



**UEPB**

UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE HUMANIDADES – DEPARTAMENTO DE LETRAS  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS

**MARIA DA GLÓRIA DA SILVA PEREIRA**

**DO CLÁSSICO AO CONTEMPORÂNEO: DUAS LEITURAS DO  
CONTO DE FADAS**

GUARABIRA – PB

2016

MARIA DA GLÓRIA DA SILVA PEREIRA

**DO CLÁSSICO AO CONTEMPORÂNEO: DUAS LEITURAS DO  
CONTO DE FADAS**

Trabalho apresentado à Coordenação do Curso de Licenciatura em Letras, da Universidade Estadual da Paraíba – UEPB, como requisito para a obtenção do Grau de Licenciada em Letras.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Rosângela Neres Araújo da Silva.

GUARABIRA – PB

2016

P436c Pereira, Maria da Glória da Silva  
Do clássico ao contemporâneo: [manuscrito] : duas leituras do  
conto de fadas / Maria da Glória da Silva Pereira. - 2016.  
27 p. : il.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) -  
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2016.  
"Orientação: Rosângela Neres Araújo da Silva, Departamento  
de Letras".

1.Literatura Infantil. 2. Conto de Fadas. 3. Adaptação  
Literária. I. Título.

21. ed. CDD 809.88

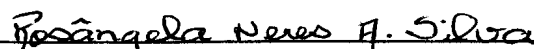
**MARIA DA GLÓRIA DA SILVA PEREIRA**

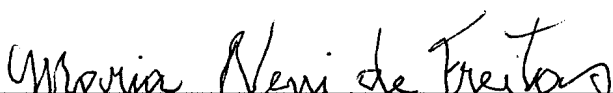
**DO CLÁSSICO AO CONTEMPORÂNEO: DUAS LEITURAS DO  
CONTO DE FADAS**


Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura Plena em Letras Português, da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento às exigências para obtenção do grau de licenciada em Letras.

Aprovado em 21 de outubro de 2016

**BANCA EXAMINADORA**

  
\_\_\_\_\_  
Profa/Dra. Rosângela Neres Araújo da Silva  
Orientadora - UEPB

  
\_\_\_\_\_  
Profa. Dra. Maria Neni de Freitas  
Examinadora - UEPB

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. João Paulo da Silva Fernandes  
Examinador - UFPB

Dedico esta monografia a Deus, à família Idalino, a meu irmão, em especial, e às minhas amigas.

## **AGRADECIMENTOS**

Sou grata a Deus, por ele ter me dado capacidade de chegar até o final do curso.

A meu pai adotivo Antonio Idalino e a minha mãe Creuza.

As Minhas irmãs, e principalmente as que convivem comigo: Elizabeth, Eliza- Helena e Gerlane, que me incentivaram durante todo o curso.

Aos meus sobrinhos.

A meu esposo José Roberto, pela compreensão e por acreditar em mim.

Em especial agradeço a meu amado irmão Girlan, que desde muitos anos, eu ainda criança, me incentivava, contando histórias infantis, os famosos contos de fadas. Seu desejo foi cumprido.

Agradeço imensamente a minha orientadora, Professora Doutora Rosângela Neres, pela disposição, pela compreensão e incentivo.

A minha turma e em especial a minha amiga Edilma, que conheci nos primeiros dias do curso na UEPB e durante esses anos, lado a lado, nos divertíamos e nos preocupávamos com os trabalhos acadêmicos.

*A Literatura sintetiza uma realidade de construção cotidiana com o leitor.*

Regina Ziberman

## RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo apresentar duas leituras do conto de fadas *Chapeuzinho Vermelho*, na versão clássica dos Irmãos Grimm (1812), e na adaptação literária *Chapéu Vermelho II – as bocas do lobo*, de Orlando de Miranda (1993), observando os modos pelos quais o gênero literário infantil, apesar das mudanças formais e deslocamentos temporais, não perde sua relevância literária. O trabalho com a adaptação dos contos de fadas justifica-se na conscientização do leitor em formação de que a configuração do gênero literário obedece critérios distintos do texto clássico, mesmo sendo este um texto também adaptado, mas mantém as interseções necessárias exigidas por essa literatura e o seu leitor. Partindo do contexto da literatura infantil e sua chegada à escola, bem como traçando o percurso histórico do conto de fadas e mapeando os ambientes de interseção formal e temática dos contos, o estudo comparativo aqui proposto mostra a renovação e atualização do gênero literário, mediante a contemporaneidade. Nessa perspectiva, aborda as teorias e os conceitos de autores como Cunha (2003), Coelho (2000), Zilberman (2003), Cademartori (2006), Hunt (2010), Carvalho (2014), dentre outros, que desenvolvem reflexões relacionadas aos ambientes e características da Literatura Infantil e a releitura e adaptação do conto de fadas clássico. Assim, verificamos que os resultados apontam para o diálogo entre as obras, em uma proposta inicialmente intertextual, porém construindo uma narrativa com características e categorias formais, contextuais e temáticas próprias.

**Palavras-chave:** Literatura Infantil. Conto de fadas. Releitura e adaptação.



## SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 LITERATURA INFANTIL: TEORIA E PRÁTICA	13
3 O CONTO DE FADAS: ESTRUTURA E COMPOSIÇÃO	15
4 CHAPEUZINHO VERMELHO: DUAS LEITURAS DO CONTO DE FADAS	18
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	25
REFERÊNCIAS	26

## 1 INTRODUÇÃO

Ao dialogar com a Literatura Infantil, é necessário compreender que, assim como a vida humana, a literatura e a criação literária oscilam em decorrência das épocas e ideologias vigentes em cada uma delas, influenciando as produções e também as recepções, conforme as mudanças ocorridas no meio social, político e intelectual. Segundo Nelly Novaes Coelho (2000, p. 28), esses fatores estruturais interferem na vida literária:

Fenômeno visceralmente humano, a criação literária será sempre tão complexa, fascinante, misteriosa e essencial, quanto a própria condição humana. Em nossa época de transformações estruturais, a noção de literatura que vem predominando entre os estudiosos das várias áreas de conhecimento é a de identificá-la como um dinâmico processo de produção/recepção que, conscientemente ou não, se converte em favor de intervenção sociológica, ética ou política.

Desse modo, a literatura está estreitamente relacionada ao processo sociocultural que atua como resultado e função do produto literário. A literatura infantil, por sua vez, tem a função de enriquecer as experiências vividas pelo público infantil (COELHO, 2000, p. 29).

Mas, qual seria então a função da literatura infantil nas escolas? Se ela visa o prazer estético, de que forma, enquanto veículo de conhecimento, é apresentada ao leitor? Essas e tantas outras questões estão ligadas à ideia que se tinha, e que ainda perdura, de que a literatura infantil é minimizada, apresentada como um gênero menor, por estar envolvida com a distração e o entretenimento das crianças. E um dos gêneros infantis mais distintivo, nesse caso, é o conto de fadas. Sendo bem aceito e valorizado no âmbito das produções livrescas contemporâneas, o conto de fadas é também amplamente abordado no contexto escolar.

Conforme as transformações sociais e ideológicas da sociedade, o conto de fadas está condicionado às mudanças formais, porém resiste ao longo do tempo a esses fatores sem perder o caráter estético/literário e é objeto de predileção das crianças (HUNT, 2010, p. 43). Atualmente, o conto clássico e sua

releitura contemporânea caminham unidos, nos contextos socioculturais e escolar, e são ressignificados conforme os mais variados níveis de leituras: o clássico permanece com sua identidade e características de produção próprias; já o contemporâneo engloba novas temáticas e situações, bem como enredos baseados na realidade.

São nesses níveis de leitura que esta pesquisa se sustenta e busca estabelecer um diálogo entre o conto de fadas clássico e sua atualização e/ou adaptação para a contemporaneidade, apontando consonâncias ou dissonâncias na leitura de *Chapeuzinho Vermelho*, na versão clássica dos Irmãos Grimm (1812), e sua atualização contemporânea intitulada *Chapéu Vermelho II – as bocas do lobo*, de Orlando de Miranda (1993).

A crítica especializada em Literatura Infantil observa, nos contos de fadas, a natureza espiritual e existencial do ser humano. De acordo com a tradição, as pessoas imaginam as fadas como seres virtuosos, bondosos e que auxiliam o homem no processo de realização interior. Mesmo com o cientificismo em avanço, até hoje as fadas despertam o interesse nas crianças, pois lhes dão a oportunidade de vencer seus conflitos interiores, através da experiência da palavra. Nelly Novaes Coelho afirma que:

O conto de fadas é de natureza espiritual/ética/existencial. Originou-se entre os celtas, com heróis e heroínas, cujas aventuras estavam ligadas ao sobrenatural, ao mistério do além-vida e visavam a realização interior do ser humano. Daí a presença da fada, cujo nome vem do termo latino “*fatum*”, que significa destino [...] (COELHO, 2000, p. 173).

Observando o conto contemporâneo, percebe-se que as fadas dialogam com a tradição clássica, porém assumem novas configurações. Sua personalidade, caracterização e comportamento são parte do deslocamento narrativo exigido pelas atualizações e releituras, bem como suas adaptações.

As atualizações e releituras mantêm a característica narrativa e espacial dos contos clássicos, porém modificam a caracterização dos personagens. As adaptações podem, segundo Peter Hunt (2010, p. 52), subverter/modificar todo o contexto narrativo, somente fazendo permanecer a ideia central do conto clássico. De uma forma ou de outra, esses modos de ler os contos de fadas fazem com

que a história clássica perdure e que se corporifique sob as condições e características do tempo.

Estabelecidas as especificidades, a problemática levantada para esta pesquisa tenta responder a seguinte inquietação: nos deslocamentos narrativos, sejam eles formais ou contextuais, as atualizações e releituras dos contos de fadas mostram-se relevantes à infância?

Observa-se, então, que em *Chapéu Vermelho II – as bocas do lobo*, a ideia principal e norteadora da história é mantida e novos elementos são acrescentados, promovendo uma intertextualidade com a versão clássica dos Irmãos Grimm. Considerando que para Júlia Kristeva (1974, p.64) “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de intertextualidade”, verificamos no conto contemporâneo essa transformação tanto em níveis formais quanto contextuais. Não somente o tempo da narrativa, como a linguagem e o espaço são outros e moldados aos ambientes da produção literária infantojuvenil da atualidade. Essa concepção de intertextualidade busca uma multiplicidade de vozes no interior dos textos).

Estudos recentes relacionados às múltiplas vozes intratextos e que tem o leitor, a recepção da obra, como ponto fundamental, apontam a adaptação literária como o termo mais adequado às pesquisas em relação ao ambiente da literatura infantojuvenil. Segundo Diógenes Carvalho (2014, p. 48-49), é necessário atentar para o fato de que o texto gênese da literatura infantil resulta de um “processo de adaptação da tradição oral para a escrita, em que os contos folclóricos são as fontes para a produção das primeiras narrativas para criança.”

Dessa forma, Diógenes Carvalho (2014, p. 51) aponta, nas adaptações contemporâneas, a possibilidade de “temas sociais ou psicológicos, abrangendo a realidade humana como um todo”. Permite-se que a ficção focalize a condição textual da obra infantojuvenil, levando o leitor à compreensão e reflexão crítica da sociedade.

A presença de um caráter universal artístico é o que possibilita à narrativa literária infantojuvenil sua literariedade, na acepção do formalismo russo, a qual resulta da capacidade da obra em romper com as modalidades pragmáticas de discurso e com as concepções de mundo de um determinado período, levando o leitor a deixar sua zona de

conforto e vislumbrar novos horizontes estéticos e culturais.  
(CARVALHO, 2014, p. 51)

A pesquisa qualitativa, de cunho bibliográfico e analítico, utilizou como método os estudos comparativos, procedendo a leitura e mapeamento das adaptações, a fim de mostrar as interseções textuais, contextuais e temáticas das obras.

Dessa forma, no capítulo 2 deste TCC, mostramos os percursos da literatura infantil, sua teoria e prática; no capítulo 3, abordamos o conto de fadas, sua estrutura e composição; no capítulo 4, procedemos a análise comparativa dos contos que compõem o corpus da pesquisa; por fim, procedemos as considerações finais.

## 2 LITERATURA INFANTIL: TEORIA E PRÁTICA

A literatura infantil teve seu marco inicial no século XVIII, quando fica evidenciado o conceito de infância, tendo a criança características e necessidades singulares e diferentes das dos adultos, passando a dispor de uma literatura própria e destinada especificamente para ela.

Desse modo, a literatura infantil percorreu um longo caminho para ser considerada uma literatura voltada para crianças, observando os clássicos, as manifestações folclóricas e os contos, que se adaptaram para construir a literatura infantil. Maria Antonieta Antunes Cunha afirma:

No caminho percorrido, à procura de uma literatura adequada para a infância e juventude, observam – as duas tendências próximas daquelas que já informaram a leitura dos pequenos: Dos clássico, fizeram adaptações, do folclore, houve a apropriação dos contos de fadas até então quase nunca voltadas especificamente para a criança. (CUNHA,1991, p.23.)

Assim, a literatura infantil representa uma forma de expressão que pode ser destinada especificamente para a criança, mas que também pode agradar o adulto, o público em geral. Sobre essa característica, Lucia Pimentel Góes aponta que:

Literatura Infantil é, antes de tudo, “literatura”, isto é, mensagem de arte, beleza e emoção. Portanto se destinada à criança, nada impede (pelo contrário) que possa dar ao adulto. E nada modifica a sua característica literária se, escrita para o adulto, agradar e emocionar a criança. (GÓES, 1991, p.3).

Charles Perrault é considerado o iniciador da literatura infantil. Adaptou os contos advindos da tradição oral, para que refletissem as exigências da sociedade da época e servissem de ensinamento para as crianças, além do entretenimento e o gosto pela leitura.

Antes da literatura ser o que é hoje, ela já existia na idade média, pois os povos criavam histórias do seu cotidiano ou imaginário, que eram contadas oralmente. Depois, esses relatos foram adaptados e escritos em coletâneas,

surgindo em seguida o livro infantil. Góes (1991, p.18) afirma que “a literatura infantil tem origem na idade oral do mito, enquanto o livro infantil teria surgido apenas quando se originou uma preocupação com a criança enquanto tal.”

Em virtude dos fatos mencionados, podemos dizer que a literatura infantil surgiu com o reconhecimento da infância e a necessidade de uma arte literária específica para ela. Esse fato fez surgir, então, o livro infantil e a preocupação na organização e seleção desse material para a criança. É importante que esse material seja a porta de entrada para vida sociocultural do mundo adulto e adequado às etapas cognitivas da criança, que traga conteúdos que levem em conta as condições da infância, que desenvolva os níveis psicológicos e intelectuais, e que, sobretudo, estabeleça um diálogo com a diversidade social, formando cidadãos capazes de compreender a sociedade que representam.

Segundo Góes (1991, p.27), o critério de escolha do bom livro infantil parte dos pais e dos educadores que fazem parte da vida da criança. Para os pais, cabe a escolha do livro que desperte a leitura desde cedo. Para o educador, fica o papel de estimular e manter, no cotidiano escolar, o gosto pela leitura, apresentando livros educativos, com linguagem adequada às fases de aprendizagem.

### 3 O CONTO DE FADAS: ESTRUTURA E COMPOSIÇÃO

Sabemos que os contos de fadas estão presentes na nossa vida desde à infância, principalmente no âmbito escolar, pois é através da hora da leitura que as crianças passam a conhecer o gênero literário, nas histórias contadas pelas “tias” do jardim de infância. Góes (1991, p.6) aponta que contar é o cômputo dos fatos ou contar fatos. Daí surge a etimologia da palavra Conto.

Nesse contar de histórias, destacamos o conto de fadas. Eles são aplicados durante a fase do mito, que Cunha (2003, p. 58) aponta como a fase em que a fantasia e a realidade se mesclam, e ainda não são diferenciadas pelas crianças.

Inicialmente, não eram dirigidos para as crianças, nem como formas de ensinamentos moralistas. Charles Perrault adaptou os contos para o público infantil, alterando as histórias da tradição oral, para se adequarem às necessidades da sociedade burguesa. Os Irmãos Grimm, no século XIX, na Alemanha, abriram caminho para os contos criados especificamente para as crianças. Góes afirma que:

As fadas são encarnações posteriores das lendas e nasceram da voz viva e falada dos povos. Sua origem remota, tanto como a dos contos que narram suas façanhas, está na idade oral do mito, quando ainda não tinham inventado os caracteres da imprensa. (GÓES, 1991, p.112).

Coelho (2003, p. 44), afirma que os contos de fadas são de origem céltica e que inicialmente apareceram como poemas que relatavam amores estranhos, eternos, essencialmente idealistas e ligados a valores universais do ser humano. A princípio, a preocupação não era com as crianças. Muitas obras foram traduzidas para várias línguas, ficando conhecidas como obras-primas da literatura infantil: A Bela Adormecida, Os Sete Anões e a Branca de Neve, Chapeuzinho Vermelho, A Gata Borralheira, A Dama e o Leão, João e Maria e O Pequeno Polegar.

Para Góes (1991, p.116), o conto de fadas precisa conter a presença do maravilhoso, pois é ele que fortalece o caráter imaginário da narrativa. Nessas



histórias, o herói ou a heroína buscam vencer os obstáculos para conquistar o final feliz.

Segundo Bettelheim (1980, p. 33) é característica dos contos de fadas a existência de um dilema de forma breve e categórica, e geralmente o bem é colocado em detrimento do mal.

Cashdan (2000) subdivide o conto de fadas em quatro etapas: (1) a travessia, que leva o herói ou heroína a viajar pelo mundo mágico; (2) o encontro, marcado pela presença do antagonista ou o obstáculo a ser vencido; (3) enfrentamento da dificuldade; (4) a celebração, o desfecho da história, com o casamento, a vitória contra o mal e o final feliz.

Vale lembrar que Coelho (2003, p. 48) esclarece que os contos de fadas podem ou não contar com a presença de fadas, sem deixar de apresentar questões mágicas, reis, rainhas, príncipes, princesas, bruxas, gigantes, anões etc. Outro aspecto marcante é o espaço de tempo indefinido, o “Era uma vez” ou “Certa vez”, e o espaço fora da realidade conhecida, a exemplo das florestas encantadas, mal assombradas, castelos medievais, lugarejos, localidades rurais.

Goés afirma que os personagens são outra característica importante na estrutura dos contos de fadas:

Em geral, são poucas e apresentando grande unidade; às vezes crianças, outras jovens em idade de casar. Podem proceder de uma cabana muito pobre ou de um faustoso palácio encantado. Sua origem, as características que as distinguem, o modo com atuam são sempre extremamente exageradas. Ou são excessivamente boas ou medrosas, belas ou tragicamente feias, ou perversas ou covardes, ou valentes e nobres; ou são anõezinhos, ou gigantes, bruxas ou princesas, reis disfarçados de mendigos ou mendigos convertidos em reis e cavaleiros (1991, p.116).

Além disso, o conto de fadas pode contribuir para a descoberta da sua identidade, sugerindo experiências que são fundamentais no seu desenvolvimento e no seu caráter. Bettelheim (1980, p. 32) afirma que:

Os contos de fadas, à diferença de qualquer outra forma de literatura, dirigem a criança para a descoberta de sua identidade e comunicação, e também sugerem as experiências que são necessárias para desenvolver ainda mais o caráter. Os contos de fadas declaram que uma vida

compensadora e boa está ao alcance da pessoa apesar da adversidade – mas somente se ela não se intimidar com as lutas do destino, sem as quais não se adquire verdadeira identidade. Estas estórias prometem à criança que, se ela ousar se engajar nesta busca atemorizante, os poderes benevolentes virão em sua ajuda, e ela o conseguirá.

Desse modo, Bettelheim ainda destaca a importância que o conto de fadas tem na descoberta da personalidade infantil. Seu significado pode apresentar estágios e aceitação diferenciada para cada uma delas e adequa-se a cada momento da sua vida:

Os contos de fadas são ímpares, não só como uma forma de literatura, mas como obras de arte integralmente compreensíveis para a criança, como nenhuma outra forma de arte o é. Como sucede com toda grande arte, o significado mais profundo do conto de fadas será diferente para cada pessoa, e diferente para a mesma pessoa em vários momentos de sua vida. A criança extrairá significados diferentes do mesmo conto de fadas, dependendo de seus interesses e necessidades do momento. Tendo oportunidade, voltará ao mesmo conto quando estiver pronta a ampliar os velhos significados ou substituí-los por novos. (BETTELHEIM, 1980, p.20)

#### 4 CHAPEUZINHO VERMELHO: DUAS LEITURAS DO CONTO DE FADAS

Tomando como ponto de partida duas leituras do conto de fadas *Chapeuzinho Vermelho*, na versão clássica dos Irmãos Grimm (1812), e na adaptação literária contemporânea intitulada *Chapéu Vermelho II – as bocas do lobo*, de Orlando de Miranda (1993), verificamos os elementos que permitem a passagem do conto para a contemporaneidade e os elementos literários que são mantidos ou atualizados.

Os objetivos específicos viabilizaram a observação das particularidades formais e contextuais dos contos, levando em consideração:

- (1) os conceitos de intertextualidade e adaptação literária;
- (2) os pontos de intersecção entre os contos, expondo os elementos literários que os aproximam ou distanciam;
- (3) as propriedades e a relevância da adaptação literária, no conto contemporâneo.

Assim, verificamos que a leitura do conto de Orlando de Miranda nos remete aos elementos característicos do conto dos Irmãos Grimm, mas encontra elementos temáticos do cotidiano da contemporaneidade que atualizam a história da menina perdida na floresta e ameaçada por um lobo faminto. A concepção da adaptação é nos remeter a uma leitura que questione os princípios do perigo e do excesso de zelo para a construção do reconhecimento das crianças e jovens dos ambientes sociais nos quais se inserem.

Através da leitura analítica dos contos, sentimos a necessidade de verificar os procedimentos necessários à adaptação de histórias infantojuvenis para a contemporaneidade, observando as especificidades referentes à estrutura narrativa dos contos e as particulares de cada um deles, obedecendo aos critérios exigidos pela Literatura Infantil e o conto de fadas.

Para tanto, procedemos um mapeamento das consonâncias e/ou dissonâncias formais e contextuais presentes nos contos, o que nos mostrou processos de leitura diferentes em ambos os textos. Esse procedimento tornou

possível a caracterização dos efeitos desencadeados pela adaptação literária, evidenciando os processos de construção formal, contextual e temática.

Organizamos um panorama da intertextualidade, com as abordagens dos principais autores que trabalham o tema e partimos para o estudo da adaptação literária e seus conceitos, discutindo amplamente os ambientes em que é possível observá-la.

Verificamos o caráter analítico dentro dos estudos comparados que pretendíamos abordar e selecionamos, nos contos, os caracteres de intersecção entre as obras. Porém, os outros ambientes não foram descartados, uma vez que a dissonância composicional das obras é nítida, em extensão, produção linguística e temática.

As duas leituras do conto de fadas propostas em nossa pesquisa adentraram o viés comparativo em relação à recepção pelo leitor, na contemporaneidade. Observamos, assim, a distância estética entre as obras, enaltecendo sua intersecção e verificando sua relevância para o contexto da Literatura Infantojuvenil.

Os resultados desta pesquisa mostram, em primeira instância, a relevância de ambos os contos, em suas versões clássica e contemporânea, no que diz respeito à composição formal e contextual, e a manutenção temática entre as obras. Sem dúvidas, observamos na contemporaneidade a construção de um “novo” texto, com características de releitura ou atualização de um texto clássico.

Na proposta de análise dos ambientes de intersecção entre as obras, o conto contemporâneo se aproxima da adaptação literária em sentido mais amplo, uma vez que transporta não somente o tempo da narrativa, mas o espaço, os personagens e parte da ação para a contemporaneidade. Entretanto, percebemos muitos elementos de intersecção: a ida à casa da avó, a desobediência às instruções da mãe, a floresta e seus perigos iminentes, o lobo.

Além disso, verificamos a relação da protagonista do conto contemporâneo com a menina do conto de fadas clássico. Parece-nos que a Magali de Orlando de Miranda é a própria Chapeuzinho Vermelho dos Irmãos Grimm, agora em outro ambiente, idade e novos perigos: “Da outra vez, sua mãe também mandara ela tomar um caminho mais longo para chegar à cabana da avó. Ela seguira o

trajeto mais curto, bem pelo centro da floresta, e encontrara o lobo. (MIRANDA, 1993, p. 34)”.  
Desse modo, a leitura do conto contemporâneo nos leva a duas reflexões:

- (1) O processo de adaptação viabiliza a continuidade da narrativa clássica, em outro ambiente e época;
- (2) A adaptação apresentada é uma espécie de tradução, não no sentido da língua, mas como um novo texto baseado em categorias narrativas já apresentadas em um texto anterior.

Em ambos os casos, conhecer o texto clássico é necessário, porém, não um pressuposto. Na concepção de Linda Hutcheon (1991, p. 164-165), a maioria das adaptações baseia-se na intertextualidade como conceito de paródia. Nesta, a intencionalidade do autor é mantida e a construção de significados é realizada a partir dos dados referenciais da mensagem passada pelo texto.

Essa abordagem é importante para que entendamos que os temas universais tratados em ambos os contos torna-os interdependentes. A construção formal e contextual está baseada, primeiramente, nas condições propostas e apropriadas aos textos infantojuvenis e, depois, aos temas pertinentes ao universo das crianças e jovens.

Nos contos analisados, a leitura inicial da temática é a mesma: os perigos que circundam as crianças e jovens e a reponsabilidade dos adultos em evita-los. Nas duas situações, a desobediência às instruções dos adultos, principalmente da mãe, figura fundamental e referencial na infância, leva ao enfrentamento dos perigos. A criança, no entanto, desconhece os perigos da floresta; na visão da personagem adolescente, a floresta e seus perigos são uma aventura.

Sentou-se à penteadeira, passou batom, blush, sombra, usou o lápis de sobrancelha. Depois, escovou os cabelos negros e utilizou grampos e uma fivela para prendê-los sobre a cabeça.

Levantou e fez uma pose, olhando o resultado no espelho.

- Sexy! – concluiu aprovadoramente -, estou prontinha para novas aventuras.

E assim começa nossa história. (MIRANDA, 1993, p. 37)

Tentando parecer mais velha, Magali põe no rosto a maquilagem e sai de ônibus para o centro de São Paulo. Encontra algumas pessoas que não a assustam, no começo, somente quando é assaltada e tem sua bolsa devolvida por prostitutas que a mandam embora daquela área, é que percebe os perigos do lugar. Ao entrar num bar para tomar um refrigerante, depara-se com o Lobo, rapaz que a persegue até o apartamento de sua avó. O Lobo é capturado pela investigador Machado, e Magali e sua avó questionam os perigos da cidade grande.

O conto contemporâneo é composto por elementos intertextuais, mantendo elementos da narrativa clássica e adicionando novos significados e temas discutidos na atualidade tais como: as drogas, a prostituição, a exploração sexual, que estão presentes na sociedade moderna. Os dois contos são lineares, mas a adaptação conta com o uso de *flashbacks*, um recurso que não está presente no conto clássico.

“Chapéu Vermelho II - As bocas do lobo”, como é intitulado o conto adaptado, remete ao título da obra clássica, mas acrescenta uma informação de continuidade. O subtítulo, “as bocas do lobo”, tem o intuito de demonstrar os diversos riscos que a menina encontrará no percurso para a casa da vovó. Durante o caminho ela não encontra somente o lobo, mas também as raposas, se assusta com pequenos pássaros, mesmo estes sendo inofensivos, diferentemente do conto clássico dos Grimm. Miranda conserva o nome da personagem principal da obra, mas não mais utiliza o diminutivo, Chapeuzinho Vermelho, para mostrar que a personagem cresceu. O lobo ainda representa perigo, ferocidade e malícia.

Os dois contos apresentam a menina como personagem principal. No conto Chapeuzinho Vermelho, a estória apresenta a personagem principal na infância, muito amada e querida por sua família, que amava a sua avozinha, e que teria recebido dela um chapeuzinho de veludo vermelho, o que dá origem ao apelido. No caso do conto contemporâneo, Magali mora em São Paulo, é uma garota simpática, alegre e confiante, com mais ou menos catorze para quinze anos, que amava as festas, os cantores de rock e a turma de amigos. Gostava também de ser mais velha e de ser admirada pelos rapazes.

Percebe-se os contos, fases e mundos completamente diferentes. Segundo Bettelheim, (1980, p. 207), “Para Chapeuzinho o mundo fora do lar paterno não é uma selva ameaçadora onde a criança não consegue encontrar o caminho. Existe uma estrada bem conhecida, da qual a mãe aconselha-se a não se desviar”. No caso de Magali, ela já conhece os perigos, mas mesmo assim prefere aventurar-se nas ruas mais movimentadas de São Paulo. Geralmente, na pré-adolescência, o desejo por aventuras e heroísmo está bastante presente e essas crianças confiam na boa ou má sorte de arriscar, expondo-se ao desconhecido.

Observa-se em ambos os textos, a preocupação dos pais em relação as crianças e dos temores que geram preocupação com o desenvolvimento, descobertas, curiosidades e principalmente com o mundo fora do lar. As crianças e adolescentes ainda estão em processo de desenvolvimento por isso precisam ser aconselhados e acompanhados pelos pais na educação do lar, para que as tragédias do mundo e a maldade de algumas pessoas não os influenciem, no intuito de leva-los por outros caminhos como retrata a adaptação.

Nos dois textos, aparece a figura materna recomendando a menina a ir pelo caminho mais seguro, tanto a mãe de Chapeuzinho Vermelho no conto tradicional como Dona Zénobia, no conto de Orlando. Elas conhecem os perigos e zelam pela proteção das filhas. Quando dona Zenóbia aconselha a filha a não falar com estranhos, a mãe sabe que na sociedade moderna há muitos lobos em vestes de ovelhas, com palavras bonitas, porém maliciosos e aproveitadores. Aparece também nas narrativas os bons modos educativos que a mãe ensina a menina quando diz que assim que ela chegar na casa de sua avó, deseje-lhe um bom dia, e Dona Zenóbia ao repreender Magali, exigindo respeito para com a sua avó.

É interessante observar que tanto no conto dos Irmãos Grimm e no conto de Orlando de Miranda, existem o mesmo número de personagens: Chapeuzinho Vermelho, a mãe, a vovó, o lobo e o caçador. No conto de Miranda, Magali é a protagonista, a mãe possui um nome, chama-se Dona Zenóbia, e a narrativa descreve-a como mulher moderna, com uma profissão contribuindo como acréscimo à história original. A vovó permanece anônima, o lobo é um rapaz de boa aparência, mas com características ofensivas, um fora da lei.

O lobo não é representado somente como um sedutor, mas todas as tendências animais que existem dentro do ser humano estão refletidas nas atitudes malélicas do personagem. O caçador é na versão moderna um policial, que se encarrega de salvar Magali e sua avó do rapaz perigoso. Na versão dos Irmãos Grimm, o caçador mata o lobo, abre sua barriga e salva Chapeuzinho e sua vovozinha que tinham sido engolidas por ele.

O primeiro diálogo da menina com o lobo, presente em ambos os contos, serve para mostrar o perigo da desobediência e o contato com pessoas estranhas. É preciso ser prudente com pessoas desconhecidas e ouvir as instruções da mãe. No conto clássico, a conversa com o lobo convence a menina a mudar de rumo e ela fica entretida com as flores, admirando a floresta, o lobo usa de má fé com a menina que ainda é muito ingênua, ele aproveita a oportunidade e faz com que ela desobedeça a sua mãe e desvie-se do caminho instruído pela mesma.

No conto contemporâneo, o diálogo entre Magali e o lobo acontece num bar, o lobo aproxima-se da menina como sedutor, aparentemente bonito, mas perverso. Durante a conversa ele percorre o olhar por todo corpo da garota e usa os quatro sentidos para seduzir a mocinha, oferecendo-lhe drogas. Essa passagem apresenta muita intersecção com a contemporaneidade, pois as drogas são um dos principais problemas entre os jovens.

Outro momento intertextual presente na narrativa é quando o lobo chega na casa da vovó. No conto tradicional, o lobo chega primeiro e engole a vovó e usa a estratégia de enganar a menina disfarçando-se, no intuito de devorar Chapeuzinho. Depois, elas são salvas pelo caçador que estava na floresta, retirando-as ainda com vida da barriga do animal. No conto de Miranda, o Lobo persegue a menina até a casa de sua avó e as ameaça, quando é surpreendido por seu Machado, o investigador que salva as duas, demonstrando a presença da autoridade policial que trabalha em prol da segurança da população.

Essa transição, sobretudo espacial, mostra que o deslocamento da ação narrativa não desconstrói os perigos enfrentados pelas crianças e jovens. A intersecção entre a Chapeuzinho Vermelho e Magali é nítida, chama-se a atenção para a infância, para a menina e a moça de treze anos, vivenciando suas “florestas”:



Em São Paulo, cidade imensa, cheia de gente que trabalha e vive, moram Magali e sua avó. Nunca mais viram o Lobo nem Machado. Às vezes, quando a campainha toca ou um desconhecido aparece à distância, pensam que pode ser o lobo de volta, ou então um delegado investigando, querendo saber de sua morte.

E a história termina.

Em São Paulo, floresta imensa, cheia de árvores misteriosas, pássaros e pequenos animais, moram Chapeuzinho Vermelho e sua avozinha.

E assim viverão, sobressaltadas para sempre. (MIRANDA, 1993, p. 47)

Por fim, as duas leituras evidenciam o diálogo entre o texto literário considerado clássico, por obedecer sobretudo ao seu tempo de criação, e o texto infantojuvenil contemporâneo, que reconstrói “os horizontes de expectativas do leitor e da obra”, como afirma Robert Jauss (1994, p. 25).

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Consideramos que a meta estabelecida por esta pesquisa de comparar duas épocas do conto de fadas, explicitando a relação entre eles e verificando se essa relação consegue manter o valor literário e estético da obra na contemporaneidade, foi atingida.

Observamos que o diálogo ficcional entre os contos de fadas *Chapeuzinho Vermelho*, dos Irmãos Grimm (1812), e em sua adaptação literária *Chapéu Vermelho II – as bocas do lobo*, de Orlando de Miranda (1993) é produzido pela intertextualidade sobretudo temática, pois, nos aspectos formais e contextuais, as obras são diferentes.

Portanto, quando relacionada à infância e ao ambiente da Literatura Infantojuvenil, o conto da contemporaneidade não perde seu valor estético. Muito é acrescido a essas obras para atualiza-las. Além disso, há uma reconstrução temática que mantém ativos e influentes os assuntos relacionados ao público infantojuvenil.

Com um grande número de autores que encarregaram-se de manter as características do gênero literário infantil, no sentido de obedecer aos critérios de verossimilhança, com uma perspectiva atualizada, as recriações são necessárias para reestabelece as reinterpretações e recriações dos contos.

Os contos atualizados renovam o clássico, adicionando-lhes mais significados. A criação literária passa por transformações quando a sociedade também está em transformação, sendo esta de natureza política, intelectual ou cultural, e a literatura observa essas transformações e períodos.

Uma característica importante entre os contos é a intertextualidade, permitindo um diálogo entre o clássico e a narrativa contemporânea, com suas adaptações e releituras. Assim, a história desenvolvida sempre vai mostrar os problemas internos da vida humana, os medos e conflitos, e as formas de solucioná-los, como ocorre nos contos clássicos.

Com isso, concluímos que os textos para esse público se atualizam e viabilizam a discussão e a consciência crítica, em temas que norteiam e particularizam a obra literária da contemporaneidade.

## REFERÊNCIAS

BETTELHEIM; Bruno. **A Psicanálise dos contos de fadas**. 15ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

CADEMARTORI, Ligia. **O que é literatura infantil?** Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 2006.

CARVALHO, Diógenes Buenos Aires. **A adaptação literária para crianças e jovens**. Teresina: EDUFPI, 2014.

CAVALCANTI, Joana. **Caminhos da literatura infantil e juvenil: dinâmicas e vivências na ação pedagógica**. 3ª ed. São Paulo: Paulus, 2009.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura Infantil. Teoria Análise Didática**. 1ed. São Paulo: Moderna, 2000.

CUNHA, Maria Antonieta Antunes. **Literatura Infantil: Teoria e Prática**. São Paulo: Ática, 2003.

GOÉS, Lúcia Pimentel. **Introdução à Literatura Infantil e Juvenil**. 2ª ed. São Paulo: Pioneira, 1991.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. **Contos maravilhosos, infantis e domésticos: volume 1 - 1812**. São Paulo, Cosac Naify, 2015.

HUNT, Peter. **Crítica, teoria e literatura infantil**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

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

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria da literatura**. São Paulo: Ática, 1994.

KRISTEVA, Júlia. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

MIRANDA, Orlando de. Chapéu Vermelho II – as bocas do lobo. KUPSTAS, Márcia (Org.). **Sete Faces do conto de fadas**. São Paulo: Moderna, 1993.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil na escola**. 11ª ed. São Paulo: Global editora, 2003.