



DEPARTAMENTO DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS

MARIANA FELIPE DA COSTA

**CHAPEUZINHO VERMELHO: DUAS LEITURAS DO
CONTO DE FADAS**

GUARABIRA – PB
2014

MARIANA FELIPE DA COSTA

CHAPEUZINHO VERMELHO: DUAS LEITURAS DO CONTO DE FADAS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Letras da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de Licenciada em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Rosângela Neres Araújo da Silva.

GUARABIRA – PB
2014

C837c Costa, Mariana Felipe da
Chapeuzinho vermelho [manuscrito] : duas leituras do conto
de fadas / Mariana Felipe Da Costa. - 2014.
23 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) -
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades,
2014.

"Orientação: Rosângela Neres Araújo da Silva,
Departamento de Letras".

1. Literatura infantil. 2. Conto de fadas. 3. Releitura. I.
Título.

21. ed. CDD 028

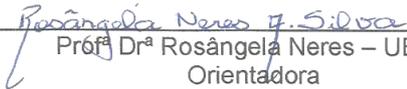
MARIANA FELIPE DA COSTA

CHAPEUZINHO VERMELHO: DUAS LEITURAS DO CONTO DE FADAS

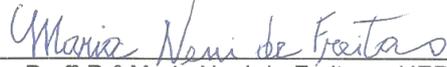
Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Letras da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de Licenciado em Letras.

Aprovado em 18 de julho de 2014.

BANCA EXAMINADORA


Prof.^a Dr.^a Rosângela Neres – UEPB
Orientadora


Prof. Ms. João Paulo Fernandes – UFPB
Examinador


Prof.^a Dr.^a Maria Neni de Freitas – UEPB
Examinadora

CHAPEUZINHO VERMELHO: DUAS LEITURAS DO CONTO DE FADAS

COSTA, Mariana Felipe¹

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo apresentar duas leituras significativas do conto de fadas Chapeuzinho Vermelho, em uma versão tradicional e outra contemporânea, demonstrando o modo como o gênero literário infantil, apesar das mudanças formais e em decorrência dos tempos, não perde a sua relevância literária. Como aporte teórico, utilizamos as teorias e os conceitos dos autores Cunha (2003), Coelho (2000), Zilberman (2003), Cademartori (2006), dentre outros, que dialogam diretamente com a Literatura Infantil e a releitura ou adaptação do conto de fadas clássico. Partindo da perspectiva do contexto de surgimento da literatura infantil e sua chegada à escola, bem como um breve percurso histórico do conto de fadas, buscamos evidenciar a renovação do gênero literário mediante a contemporaneidade.

Palavras-chave: Literatura Infantil. Conto de fadas. Releitura.

1 INTRODUÇÃO

Ao dialogar com a Literatura Infantil, é necessário compreender primeiramente os aspectos pertinentes a sua natureza e sobre a importância desta para a vida dos pequenos leitores. Antes de tudo, a literatura é arte e lida com elementos do imaginário e do real, tendo em vista suas múltiplas facetas.

Assim como a vida humana, a literatura e conseqüentemente 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 Novaes Coelho (2000, p. 28), esses fatores estruturais interferem na vida literária:

¹ Formanda em Letras, pela Universidade Estadual da Paraíba – UEPB, sob a orientação da Profa. Dra. Rosângela Neres. E-mail: maryana-mary@hotmail.com

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.

A literatura está estreitamente ligada ao constante processo sociocultural que atua no resultado e na função do produto literário. Sendo assim, a literatura infantil possui a especificidade de transformar ou enriquecer a vida do público infantil (COELHO, 2000, p. 29).

O contraponto que permanece inquietando muitos estudiosos da área é justamente quanto à função da literatura infantil nas escolas, ou seja, se a mesma visa o prazer estético ou se visa acrescentar conhecimentos ao leitor. Essas e tantas outras questões estão ligadas à ideia que se tinha, e que muitos ainda têm, em relação a literatura infantil: minimizam-na como um gênero menor por estar envolvida com a distração e o entretenimento das crianças.

Anteriormente a criança não possuía uma identidade própria e era vista como um adulto em miniatura². Com objetivos formativos, através de textos para adultos houve a adaptação para o gênero infantil, nascendo através de Perrault os contos de fadas destinados às crianças. Valemo-nos das palavras de Antunes Cunha (2003, p.51) de que: “Infelizmente para a literatura, sua matéria-prima – a palavra – não lhe é exclusiva: ela serve tanto à informação quanto à arte”, percebemos que a literatura infantil em sua natureza específica não é objeto da pedagogia. Ela é por si só um fenômeno artístico que integra várias interpretações. O que deve ser levado em conta é justamente a perspectiva de uso da obra literária, as intenções e objetivos mediante sua utilização.

E dentro dessas amplas discussões encontra-se um dos gêneros infantis mais distintivo: o conto de fadas. É um dos gêneros mais bem aceitos e valorizados no âmbito das produções livrescas contemporâneas. 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

² Na idade média a criança era tratada de forma semelhante aos adultos, sem a devida particularização enquanto faixa etária.

fatores sem perder o caráter estético/literário e é objeto de predileção das crianças. Atualmente, o conto clássico e sua releitura contemporânea caminham unidos 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. Dessa forma, os contos de fadas ganham, cada vez mais, uma nova atenção.

A produção de livros destinados aos pequenos leitores tem aumentado e as narrativas para crianças encontram, na releitura, um ambiente favorável a novas composições tanto formais quanto contextuais.

Do ponto de vista histórico, os livros para crianças são uma contribuição valiosa à história social, literária e bibliográfica; do ponto de vista contemporâneo, são vitais para a alfabetização e para a cultura, além de estarem no auge da vanguarda da relação palavra e imagem nas narrativas, em lugar da palavra simplesmente escrita. Em termos literários convencionais, há entre eles textos “clássicos”; em termos de cultura popular, encontramos Best-sellers mundiais, como a série Harry Potter [...] (HUNT, 2010, p. 43).

Os livros infantis são importantes responsáveis pela extensa trajetória literária e cultural. Atualmente são inovados conforme as necessidades do público leitor através das variadas linguagens e contribuem para a vida cultural infantil.

2 LITERATURA INFANTIL E A SUA UTILIZAÇÃO NA ESCOLA

A história da literatura infantil é, de certa forma, atípica. Na Europa, durante muito tempo a criança era vista como um adulto em miniatura, sendo obrigada a participar dos trabalhos pesados, das guerras, execuções etc. Tratada com bastante hostilidade e sem receber a devida atenção, a literatura era uma forma de doutriná-las: as crianças da nobreza liam os clássicos; já as menos favorecidas liam ou escutavam histórias de cavalaria ou aventuras.

Somente no século XVIII a criança passou a um status diferenciado dos adultos e a burguesia procurou estabelecer um novo modelo familiar, valorizando a presença da mulher e a particularização da criança enquanto sua

faixa etária. Entretanto, observou-se que dessa forma a criança seria excluída da realidade exterior.

O êxito no processo de privatização da família – maior na camada burguesa, menor entre os operários – gerou uma lacuna, referente à socialização da criança. Se a configuração da família burguesa leva à valorização dos filhos e à diferenciação da infância enquanto faixa etária e estrato social, há concomitantemente, e por causa disto, um isolamento da criança, separando-a do mundo adulto e da realidade exterior. (ZILBERMAN, 2003, p. 40)

A busca por uma literatura para crianças e jovens rompeu as barreiras literárias e proporcionou ao contexto complexo de instauração da literatura infantil uma primeira releitura: “Observaram-se duas tendências próximas daquelas que já informavam a leitura dos pequenos: dos clássicos fizeram-se adaptações; do folclore, houve a apropriação dos contos de fadas” (CUNHA, 2003, p. 23).

Charles Perrault realizou, no final do século XVII, a coleta de histórias e lendas oriundas da Idade Média, adaptando-as, estabelecendo bases para um novo gênero literário: o conto de fadas, a exemplo de Cinderela e Chapeuzinho Vermelho. Sendo assim, Perrault é apontado como o iniciador da literatura infantil. Por advir de uma família abastada, o autor não priorizou as superstições populares, chegando até a ironizá-las, mas suas produções, apesar do seu pretendido distanciamento, frequentemente fazem relação ao popular, bem como aos traços moralizantes provindos do folclore que manifestam-se através do elemento maravilhoso.

Na base do trabalho de adaptação, está o conceito de que a ingenuidade da mentalidade popular identifica-se com a ingenuidade da mentalidade infantil. A vocação pedagógica de Perrault é secundária e confusa. Delineia-se com mais propriedade sua relação com o popular, apesar de esta ser, também, contraditória. Mesmo sem total adesão – o que, de fato, não poderia ocorrer, pois a classe a que Perrault pertencia vivia uma inconsciência em relação ao que era realmente popular – ele realizou o que se pode chamar de uma recuperação da cultura popular, procurando reconstituir os procedimentos narrativos da maneira mais fiel possível. (CADEMARTORI, 2006, p. 39)

Antes da coleta os contos populares, eles permaneciam em sua originalidade, ou seja, eram destinados ao público adulto e por isso eram

desprovidos de intenções moralizantes. Perrault, influenciado por ideologias de sua época, converte os contos para narrativas repletas de pudor e frequentemente educativas. Os textos passam então a ser endereçados ao público infantil.

Quando se consideram as narrativas coletadas, portanto, é preciso levar em conta dois momentos: o momento do conto folclórico, sem endereçamento à infância, circulando entre adultos, e, mais tarde, a adaptação pedagógica com direcionamento à criança. (CADEMARTORI, 2006, p. 40)

Ampliando a história da literatura infantil, os irmãos Grimm também realizaram coletas de contos populares, no século XIX, na Alemanha. Assim como os demais escritores em diversos países, que apresentaram novas tendências de obras literárias infantis.

No Brasil, o verdadeiro surgimento da literatura infantil deu-se por meio de Monteiro Lobato, visto que o mesmo preocupou-se em apresentar uma linguagem nacional sem muita influência da cultura estrangeira, buscando uma identificação com as peculiaridades nacionais e com um importante diferencial: a aproximação da literatura com as questões sociais. Por diversas gerações, as obras de Lobato exerceram grande influência na vida literária brasileira. Antunes Cunha (2003, p. 24) afirma que: “O escritor de Taubaté estava abrindo caminho para muitos escritores de talento, que, sobretudo na última década, vêm criando uma respeitável obra endereçada à criança.”

Na contemporaneidade, inúmeras são as discussões entre os estudiosos acerca da presença da literatura infantil na escola e sua função, pois geralmente esta é trabalhada de forma equivocada dentro das salas de aula, onde muitas vezes a leitura do texto literário ocorre de forma superficial privilegiando apenas a tradição pedagógica.

Faz-se necessário entender que foi dentro do contexto sociocultural marcado por fortes mudanças estruturais na sociedade como a ascensão da família burguesa, a formulação do conceito de infância e a nova significação da escola, que surgiu a literatura infantil associada à pedagogia, para servir como instrumento desta, intencionando transmitir à criança valores morais e formá-las aos moldes dos adultos. Ao analisar o papel assumido pelos grandes

educadores da época na Europa, quanto a criação de uma literatura voltada para crianças e jovens, entende-se que é justificável a estreita ligação da literatura infantil com a pedagogia, pois os mesmos expressavam “ideias formativas ou até mesmo enciclopédicas” (CUNHA, 2003, p. 23).

Primeiramente é importante entender que a literatura infantil é arte e não apenas um veículo formativo. Diante dessa realidade, Novaes Coelho (2000, p. 27) aponta que: “A literatura infantil é, antes de tudo, literatura; ou melhor, é arte: fenômeno da criatividade que representa o mundo, o homem, a vida, através da palavra [...]”. No tocante a literatura para crianças, nota-se que em relação a sua natureza específica o que irão oscilar são justamente suas intenções de uso, ou seja, divertir e ensinar.

São muitos os gêneros de textos infantis contemporâneos que contemplam as duas intenções de uso, visto que a literatura infantil pertence tanto a área artística, quando é objeto de fruição e estimula a consciência de mundo no leitor, quanto à pedagógica quando é instrumento de uma intenção educativa (COELHO, 2000, p. 46).

Diante das transformações na sociedade ocorridas com o tempo e as tendências predominantes, a literatura pode receber maior influência tanto dos aspectos peculiares a arte ou a pedagogia, isto se dá num processo de mudanças dos valores e padrões sociais que fortemente marcam as produções literárias. As intenções artísticas e educativas estão envolvidas nas raízes da literatura infantil, por isso é necessário que haja o equilíbrio entre ambas. Nota-se que certos livros infantis contemporâneos estão sobrecarregados de informações prontas desconectadas de fantasia e criatividade, ou até mesmo apresentam um conteúdo infantilizado, monótono. Tudo isso faz com que o pequeno leitor se feche para a descoberta.

Por si só a literatura têm a dupla função de instruir e distrair como salienta Pimentel Góes (1991, p. 22): “O ideal da literatura é deleitar, entreter, instruir e educar as crianças, e melhor ainda se as quatro coisas de uma vez. Repetindo: educar, instruir e distrair, sendo que a mais importante é a terceira.”

Sendo assim, não há razões para desconsiderar o caráter pedagógico da literatura infantil. Contudo, ao inserir o texto literário na sala de aula não se pode privilegiar o didatismo, tendo em vista que a literatura por ser arte deve provocar o prazer, ou a obra passará de literária à didática. E este é um grande

problema ocorrido em nossas escolas, pois a criança entra em contato com a literatura apenas de forma reduzida, cabendo-lhe muitas vezes o papel de decodificar a palavra ou apreender regras e valores morais da sociedade. Não é por serem crianças que as mesmas deverão ser tratadas como seres desprovidos de capacidade de reflexão acerca dos diálogos e linguagens, mas é preciso que o próprio texto infantil ofereça o incentivo para uma leitura reflexiva.

Em vista dessas peculiaridades estruturais, a literatura infantil contraria o caráter pedagógico antes referido, compreensível com o exame da perspectiva da criança e o significado que o gênero pode ter para ela. Sua atuação dá-se dentro de uma faixa de conhecimento, não porque transmite informações e ensinamentos morais, mas porque pode outorgar ao leitor a possibilidade de desdobramento de suas capacidades intelectuais. O saber adquirido dá-se, assim, pelo domínio da realidade empírica, isto é, aquela que lhe é negada em sua atividade escolar ou doméstica, desencadeando um “alargamento da dimensão de compreensão” e a aquisição de linguagem, produto da recepção da história enquanto audição ou leitura e de sua decodificação. (ZILBERMAN, 2003, p. 46)

Na verdade, a literatura é um suporte que serve para que a criança tenha contato com o mundo, pois através da leitura das histórias infantis e o universo da fantasia, a criança desenvolverá suas competências linguísticas e capacidades de aprendizagem e principalmente a compreensão da realidade. São amplas as contribuições da literatura infantil na vida dos pequenos leitores como a aquisição de conceitos, a liberdade de escolhas, o gosto pela leitura e a sensibilidade que somente o âmbito artístico tão bem proporciona ao leitor.

Compreende-se assim que a literatura infantil possui por natureza uma duplicidade: ao assumir o caráter pedagógico envolvendo a formação moral e a transmissão de regras e como veículo de contato com a realidade, estimulando o desenvolvimento das competências linguísticas da criança (ZILBERMAN, 2003, p. 46).

3 O CONTO DE FADAS: DA TRADIÇÃO À CONTEMPORANEIDADE

Possivelmente de origem celta, os contos de fadas abordavam a natureza espiritual e existencial do ser humano. De acordo com a tradição, as

peças 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 dá-lhes a oportunidade de vencer seus conflitos interiores e mergulhar no universo mágico das palavras e em sua evolução permanecem como narrativas de grande importância para a literatura infantil, conforme conceitua Novaes Coelho:

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).

Como elementos advindos da tradição oral, do folclore e crenças do povo, até então os contos não eram uma literatura específica para as crianças, estavam sob a forma de contos populares. Desenvolveram-se ao longo do tempo até constituírem-se como narrativas infantis propriamente ditas através de contadores de histórias como Charles Perrault, os Irmãos Grimm, Christian Andersen e tantos outros em diversos países, que em seus trabalhos de adaptações dos clássicos excluíram as passagens consideradas mais fortes, adequando-as ao público infantil com o acréscimo de elementos novos, isentos de imagens frequentemente violentas e contrárias à moralidade.

A literatura infantil tem como parâmetros contos consagrados pelo público mirim de diferentes épocas que, por terem vencido tantos testes de recepção, fornecem aos pósteros referências a respeito da constituição da tônica literária do texto destinado à criança. No século XVII, o francês Charles Perrault (Cinderela, Chapeuzinho Vermelho) coleta contos e lendas da Idade Média e adapta-os, constituindo os chamados contos de fadas, por tanto paradigma do gênero infantil. No século XIX, outra coleta de contos populares é realizada, na Alemanha, pelos irmãos Grimm (João e Maria, Rapunzel), alargando a antologia dos contos de fadas. Através de soluções narrativas diversas, o dinamarquês Christian Andersen (O patinho feio, Os trajes do imperador), o italiano Collodi (Pinóquio), o inglês Lewis Carroll (Alice no país das maravilhas), o americano Frank Baum (O mágico de Oz), o escocês James Barrie (Peter Pan) constituem-se padrões de literatura infantil. (CADEMARTORI, 2006, p. 33-34)

Na contemporaneidade, os contos de fadas passaram por mudanças formais e contextuais, tendo em vista as necessidades das linguagens

modernas e da evolução sociocultural, sem por assim desmerecer as suas épocas de produção. As obras ganham cada vez mais espaço no mercado livresco e são frutos da consciência de mundo e estilo explorados pelo autor e caracterizam o momento que este vivencia.

O valor literário de cada livro não depende, obviamente, do simples fato de ele pertencer a uma ou a outra diretriz, mas sim da coerência orgânica (que deve existir em toda obra literária) entre a visão de mundo que o alimenta e as soluções estilísticas/estruturais escolhidas pelo autor, tendo em vista o momento em que escreve. (COELHO, 2000, p. 150-151)

Em contos de fadas contemporâneos como *Chapéu Vermelho II – as bocas do lobo*, de Orlando de Miranda (1993, p. 32), não há o abandono do texto original, mas sim uma intertextualidade e releitura que rompem com a linearidade da história acrescentando-a de elementos pertinentes à atualidade. A fusão do real com o maravilhoso inovaram a face do gênero infantil, pois contestam a exemplaridade dos contos de fadas e os padrões morais da época de criação, propondo um novo modelo de literatura, baseada na cumplicidade do texto e o leitor que passa a interagir e atribuir múltiplos significados às suas leituras e releituras.

Novaes Coelho (2000, p. 151) explicita que:

Enfim, o que hoje define a contemporaneidade de uma literatura é sua intenção de estimular a consciência crítica do leitor; levá-lo a desenvolver sua própria expressividade verbal ou sua criatividade latente; dinamizar sua capacidade de observação e reflexão em face do mundo que o rodeia; e torná-lo consciente da complexa realidade em transformação que é a sociedade, em que ele deve atuar quando chegar a sua vez de participar ativamente do processo em curso.

As narrativas para crianças são sucintas e dinâmicas por natureza, geralmente apresentam-se através do discurso direto para que por meio das falas dos personagens, a criança se envolva e perceba um tom de realismo na história. Um detalhe importante é a adequação da história à faixa etária do leitor para que haja uma leitura eficiente, assim como a utilização dos contos infantis que devem privilegiar a fruição literária (CUNHA, 2003, p. 100).

4 CHAPEUZINHO VERMELHO: DUAS LEITURAS

A história literária do conto de fadas Chapeuzinho Vermelho é iniciada com o francês Charles Perrault, sob o título “Capinha Vermelha”. Porém, é a versão do conto realizada pelos Irmãos Grimm que mais ganhou a atenção do público leitor.

Na versão dos Irmãos Grimm, Chapeuzinho era uma menina amorosa e muito querida por sua avó que lhe deu de presente uma capinha vermelha com chapéu, daí originou-se o seu nome. Certo dia, a mãe pediu para que Chapeuzinho levasse alguns mantimentos para avó que estava doente, advertindo a menina que mantivesse o caminho direto sem desviar-se e que não esquecesse de cumprimentar a vovó com um “bom dia”. Mas quando a menina chegou ao bosque apareceu um lobo. Sem dar-se conta das más intenções do animal, a menina conta-lhe para onde vai. Usando de muita astúcia o lobo pediu para Chapeuzinho olhar em volta de si as flores e passarinhos e assim a menina desvia-se do caminho e entra no bosque com o intuito de colher flores para levar à vovozinha.

Rapidamente o lobo pega um atalho, corre para a porta da vovó e passando-se por Chapeuzinho Vermelho, entra, dirige-se à cama da velhinha e a devora. Quando Chapeuzinho chega a casa da vovó e estranha o fato da porta já estar aberta, aproxima-se da cama percebe a aparência estranha da tal senhora, imediatamente exclama: “Ó avó, que grandes orelhas tens!” E o lobo responde: – “Para ouvir-te melhor!” E continua: – “Que grandes olhos tens!” E o lobo novamente responde: – “Para ver-te melhor!” Mas a menina continua a estranhar a aparência da avó, admirando-se ainda mais: – “Que grandes mãos tens!” E o lobo disfarçado de vovozinha responde: – “Para abraçar-te melhor!” Porém, a menina insiste: – “Mas, avó que grande boca tens!” E o lobo responde ferozmente: – “Para comer-te melhor!”.

Disto isto, o lobo pulou da cama, engoliu a menina e adormecendo começou a rressonar alto. Estava um caçador a passar pelo local e achando estranho resolveu entrar na casa da vovó para ver se a mesma estava bem. Vendo o lobo deitado, o caçador cortou-lhe a barriga com uma tesoura e retirou de dentro a menina e sua avó. Pegaram eles pedras grandes e encheram a

barriga do lobo que, ao se levantar com o enorme peso das pedras, caiu e morreu. O caçador retirou a pele do animal e levou-a para si, a vovó comeu o bolo e bebeu o vinho que Chapeuzinho lhe trouxera, recuperando suas forças. Chapeuzinho Vermelho lembrou-se do conselho de sua mãe e das consequências de tê-la desobedecido.

Os elementos presentes na história remetem a uma menina bondosa, inocente e muito estimada por seus familiares, inclusive a vovó, que lhe dá de presente uma capinha vermelha com chapéu, por ela ser tão atenciosa. Chapeuzinho inicialmente revela-se obediente a mãe, pois em nenhum momento recusa-se a prestar solidariedade a sua avó que estava doente e arrisca-se, mesmo inconscientemente, a enfrentar os caminhos do bosque.

Para Bettelheim (1980, p. 207) “Chapeuzinho Vermelho vive num lar de fartura que ela compartilha com a avó alegremente, levando-lhe comida (...)”. A mãe de Chapeuzinho representa uma importante e exemplar figura na narrativa, pois é esta que percebe as necessidades da vovó enferma, que adverte a menina a não desviar do caminho e também a ser cordial, cumprimentando a senhora e desejando-lhe um “bom dia”. O lobo é o enganador, o ser astuto que espreita a inocente menina, com as mais perversas intenções. Ao valer-se da inocência de Chapeuzinho, interroga-a para saber o caminho que ela iria seguir e finalmente consegue afastá-la do “bom caminho”, propondo-lhe uma “falsa” contemplação da natureza e esta dividida entre a realidade e o prazer segue a proposta do lobo. Em consequência de seus atos, após a vovó, é também engolida pelo animal.

O dilema entre o princípio da realidade e o princípio do prazer é afirmado explicitamente quando o lobo diz a Chapeuzinho: - Veja como são lindas as flores ao seu redor. Por que não dá uma olhada? Acho que você nunca parou para ouvir o lindo canto dos pássaros. Está caminhando atenta e concentrada como se fosse para a escola, enquanto aqui na floresta tudo é prazer. “É o mesmo conflito entre fazer o que gostamos e o que devemos, sobre o qual a mãe de Chapeuzinho advertiria no início, aconselhando a filha a ‘caminhar de modo conveniente e não sair da estrada...’ “E quando chegar à casa da Vovó, não se esqueça de desejar um ‘Bom dia’ e não fique espiando todos os cantos quando chegar.” Assim, a mãe está ciente das inclinações de Chapeuzinho para desviar-se do caminho conhecido e espiar pelos cantos para descobrir os segredos dos adultos. (BETTELHEIM, 1980, p. 207)

Chapeuzinho apresenta aspectos bastante peculiares às crianças: a distração, pois somente quando estava sobrecarregada de flores é que se lembra de retornar ao caminho, a curiosidade e o interesse em descobrir as coisas que estão ao seu redor e o questionamento, pois ao chegar a casa da vovó faz-lhe perguntas direcionadas ao seu aspecto estranho, como as mãos, as orelhas, os olhos, a boca. Chapeuzinho representa a figura da criança com seus anseios e características específicas. O conflito principal da narrativa é vivenciado por Chapeuzinho que, dividida entre os conselhos de sua mãe e as suas próprias inquietações, tem de experimentar o perigo para aprender grandes lições com ele.

Uma figura muito atraente é a do caçador, pois é este quem salva a menina e a vovó e castiga o lobo. O caçador intitula o animal como um “velho pecador”, ou seja, aquele que seduz as jovens. Ele realiza o papel do pai que conscientemente não aparece na história. Homem perspicaz, o caçador mesmo com o desejo de atirar no lobo não o faz, resolve cortar-lhe a barriga com uma tesoura, pois deduz que a senhora ali estaria.

É importante considerar o que lega Bruno Bettelheim (1980, p.214):

Embora o caçador seja de maior importância para o final da estória, não sabemos de onde ele vem, e nem ele conversa com Chapeuzinho Vermelho – salva-a, e é tudo. Durante a estória não se menciona o pai, o que não é habitual numa estória deste tipo. Isto sugere que o pai está presente, mas de forma velada. A menina certamente espera que o pai a salve de todas as dificuldades, especialmente das emocionais que são uma consequência de seu desejo de seduzi-lo e ser seduzida por ele. “Sedução” aqui significa o desejo da menina e seus esforços para induzir o pai a amá-la mais do que a todos, e o seu desejo de que ele faça todos os esforços para induzi-la a amá-lo mais do que a todos. Então podemos ver que o pai está realmente presente em “Chapeuzinho Vermelho” de duas formas opostas: como o lobo, que é uma externalização dos perigos de sentimentos edípicos reprimidos, e como o caçador na sua função resgatadora e protetora.

Possivelmente a criança pensará que Chapeuzinho morre ao ser devorada pelo lobo, mas mesmo assim deduzirá que este não é o final da narrativa. Porém, esta é “uma parte necessária”, assim como quando o caçador abre a barriga do lobo e Chapeuzinho “pula para fora” significa, na concepção da criança, que a menina volta à vida. (BETTELHEIM, 1980, p. 215)

O conto de fadas exerce uma importante atração nas crianças e nos adultos, pois assim como na maioria das narrativas, os heróis passam pelo renascimento, o que simboliza o tipo de desfecho que mais encanta e educa os pequenos leitores que sempre esperam um final feliz. Referente às narrativas consideradas interessantes pelas crianças por apresentarem um final feliz, Antunes Cunha (2003, p. 99) comenta:

Essa história interessante deve ter o desfecho feliz. Esse é um requisito essencial sobretudo para as crianças mais novas. Se o adulto é capaz de ler um livro ou ver um filme que acabe mal, sem deixar de apreciar o livro ou o filme, pelo aspecto puramente artístico, ou pela realidade da vida neles apresentada, tal não se pode esperar da criança. Normalmente ela vive a história, identifica-se com a personagem simpática, e o final desagradável a feriria inutilmente.

Em consequência de sua desobediência e ingenuidade, a menina torna-se uma vítima do lobo e é engolida por ele. Este é o seu castigo. Após ser salva pelo caçador, Chapeuzinho passa pelo processo de amadurecimento e apesar dos anseios do caçador, é esta que têm a maravilhosa ideia de colocar pedras dentro da barriga do lobo para que ele morra. Todos os personagens consideram que esse é um castigo justo para o vilão, visto que o astuto animal fazia de tudo para satisfazer o estômago, chegando até a morrer em seu nome.

A narrativa tem seu final afortunado com a morte do lobo e principalmente com a conclusão a que chega Chapeuzinho Vermelho: jamais desviar-se dos caminhos propostos por sua mãe. Essa foi a sabedoria adquirida pela menina após enfrentar os perigos da floresta e os seus próprios perigos, ou seja, os seus desejos de arriscar-se na aproximação com o desconhecido. Foi necessário que Chapeuzinho percorresse caminhos e vivenciasse experiências tortuosas para enfim aprender com os mesmos e também adquirir a maturidade para o crescimento de sua consciência.

Chapeuzinho perdeu sua inocência infantil quando se encontrou com os perigos do mundo e os de dentro dela, e trocou-os pela sabedoria que só os que “renascem” possuem: os que não só dominam uma crise existencial, mas também tomam consciência de que era a sua própria natureza que os projetava na crise. A inocência infantil de Chapeuzinho morre quando o lobo se revela e a engole. Quando sai do estômago do lobo, ela renasce num plano superior de existência relacionando-se de modo positivo com os pais, não mais como

criança; ela volta à vida como uma jovem donzela. (BETTELHEIM, 1980, p. 219)

Na versão de Orlando de Miranda (1993, p. 32) o conto de fadas ganha uma nova roupagem, intitulando-se *Chapéu Vermelho II – as bocas do lobo*. O ambiente que abarca a história é a grande cidade de São Paulo. Dona Zenóbia é cabeleireira e vive uma vida muito corrida; sem poder deixar o salão, pede à filha Magali para levar os remédios da avó, em um bairro distante da cidade. Magali, uma adolescente teimosa e cheia de si, resmunga bastante sem querer aceitar o pedido da mãe, pois queria na verdade sair para se divertir com os amigos. A menina demonstra uma atitude egoísta e desinteressada em relação a avó.

“E que é que você quer que eu faça?” – A tevê anunciou o intervalo da novela, e Magali consentiu em olhar para a mãe. “Não vai ter jeito. Eu não vou poder sair” – dona Zenóbia fazia a voz contrariada enquanto continuava a esfregar os pés. “Você vai ter que levar o remédio para a avozinha.” – “Eu, mãe?” – a menina deu um pulo e sentou-se. – “Você mesma” – dona Zenóbia fez um gesto mostrando a casa inteira. – “Aqui só tem nós duas, não é mesmo?” – “Mas, mãe” – Magali começava a resmungar – “eu tinha combinado com a Claudinha na lanchonete.” – “Não vai dar. Sua avó telefonou avisando que o remédio acabou.” – “Não dá para levar amanhã?” – “Não dá. Ela já tomou o último comprimido” – dona Zenóbia recolocou o calçado –, “e sem o remédio ela fica nervosa e não dorme.” – “Eu não sei por que”... – Magali começou a frase, mas distraiu-se assistindo a um anúncio de desodorante; depois recomeçou: – “Eu não sei por que ela não guarda essa porcaria de remédio lá no apartamento dela...” (MIRANDA, 1993, p.32).

Não tendo outro jeito, Magali aceita levar os remédios de sua avó. Dona Zenóbia encaminha-se ao salão, aconselhando-a pegar um ônibus que a levaria até a porta da vovó. São recorrentes na história as referências a elementos do conto tradicional, como por exemplo quando dona Zenóbia diz à Magali que não se aproxime de nenhum lenhador e caso apareça um lobo, que a mesma trate-o bem. Magali reclama das instruções e complementa: “Só falta você me pedir para colocar aquele ridículo chapeuzinho vermelho.” (MIRANDA, 1993, p. 33).

Tomada pela falta de vontade, Magali arruma-se já pensando no caminho que irá percorrer. Lembra-se da confusão em que se metera da última vez em que desobedecera a mãe, tomando o caminho mais curto da floresta, seu encontro com o lobo e a ideia ilusória de que, com a sua morte, todos

viveriam felizes para sempre. Ocorre, neste momento da narrativa, uma retomada da versão original do conto de fadas, mas com traços e elementos contemporâneos.

Lembrar do lobo irritava Magali. Fazia-a sentir-se como uma menininha boba que acreditara no final da história: depois da morte do lobo, todos viveram felizes para sempre. Pois sim! Que engano! Que mentira! O lobo era um *Lupus falantis*, espécie ameaçada de extinção, e ao saber de sua morte a Liga dos Direitos da Fauna fizera um escândalo. Os jornais falaram de um “massacre a machadadas”, a floresta se encheu de repórteres, e durante semanas o assunto permaneceu no noticiário do *Jornal Nacional* (...) o lenhador acabara “indiciado em inquérito” por homicídio loboso; ela mesma (usando o detestável chapéu vermelho) tivera seu retrato nos jornais como sendo o “pivô do crime”, e vovó, segundo um locutor da televisão, era a “autora intelectual do lobocídio”. (MIRANDA, 1993, p. 34-35)

A atualização do conto mostra que o adolescente dos dias atuais tem consciência de que a realidade é algo concreto, de que não se pode viver feliz para sempre e a influência das mídias de comunicação em seu contexto. Os personagens principais ganham novas características. Ao relacionar o conto na versão dos Irmãos Grimm com a versão de Miranda, compreende-se que há uma intertextualidade e um deslocamento da formalidade da linguagem, do contexto e dos padrões culturais e ideológicos da sociedade.

Relembra a menina que ao ser apontada como culpada pela morte do lobo, ficara muito tempo sem sair de casa e desejava que ela e sua mãe se mudassem para São Paulo, mas tinha a vovó que se negava a sair da floresta, só quando esta teve um colapso nervoso, a mãe resolveu mudar-se. Esse teria sido o dia mais feliz da vida da menina. Ocorre, assim, uma ruptura com a tradição.

Esse, lembrava Magali, fora o dia mais feliz da sua vida. Nem tinha esperado a mãe falar de novo e foi logo queimando o chapéu vermelho e o vestido plissado. Depois, buscou no fundo do baú um vidro de henê que tinha guardado especialmente para a ocasião e tratou de alisar os cabelos e livrar-se dos horríveis cachinhos e trancinhas que usava. (MIRANDA, 1993, p. 36)

Assim como teria feito anteriormente, Magali pensa em desviar do caminho apontado pela mãe e decide pegar um ônibus e cruzar a pés do Arouche até a Consolação, onde mora a vovó. Isto seria como tomar o caminho

mais curto até a floresta. Fica feliz só de pensar em reviver o passado e desobedecer a mãe mais uma vez, pois queria se sentir mulher e aventurar-se na misteriosa vida noturna de São Paulo. Arruma-se provocantemente, coloca na bolsa os remédios da vovó e sai disfarçadamente sem ser vista pela mãe. Daí começa a aventura e assim como na versão tradicional, é preciso que a menina passe pelos perigos para deles aprender grandes lições.

A impressão que Magali queria passar começa a revelar-se no ônibus, onde um rapaz aproxima-se e pergunta se a garota estava procurando companhia. Mas, olhando-o de cima a baixo, diz: “Se estivesse... não ia escolher criança. Quem gosta de criança é creche.” (MIRANDA, 1993, p. 38). Mesmo desapontado, afasta-se o rapaz. Este é o início do caminho dentre a floresta, um pequeno perigo que pode ser afastado com uma palavra.

Descendo no bairro do Arouche³, a personagem inicia sua caminhada forçando o andar para parecer uma mulher adulta. Mais adiante, percebe o ar sombrio do lugar e os olhares dos homens, sentindo o coração bater mais forte. Tomada pela curiosidade, chega a ver de perto um cabaré. Andando por calçadas escuras, sente os olhares dos “caçadores” voltados para ela que era, nessa ocasião, a “caça”. Quando chega na esquina da Epitácio Pessoa, Magali avista duas prostitutas e começa a observá-las. Não nota um garoto que correndo rouba-lhe a bolsa; porém, uma das mulheres estica a perna derrubando o ladrãozinho e recolhe as moedas, coloca dentro da bolsa e entrega a Magali, perguntando-lhe se era nova no local. A garota afirma estar só de passagem. Olha atentamente aquele rosto camuflado pela maquiagem, agradece e sai.

De repente, Magali sentiu-se mesmo uma menina muito pequena, dependendo da mãe, daquela mulher à sua frente. (...) Magali retomou a bolsa, agarrou com força, balbuciou um “Sim, senhora, muito obrigada” e afastou-se sem olhar para trás. Assim que parou de tremer e sentiu que o corpo degelava, passava já da metade da quadra, faltava pouco agora para deixar o bairro. Então, lhe ocorreu que aquelas mulheres... Havia encontrado as raposas. (MIRANDA, 1993, p. 42)

Diante do medo vivenciado, Magali depara-se com sua fragilidade: era apenas uma adolescente em meio às ruas perigosas de São Paulo. Vê-se

³ Bairro tradicional localizado no centro da cidade de São Paulo.

dependente de alguém que a salve, ou seja, a figura da mãe refletida naquela mulher. Mas, aquelas eram somente as raposas, ainda faltava-lhe o lobo. Assim, já próximo a Rua da Consolação, a menina que estava amedrontada entra em um bar, senta-se e eis que surge o lobo por trás dela. Diferentemente do apresentado pelo conto clássico, Lobo, como se chamava o moço que a abordara, é um rapaz belo, bem-vestido, que usa de apurada sedução para enganar as mocinhas que aproximarem dele. A conversa entre Lobo e Magali assemelha-se a mesma do conto tradicional, envolvendo quatro sentidos: visão, olfato, audição e tato.

Era bonito (tinha que ser), o rosto redondo, bem-barbeado; os cabelos lisos, penteados, brilhantes pelo uso do fixador. – “Estou sempre por aqui” – Lobo encostou no balcão e sorriu pelo canto da boca – , esperando para ver aparecer qualquer garota nova. Magali sentiu uma espécie de tontura, fitando aqueles olhos negros, frios, que a percorriam de cima a baixo, como se ela estivesse numa vitrine. – “Eu só tenho – as palavras chorosas saíram de repente dos lábios de Magali –, eu só tenho treze anos” (...) – “Que olhos grandes você tem, garota.” – “É para ver melhor” – “E que narizinho tão lindo...” – “É para sentir o perfume...” – “E as orelhas, que encanto...” – “Para escutar melhor” – “E o corpo?” – Lobo recuou dois passos para examinar melhor. – “E que pernas você tem, menina...(...)” (MIRANDA, 1993, p. 43)

Magali parece acordar do encanto em que estava e encerra a conversa com Lobo. Ao ver os remédios na bolsa, o rapaz propõe-lhe que fique com ele e oferece “algo mais forte”. Entende-se que Lobo, por seu mau caráter, incita a garota a entrar no mundo das drogas que é algo característico principalmente dos ambientes noturnos de grandes cidades. Mas, Magali vai embora rapidamente, deixando-o falar sozinho: “Não pense que vou desistir de você, garota.” (MIRANDA, 1993, p. 44).

Com um lenço de papel, a garota começa a tirar a maquiagem e solta os cabelos, sentindo as lágrimas caírem dos olhos. Estando perto do prédio, Magali sobe olhando atentamente se vinha alguém atrás dela e, ao chegar a porta da avó, toca a campainha. A vovó estranha as roupas da neta e quando ia fechar a porta algo impedi-lhe: é o rapaz do bar, o Lobo que aparece. Novamente a história retoma elementos da versão dos Irmãos Grimm, como a presença do caçador, agora representado pelo investigador Machado e com adaptações a realidade atual.

“Mas o que é isso?” – a avó tentou protestar. – “Cala a boca, velha!” – Lobo cortou rude e ameaçador. – “Ou te deixo trancada no armário (...)” – “Ora, ora!” – não foi Lobo quem falou –, “pensei ter visto uma velha amiga, e que é que eu encontro aqui? (...)” – Seu Machado, o investigador, entrava pela porta ainda aberta empunhando um grande revólver (...) – “Tu vai virar presunto” – e, com um safanão, Machado atirou Lobo para fora do apartamento. E soltou uma risada: “Essa é boa: presunto de lobo.” (MIRANDA, 1993, p. 46).

Finalmente fora de perigos, Magali entrega a vovó os remédios e todos tomam um chá-doce. Magali volta para casa de táxi. Nunca mais souberam nem de Lobo, nem de Machado. E o conto finaliza com uma intersecção ao clássico: “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.”

“Chapéu Vermelho II – as bocas do lobo” investe no humor, na ironia e resgata as condições de perigo que é um passeio ao desconhecido. O humor é um elemento da contemporaneidade, utilizado na narrativa a fim de fornecer maior afinidade do leitor jovem com a linguagem atual. As gírias e as expressões características do jovem de hoje aproximam esse público da leitura do texto, provocando identificação. A floresta é substituída pelas ruas noturnas da cidade de São Paulo, que comportam realidades como a prostituição, a exploração sexual, as drogas e tantos outros perigos. O lobo animal horrendo, transforma-se em Lobo, um rapaz atraente, bem arrumado, sedutor e, sobretudo enganador. Chapeuzinho Vermelho passa à Magali, uma adolescente queixosa, ousada, grosseira e sensual, desobediente, mas com a mesma inocência ou desconhecimento sobre as realidades do mundo. É preciso a ela ver de perto essas realidades, para atender aos apelos da mãe, enfrentar os perigos, para então arrepender-se.

O desfecho da narrativa identifica a aprendizagem pela qual ambas as personagens, Magali e a avó passam, mas aponta mais uma vez para a consciência de realidade. O “Viveram felizes para sempre” do conto tradicional é substituído pela atualidade vivenciada nas grandes cidades: “E assim viverão, sobressaltadas para sempre”, ou seja, em estado de permanente aflição ou alerta. Vemos assim que há um contato significativo entre as narrativas, unindo elementos e contextos do conto tradicional à releitura e ressignificação dos contextos da atualidade.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Embora atualmente a literatura infantil, em sua natureza e autonomia próprias, ainda seja negada por determinados escritores e críticos literários, ela continua sendo a arte da significação pela palavra e motiva o público infantil no processo de aquisição da cultura e gosto pela leitura significativa do texto literário, além de reavivar os contos milenares, suscitando novas temáticas conforme a modernidade. Os contos de fadas constituem-se como um importante legado dentro desse processo, pois são histórias que têm atraído as crianças durante muitos anos sem perder a sua qualidade estética.

Ora, uma das características fundamentais de um texto para que seja considerado, do ponto de vista estético, como obra de arte é a sua capacidade de permanência, perenidade, além de partir do singular para o universal [...] Perenidade e universalidade juntas são características marcantes dos contos de fadas [...] Além dessas narrativas conterem uma infinita capacidade de simbolismo representado por imagens com grande conteúdo metafórico, elas transbordam de poeticidade ao se utilizarem de antíteses e outras figuras de linguagem, fazendo com que o leitor alcance os mais elevados pontos de fruição estética e carga emotiva. Ora, isso é Literatura! (CAVALCANTI, 2009, p. 48).

A partir de 1970 iniciou-se a renovação dos contos de fadas e um grande número de autores encarregam-se de manter vivo e eterno o gênero infantil. Editam os contos de fadas tradicionais cada qual com sua versão e com elementos de verossimilhança numa perspectiva contemporânea, tendo em vista o surgimento de outras formas de narrativas, as reinterpretações dos contos tradicionais são necessárias para perpetuar o gênero no cenário literário.

Uma característica importante é a intertextualidade entre os contos, pois requer do leitor o conhecimento prévio do texto original, colocando-o em contato com o clássico, e permitindo o diálogo com o novo, com as adaptações e releituras.

As releituras não excluem e nem desmerecem os contos de fadas tradicionais, apenas renovam-nos. À medida que a sociedade passa por transformações sejam elas no âmbito político, intelectual ou cultural, a criação

literária também receberá tais reflexos, visto que o processo de criação/recepção resultará do momento em que o autor vivencia. Os contos de fadas contemporâneos estão diretamente conectados com a realidade e permanecem em sua essência como obras de arte, estabelecendo uma relação íntima e dinâmica entre texto e leitor.

REFERÊNCIAS

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

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

CAVALCANTI, Joana. **Caminhos da literatura infantil e juvenil: dinâmicas e vivências na ação pedagógica**. 3^a 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**. 2^a ed. São Paulo: Pioneira, 1991.

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

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**. 11^a ed. São Paulo: Global editora, 2003.