uma canção de embalar muito comum no século XIX:

“Cabra cabriola
Corre montes e vales,
Corre meninos a pares
Tamêm te comerá a ti
Se cá chegares”
(http://pt.wikipedia.org/wiki/Cabra_Cabriola)

Com algumas variações, a lenda existente em Pernambuco e Piauí data do fim do século XIX e início do século XX. A lenda contava que a Cabra Cabriola era um animal monstruoso que comia crianças traquinas, invadindo casas para pegar e comer as crianças que não obedeciam aos pais. Era uma espécie de cabra, meio bicho, meio monstro que saía pelas ruas soltando fogo e fumaça pelos olhos, nariz e boca e atacava crianças malcriadas e travessas, cantando estes versos:

“Eu sou a Cabra Cabriola
Que como meninos aos pares
Também comerei a vós
Uns carochinhos de nada”
(http://www.potyguar.com.br/folclore/index_arquivos/lendas2.htm)

No texto teatral de Lourdes Ramalho, a Cabra Cabriola não é descrita fisicamente, e sua primeira aparição na peça se dá quando a mãe da menina Maria sai, deixando-a sozinha. A cabra logo aparece e a imagem que Maria vê é de uma figura nada conhecida, como se lê no final da primeira cena da peça (RAMALHO, 2004):

— Mas... que figura é aquela que vem correndo pra cá? (p.72)

Essa imagem vista por Maria não expõe que tipo de figura a cabra representa, podendo-se deduzir que talvez fosse como a lenda apregoa: ‘meio bicho, meio monstro’. Afinal todos tinham medo e se assustavam com a “figura” dela. Na peça, todos os animais são personificados – característica da narrativa da dramaturgia e dos ditos das lendas e dos contos de fada, pois todos os seres têm personalidade.

2 Artíficos nada malignos usados na construção de Cabra Cabriola

Esse universo do teatro para crianças e da literatura popular em verso cria essa mistura das várias manifestações artísticas da cultura popular, em particular a nordestina. Dessa forma, é realizada a junção de ritmos e versos, contidos num clima de festa e fantasia, próprio da tradição popular e, no mesmo nível, do teatro infantil.

Em seus textos, Lourdes Ramalho tem como finalidade entrelaçar temas que povoam o imaginário da criança. E em meio à inserção das expressões do folclore nordestino em seus escritos, a autora usa principalmente do humor e da brincadeira. Para tanto, estão presentes em suas obras o ritmo das canções, do folheto de cordel, da cantoria de viola, e não faltam personagens fantasiosos, aparições do maravilhoso, magias, crenças, fábulas, contos de fadas, causos, lendas e parlendas, bem como elementos característicos da oralidade, entre outros.

No universo infantil de Lourdes, todos esses elementos estão amarrados nesse mundo de fantasia, recriado/reinventado a partir das formas dramáticas ibero-judaicas para o universo popular nordestino e estabelecido como eixo estrutural deste ciclo da dramaturgia da autora (ANDRADE e LÚCIO, 2008).

2.1 A brincadeira

A brincadeira na ação dramática das peças de Ramalho é expressa pela tradição oral brasileira, por meio das danças dramáticas e dos cantos folclóricos. No teatro infantil, o que rege a brincadeira, conforme observam Valéria Andrade e Ana Marinho Lúcio (2008) é a lei da repetição, isto é, a procura de sempre repetir as ações já realizadas, típico da brincadeira, sempre um ‘brincar de novo’, um ‘contar de novo’, um ‘repetir a brincadeira’. Apesar dessa “repetição” na brincadeira, a criança tem o poder de tornar tudo novo e com a imaginação e a criatividade que lhes são inerentes, reinventa, recria a cada brincadeira, ou seja, torna-se senhora de si mesma (BENJAMIN, 1984).

Nessa perspectiva, a brincadeira não vem pronta, é construída. As brincadeiras abrem espaço para novas regras que as crianças podem modificar. A libertação que a brincadeira expõe é uma representação que tem como essência sempre fazer mais e de novo. A brincadeira é o espaço por excelência da imaginação e da fantasia. Brincar significa libertar-se das coisas postas e imaginar, criar um mundo próprio.

Em *A Cabra Cabriola*, a repetição dessa brincadeira está presente em várias partes do texto. Quando os animais quando veem a mãe da menina Maria chorar, nota-se essa sequencia de repetição pelo menos em três cenas (3, 4 e 7):

Boi – Bom dia, minha comadre – que desgosto a faz chorar? (p. 73)
[...]
Cão – Boa tarde, minha amiga – que desgosto a faz chorar? (p. 74)
[...]
Gato – Boa noite, minha amiga – que desgosto a faz chorar? (p.75)

Através dessa repetição, bastante explorada no texto, é como se todos pudessem tomar parte da brincadeira e outras pessoas que chegarem depois também possam fazer parte: seria como incluir todos na roda, sem exceções. Numa peça infantil, as crianças participam ativamente quando há músicas e frases que se repetem, pois as animam e fazem com que elas sintam que de alguma forma estão encenando. Temos com exemplos as cantigas de roda e as músicas de ciranda, em que todos os participantes cantam a uma só voz, num refrão que se repete e num único coro que todos entoam.

Essa brincadeira da repetição na peça ajuda no desenvolvimento da criança, tornando-a mais participativa e voltada ao contato com outras crianças, aumenta a capacidade de criar e recriar narrativas, imaginar e inventar contos, fábulas, transformar o feio em bonito e o rico em pobre, construindo e reconstruindo histórias a cada nova brincadeira.

Segundo Janice Vida Bertoldo e Maria Andrea de Moura Ruschel, para Vygotsky, a brincadeira possui três características: a imaginação, a imitação e a regra. Elas estão presentes em todos os tipos de brincadeiras infantis, tanto nas tradicionais, naquelas de faz-de-conta, como ainda nas que exigem regras. Por isso, a brincadeira proporciona e favorece a criança momentos espontâneos e de liberdade, auxiliando no crescimento não só físico, mas também mental.

Sob esta perspectiva, a brincadeira não é um mero passatempo, ajudando no desenvolvimento das crianças ao promover processos de socialização e descoberta do mundo. Conforme orienta Maluf (2003), é possível superar os problemas existentes e oferecer melhores condições de desenvolvimento às crianças, ampliando e valorizando o espaço e as oportunidades de brincadeira.

2.2 A rima

Outro artifício estético bastante utilizado por Lourdes Ramalho em *Cabra Cabriola*, como em todos os outros textos dela, é a rima. A autora estabelece uma reciprocidade entre palco e plateia através do humor e do verso bem rimado, como encontrado em alguns trechos da trama:

Cena 1: [...]agora vou trabalhar,
[...] - não saia a passear
[...] anda por este lugar!
[...]
Cena 3: [...] - e já vamos almoçar!
[...] - onde é que você está?
[...] - veio a menina buscar!
[...]
Cena 5: [...] o Cão inda não voltou
[...] o resgate ele também lá ficou
[...] pobre de mim que estou só!

Esses são alguns exemplos de rima no final das frases em algumas cenas, mas é visto em todo o texto teatral da dramaturga. O uso da rima concede certa sonoridade e o fato do texto conter rima torna-o mais apelativo para a leitura. Em vista disso, causa mais participação do público na peça que está sendo encenada, através do ritmo que a rima permite.

2.3 O humor na música e na dança

Outra forma utilizada para envolver e dar um tipo de humor à peça, ainda a respeito do uso da lei da repetição, está na música e na dança presentes durante boa parte da representação cênica. Ramalho não explora qual música é cantada, mas supõe-se alguma música com dança folclórica, pois enquanto se passam as cenas, ou seja, na mudança de ambientes, são tocadas músicas e há danças, como se vê nas indicações realizadas pelas didascálias:

Cena 2: (Música e dança em forma de luta. A cabra arrasta Maria e saem) (p. 73)
[...]
Cena 3: (Mãe sai, boi dança, mãe entra novamente) (p. 73)
[...]
Cena 4: (Mãe sai, música, Cão dança até mãe voltar) (p. 74)
[...]
Cena 6: (Coelho dança e vai à casa da cabra) (p. 75)
[...]
Cena 7: (sai cantando e dançando e vai à casa da cabra) (p. 75); (Mãe sai e gato dança até Mãe entrar) (p. 76)

Embora na peça se presencie a violência (pela maneira que a cabra mata os seus adversários), pode-se perceber a existência de certo humor na forma como acontecem as

situações: a mãe de Maria sai e o animal ali presente canta e dança, numa mostra evidente de um senso de humor irônico.

Além disso, na leitura do texto encontram-se também outros pontos de humor: seria o porte decrescente dos animais que, do maior para o menor (boi, cão, coelho, galo, gato, formiga), a vitória sobre a cabra é alcançada pela formiga, conseguida com um ferrão nos olhos da cabra. Engraçados também são os nomes dos mercados que a mãe da Maria cita para comprar comida para os animais que pretendem salvar a menina, como se lê nas cenas 3, 4 e 7:

-Se é assim compro verdura lá no mercado Mau Preço, [...] (p.73)
[...]
-Se é assim vou no Ruim Preço para um pedaço comprar
levo um saco de dinheiro que a carne cara está! (p.74)
[...]
-Eu vou no Péssimo Preço e seu leite vou comprar! (p. 75)

Apesar da simplicidade dos fatos é possível perceber certa tendência lúdica no texto. Esse modo é natural da cultura popular e do folclore nordestino, apesar da situação em que a menina e a mãe se encontravam não se podia deixar de lado as manifestações populares como as brincadeiras lúdicas e outras características não somente da tradição cultural, como próprias do teatro de Lourdes Ramalho.

3 A malcriação de Maria e suas implicações

No decorrer da história na peça, há um simbolismo representado pela malcriação da Maria – a desobediência gera males. Maria desobedece à mãe e, a partir disso, ocorre um sequestro, acontecem mortes dos animais e gastos financeiros da mãe para comprar alimentos. Essa parte é presenciada ainda no início da trama, quando Maria desobedece e sai a passear contrariando a vontade da mãe já na primeira cena:

Obedecer? – Ah, quem disse? – Vou sair a passear,
caçar borboletas, ninhos, correr, pular e brincar,
até pegar passarinhos para em gaiolas criar! (p. 72)

Primeiramente é bom que se esclareça que toda criança que desobedece não vai acontecer uma tragédia, mas há sempre o perigo quando não se tem um adulto por perto para protegê-la. Na peça, a autora utiliza de uma espécie de valores morais, mas sem impor tais comportamentos e

procedimentos, apenas regras da própria cultura popular.

3.1 O sequestro

Outro ponto importante a ressaltar: revela-se que não era simplesmente por qualquer objeto ou alimento que a cabra devolveria Maria de volta à mãe, e sim por grande quantidade de valor em dinheiro. Seria para apontar às crianças o perigo que correm ao desobedecerem e saírem de perto de um adulto e a dificuldade que se teria para o resgate, como são apresentadas nas cenas em que a cabra exige dinheiro:

Cena 3: -Trouxe um milhão em dinheiro? – Então entrou numa fria! (p. 73)

[...]

Cena 4: -Trouxe dois milhões em notas? – pois já entrou numa fria! (p. 74)

[...]

Cena 6: -Trouxe dinheiro? Pois outros nem puderam regressar! (p. 75)

[...]

Cena 7: -Trouxe o dinheiro? Sem ele você vai se arrebentar! (p. 75)

[...]

Cena 7 -Trouxe três milhões em notas? E o que veio fazer cá? (p. 76)

Percebe-se nas cenas que o valor estimado pela cabra vai aumentando (um milhão, dois milhões, três milhões), sem deixar chances para a negociação. Por essa dificuldade em conseguir pagar o resgate é que sucede todo o acontecimento trágico da peça, pois o único modo que a mãe da menina encontra é alimentar os supostos “resgatadores” de Maria.

3.2 A violência

A cabra não temia a nada e nem a ninguém, e ao se sentir ameaçada ela usava de extrema violência com os outros animais. Essa atitude grotesca é apresentada na morte dos animais que têm as suas cabeças decepadas de forma cruel:

Cena 3: (Cabra arrasta o Boi pra casa e joga a cabeça dele pra fora) (p. 73)

[...]

Cena 4: (Agarra o cão e joga a cabeça dele fora) (p. 74)

[...]

Cena 6: (Cabra agarra o coelho e joga-lhe a cabeça fora) (p. 75)

[...]

Cena 7: (agarra o galo e joga-lhe a cabeça fora) (p. 75)

[...]

Cena 7: (Cabra agarra o gato e tira fora a cabeça) (p.76)

De certa forma, a violência faz parte de toda manifestação cultural, portanto, a maneira

como é mostrada representa essa cultura popular nordestina. Na última cena da peça, há ainda, de um modo menos brutal um trecho dessa violência, ainda que justificada, para que assim, Maria seja liberta. A formiga se utiliza da sua pequena e frágil estatura, e com não menos esperteza, usa da inteligência e, no entanto, de “violência”, quando para livrar Maria das garras da cabra, entra em silêncio na casa desta e a ataca:

Formiga: Como sou pequeninha – não vou bater nem falar!
Entro bem devagarinho – a cabra não vai notar
-Meto-lhe o ferrão no olho – e ela sai, doida, a gritar! (p. 76)

Essa cultura popular nordestina, posto que, vindo de raízes ibero-judaicas, volta-se para a tradição reinventada pela dramaturgia de Lourdes Ramalho que constrói cenários infantis a partir do teatro popular de rua, do circo, folhetos de cordel, etc.

4 A imagem negativa da Cabra Cabriola

Imagem é um conceito amplo, cuja diversidade de usos sinaliza que não é estável, nem universal e, portanto, elege-se por não encerrá-lo em uma simples definição, pois se correria o risco de limitar suas possibilidades significativas, como bem define Sébastien Joachim:

O reino da Imaginação ou do Imaginário, que também é o do Mito, é reino das hiper-realidades espiritual-afetivas ou anímicas, imponderáveis, impossíveis de ser esquadrinhadas, impossíveis de ser contidas na formalização lógica das frases, cláusulas, definições. O imaginário transborda todo limite. (2010, p. 11)

A imagem que Maria tem da cabra é indiferente, por não acreditar na história que lhe é contada e ainda não ter tido nenhum tipo de conhecimento do animal, sua aparência, etc. Por consequência, não tinha receio algum como é apresentada no final da primeira cena:

Mamãe, que é muito chata, bobagens vive a inventar!
Não acredito que venha gente ou bicho me pegar!
-Mas... que figura é aquela que vem correndo pra cá? (p. 72)

Pode-se observar como a imagem sustenta e interage com a narrativa verbal ao apresentar o encontro da cabra com a menina, dando destaque ao olhar despreocupado desta em relação ao animal, cujas ideias comparadas à cabra são esboçadas de forma ameaçadora – um ser, uma

figura cruel que sequestra e mata criancinhas. Esse olhar despreocupado nota-se a partir da Cena 2, quando a cabra cabriola aborda Maria:

-Desculpe, estou apressada e não posso demorar!

[...]

-Não tenho nenhum negócio com você – vá dando o fora! (p. 73)

O não conhecimento da “coisa”, não revela medo algum, porém a maneira como é passada a imagem negativa para a criança, pode ser o causador de muitos assombros. Sabe-se que, estas lendas advindas da oralidade, como mais explanadas nos tópicos anteriores, a maioria delas são passadas de pai para filho, e como forma dos pais ‘darem ordens’, eles recorrem a estas histórias sobre seres fantásticos que assustavam e fazia muito mal às pessoas. O modo é utilizado até hoje para amedrontar as crianças, quando estas fazem malcriações e desobedecem. No que se refere à lição de moral, que serviria de advertência à infância incentivando-a a não desobedecer ordens e não praticar o mal, Leão pondera que nem sempre a lição será apreendida pela criança de forma linear:

Ao contrário, os personagens quando castigados podem mostrar às crianças as peripécias de grandes aventureiros (...). Mesmo quando as travessuras acabam em “exemplos de vergonha”, a imagem idealizada da infância não deixa de sofrer uns bons arranhões, e o que era travessura pode se transformar numa grande aventura. (LEÃO, 2003, p. 15)

A fim de conseguir seu objetivo didático-pedagógico, Ramalho faz uso dos recursos da fábula, cujo caráter alegórico e fantasioso para aludir a imaginação das crianças, “é uma pequena narrativa que, sob o véu da ficção, guarda uma moralidade”, segundo Jean de La Fontaine (século XVII).

Nas fábulas e nos contos de fada, a ‘violência’ também é usada, só que, poderia se pensar que configurado de maneira bem mais leve, delicada e sutil, tendo em vista que as existências dos assassinatos e roubos são tratadas como algo normal e até desejado pelos leitores ou espectadores (depende se é texto escrito, encenado ou contado). Lourdes Ramalho traz para o seu texto essa estrutura característica de qualquer cultura popular, mas com um ideal no final, um processo educativo. Uma vez que, ao final de toda fábula tem-se uma lição de moral.

Como toda aventura, a criança leva muitos casos de susto na brincadeira. A traquinagem era para se seguir como exemplo, mas, ao invés disso, existem casos que a criança leva consigo

apenas a diversão. No caso do texto da Cabra Cabriola, o intuito da dramaturga era de expor um conceito de fábula como assevera Fedro (século I d.C.) “A fábula tem dupla finalidade: entreter e aconselhar”. Assim é que, no final da última cena, tudo fica bem, até os animais mortos pela cabra reaparecem e na fala de todos fica uma lição – obedecer:

-Todos já com as cabeças amarram Cabra a um mourão
A Maria, arrependida, leva um enorme carão
E todos vocês que assistem – aprendam bem a lição! (p. 76)

A cabra cabriola cria essa imagem negativa através da desobediência cujas consequências geraram sequestro e violência. Por meio de variados artifícios, a personagem maior referida na peça, a Cabra Cabriola, é a personificação do medo, um animal em forma de cabra, provavelmente de aspecto monstruoso, sequestrador e possivelmente comedor de crianças. Um ser assim imaginado só poderia provocar esse sentimento de medo, e dessa forma, ser uma imagem negativa para a criança.

Considerações finais

Observamos que a imagem negativa da Cabra Cabriola na peça teatral de Lourdes Ramalho compõe o imaginário das crianças, principalmente das traquinas e malcriadas. Os pais ou adultos, ao utilizar desse animal personificado em tom de ameaça e medo para seus filhos ou crianças, buscam obter destes a obediência, pois, caso contrário, o bicho papão ou qualquer outro ser fantástico das histórias de trancoso, como o papa figo, a cuca, o chupa cabra e outros vão lhes devorar.

Lourdes Ramalho constrói a peça Cabra Cabriola inserindo-a num mundo de fantasias, fábulas, causos e crenças, compondo os elementos da narrativa oral do folclore nordestino. A fim de cumprir as regras de uma fábula e seu fim pedagógico, a representatividade negativa da Cabra Cabriola na peça teatral infantil é destacada por meio da desobediência de Maria para com a sua mãe, o que resulta no sequestro da mesma.

Nesse sentido, os valores morais da crença nordestina aliados aos recursos estético-estilísticos da música, da dança, da rima, em conjunto com as temáticas provenientes do folclore e da cultura popular, unem-se ao lúdico e ao didático para criar essa imagem negativa da terrível e medonha Cabra Cabriola...

Referências

ANDRADE, Valéria; LÚCIO, Ana Cristina Marinho. Teatro para crianças: um reino encantado na dramaturgia de Lourdes Ramalho. In: RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. **Maria Roupa de Palha e outros textos para crianças**. Vol I. Coleção Teatro de Lourdes Ramalho (Organização, estabelecimento de texto e introdução de Valéria Andrade e Ana Cristina Marinho Lúcio). Campina Grande: Bagagem, 2008. p. 7-24.

ANDRADE, Valéria. **Teatro de Lourdes Ramalho**: dois textos para ler e/ou montar. In: ANDRADE, Valéria; MACIEL, Diógenes (Orgs.). Campina Grande: Ideia e Bagagem, 2005. p. 8-14.

BENJAMIN, Walter. **Reflexões**: a criança, o brinquedo, a educação. Trad. Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Summus Editorial, 1984.

BERTOLDO, Janice Vida; RUSCHEL, Maria Andrea de Moura. Jogo, Brinquedo e Brincadeira - Uma Revisão Conceitual. Disponível em <<http://www.unifra.br/professores/13709/Jogo,%20Brinquedo%20e%20Brincadeira%20-%20Uma%20Revis%C3%A3o%20Conceitual.pdf>>. Acesso em 20 ago. 2012.

JOACHIM, Sébastien. **Poética do Imaginário**: Leitura do Mito. Recife: UFPE, 2010.

LEÃO, Andréa Borges. Brasil em imaginação: livros, impressos e leituras infantis (1890-1915). Trabalho apresentado no Núcleo de Produção Editorial, XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Belo Horizonte, 2003.

LÚCIO, Ana Cristina Marinho. Teatro infantil na sala de aula: diálogos com a cultura popular. In: _____ (Org.). **Teatro infantil e cultura popular**. Campina Grande, Paraíba: Bagagem, 2005. p. 15-43.

MALUF, Ângela Cristina Munhoz. A importância das brincadeiras na evolução dos processos de desenvolvimento humano. Disponível em <<http://www.psicopedagogia.com.br/opiniao/opiniao.asp?entrID=132>>. Acesso em 20 ago. 2012.

POTYGUAR. Lendas Brasileiras. Disponível em <http://www.potyguar.com.br/folclore/index_arquivos/lendas2.htm>. Acesso em 20 ago. 2012.

RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. **Teatro infantil**: coletânea de textos infanto-juvenis. Campina Grande, Paraíba: RG Editora e Gráfica, 2004. p. 72-76.

WIKIPEDIA. Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Cabra_Cabriola>. Acesso em 20 ago. 2012.