



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA

CAMPUS III

CENTRO DE HUMANIDADES

LICENCIATURA PLENA EM LETRAS

SILVÂNIA RAMALHO DE ANDRADE

RUMPELSTILTSKIN: LEITURA COMPARADA ENTRE O CONTO E O FILME

GUARABIRA

2016

SILVÂNIA RAMALHO DE ANDRADE

RUMPELSTILTSKIN: LEITURA COMPARADA ENTRE O CONTO E O FILME

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

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Henrique
Cirilo Valones

GUARABIRA - PB

2016

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA SETORIAL DE
GUARABIRA/UEPB

A553r Andrade, Silvânia Ramalho de

Rumpelstiltskin: leitura comparada entre o conto e o filme
/ Silvânia Ramalho de Andrade. – Guarabira: UEPB, 2016.

26 p.

Monografia (Graduação em Letras) – Universidade
Estadual da Paraíba.

“Orientação Prof. Dr. Eduardo Henrique Cirilo Valones.”

SILVÂNIA RAMALHO DE ANDRADE

RUMPELSTILTSKIN: LEITURA COMPARADA ENTRE O CONTO E O FILME

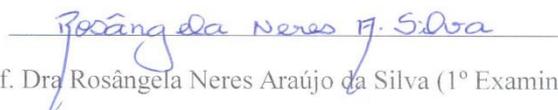
Aprovada em: 18/10/16.

BANCA EXAMINADORA



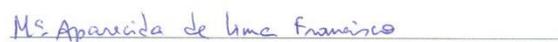
Prof. Dr. Eduardo Henrique Cirilo Valones (Orientador)

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dra Rosângela Neres Araújo da Silva (1º Examinador)

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dra Maria Aparecida de Lima Francisco (2º Examinador)

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

GUARABIRA

2016

RUMPELSTILTSKIN: LEITURA COMPARADA ENTRE O CONTO E O FILME RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo compreender a estrutura e a especialidade dos discursos literários presentes no conto Rumpelstiltskin (a princesa e o gnomo), a partir da linguagem escrita, e cinematográfica. Esta história faz parte dos contos escritos pelos irmãos Grimm, que ouviam os relatos de pessoas idosas de várias localidades e, a partir desses relatos, produziam suas histórias. Assim, a história da princesa e do gnomo relata um desses relatos vivenciados pelos mesmos. Desta forma, partiremos (de um conto e estudaremos a literatura comparada,) de um conto abordado em um livro e no cinema, as semelhanças e diferenças, o espaço, os personagens, (o tempo), o desenvolvimento e o desfecho, que é a descoberta do nome de Rumpelstiltskin. Para embasar esta discussão utilizaremos autores que trabalham com a temática cinematográfica e literária, a exemplo de Cademartori (1994); Lajolo e Zilberman (2007); Brito (1995); Gregorin Filho (2009), entre outras. A partir das leituras realizadas percebemos a importância das histórias infantis para o desenvolvimento infantil e para as múltiplas linguagens. Por tudo isso, enfatizamos que a literatura permite viajar no mundo com uma riqueza de conhecimentos e diversão.

Palavras-chave: Literatura Infantil. Rumpelstiltskin (A princesa e o Gnomo). Linguagem escrita. Linguagem cinematográfica.

1. INTRODUÇÃO

Nosso trabalho tem como objetivo entender algumas teorias da Literatura Comparada, analisando a estrutura e a utilidade dos discursos literários em mídias escritas e assistidas, para a questão da correspondência das artes para um melhor entendimento a cerca de um conto, ou quaisquer outras fontes que sejam convertidas em filmes. Há, também, o intuito de estudar os crimes literários em textos de expressão portuguesa, sem falar que pretendemos conhecer novas formas de inserção da literatura no cotidiano das pessoas, inclusive do público infantil, como fazer para despertar a curiosidade e o hábito de ler.

Saber quem foi o pioneiro dessa esplêndida arte em nosso país começou e como foram a aceitação do seu trabalho, quais as novidades que sequenciaram sua ideia, com essa forma de trazer a literatura para o mundo infantil, ou melhor, não só para o infantil, para os adultos também entender que a literatura infantil não deve ser feita essencialmente com intenção pedagógica, didática ou para incentivar o hábito de leitura, mas que pode ser produzido pela criança que há dentro de cada um de nós. Vamos ver

também a diferença da forma com que a literatura é apresentada hoje e como era apresentada antigamente, a evolução em tudo a respeito dela, viajar no mundo belo da literatura é um prazer, uma riqueza de conhecimentos, também uma diversão.

Trazendo a literatura para a tela, veremos os obstáculos surgidos, os métodos usados, as técnicas utilizadas para melhor adaptação para a visualização em filme ou peça teatral, quem teve esta iniciativa que tanto cresceu e que foi copiada e aperfeiçoada sempre mais por tantos escritores que a partir dessa ideia evidenciaram seus trabalhos, os deixando mais viáveis ao público interessado e conhecedor do mundo cinematográfico, vamos ver que muitos filmes foram adaptados de livros que já existiam e foram sucesso no tema “cinema”, porém há aqueles que já não fazem tanto sucesso assim, mas tem seus pontos brilhantes e diferenciados.

Absorver questões de hipertextualidade nos textos literários, narrativas fazendo comparações, em torno de um ponto central de princípios, a organização dos elementos que estruturam o conto/filme: ponto de vista, personagens, tempo, espaço, estudar textos que procura, de inúmeras formas, a relação entre personagens e espaços. Faremos nosso estudo a partir do conto Rumpelstiltskin, dos Irmãos Grimm, buscando estudar comparativamente o conto e sua versão para o cinema, tentando estabelecer as semelhanças e diferenças, em relação a comparação do espaço, dos personagens, do tempo, o desenvolvimento e do desfecho.

Durante o curso de Letras, na disciplina Literatura Infanto-juvenil, a professora qual trouxe para nós Rumpelstiltskin, mas ela não tinha conhecimento do filme. Escolhemos, então, como tema para nosso TCC esse conto, por fazer parte de uma história em minha vida. Há uns vinte anos conheci este filme e sempre me encantei com tudo nele contido. Sendo assim, com esse envolvimento sentimental em relação a esse conto, decidi que seria o melhor tema para abordar, fazendo, então, uma comparação entre o conto em livro e o conto em filme, apontando diferenças e semelhanças e levando o conhecimento de uma bela história a pessoas amantes ou apenas simpatizantes da literatura infantil, não só em relação à história, mas também sobre a literatura infantil, a importância e benefícios que ela nos traz principalmente se nos for apresentada desde a infância.

2. OS IRMÃOS GRIMM

Jacob e Wilhelm, eram filhos de um advogado, Jacob nasceu em 1785 e seu irmão, no ano seguinte. Ficaram órfãos de pai ainda na infância. Mesmo sendo crianças, a mãe queria que seguissem a profissão do pai, e graças à ajuda de uma tia materna realizaram o desejo de sua mãe. Nasceram e cresceram em Hanau, Hesse; estudaram na universidade de Kassei. Os dois conseguiram se formar em Direito, porém não se mantiveram na profissão por falta de recursos e eles precisavam dar o sustento à mãe.

Sendo assim, seguiram outros caminhos. Jacob foi assistente do professor Savigny, um especialista em lei romana, aprendeu a pesquisar e teve muita afinidade por isto. A partir daí, se tornou muito conhecido naquela época, mas por entender de filologia (estudo da linguagem), não das leis. Wilhelm também tinha fascínio por estudar, tinha interesse, um professor, chamado William P. Ker, afirmou que, para os irmãos Grimm filologia era o estudo da História, da Alemanha, da Idade Média, das letras clássicas e da raça humana, não apenas das palavras.

Jacob e Wilhelm desenvolveram a Lei dos Grimm como teoria, Eles não tiveram em quem se apoiar em relação a nada, mas seguiram sem seus estudos e foram pioneiros. Jacob se destacou por ser melhor nos estudos e Wilhelm em escrever: essa junção foi perfeita, tanto que não tinha como distinguir o que veio de cada um individualmente. Antes de se dedicarem à mitologia, passaram uma década voltados à Gramática Germânica. Eles queriam constituir algo que tivesse uma certa comparação com os mitos Nórdicos Eslovos. Foi então que esta tarefa permitiu a extensão dos contos de fada pelo mundo. Ouvindo relatos de contos que passavam de geração, para geração foram coletando informações de famílias de locais diferentes, visão de críticos e estudiosos, esperançosos em ilustrar histórias, crenças e costumes do seguimento de camponeses Alemães.

Eles não acrescentavam nada pessoal nas histórias, apenas ouviam muitas vezes a mesma história, contada por muitas pessoas, retirando detalhes de umas versões e de outras, fazendo uma junção desses elementos. Os irmãos incumbiam algumas pessoas de confiança para que fossem em busca de pessoas mais idosas e colhessem delas histórias. Os irmãos Grimm trabalhavam concisos com características de seu povo. Eles acreditavam que os gnomos, as fadas, os duendes e gigantes amigos faziam parte de um

passado esquecido. Eles comprovavam a partir de suas personalidades, a consciência e a festividade típica dos Germânicos: pouco senso de humor e uma tendência ao romantismo. Passaram treze anos para completarem a teoria da Mitologia Germânica, logo após decidiram fazer um dicionário Alemão, mas faleceram antes da conclusão do mesmo.

3. LITERATURA INFANTIL

A literatura infantil começou no século XVIII. Nessa época a criança começava, efetivamente, a ser vista como criança. Antes ela apenas participava da vida social adulta, inclusive usufruindo da sua leitura. As crianças da nobreza liam os grandes clássicos e as mais pobres liam lendas e conto folclóricos (literatura de cordel) muito populares na época. Como tudo evoluiu, esse tipo de literatura também evoluiu para atingir o público infantil: os clássicos sofreram adaptações e os contos folclóricos serviram de inspiração para os contos de fadas. No Brasil a literatura infantil deu os primeiros passos com as obras de Carlos Jansen (“contos seletos das mil e umas noites”), Figueiredo Pimentel (“contos da carochinha”), Coelho Neto, Olavo Bilac e Tales de Andrade. Porém, foi com Monteiro Lobato que a literatura infantil ganhou mais notoriedade em território nacional.

Se isso, por um lado, prestigiou o gênero no seu aparecimento, por outro, fez com que, (após Lobato, por muito tempo,) a literatura infantil brasileira vivesse à sombra de Lobato. A obra do criador do sítio do Pica pau Amarelo, clima rural que comporta seus personagens, se dimensiona a partir de seu contato com o grupo social ou mais abertamente do seu desempenho como agente formador e modificador do entendimento do público. Lúcia Miguel Pereira analisa que nossa literatura revela uma divisão entre a sedução intelectual estrangeira e o anseio de se nutrir de cultura popular, duplicidade que existiria na base dos vários surtos regionalistas da literatura brasileira. Monteiro Lobato desmistifica essa divisão, juntando o que é nosso e as imprescindíveis e necessárias contribuições da cultura estrangeira. Volta-se para o Brasil sem a circunstância paradoxal de brasileiros que percebem o exótico dentro de seu próprio país. Ao invés de uma aparência entusiasmada rente aos traços de brasilidade, o que denominou a obra de tantos “nacionalistas”, localiza-se em Lobato. Para Lobato, o nacional deixa de ser diferente para ganhar caracterização humana em

JECA TATU, personagem polêmica, causadora de inúmeras discussões, na medida em que contrapõe ao nacionalismo da paisagem vivaz na qual se havia transferido o indígena bonito e cavalheiresco, a fome de um tipo que, de cócoras, não espera nem produz nada em sua vida vegetativa. Jeca Tatu passa a personalizar a omissão, o desinteresse a precariedade da vida nacional, a aceitação passiva das arbitrariedades do poder. O comodismo que prefere tudo perder antes de lutar por uma tomada de posição. O revolucionário da obra de Monteiro Lobato conquista maior amplitude na literatura infantil (que ele desperta entre nós.)

Quebrando os padrões prefixados do gênero, seus livros infantis montam um mundo que não se funda numa reflexão real, mas na previsão de uma realidade que supera os conceitos e os preconceitos da situação histórica em que é construída. Apesar de tudo, a literatura infantil sofre alguns preconceitos, pois muitos escritores negam que suas obras são escritas para os pequenos. Isso nos dá a impressão que essa literatura não é tão importante, se esquecem de que se sua obra for boa e tiver conteúdo, ela poderá influenciar crianças de uma forma positiva. A autêntica literatura infantil não deve ser feita essencialmente com intenção pedagógica, didática ou para incentivar hábito de leitura. Este tipo de texto pode ser produzido pela criança que há em cada um de nós. Assim o poder de cativar esse público tão exigente e importante aparece.

Literatura Infantil, todos sabem o que é, porque muitas pessoas têm algo ligado à alguma criança, pode ser vizinho, sobrinho, filho, primo e, além desse contato, com certeza, todo adulto já foi criança. Trabalhos de raízes psicanalíticas, sociológicas e pedagógicas tem posto à mostra que a literatura, para a criança, não é tão inofensiva assim, e que existe um tanto de seriedade no mundo encantado das histórias infantis. A fundação de Assistência ao Estudante do Ministério da Educação, ao lado do seu programa de livro didático – PLIDEF, fez o Programa Salas de Leitura para distribuir livros de literatura infantil para as escolas de primeiro grau do país. Paralelamente a esses empreendimentos, a crítica literária acadêmica e jornalística toma como objeto de análise textos de literatura infantil que conquistam (com isso) um espaço a que são membros que se incluem na dinâmica do comércio do sistema capitalista e estendem-se ao efeito de produzir do modo mais vantajoso.

De acordo com o crescimento do movimento educacional a partir do livro para criança, este que é feito para o mercado e dele recebe cerceamentos ou incentivos, responde conforme a procura. E é assim que o livro infantil passa a ser brinde de sapólio e que lojas passam a distribuir histórias impressas para os filhos de suas clientes. A

literatura facilita uma reorganização das recepções do mundo e, dessa forma, torna possível uma nova ordenação das experiências existenciais da criança. A convivência com textos literários produz a formação de novos padrões e o progresso do senso crítico. Se adquirindo o costume da leitura, a criança passa a escrever melhor e a dispor de um repertório mais amplo de informações. A principal função que a literatura cumpre junto a seu leitor é a apresentação de novas possibilidades existenciais, sociais, políticas e educacionais. É nessa extensão que ela se constitui em meio emancipatório que a escola e a família, como instituições, não podem oferecer.

A partir desses princípios é que se pode classificar o lugar que a literatura infantil ocupa hoje no Brasil, e sua conexão direta com o processo de democratização por que passa o país, uma vez que se relaciona com a preocupação de formar gerações capazes de pensamento crítico e de ultrapassar os limites das experiências já alcançadas. Disse Cristiane Madanêlo de Oliveira.

A célula mater da literatura infantil, hoje conhecida como “clássica”, encontra-se na *Novelística Popular Medieval* que tem suas origens na Índia. Descobriu-se que, desde essa época, a palavra impôs-se ao homem como algo mágico, como o poder misterioso, que tanto poderia proteger, como ameaçar, construir ou destruir. São também de caráter mágico ou fantasioso, as narrativas conhecidas hoje como literatura primordial. Nela foi descoberto o fundo fabuloso das narrativas orientais, que se forjaram durante séculos A.C, e se difundiram por todo o mundo, através da tradição oral (OLIVEIRA, s./d., p.1).

A literatura infantil constitui-se como gênero durante o século XVII, época em que as mudanças na estrutura da sociedade desencadearam repercussões do âmbito artístico. A partir do século XVIII, a criança passou a ser considerada um ser diferente do adulto, com necessidades e características próprias, pelo que deveria distanciar-se da vida dos mais velhos e receber uma educação especial que a preparasse para a vida adulta. Mas muitos livros infantis do início do século XIX eram coleções de contos de fadas ou de contos folclóricos. Eles traziam histórias com criaturas e objetos mágicos, animais que falam e locais fantásticos, que fascinavam (e ainda fascinam) as crianças. Dois irmãos Alemães, Wilhelm e Jacob Grimm (conhecidos como os irmãos Grimm), publicaram, em 1812, uma coleção de antigos contos de fadas alemães. Essa coletânea é hoje conhecida como *Contos dos irmãos Grimm*. A obra contém histórias com personagens como a Bela Adormecida e Cinderela, além de muitos outros contos

famosos entre os leitores até hoje, incluindo Rumpelstiltskin que não é tão comum em comentários críticos por não ser muito conhecido. No Brasil, o primeiro grande marco da literatura infantil Brasileira foi a menina do narizinho arrebitado (1920), do escritor paulista Monteiro Lobato. O livro, depois foi batizado de *Reinações de Narizinho*, era o surgimento da boneca tagarela Emília, de Pedrinho, do Visconde de Sabugosa, de Dona Benta e tia Nastácia entre muitos outros personagens do sítio do pica pau amarelo. Afirma Cadermatori que,

[...] O aparecimento da literatura infantil tem características próprias, pois decorre da ascensão da família Burguesa, de novo “status” concedido à infância na sociedade e da reorganização da escola. Sua emergência deveu-se, antes de tudo, à sua associação com a pedagogia, já que as histórias eram elaboradas para se converterem em instrumento dela. (CADERMATORI, 1994, p.).

A palavra “literatura” é intransitiva e, independentemente do adjetivo que receba, é arte e deleite. Sendo assim, o termo infantil associado à literatura não significa que ela tenha sido feita necessariamente para crianças. Na verdade, a literatura infantil acaba sendo aquela que corresponde, de alguma forma, aos anseios do leitor que se identifica com ela. É a literatura, como linguagem e como instituição, que se confiam os diferentes imaginários, as diferentes sensibilidades, valores e comportamentos através dos quais uma sociedade expressa e discute, simbolicamente, seus impasses, seus desejos, suas utopias. Diz Lajolo,

Por isso a literatura é importante no currículo escolar: o cidadão, para exercer, plenamente sua cidadania, precisa apossar-se da linguagem literária, alfabetizar-se nela, tornar-se ser usuário competente, mesmo que nunca vá escrever um livro: mas porque precisa ler muitos. (LAJOLO, 2007).

Emprega-se a expressão “literatura infantil” ao conjunto de publicações que, em seu conteúdo, tenha formas recreativas ou didáticas, ou ambas, e que seja destinado ao público infantil. No entanto, especialistas que se debruçam sobre esta área consideram esta conceituação um tanto restrita, haja vista que muito antes da existência de livros e revistas infantis, a literatura infantil atuava na tradição oral, transmitindo a expressão da cultura de um povo de geração em geração. Arroyo (1990).

A literatura infantil é arte e, como arte, deve ser estimada e retribuir inteiramente à intimidade da criança. A criança tem um desejo enorme pelo belo e por encontrar na literatura infantil alimento exato para as exigências da psique infantil. Alimento, esse, que interpreta os movimentos interiores e satisfaz os próprios interesses da criança. “A literatura não é, como tanto supõe, um passatempo. É uma nutrição” (MEIRELES, 1984). Para Frantz, A literatura infantil é também o ludismo, é fantasia, é questionamento, e, dessa forma, consegue nos ajudar a encontrar respostas para as inúmeras indagações do mundo infantil, enriquecendo no leitor a capacidade de percepção das coisas. (FRANTZ,2001,).

No entanto, não podemos esquecer que os livros dirigidos às crianças são escritos por adultos. Adultos esses, que possuem o objetivo de transferir, através de seus textos, ensinamentos que julgam proporcionais à sua visão adulta, interessante para criança. De modo que, em suma, o “livro infantil”, se bem que dirigido à criança, é de invenção e intenção do adulto. Transmite os pontos de vista que este considera mais úteis à informação de seus leitores. E transmite-os na linguagem e no estilo que o adulto igualmente crê adequados à compreensão e ao gosto de seu público. (MEIRELES, 1984).

Existem escritores que escrevem para crianças e mostram uma linguagem simples ao extremo. Considerando literatura como menor oferecem textos de menor qualidade e que não acrescentam significação ao leitor, desprezam dessa forma, a competência intelectual da criança. Ou, em outros casos, são raros, escritores tentam persuadir o tom edificante para sinalizar sua obra. Contrariam assim, a busca de cativar o gosto e atrair o apetite intelectual infantil, causando,(todavia,) o desdém da criança pela criação. Para Arroyo, “a natureza da literatura infantil, o seu peso específico, é sempre o mesmo e invariável. Mudam as formas, o revestimento, o veículo de comunicação que é a linguagem” (ARROYO,1990,p. 25). O fascínio que a literatura infantil provoca no leitor permanecerá sempre e em todos os lugares. Ainda assim, os problemas ainda não superados pela literatura infantil encontram-se nas práticas pedagógicas, que ainda insistem apresentar a literatura infantil com exercícios intelectuais ou pedagógicos, o ensino da moral e dos bons costumes, desviando, assim, o poder da imaginação que a literatura infantil proporciona e que seria o ideal na formação do leitor.

O livro infantil só será conceituado literatura infantil legítima mediante a aprovação natural da criança. Para isso, o livro precisa acatar as necessidades da

criança, que são: povoar a imaginação, incentivar a curiosidade, divertir e por último, sem imposições, educar e instruir. Como afirma Oliveira;

Os livros infantis, além de proporcionarem prazer, contribuem para o enriquecimento intelectual das crianças. Sendo esse gênero objeto da cultura, a criança tem um encontro significativo de suas histórias com o mundo imaginativo dela própria. A criança tem a capacidade de colocar seus próprios significados nos textos que ler, isso quando o adulto permite e não impõe os seus próprios significados, visto estar em constante busca de uma utilidade que o cerca. (OLIVEIRA, 2007).

Segundo a Mestranda do curso Linguagem e Cultura na UNISUL (Universidade do Sul de Santa Catarina), com graduação e especialização em Educação Infantil e Séries Iniciais. Sendo assim, entendemos que a Literatura Infantil é arte literária, destinada a determinado público. Serve ao ensino, no entanto, não pode perder a faculdade estética. “Importa que o livro infantil não se limite e nem se determine, e que sempre extrapole e convide à fruição. ” (Oliveira, 2005). A literatura infantil pode influenciar na formação da criança, que passa a conhecer o mundo em que vive e a compreendê-lo. Assim como destaca GOES (1990), “a leitura para a criança não é, como às vezes se ouve, meio de evasão ou apenas compensação. É um modo de representação do real. Através de um “fingimento”, o leitor reage, reavalia, experimenta as próprias emoções e reações”. Ao contemplarmos esta afirmativa vemos como a leitura e a sua utilização pode promover condições de aprendizagem e relaxamento, buscando um aprendizado fluente. Também Coelho (apud GREGORIN FILHO, 2009, p.22) explica que:

[...] a literatura infantil vem sendo criada, sempre atenta ao nível do leitor a que se destina [...] e consciente de que uma das mais fecundas fontes para formação dos imaturos é a imaginação – espaço ideal da literatura. E pelo imaginário que o eu pode conquistar o verdadeiro conhecimento de si mesmo e do mundo em que lhe cumpre viver (COELHO apud GREGORIN FILHO, 2009, p.22).

De acordo com (RUFINO E GOMES, 1999), as histórias infantis oportunizam atividades que objetivam a interdisciplinaridade na alfabetização, tornando esta menos cansativa e repetitiva para as crianças. Ao trazermos o mundo da imaginação dos contos para a realidade das crianças, conseguimos abordar algumas temáticas que podem ser trabalhadas dentro dos objetivos da educação infantil. Oportunizamos, para as crianças,

histórias que abordaram o preconceito, os valores, os sentimentos, a individualidade, a fé, a negligência e, por fim, a alimentação. Dentro dessas abordagens, conseguimos trabalhar a escrita, a interpretação, a criatividade, entre outros aspectos fundamentais que o processo de alfabetização contempla. Para Pinto (RUFINO e GOMES, 1999)

A literatura infantil tem um grande significado no desenvolvimento de crianças de diversas idades, nos quais se refletem situações emocionais, fantasias, curiosidades e enriquecimento do desenvolvimento perceptivo. Para ele, a leitura de histórias influi em todos os aspectos da educação da criança. Na afetividade; desperta a sensibilidade e o amor à leitura; na compreensão; desenvolve o automatismo da leitura rápida e a compreensão do texto; na inteligência; desenvolve a aprendizagem de termos e conceitos e a aprendizagem intelectual.

Utilizou-se o apoio literário para desenvolver o lado afetivo dos alunos, tanto a afetividade entre professor aluno, quanto em relação aos colegas entre si. A expansão da literatura infantil deu-se simultaneamente na Inglaterra, país onde foi mais evidente sua associação a acontecimentos de fundo econômico e social que influíram na determinação das características adotadas. A literatura não se mantém como dever. Deixa evidente que a independência de criação é versátil, e que é enquanto relatividade-verdade que abre lugar para a interseção do leitor e/ou do público no dinamismo de elaboração de um texto que a literatura ganha seu sentido, pois somente assim se socializa, convivendo com desejos comunitários.

Apona-se aos poucos a importância da literatura infantil e de seu estudo, o atrativo que desperta vem de sua natureza desmistificadora, porque se, se dobra a várias cobranças, se destaca conjuntamente em que medida a divulgada autonomia da literatura não passa de um esforço considerável por desempolar condicionamentos externos de caráter social e cunho mercadológico que a sujeitam de várias maneiras. E, conforme, ainda assim, contemporiza uma identidade, atestada pela perseverança histórica do gênero e pela afeição de que é objeto pelo leitor criança, assegura que a arte literária descreve sempre um âmbito próprio e intransmissível de atuação, ainda que seja ele limitado por várias causas.

Apesar de ser um instrumento comum de formação da criança, participando, nesse caso, do mesmo paradigma metódico que norteia a atuação da família e da escola, a literatura infantil consolida e, regularmente, até supera essa inclinação pela absorção ao texto do mundo doce e emocional da criança. Por interferência desse auxílio, passa para o leitor a veracidade dele, mesmo a mais íntima, fazendo o uso de uma simbologia

que, se exige, para efeitos de análise, a atitude decifradora do intérprete, é assimilada pela sensibilidade da criança. Autores todos da segunda metade do século XIX, são eles que confirmam a literatura infantil como parcela significativa das produções literárias da sociedade burguesa e capitalista. Dão-lhe consistência e um perfil definido, garantindo sua continuidade e atração. (LAJOLO, 2007).

Segundo Cadermatori (1994, p.74), “[...]o papel da literatura nos primeiros anos é fundamental para que se processe uma relação ativa entre falante e língua. Isso se deve a vários fatores, a começar pelo próprio sistema alfabético”. No mundo Ocidental, os alfabetos, derivados das letras greco-romanas, caracterizam-se por dissociar, de um lado, o sonoro e o visual e, de outro, o significado da expressividade. É graças a essa singularidade que essas letras se impuseram sobre outras formas de escrita próprias a outras culturas, pois suas letras se prestam à tradução dos sons de diferentes línguas a um único código visual.

A criança vê o mundo e ouve a língua antes de saber ler e escrever. A experiência com o som do sistema de línguas tem prioridade sobre as demais experiências com a língua. Por outro lado, o intelecto visual, experiência perceptiva que ordena as demais, já apresenta um aguçado desenvolvimento quando a criança ingressa na escola. A literatura infantil, assim como manifestações da cultura popular e gráfica, presta-se a que, na alfabetização, a criança dê continuidade às experiências expressivas já conquistadas e lhe seja sem dúvida uma relação ativa com sua língua pelo conhecimento das potencialidades significativas do código.

O lugar da literatura no primeiro ano de estudos pode ser dimensionado a começar de uma pergunta: para que alfabetizar se a alfabetização for entendida como aquisição de uma habilidade ou domínio de um código específico? Dito de outro modo, alfabetizar torna-se um ato que esgota em si? De acordo com esse ponto de vista, o primeiro ano escolar teria como objetivo uma instrução para agregar informação intelectual e habilidade manual. No entanto, se a alfabetização for vista como a preparação de um leitor, o problema se desloca da aquisição, ou não, de uma habilidade, para a preocupação com a formação do receptor do processo; o sujeito falante.

O primeiro contato com a literatura não obriga o entendimento do código escrito. A experiência pré-escolar, usualmente, põe na bagagem infantil narrativas orais clássicas e populares, versos, trava-línguas, adivinhas e tantas outras afirmações ricas em ludismo sonoro e semântico. Portanto, composições poéticas e ficção infantil, quando integradas ao programa da primeira série do primeiro grau, não se firmam em

novidade, mas, pelo contrário, dão continuação a uma experiência linguística já começada. A magnitude dessa experiência existe na relação estabelecida, através dela, entre falante e língua, da primordialidade ao lúdico e ao afetivo. Trata-se, portanto, de uma experiência com a expressividade da língua. Nelly Novaes Coelho(apud GREGORIN FILHO, 2009) diz que a literatura infantil é, antes de tudo, literatura; ou melhor, é arte; fenômeno de criatividade que representa o mundo, o homem, a vida, através da palavra. Funde sonhos e a vida prática, o imaginário e o real, os ideais e sua possível/ impossível realização...

Não é tarefa fácil estudar a literatura produzida para crianças e jovens. Tarefa menos fácil ainda é trabalhar inteiramente com as próprias crianças, estar vigilante ao seu gosto, saber ouvir suas sugestões sobre este ou aquele livro. Aí está a importância da discussão de alguns alvos teóricos sobre o tema, para que possamos estar mais bem organizados tanto para escolha das obras como para o dia a dia com a criança leitora.

Se o mundo está mudado, se hoje convivemos com novas tecnologias e uma diversidade de novidades em nossa rotina, seja em grandes placas luminosas pelas avenidas, seja nos gigantes textos da internet, isso fez com que a postura das crianças também mudasse. Os leitores de hoje, não tem comparação com os de antigamente, como os do século XX. Devemos mudar a maneira de ver as precisões dessa criança leitora do mundo, leitora de inúmeros códigos e até mais conveniente com essas novas tecnologias do que nós mesmos.

Essas novas linguagens que agora são da natureza dos livros feitos para os pequenos buscam diversos diálogos desses livros com a coletividade na qual estamos inseridos, tentando fazer da leitura de um livro a conversação com o próprio universo que nos circunda e no qual essa criança também será elemento atuante e transformador.

O livro não pode ser omitido do contexto escolar, já que maior parte da produção de livros para o público infantil encontra na escola um transporte de grandes dimensões. Pensando dessa forma, foi desenvolvido um capítulo mais prático, no qual os dados teóricos ampliados nas partes anteriores são debatidos com o intuito de cooperar com o profissional nas atividades de ampliação da competência do aluno-leitor. Nessas atividades, buscando recursos práticos e fáceis de desenvolver o clima da sala de aula, sugiro uma atenção reforçada a todas essas diversas linguagens construtoras da literatura infantil na sociedade. São poemas, pequenos trechos narrativos e sugestões de conversações desses textos com aqueles outros textos dos quais outros indivíduos já vivem mergulhados; o publicitário, o jornalístico, o cinema, entre outros. Além das

tarefas de leitura na sala de aula, procura-se debater, ainda que de forma rápida e objetiva, critérios e equipamentos de avaliação para trabalho com a leitura e a literatura infantil, questão sempre conflituosa com os professores.

Essas experiências práticas e acadêmicas aqui postas serão adicionadas às experiências do professor nas suas atividades diárias neste país tão diversificado na sua cultura, além dos muitos outros diálogos que o próprio leitor-professor construíra com a imersão do universo deste texto. Acredito, que poderemos realmente levar muitas crianças a ampliar e educar seus olhares para a literatura e para a arte, a se transformar em leitores e, conseqüentemente, em cidadãos mais preparados para a vida e sociedade.

4. LITERATURA E CINEMA

A ligação íntima entre a literatura e o cinema não é de hoje. Aqueles que conhecem cientificamente os princípios da arte do cinema e da literatura examinam atentamente o cinema como uma arte narrativa, porém foi a literatura que inspirou essa narratividade. Os projetos e os meios usados para acentuar um certo momento ou compreender a tensão/conflito desejado estão bem próximos nas duas artes. Ou seja, as circunstâncias de expressão cinematográfica equivalem às modalidades da narratividade, conseqüentemente da literatura. À vista disso, temos vários exemplos da literatura brasileira que foram adaptados para o cinema. *Senhora, Lucíola e Iracema*, de José de Alencar; *Menino de engenho*, de José Lins do Rego; *O Cortiço*, de Aluísio de Azevedo são alguns desses exemplos. “Rumpelstiltskin” também entra nesse encaixe, dele temos a versão cinematográfica feita por Asher Gat, Vittorio Melara, adaptada ao português por Paris Filmes na direção de David Irving em 1987, tendo duração de 84 minutos.

Com base nas posses comparadas que podem ser determinadas entre a literatura e as formas de expressão que utilizam a imagem como entidade plurissignificativa, como acontece no cinema e que levam o rompimento da restrição rigorosa dos variados estilos. Ao confrontar pontos da formação literária com os dilemas realizadores cinematográficos, descobrimos muitos termos em comum. Se procurarmos diferenças, também as encontraremos, é claro. Mas o influxo da literatura sobre o cinema é incontestável e pode ser facilmente confirmada no terreno das adaptações. Pretendo começar a pôr a vista que essa relação é muito mais rica e até acontece no sentido

contrário, isto é, o cinema também pode influenciar a literatura. Preferindo a modalidade narrativa, o cinema extrai da literatura parte significativa da tarefa de contar histórias. A narratividade continua a ser o traço hegemônico da cinematografia, apesar da grande diferença entre a página de um livro e a tela do cinema. Os dois põem em ação sentimentos e se transformam em imagens na mente do imaginário. As duas artes, cinema e literatura, apesar de darem existência a sistemas de sinais de comunicação diferentes, têm em seu poder a função de nutrir e trazer para as mídias a importância da grande arte ou, na visão de alguns, tornar a arte erudita acessível ao grande público.

Muitos dizem que os livros sempre são melhores que as versões cinematográficas, mas a verdade é que algumas das melhores obras do cinema foram baseadas em livros e as pessoas talvez nem percebam isso. Algumas adaptações têm maneiras diferentes de contar uma história e são essenciais para a criatividade artística. O próprio roteiro do filme é um formato literário para posteriores filmagens. Muitas pessoas condenam as adaptações de livros para o cinema, falam que no filme não tem a riqueza de detalhes que tem no livro, porém, no meu ponto de vista, é fantástico transformarem palavras escritas em paisagens, personagens e histórias que se tornam mais fáceis de serem conhecidas, porque, infelizmente, ainda tem muitas pessoas que não leem e procuram os filmes, algumas vezes até por necessidade, precisam saber o que se passa na história, Mas não procuram o livro porque, segundo eles, demoram muito para ler e o filme é mais acessível (porém resumido), não toma muito o tempo deles e ficam sabendo do que se trata. A literatura e a sétima arte andam juntas, é preciso quebrar o mito de que filmes baseados em livro sempre serão piores que a história original: elas são apenas diferentes, até por causa de seus formatos que são diferentes. Adaptações são sempre bem-vindas.

Ninguém imagina a difícil tarefa que se dá o desenrolar da linguagem do cinema quando está assistindo ao cinema, os irmãos Lumiere que apresentaram oficialmente a primeira sessão com o filme “Saída dos operários da Fábrica”, em 28 de dezembro de 1895. Quem vê hoje não necessita do conhecimento da evolução, muito menos saber o desenvolvimento da linguagem expressada pelo cinema, pois o conjunto é intuitivo e percebido imediatamente pela prática, igualmente o nativo de cada país que conhece sua língua mãe.

Antigamente o que se chamava atenção era em relação à câmera, pois a mesma era localizada num ponto de onde dava para visualizar o cenário completo como um teatro, apenas o movimento dos personagens na tela já era divertido, lembrando que não

tinha fala, o cinema era mudo, apenas com gestos, não totalmente mudo, na verdade tinha um fundo musical. Isso mudou quando o americano Dr. W. Griffith (1875-1942) iniciou o uso de variação da posição da câmera focando ângulos, planificações e enquadramentos das imagens. Ele não foi o primeiro a variar a posição da câmera, mas foi o pioneiro desse sistema.

Os espectadores de hoje como nós que vemos tudo bonitinho, pronto, não fazem ideia do quanto Griffith “guerreu” com os colegas de produção daquela época para convencer as pessoas de que poderia, entre uma cena e outra, focar num rosto, em uma parte qualquer de um ator para dar-lhe mais ênfase. O resultado desse trabalho árduo foi a vitória intuitiva genial sobre o medo de tentar, de experimentar de realmente fazer algo novo. A conquista de Griffith, com a movimentação da câmera, foi vista com os empreendimentos sobre variação da dimensão dos planos (do primeiríssimo ao plano geral), a angulação onde passava do foco a uma visão completa do palco(cena). Ele criou um recorte de filmagens como se mostrasse sequências narrativas de perseguidores e perseguidos num ritmo cinematográfico, que a literatura seria impossível mostrar. Isso foi visto em o resgate de último minuto a La Griffith.

Tratando-se de prática foi o americano Dr. Griffith o fundador da linguagem do cinema, enquanto que na teoria os russos foram pioneiros. Dentre eles se destaca Lev. V Koulechov, autor do “efeito” que tem o seu nome. Segue o exemplo, segundo o mesmo:

Para se ter a impressão fílmica do espaço digamos de uma casa, nem é preciso que essa casa exista cinematograficamente: a linguagem de pedaços de cenário, ao ser montada em uma ordem com pertinência descritiva, daria ao espectador a ilusão de estar vendo uma unidade conjunta e íntegra. Esse sentido de geografia criativa seria depois banalizado como um procedimento de rotina nos estúdios de Hollywood e do mundo inteiro, mas ao tempo de Koulechov – na primeira década do século- constituía uma novidade espantosa (BRITO, 1995, p.183).

Para quem estuda, cinema com relação à linguagem, diferenciar o fílmico do cinematográfico é vital. Saber como procede as técnicas de filmagem é natural para o estudante, é uma curiosidade que vem de seu interior. No entanto, a sua vontade não só está relacionada completamente a esse conhecimento. O seu enfoque é fundamentalmente semiótico; o espectador vê e interpreta aquilo que vê, buscando a significação no espaço da tela. O que se produz a partir desse significado interpretado pela tela dá-se o nome de fílmico. Quando se distingue o fílmico do cinematográfico,

surge ao caso, a crítica em relação ao cinema que, querendo somar interpretações de filme, confunde como se fosse o mesmo sentido. João Batista de Brito observa que,

Quem já não se deparou com aquele comentário crítico de um filme que, no meio de referências a angulações e movimentos de câmera, introduz dados da produção (o custo do filme ou os acidentes da filmagem...) ou do elenco (o caso amoroso entre a atriz e o diretor, por exemplo) como se esses dados tivessem levando à sério, o leitor-espectador comum tende, cada vez mais, a consolidar uma concepção de cinema equivocada, que mais incrementa a distância entre esta arte e as demais, agora, atenção: a linguagem crítica e da teoria do cinema em geral, inclusive aqui, é comum que os termos “fílmico” e “cinematográfico” se revezem entre si, mas o importante é estar desperto para as conceituações (BRITO, 1995, p.184).

Dizia-se, antigamente que o cinema não era nada diante da literatura no que se refere à imaginação do espectador/leitor, porque, no cinema, não era preciso imaginar lugares e/ou personagens, pois tudo estava ali pronto para ser assistido. Atualmente já se tem outra visão da linguagem cinematográfica e a visão do espectador o filme está, perfeito surpreendendo os espectadores com a quebra das limitações que antes lhes eram dados. De acordo com João Batista de Brito,

Pensadores da sétima arte como Jean Mitry, Noel Burch, David Bordwell e Eric Rohmer têm evidenciado, em suas obras teóricas, que o emprego do espaço na arte cinematográfica contém mais mistérios do que imaginamos, e, para o nosso caso aqui, pode ser um indicador inequívoco do papel ativo da expectativa (BRITO, 1995, p.191).

O que vê na tela não é todo o conteúdo fictício de um filme, e sim uma parte do mesmo. O que não se mostra tem uma construção de sentidos simétricos ao que foi mostrado. Criamos em nossa mente uma diversidade de suposições sobre o que poderia ter acontecido e o que aconteceu; é aí que se dá uma tensão, a junção do que não se mostrou ao que foi mostrado. Se um teste fosse feito com alguns expectadores, seria notório descreverem não só o que viram, mas também o que imaginaram ter acontecido por trás das filmagens, cada um com seu ponto de vista individual em relação a cada filme se o caso fosse questionado mais de um. Paulo Brito diz que: O que a teoria da linguagem tem revelado e sistematizado é que o espaço efetivamente mostrado na tela faz parte de um espaço ficcional maior, que o espectador é conduzido a imaginar. Além de todo o vazio em torno do retângulo da tela (acima, abaixo, à direita e à esquerda) concebe-se um espaço lá adiante, escondido atrás do cenário mais próximo, ou da

paisagem mais longe, e, em sentido diametralmente oposto, um espaço anterior à tela: na frente dela ou, tecnicamente falando, atrás das câmeras.

Isso acontece em muitos filmes. Eles exigem que os espectadores encontrem significados onde há ausência de cenas como uma sequência como numa cena de assassinato onde fica no enigma onde estava a arma do crime. Também em outros filmes podem ser acompanhadas algumas cenas apenas com o som de passos, tiros, explosões e o espectador cria na mente a imagem daquilo que está ouvindo. Esse espaço não mostrado pode vir a ser revelado posteriormente no desfecho do filme ou então se refere a algo que já foi esclarecido antes e se evita a visualização na cena para não se dar como redundância, no entanto entre uma situação e outra é válido se esforçar para criar mentalmente um sentido “nos offs” do filme por parte do espectador. Segundo João Batista Brito:

A verdade é que sincrônicas ou diacrônicas, prospectivas ou retroativas, as lacunas espaciais obviamente se complementam numa arte simultaneamente plástica e narrativa como o cinema, para instaurar na mente do espectador a impressão de existência de um universo aberto em que os personagens se locomovem de modo simétrico ao universo real (BRITO, 1995, p.192).

5. A PRINCESA E O GNOMO (Rumpelstiltskin): reflexões a partir da estória escrita

O rei mandou buscar o moleiro até o palácio porque ele não tinha pago os impostos. Para se desculpar por não ter pago os impostos, ele fala que sua filha sabe transformar palha em ouro. Quero sua filha aqui no castelo, assim falou o rei. O rei deixou a moça trancada em um quarto cheio de palha e ordenando que se ela não transformasse a palha em ouro ela seria castigada. A moça coitada sem saber o que fazer se pôs a chorar. De repente aparece um gnomo, e pergunta o motivo do choro, se tiver algo em troca, ele faz tudo sem alvoroço. Tenho que tecer palha em ouro e não sei como fazer. Dê-me algo de valor e você não mais vai chorar, com o colar de ouro já nas mãos, ele começou a trabalhar, sentado na roca, fez a palha em ouro se transformar. O rei viu o quarto cheio de ouro e não se contentou, falou que queria mais e trancou a moça na noite seguinte em um quarto maior e com mais palha, o gnomo novamente apareceu, e se dispôs a ajudar, se ontem um colar você me deu, o que hoje você vai me dar? A moça

olhando as mãos, em seu dedo anelar, estava um anel de ouro, e ele em troca vou lhe dar.

Sendo assim o gnomo transformou a palha toda em ouro em troca do anel. O rei ficou querendo ainda mais e trancou a moça num salão enorme e prometeu que esse ela transformasse novamente a palha em ouro, ele casaria com ela. Na terceira noite não diferente, o gnomo apareceu do nada de repente, e vendo novamente moça chorar, ele diz: pare com isso estou aqui para ajudar. Mas tem que ter algo em troca, para poder recompensar, como vou fazer o serviço, e nada para casa vou levar? A moça se desespera ainda mais porque o que tinha de valioso ela já tinha lhe dado, então ele sugeriu. Já sei como vamos fazer, se você concordar, transformo a palha em ouro, se seu primeiro filho me dar. A moça não viu outra saída, e decidiu concordar, o gnomo começou o trabalho, fazendo palha em ouro brilhar.

Na manhã seguinte o rei ficou surpreso e como tinha prometido casou com a filha do moleiro. Um ano se passou, e o que aconteceu? Adivinha! O dia que nasceu, a esperada filha da rainha. Uma surpresa ruim aconteceu, o gnomo reapareceu, e disse bem decidido: Vim buscar o que me prometeu. A rainha tentou conversar, e mudar o acordo que tinha feito, disse tudo de valor que poderia dar, mas com o gnomo não tinha jeito. Para o gnomo o único pagamento seria a filha da rainha, nada sem vida para ele tinha sentido, ele queria a criança. A rainha chorando muito, fez o coração do gnomo amolecer, então ele disse: Vou lhe dar uma chance, para com você a criança ficar, você tem três dias, para o meu nome adivinhar. A rainha aceitou o novo acordo, e se pôs a procurar, passou a noite em claro, com nomes esquisitos a listar. No outro dia ela falou, todos os nomes encontrados, mas o gnomo gargalhava dizendo, que nem perto tinha chegado.

Na manhã seguinte a rainha mandou os mensageiros do castelo andarem por todo o reino e trazerem todos os nomes esquisitos que encontrassem, mas nenhum foi o nome do gnomo que, a cada nome citado, (ele) respondia: Não, esse não é o meu nome. Já na madrugada do terceiro dia a rainha desesperada manda os mensageiros fazerem uma busca mais refinada no reino: poderiam ter esquecido de ir a alguma casa. Um dos mensageiros voltou narrando que viu na floresta um anãozinho dançando em volta de uma fogueira e cantando “ninguém sabe que eu me chamo assim, que meu nome é Rumpelstiltskin”

A noite o gnomo voltou, dessa vez a rainha não se assustou, pois ela já sabia, que seu nome acertaria. E começou dizendo, seu nome seria Zé bolão, ou Alfafa? Ele

disse, não, esse não é o meu nome, ela então perguntou. Será então Rumpelstiltskin? Quando a ouviu acertar o seu nome, ele ficou azul de tão zangado, batendo o pé forte no chão, chegou a quebrar o assoalho, com o buraco no chão, ele caiu bem no fundo, e nunca mais ninguém ouviu, falar dele naquele mundo. E assim continuaram, felizes e alegres como devem ser, o Rei e a Rainha em seu Reino, vendo a princesinha crescer.

6. A PRINCESA E O GNOMO (Rumpelstiltskin): refletindo a obra cinematográfica

Segundo a história havia um moleiro que tinha uma linda filha. O moleiro era mentiroso e contava muitas vantagens aos amigos, sendo descoberto depois que tudo não passava de conversa fiada. Certo dia, conversando com um amigo em sua casa, começou a elogiar sua filha, que era bonita, inteligente e que tinha um dom especial que era o de conseguir transformar palha em ouro. Para convencer o amigo, perguntou a filha para que o amigo ouvisse a resposta vinda dela. Ao ouvir da filha do moleiro, ele acreditou, o moleiro pediu que não espalhasse a notícia, e o amigo consentiu. Só que ao sair de lá foi contando logo a outra pessoa o que tinha descoberto. Essa pessoa contou à outra e a partir daí, a estória foi se alastrando até chegar aos ouvidos do Rei, que era muito ganancioso, queria sempre mais ouro do que já possuía.

O Rei, maravilhado com a notícia, mandou que buscassem a moça para pôr à prova a conversa; chegando ao palácio, o rei perguntou à moça se era verdade o que ele estava sabendo. Ela afirmou que sim e ficou assustada quando o Rei falou que ela passaria a noite trancada em um quarto com um fardo de palha e uma roca de fiar para transformar a palha em ouro. Ao ficar sozinha a bela moça senta-se na roca de fiar e se entristece sem saber o que fazer para conseguir converter a palha em ouro. Os minutos vão passando, ela se desespera e chora. De repente aparece um gnomo do nada e questiona o motivo do choro. A moça pergunta quem é ele e ele diz que é um pequenino, um gnomo, um duende, um anão, (meu nome é...) Mas não revela seu nome. A moça diz que foi desafiada a converter a palha em ouro antes de raiar o dia e não sabe como fazer.

O gnomo prometeu o serviço fazer, se algo valioso em troca receber; a moça pegou o colar de ouro que foi presente de sua mãe, por ora já falecida e muito triste entregou ao gnomo, ele sentou dizendo suas palavras mágicas e começou o trabalho, ao amanhecer estava pronto. Quando os serviçais do castelo chegaram, ficaram admirados

em especial a rainha que demonstrava não acreditar que fosse verdade tal conversa, afirmando que era um truque

O Rei gostou do resultado, porém achou pouco e falou que teria uma segunda noite para uma nova prova com uma quantidade maior de palha. Ao anoitecer, novamente a moça foi trancada no quarto e começou a se desesperar como na noite anterior, para sua alegria o gnomo ressurgiu e pede novamente algo em troca pela conversão da palha em ouro. Ela tira o anel de ouro que como o colar foi presente de sua mãe e põe nas mãos do gnomo, com o pagamento em mãos, senta-se à roca de fiar e gargalhando diz novamente as palavras mágicas e começa a trabalhar, deixando tudo pronto antes do amanhecer.

Por mais uma vez o pessoal do castelo se admira ao ver que ela conseguiu, a moça pensa que tendo passado duas noites nessa agonia já estaria livre, quando vem um dos homens do Rei com um livro e mostra que o tataravô do Rei deixou registrado que para que uma conversa fosse comprovada teria que ser posto à prova por três vezes. Ao ouvir isso o príncipe falou que não seria justo, que ela já tinha provado, porém o Rei falou que ela teria que passar a terceira noite e fazer a mesma coisa. Então o príncipe falou que se ela conseguisse pela terceira vez, teria que ser recompensada casando com o príncipe, a rainha completou que se ela (a moça) não conseguisse seria morta. Chegando a terceira noite a moça foi novamente trancada no quarto, agora com uma quantidade muito maior de palha que das outras noites, a Rainha por desconfiar que alguém a ajudava colocou no quarto sua dama de companhia que por sinal era muda. Para ver o que acontecia, porém, a dama gostou da moça e se tornaram amigas.

Ao cair o choro chegou o gnomo juntamente com seu corvo que sempre lhe acompanhava, e ao perguntar o que ganharia em troca para fazer o trabalho, a moça ficou assustada porque não tinha mais nada a oferecer e o gnomo só trabalhava por algo, a moça se desespera ainda mais, porque se ela não conseguisse, ela iria ser morta por ordem da Rainha, e se conseguisse ela casaria com o príncipe. O gnomo sugeriu então que faria em troca de seu primeiro filho, já que seria filho do príncipe. A moça por um instante pensou... E aceitou a proposta, prometeu entregar-lhe seu primeiro filho, o gnomo começou a transformar a palha em ouro novamente, deixou tudo pronto, se despediu lembrando a moça que viria buscar seu primeiro filho. Na manhã seguinte o Rei ganancioso desmaia ao ver a quantidade exorbitante de ouro e o príncipe fica maravilhado, pois sabia que ia casar com a bela moça (filha do moleiro).

Ao ser pedida em casamento a moça falou que aceitava sob duas condições, 1ª: Que pedisse sua mão ao seu pai e a 2ª Que nunca mais tivesse que chegar perto de uma roca de fiar. Aceitando as condições o príncipe fala com o moleiro e casa-se com a moça. O tempo passa e a moça esquece-se do gnomo.... Nasce então o primeiro filho do casal e a moça assusta-se ao ver novamente, pois agora ele viria buscar seu filho como prometido anteriormente, começa uma grande negociação onde a moça diz que ao invés do bebê ele poderia levar joias, ouro, qualquer coisa que quisesse, mas que, por favor, deixasse seu bebê. O corvo ouvindo tudo sugeriu que se adivinhassem o nome do gnomo ela ficaria com o bebê, o gnomo concordou com o corvo e fez a proposta, deu três dias para a princesa adivinhar seu nome e partiu, corvo que o acompanha ficou preso e a dama o soltou para que ele pudesse ir embora, de imediato a princesa pegou um livro e começou a pesquisar, Gaspar, Baltazar, Belchior... Viu muitos nomes diferentes.

A noite toda ela passou em claro pesquisando nomes, mandou os serviçais do castelo por todo o reino anotando os mais estranhos nomes que encontrassem. No segundo dia ela falou uma lista enorme dos nomes anotados. Na madrugada do terceiro dia o corvo surge na janela do quarto da dama e fala o nome do gnomo na esperança de ajudar, quis retribuir a ajuda já que a dama o tinha soltado quando estava com o pé preso. Só que a dama não fala, ela pega o espelho e fica tentando reproduzir o nome, depois de várias tentativas ela conseguiu.

O terceiro dia já amanhecido quando a dama entra no quarto da rainha já encontra o gnomo com o bebê nos braços e a princesa chorando, ela dá um grito que assusta o gnomo e ele entrega o bebê nos braços dela, puxando a princesa para fora do quarto, ela faz gestos e fala Rumpelstiltskin, apontando para o quarto, a princesa entendeu que ela falava o nome do gnomo e juntas voltaram para o quarto confiantes. Só um instante pequenino, ainda não desisti, fala a princesa e dessa vez acho que vou conseguir, seu nome é Salvador? Harry? O gnomo gargalhou e diz: nem perto chegou, a princesa dá um suspiro e fala ou é Rumpelstiltskin? Ele de imediato não acredita, porém quando vai repetir o nome se dá conta que é o nome dele, ele fica bravo e grita fui trapaceado, fui enganado, aquele danado contou para você, e rodopiando furiosamente bate com o pé no chão abrindo assim um buraco e desaparece dentro.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Trabalho realizado com aproveitamento intelectual sobre literatura e cinema, pois existem métodos, problemáticas, táticas e muitas outras práticas que não conhecia sobre a literatura comparada, onde houve e ainda há dificuldades no conhecimento da comparação desses dois mundos, que faz um procedimento para que a literatura seja vista e conhecida, não só por leitores, mas também por espectadores. Trazendo no cinema adaptações de contos, histórias infantis e adultas, das mais variadas ramificações. Muitas vezes causando a curiosidade do espectador/leitor conhecer o livro para fazer a comparação entre as letras e a tela.

O ludismo, a fantasia e o questionamento são partes integrantes da literatura. Eles conseguem ajudar para encontrar diversas respostas de muitas dúvidas do mundo das crianças. Há escritores que usam uma linguagem pobre, pensando que os leitores infantis não usam da capacidade intelectual para entenderem o livro; já outros sabem o grau de inteligência e escrevem de acordo até porque eles escrevem como se fosse para criança que existe em seu interior. O livro infantil deixa a criança livre para criar seu próprio mundo, sua interpretação, sem regras e/ou limites, chegando ela a se imaginar personagem do livro.

Sabemos, também, que a criança, antes de conhecer a literatura, de saber ler e escrever, (ela tem vê) o mundo e ouve a língua. Então, o que ela vai aprendendo vai se adaptando ao que ela já conhece e, muitas vezes, lapidando seu conhecimento, aperfeiçoando-o a atualidade, manifestar e continuar aprendendo com a ajuda de professores e colegas quando já está em idade escolar. As crianças fundem o sonho com a realidade, o imaginário com o mundo real. Ouvimos isso quando perguntamos opiniões delas sobre um ou outro livro.

No cinema, as várias adaptações nos fazem ver o que apenas imaginávamos, concordando ou discordando dos autores e atores que fizeram e interpretaram um certo filme. É difícil agradar a todos, até porque cada ser tem seu ponto de vista, mas, em se tratando de adaptação cinematográfica, os atores dão o melhor de si para que sua obra seja conhecida e entendida da melhor forma possível. Os espaços, nos deixam indagações sobre o que pode estar acontecendo, o que poderia ser mudado no decorrer do contexto, são muitos os obstáculos e muitos os elogios a cerca da obra realizada em forma adaptada.

Contos, livros, peças teatrais sempre serão bem vindas ao cinema, não só pela forma prática de conhecer a obra, mas para ser comparada a sua forma primitiva, suas semelhanças e diferenças. As novidades que surgem e algumas cenas que você espera e

acaba não acontecendo, muitos avanços aconteceram desde a primeira versão no cinema como, por exemplo, a movimentação da câmera. Onde antes era fixa, ela mostrava apenas um palco, como um teatro, e, depois, com a movimentação da câmera por todas as cenas, ampliou o espaço e também pode focar num objeto, numa pessoa para enfatizar a cena.

O conto escolhido traz um aprendizado sobre a mentira e suas consequências, os muitos transtornos acontecidos até que chegasse o (então) “final feliz”, mas como todo problema tem sua solução, foi assim que aconteceu com a bela filha do moleiro. Após passar pelas provas impostas pelo ambicioso Rei, as lágrimas e as trocas de suas peças de ouro não foram em vão, Casou-se com o príncipe, mas logo veio o primeiro filho e por consequência, reapareceu o gnomo querendo a sua recompensa. Foram os três dias mais agonizantes de sua vida, os que passou em busca de um nome grande e esquisito que ela nunca ouvira falar em toda sua existência, por causa de sua última troca, que foi seu primeiro filho se o gnomo conseguisse atender seu pedido, graças à ave do gnomo e a sua dama de companhia. Foi, então, que a descoberta foi feita e por fim desmistificou Rumpelstiltskin conseguindo ficar com seu filho e todos conforme o esperado, foram felizes para sempre.

8. REFERÊNCIAS

ARROYO, Leonardo. **Literatura infantil brasileira**. São Paulo: Duas cidades:Editora 34, 1990.

BRITO, João Batista de. **Imagens amadas**: ensaios de crítica e teoria do cinema. São Paulo: Ateliê Editorial, 1995.

CADERMARTORI, Ligia. **O que é literatura infantil**. São Paulo: Brasiliense. Coleção primeiros passos, 6ª ed., 1994.

FRANTZ, Maria Helena Zancan. **O ensino da literatura nas séries iniciais**. Ijuí/RS: UNIJUI, 2001.

GOES, Lucia Pimentel. **A aventura da literatura para crianças**. São Paulo: melhoramentos, 1990.

GREGORIN FILHO, José Nicolau. **Literatura infantil**: múltiplas linguagens na formação de leitores. São Paulo: Editora melhoramentos, 2009.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. Os irmãos grimm e seus contos. In. _____. **A bela adormecida e outras histórias**. Trad. Zaida Maldonado. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2011, p. 7-13.

_____. Rumpelstiltskin. In. _____. **A bela adormecida e outras histórias**. Trad. Zaida Maldonado. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2011, p. 173-176.

IRVING, David. **Rumpelstiltskin** [FILME]. Produção de David Irving. In. _____. A princesa e o Gnomo, Versão Brasileira, 1987, 84 min.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira: história e histórias**. São Paulo: editora ática. 6ª ed. Série fundamentos, 2007.

MEIRELES, Cecília. **Problemas da literatura infantil**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 3ª ed., 1984.

OLIVEIRA, Cristiane Madanêlo de. **Literatura infantil**. s./d. Disponível em: <http://www.edelbra.com.br/consumidores_interna.php?int_id=418&id_secao=4&int_id_texto=295>.

RUFINO, C; Gomes, w. **A importância da literatura infantil para o desenvolvimento da criança na fase da pré-escola**. São José dos Campos: Univap, 1999.