



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

CATHARINA HELENA SALVIATTO DEPIERI

**OS TRÂNSITOS DE UM CAPUZ VERMELHO NO SÉCULO
XXI**

Londrina
2014

CATHARINA HELENA SALVIATTO DEPIERI

OS TRÂNSITOS DE UM CAPUZ VERMELHO NO SÉCULO

XXI

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Letras da Universidade Estadual de Londrina, como requisito para a obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof^o Dr. Frederico Augusto Garcia Fernandes

Londrina
2014

**Catálogo elaborado pela Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central da
Universidade Estadual de Londrina**

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

D419t Depieri, Catharina Helena Salviatto.
Os trânsitos de um capuz vermelho no século XXI / Catharina Helena
Salviatto Depieri. – Londrina, 2014.
140 f. : il.

Orientador: Frederico Augusto Garcia Fernandes.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina,
Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em
Letras, 2014.

Inclui bibliografia.

1. Chapeuzinho Vermelho (Conto) – Teses. 2. Contos – História e
crítica – Teses. 3. Literatura infanto-juvenil – História e crítica – Teses. 4.
Tradição oral – Teses. I. Fernandes, Frederico Augusto Garcia. II. Universidade
Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-
Graduação em Letras. III. Título.

CDU 869.0(81)-34.09

CATHARINA HELENA SALVIATTO DEPIERI

OS TRÂNSITOS DE UM CAPUZ VERMELHO NO SÉCULO XXI

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Letras da Universidade Estadual de Londrina, como requisito para a obtenção do título de Mestre.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Frederico Augusto Garcia Fernandes
UEL – Londrina – PR

Prof^a. Dr^a. Edil Silva Costa
UNEB – Alagoinhas – BA

Prof^a. Dr^a. Maria Carolina de Godoy
UEL – Londrina – PR

SUPLENTE

Prof^o. Dr. Anderson Teixeira Rolim
UEL – Londrina – PR

Prof^a. Dr^a. Telma Maciel da Silva
UEL – Londrina – PR

Londrina, 17 de março de 2014.

Dedico este Mestrado a meu filho, Matheus Salviatto Depieri, pelos seus abraços, beijos e cartinhas que me davam força nos momentos difíceis sem sua companhia. Momentos estes nos quais precisei me ausentar para viagens, com a finalidade de divulgar esse trabalho.

A Vitória desta conquista dedico com todo meu amor a você! Meu filho!

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus

Pela saúde, fé e perseverança que tem me dado.

Ao meu filho Matheus

Que me inspira.

Ao meu esposo Eduardo

Pela compreensão das minhas faltas e ausências.

À minha mãe

A quem honro pela força, pelo exemplo de vida e anos de dedicação à educação.

Aos meus amigos e parentes

Pela força e incentivo.

À amiga Andressa Massoni

Pela solicitude com que me atendeu quando lhe confiei a revisão do abstract.

Ao Profº Dr. Frederico Augusto Garcia Fernandes

Que com sua sabedoria e dedicação me orientou, sendo sensível às diversas situações e percalços.

À Editora FTD

Pelo fornecimento da Coleção Pessoinhas.

À Capes

Pelo suporte financeiro através da concessão de bolsa de estudos.

*“Aprendi com meu filho de dez anos
Que a poesia é a descoberta
Das coisas que nunca vi.”*

Oswald de Andrade

DEPIERI, Catharina Helena Salviatto. **Os trânsitos de um capuz vermelho no século XXI**. 2014. 140 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina. Londrina. 2014.

RESUMO

O conto “Chapeuzinho Vermelho” perpetuou-se na memória dos indivíduos através dos séculos. Essencialmente, fora transmitida pelo uso da voz. Posteriormente, essa narrativa foi compilada por Perrault no século XVII e no século XIX foi amplamente divulgada pelos Irmãos Grimm. O presente trabalho visa a analisar como a voz se presentifica em material escrito, especificamente nas releituras contemporâneas do clássico conto infantil. Ao lermos as variantes escritas de “Chapeuzinho Vermelho”, averiguamos a movência dessa narrativa. A sondagem desses textos sugere dimensões de um universo vocal, de uma poesia do *aqui agora*, refletindo, em cada tempo e espaço, elementos pertencentes a práticas culturais e sociais. Partindo de pressupostos teóricos de Paul Zumthor e Vladimir Propp, a respeito da poesia oral e da morfologia dos contos maravilhosos, respectivamente, analisaremos as variantes do conto “Chapeuzinho Vermelho” publicadas a partir do ano 2000 no Brasil. O critério de escolha das obras que compõem o corpus dessa pesquisa baseou-se na diversificação de gêneros (literatura de cordel, literatura infantojuvenil e romance) a fim de que, a partir destes livros, seja possível o esboço de um panorama sobre a movência dessa narrativa nos livros publicados no Brasil nesse século. Os livros que compõem o corpus dessa dissertação são: *Chapeuzinho vermelho: uma aventura borbulhante* de Lynn Roberts; *Chapeuzinhos Coloridos* de José Roberto Torero e Marcus Aurelius Pimenta; *Chapeuzinho Vermelho* recontado por Julio Emílio Braz; *O casamento da Chapeuzinho Vermelho* de Cleusa Santo; *O casamento da Chapeuzinho Vermelho com o Pequeno Polegar* de Costa Senna; *Uma Chapeuzinho Vermelho* de Marjolaine Leray; *Chapeuzinho Vermelho e o arco-íris: uma história sem lobo* de Marcia Muraco Schobesberg; *Chapeuzinho Redondo* de Geoffroy de Penart; *Dois chapéus vermelhinhos* de Ronaldo Simões Coelho; *A verdadeira história da Chapeuzinho Vermelho* de Agnese Baruzzi e Sandro Natalini; *Mamãe é um lobo!* de Ilan Brenman; *Chapeuzinho Anuncie aqui! Vermelho* de Alain Serres baseado no conto de Charles Perrault; *A peleja de Chapeuzinho Vermelho com o Lobo Mau* de Arievaldo Viana; *Chapeuzinho Vermelho* de Mauricio de Sousa e o romance *A garota da Capa Vermelha* de Sarah Blakley-Cartwright. Objetivamos com esta análise auscultar cada uma dessas obras, observando nelas, índices e marcas de oralidade presentes na escrita, o diálogo com outros textos (intertextualidade) e outras vozes (intervocalidade), a ressignificação do texto, devido à sua atualização constante (conceito de movência), além de evidenciar os elementos culturais e sociais contemporâneos agregados a esses textos, enfatizando, portanto, questões inerentes ao homem na contemporaneidade. Ressaltaremos os temas abordados nesses livros, bem como apontaremos as categorias de mudanças (estrutura textual, inserção de outras personagens do mundo maravilhoso, ilustração, a influência do politicamente correto, meios de comunicação, incompletude, ou seja, a tradição como continuidade da narrativa) ao cotejá-los com o texto matricial apontado pelo historiador Robert Darnton.

Palavras-chave: Chapeuzinho vermelho. Literatura infantojuvenil. Trânsitos da voz.

DEPIERI, Catharina Helena Salviatto. **The transits of a red hood in the XXI century**. 2014. 140 p. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina. Londrina. 2014.

ABSTRACT

The tale "Red Riding Hood" was perpetuated in the memory of individuals through the centuries. Essentially, it was transmitted by the use of voice. Subsequently, this narrative was compiled by Perrault in the seventeenth century and in the nineteenth century, it was widely publicized by the Brothers Grimm. This study aims at analyzing how the voice becomes present in written material, specifically in the contemporary reinterpretations of the classic children's tale. As we read the written variants of "Red Riding Hood", we ascertain this narrative moves. A survey of these texts suggests dimensions of a vocal universe, a poetry of here and now, reflecting, in every time and space, elements that belong to cultural and social practices. Based on the theoretical assumptions of Paul Zumthor and Vladimir Propp about oral poetry and the morphology of the fairy tales, respectively, we'll analyze variants of the tale "Red Riding Hood" published from 2000 on Brazil. The criterion for choosing the works that make up the corpus of this research was based on the diversification of genres (cordel literature, child and young literature and novel) so that, from these books, it is possible to outline a perspective about how these narratives move specifically in books published in Brazil in this century. The books in Portuguese that compose the corpus of this dissertation are: *Chapeuzinho vermelho: uma aventura borbulhante* by Lynn Roberts; *Chapeuzinhos Coloridos* by José Roberto Torero and Marcus Aurelius Pimenta; *Chapeuzinho Vermelho* retold by Julio Emílio Braz; *O casamento da Chapeuzinho Vermelho* by Cleusa Santo; *O casamento da Chapeuzinho Vermelho com o Pequeno Polegar* by Costa Senna; *Uma Chapeuzinho Vermelho* by Marjolaine Leray; *Chapeuzinho Vermelho e o arco-íris: uma história sem lobo* by Marcia Muraco Schobesberg; *Chapeuzinho Redondo* by Geoffroy de Penart; *Dois chapéus vermelhinhos* by Ronaldo Simões Coelho; *A verdadeira história da Chapeuzinho Vermelho* by Agnese Baruzzi and Sandro Natalini; *Mamãe é um lobo!* By Ilan Brenman, *Chapeuzinho Anuncie aqui! Vermelho* by Alain Serres based on Charles Perrault's tale; *A peleja de Chapeuzinho Vermelho com o Lobo Mau* by Arievaldo Viana; *Chapeuzinho Vermelho* by Mauricio de Sousa and the novel *A garota da Capa Vermelha* by Sarah Blakley-Cartwright. Through this analysis, we aim to listen to each of these works, observing in them indexes and marks of orality present in writing, the dialogue with other texts (intertextuality) and other voices (intervocalidade), the new meaning of the text due to their constant update (concept of move), besides highlighting the contemporary cultural and social elements aggregated to these texts, thus emphasizing issues inherent to man nowadays. We will outline the topics covered in these books, and also we will point out the categories of changes (textual structure, insertion of other characters from the wonderful world, illustration, the influence of political correctness, media, incompleteness, in other words, the tradition as continuation of the narrative) to compare them with the text matrix pointed by the historian Robert Darnton.

Key-words: Red riding hood. Child and young literature. Transits of voice.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Escala Etnotextual	15
Figura 2 – Tirinha do Theo	32
Figura 3 – Tabela sobre as características do “politicamente correto”	34
Figura 4 – Tabela sobre as funções narrativas segundo Vladimir Propp (1983, págs. 65-110), em contraste com as siglas das funções anteriormente descritas.	40
Figura 5 – Capa do livro <i>O casamento de Chapeuzinho Vermelho com o Pequeno Polegar</i> de Costa Senna.....	48
Figura 6 – Capa do livro <i>O casamento da Chapeuzinho</i> de Cleusa Santo	57
Figura 7 – Ilustração presente no livro <i>A peleja de Chapeuzinho Vermelho com Lobo Mau</i> de Arievaldo Viana (2011, s/n).....	61
Figura 8 – Ilustração presente no livro <i>A peleja de Chapeuzinho Vermelho com o Lobo Mau</i> de Arievaldo Viana (2011, s/n).....	62
Figura 9 – Ilustrações do livro <i>Chapeuzinho Vermelho uma aventura borbulhante</i> recontada por Lynn Roberts, 2009, s/n.....	72
Figura 10 – Ilustração do livro <i>Chapeuzinho Vermelho</i> recontada por Júlio Emílio Braz, 2005, p.4.....	78
Figura 11 – Ilustração do livro <i>Chapeuzinho Vermelho e o arco-íris: uma história sem lobo</i> de Maria Muraco Schobesberger, 2006, p.20.....	84
Figura 12 – Ilustração do livro <i>Chapeuzinho Vermelho</i> de Mauricio de Souza, 2008, p.16.	86
Figura 13 – Tira da Turma da Mônica	88
Figura 14 – Tira da Turma da Mônica	88
Figura 15 – Ilustração do livro <i>A verdadeira história de Chapeuzinho Vermelho</i> de Agnese Baruzzi e Sandro Natalini, 2008.....	91
Figura 16 – Ilustração presente no livro <i>Mamãe é um lobo!</i> de Ilan Brenman (2010, p.19).....	107
Figura 17 – Ilustração presente no livro <i>Chapeuzinho Redondo</i> de Geoffroy de Pennart (2012, p.33)	115
Figura 18 – Ilustração presente no livro <i>Uma Chapeuzinho Vermelho</i> de Marjolaine Leray (2012, s/n)	118

SUMÁRIO

1	ERA UMA VEZ.....	11
2	OS VÁRIOS TRÂNSITOS DE UM CAPUZ VERMELHO	20
2.1	AS “ORIGENS” DA NARRATIVA SECULAR.....	20
2.2	A “CHAPEUZINHO VERMELHO” OU O “CHAPEUZINHO VERMELHO”: O POLITICAMENTE CORRETO NA LITERATURA INFANTIL CONTEMPORÂNEA	26
2.3	ESTUDO ESTRUTURAL DA HISTÓRIA ORAL “CHAPEUZINHO VERMELHO” E A TRANSITORIEDADE NAS VERSÕES CONTEMPORÂNEAS	34
3	LITERATURA DE CORDEL: LITERATURA POPULAR, ORALIDADE E ESCRITA.....	43
3.1	O CASAMENTO DA CHAPEUZINHO VERMELHO COM O PEQUENO POLEGAR E MAIS DUAS HISTÓRIAS DE COSTA SENNA	47
3.2	O CASAMENTO DA CHAPEUZINHO VERMELHO DE CLEUSA SANTO.....	52
3.3	A PELEJA DE CHAPEUZINHO VERMELHO COM O LOBO MAU DE ARIEVALDO VIANA	58
4	LITERATURA INFANTOJUVENIL NA #CONTEMPORANEIDADE#.....	64
4.1	CHAPEUZINHO VERMELHO UMA AVENTURA BORBULHANTE RECONTADA POR LYNN ROBERTS	69
4.2	CHAPEUZINHO VERMELHO RECONTADA POR JULIO EMÍLIO BRAZ	76
4.3	CHAPEUZINHO VERMELHO E O ARCO-ÍRIS: UMA HISTÓRIA SEM LOBO DE MARCIA MURACO SCHOBESBERGER.....	82
4.4	CHAPEUZINHO VERMELHO DE MAURICIO DE SOUZA.....	85
4.5	A VERDADEIRA HISTÓRIA DE CHAPEUZINHO VERMELHO	89
4.6	DOIS CHAPÉUS VERMELHINHOS DE RONALDO SIMÕES COELHO	93
4.7	CHAPEUZINHOS COLORIDOS DE JOSÉ ROBERTO TORERO E MARCUS AURELIUS PIMENTA.....	96
4.8	MAMÃE É UM LOBO! DE ILAN BRENMAN.....	105
4.9	CHAPEUZINHO ANUNCIE AQUI! VERMELHO DE ALAIN SERRES.....	109
4.10	CHAPEUZINHO REDONDO DE GEOFFROY DE PENNART	113
4.11	UMA CHAPEUZINHO VERMELHO DE MARJOLAINE LERAY.....	117

5	LITERATURA INFANTOJUVENIL: O MARAVILHOSO NA NARRATIVA DE FICÇÃO	120
5.1	<i>A GAROTA DA CAPA VERMELHA</i> DE SARAH BLAKLEY- CARTWRIGHT E AS RELAÇÕES COM O CINEMA	122
6	E VIVERAM FELIZES PARA SEMPRE?	130
	REFERÊNCIAS	135

1 ERA UMA VEZ

O sentido do que somos depende das histórias que contamos a nós mesmos [...], das construções narrativas nas quais cada um de nós é, ao mesmo tempo, o autor, o narrador e o personagem principal.

Jorge Larrosa

O presente trabalho visa a analisar como a voz se presentifica em material escrito, especificamente nas releituras contemporâneas da narrativa Chapeuzinho Vermelho.

Ao delimitar o corpus desse trabalho, um processo de amadurecimento foi necessário. A ideia inicial era analisar como as poéticas da voz são trabalhadas em livros didáticos, visando responder os seguintes questionamentos: Como é pensada a poesia oral em meio à tradição cultural oralizada e escrita? O trabalho com a poesia oral proposto por livros didáticos, voltados para o público infantil, permite que o aluno faça o exercício da fruição poética? E como, na coleção de livros, a poesia oral é pensada e trabalhada na educação infantil?

A apreciação da obra escolhida, Coleção Pessoinhas¹, destinada à educação infantil, nos levou à percepção de que o conto Chapeuzinho Vermelho em discussão, assim como outros contos de fadas, eram recorrentes nos livros que compõem a coletânea.

“Chapeuzinho Vermelho” despertou nossa atenção pelo fato de o conto ser trabalhado em dois volumes da coleção Pessoinhas, no material destinado ao Maternal (crianças de 3 anos) e no material destinado à Educação Infantil 2 (crianças de 5 anos). Embora em volumes e disciplinas diversas, o trabalho com a oralidade se assemelha.

Para entendermos as atualizações presentes nas gravuras que remetem ao conto Chapeuzinho Vermelho, destinado à Educação Infantil 2, foi necessário buscar “as origens” desse conto. Origens, entre aspas, porque assim como Zumthor acreditamos que “Na sua função primeira, anterior às influências da escrita, a voz não descreve; ela age, deixando para o gesto a responsabilidade de designar as circunstâncias” (1997, p.57).

Um conto cuja procedência é a oralidade, não é possível afirmar com quais palavras ele foi proferido pela primeira vez. A voz é viva e o momento em que ela é pronunciada é sempre único, observados além dela, outros aspectos como a performance do contador que narra a história e a audiência que escuta essa narrativa.

¹ A coleção Pessoinhas, de autoria de Ruth Rocha e Anna Flora, foi lançada em 2010 pela editora FTD. A referida coletânea foi laureada com o 1º lugar no prêmio Jabuti de melhor livro didático em 2011.

Em uma das cinco entrevistas concedidas a André Beaudet para a rádio Canadá, Paul Zumthor reietera:

Para o grande público contemporâneo, a expressão “poesia oral” é mais ou menos sinônimo de “folclore”. Esta identificação abusiva se explica pelo fato de que muito antigamente nós nos interessávamos (tanto na crítica quanto no ensino e entre os amadores) somente pela poesia escrita; deixamos aos etnólogos e folcloristas (cujos trabalhos de resto, são praticados geralmente em meio fechado) toda consideração dos fatos de oralidade. (2005, p. 79)

Para entendermos o que é poesia oral, Zumthor retoma a significação errônea dada a ela que perdurou por muito tempo e ainda habita no imaginário contemporâneo, além de fazer uma crítica árdua a pesquisadores que trabalham com a linguagem e deixam de lado as relações que esta possui com a “voz”. A esse respeito, Zumthor afirma:

Não se pode imaginar uma língua que fosse unicamente escrita. A escrita se constitui numa língua segunda, os signos gráficos remetem, mais ou menos, indiretamente a palavras vivas. A língua é mediatizada, levada pela voz. Mas a voz ultrapassa a língua; é mais ampla do que ela, mais rica. (Idem, p.63)

O aprendizado da escrita ocorre posteriormente ao uso da voz, embora o contrário tenha ocorrido quanto a sua valorização, assim como nos reporta Ong (1998, p.16) que “apesar das raízes orais de toda a verbalização, o estudo científico e literário da linguagem e literatura, durante séculos e até épocas recentes, rejeitou a oralidade.”

Havelock enfatiza que a partir dos estudos de McLuhan e Ong “a cultura de nossa geração está a assistir o reviver da oralidade como um modo de comunicação viável, com uma longa história ancestral.” (1996, p.148)

Quando falamos “a palavra “aponta” em direção ao outro” (ZUMTHOR, 2005, p.66), e, portanto, essa voz é dotada de significação. Aliada ao olhar, a expressão corporal e movimentação daquele que fala, além da reação do público que o ouve, temos simplifadamente o que Zumthor denominou de *performance* que

... é virtualmente um ato teatral, em que se integram todos os elementos visuais, auditivos e táteis que constituem a presença de um corpo e as circunstâncias nas quais ele existe...Contrariamente ao que se passa na leitura, ato diferido, quando um poeta declama seu próprio texto, estamos diante dele numa situação de diálogo, uma imediatez se estabelece entre sua palavra, a percepção que temos dele e os efeitos de sentido. (ZUMTHOR, 2005, p.69-70)

Ao ouvir uma música estrangeira e mesmo sem conhecer a língua em questão, o ouvinte reconhecerá naquela música, através da performance do cantor (voz, expressão corporal, ritmo dos instrumentos), se esta é um gênero romântico ou um rock por exemplo. Ou seja,

O ouvinte engajado na performance contracena, seja de modo consciente ou não, com o executante ou o intérprete que lhe comunica o texto. Estabelece-se uma reciprocidade de relações entre o intérprete, o texto, o ouvinte, o que provoca, num jogo comum, a interação de cada um desses três elementos com os outros dois. (Idem, p. 93)

O executante ou o intérprete possui uma relação direta com o ouvinte, a partir do uso da voz. Os outros elementos que já foram citados acima, como o movimento, expressão complementam o que a voz quer efetivamente dizer, exteriorizar. A exteriorização do ser por meio de palavras, o processo criativo que implica em sensibilidade e contemplação, retoma a conceituação de poesia dada por Zumthor:

Entendamos por poesia esta pulsão do ser na linguagem, que aspira a fazer brotar séries de palavras que escapam misteriosamente tanto ao desgaste do tempo, como à dispersão no espaço: parece que existe no fundo dessa pulsão uma nostalgia da voz viva. (Idem, p.69)

O conto “Chapeuzinho Vermelho” é um exemplo disso, esta narrativa possui uma tradição secular e inúmeras obras retomam essa narrativa tendo em vista que

A tradição, quando a voz é seu instrumento, é também, por natureza, o domínio da variante; daquilo que, em muitas obras, denominei *movência* dos textos. Menciono-a aqui mais uma vez, “ouvindo-a” como uma rede vocal imensamente extensa e coesa; como, à distância, literalmente o murmúrio desses séculos – quando não, por vezes, isoladamente, como a própria voz de um intérprete. (ZUMTHOR, 1993, p.144)

Ao lermos as variantes escritas de “Chapeuzinho Vermelho”, averiguamos a movência dessa narrativa. A sondagem desses textos sugere dimensões de um universo vocal, de uma poesia do *aqui agora*, refletindo, em cada tempo e espaço, elementos pertencentes às práticas culturais e sociais dos indivíduos.

Para Jean-Noël Pelen, o “discurso que uma comunidade tem de si mesma” (2001, p. 71) caracteriza o etnotexto. Um texto sentido por uma determinada comunidade

como lembranças comuns desse grupo, ou seja, a abordagem do texto revela o seu contexto de produção endereçado àquela comunidade.

Para o referido autor, existe uma diferenciação do Etnotexto com a inicial maiúscula e minúscula. Veja:

... do Etnotexto com *E* maiúsculo, como sendo língua da consciência e da legitimidade da comunidade, dentro da qual os etnotextos, agora com *e* minúsculo, seriam somente palavras, realizações imperfeitas e momentâneas, que encontrariam sua legitimidade quando relacionadas com esse Etnotexto-língua (cf. supra *O espelho da memória*), sua própria produção fixando de forma constante a própria legitimidade. (PELEN, 2001. p. 72)

Nessa linha de raciocínio, ao analisarmos o corpus de produções sobre “Chapeuzinho Vermelho”, teríamos na transmissão oral, performática e única, da história oral narrada pelos camponeses, como nos reporta Darnton (1996), o Etnotexto Pleno, a narração realizada espontaneamente por seus contadores, visando comunicar algo para aquele grupo específico.

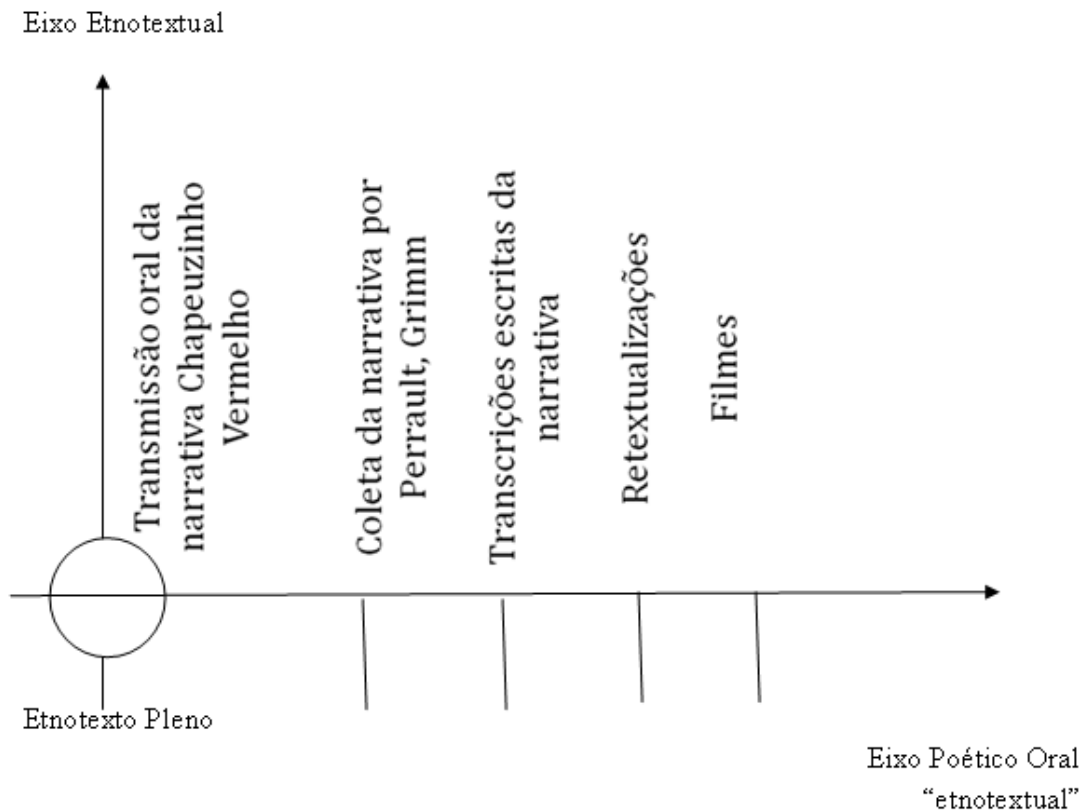
A partir das retextualizações ao longo dos séculos, notamos que o discurso se modifica, entretanto, essa narrativa passa a ter um significado em cada tempo e espaço de acordo com as discussões feitas em dado momento.

No século XXI, no qual a mídia e a internet possuem lugar de destaque, os filmes também veiculam a história clássica, abordando-a de forma irreverente.

Os livros produzidos no Brasil como aqueles produzidos no exterior e publicados aqui a partir dos anos 2000, corpus desse trabalho, versam sobre temas destinados a sociedade como um todo, e não para uma comunidade específica como propõe Pelen.

Dessa forma, percebemos nas narrativas a serem analisadas nos capítulos subsequentes: cordéis, livros infantis, romance e filmes, temas e discussões pertinentes sobre as problemáticas abordadas nesse século, não só em território nacional, mas mundial, como por exemplo, a preservação da fauna e flora, solidariedade, companheirismo, etc.

Ao representarmos os dados expostos acima, teríamos o seguinte gráfico:

Figura 1 – Escala Enotextual

Observamos no gráfico os vários suportes além do oral (escrito e midiático) nos quais o conto “Chapeuzinho Vermelho” foi veiculado ao longo do tempo. Ao ser transposto para os diferentes suportes, o conto atualizou-se, moveu-se, demonstrando a criação poética a partir dessa narrativa secular. Pelen (2001) corrobora

... a literatura oral é, por definição, processo de restituição, mais ou menos difícil, mais ou menos fiel ao modelo de referência preexistente, a partir do qual é preciso reproduzir, mas também produzir. Cada versão é, ao mesmo tempo, reprodução e criação. (p. 64)

Valemo-nos das ideias de Ferreira (1993) acerca do termo intertextualidade.

Observe:

Entenda-se aqui por intertextualidade ao conjunto de textos ou de referências culturais organizadas, que interferem no sentido ou na elaboração de uma obra. Zumthor (1972, p.81) recomenda para que se tenha sempre presente uma relação tradicional de contigüidade e de contexto entre o texto e seus precedentes. É preciso ver, no entanto, que a intertextualidade não designa um acrescentamento mas o trabalho de transformação e assimilação de muitos espécimes, realizado, em geral, por sobre aquele que é o centralizador e que mantém a liderança de sentido. (Idem, p.2)

Portanto, os livros produzidos na atualidade a partir do conto “Chapeuzinho Vermelho”, ao serem recontados e recriados, modificam o sentido dessa narrativa, pressupondo uma função diferente daquela anteriormente vista. Para Kristeva (1974, p 64) “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação em um outro texto”.

Em alguns contos, que serão analisados a seguir, é possível a visualização de traços que vem ao encontro das cinco orientações fundamentais apontadas por Pelen acerca da lógica própria do discurso etnotextual:

- Iniciar e educar a primeira infância, a infância e a adolescência no universo cultural e social, no mundo adulto, principalmente por meio de todas as canções específicas à infância e com o conto de fadas. Ultrapassando essa primeira orientação, entraremos certamente na literatura oral adulta, dentro da qual, deve se notar, permanece o discurso fundador de um indivíduo realizado e socializado.
- Memorizar um saber concreto, material ou moral: sobre o clima, os trabalhos e os dias, a moral social: é particularmente a orientação memorial dos adágios e dos provérbios.
- Definir as principais regras de comportamento que a comunidade deve observar para sobreviver como comunidade humana, distinta dos animais: reconhecemos facilmente essa orientação na canção e, sobretudo, na farsa, em torno de dois eixos discursivos principais, que representam uma comunidade que, de um lado, dominou sua sexualidade, e, de outro lado, é socialmente organizada, principalmente por meio da diferenciação social dos sexos.
- Definir as características espaciais, sociais e ideológicas que fundam a comunidade como distinta, desta vez não somente de animalidade, mas principalmente das outras comunidades humanas, e que as conservam assim: a farsa, a canção e a lenda estabelecem mais especificamente esse discurso.
- Definir, por fim, os limites entre o mundo natural e o mundo sobrenatural, o aqui e o além, e são os contos de fadas, as lendas e as narrativas de experiência (narrativas fantásticas). (PELEN, 2001. p. 54)

As narrativas, aqui analisadas, não são produzidas e endereçadas para um público específico, portanto, estes recontos não merecem o título de etnotextos, mas conservam alguns traços, como por exemplo, retomar temas incessantemente discutidos pela sociedade. Além disso, seu caráter é universalizante uma vez que reúne temas experienciados pelos homens na contemporaneidade e os retratam de maneira ficionalizada, em seu tempo e espaço.

No livro *Contos de fadas: edição comentada e ilustrada*, Maria Tatar (2004) apresenta 26 contos de fadas, entre eles “Chapeuzinho Vermelho”, evidenciando suas origens históricas e culturais. Para a referida autora, “são os leitores destes contos de fadas que vão revigorá-los, fazendo-os ressoar e crepitar com energia narrativa a cada novo recontar.”

(2004, p. 13). Desse modo, constatamos o papel significativo desempenhado pelos leitores, em cada tempo e espaço, para a modificação/movência dessas narrativas a cada novo reconto.

Em “As diferentes cores de Chapeuzinho”, Rovilson José da Silva e Sueli Bortolin (2011) reiteram o modo como fora transmitido a narrativa “Chapeuzinho Vermelho” ao longo do tempo, anteriormente via oralidade, e após o advento da escrita a possibilidade de visualização desta narrativa em diversas linguagens, como por exemplo, a cinematográfica e animação. Segundo os autores,

Mudam-se os contextos históricos e tecnológicos, entretanto, as histórias continuam a fomentar a imaginação humana, quer venham de forma oral, quer venham registradas num livro, num cibertexto, num audiolivro ou qualquer que seja o aparato tecnológico. (SILVA; BORTOLIN, 2011, p. 25)

No artigo, os autores se utilizam de um modelo estrutural de análise, baseado nas ideias de Vladimir Propp, para examinar contos de Chapeuzinho Vermelho provenientes do século XX (Chapeuzinho Vermelho – Charles Perrault, Chapeuzinho Vermelho – Irmãos Grimm, Chapeuzinho Vermelho – Monteiro Lobato, Chapeuzinho Amarelo – Chico Buarque, Caperucita Roja: tal como se lo contaron a Jorge – Luis Maria Pescetti e Chapeuzinho Vermelho – João de Barro – Braguinha), apontando nestas narrativas os seguintes itens: aspiração ou desígnio, viagem, desafios/obstáculos, mediação auxiliar e conquista do objetivo.

Nos resultados assinalados pela pesquisa, o item “conquista do objetivo” que diz respeito ao salvamento da avó e da neta, chama a atenção devido à ausência do final feliz na versão de Perrault, destoando das demais histórias analisadas por esse aspecto. Podemos considerar o diálogo desses textos com a versão adaptada pelos Irmãos Grimm da tradição oral alemã². Veremos no corpus desse trabalho o alcance dessa influência ainda no século XXI. Há a predominância de finais felizes.

Partindo de pressupostos teóricos de Paul Zumthor e Vladimir Propp, a respeito da poesia oral e da morfologia dos contos maravilhosos, respectivamente, analisaremos as variantes do conto “Chapeuzinho Vermelho” publicadas a partir do ano 2000 no Brasil, visando auscultar cada uma dessas obras, observando nestas, os índices e marcas de oralidade presentes na escrita, o diálogo com outros textos (intertextualidade) e outras vozes (intervocalidade), a ressignificação do texto devido a sua atualização constante (conceito de

² Utilizamos o livro traduzido por David Jardim Júnior (GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Contos de Grimm*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2008) para realizar o cotejo com as versões contemporâneas.

movência) além de evidenciar os elementos culturais e sociais contemporâneos e a ideologia agregados a esses textos.

A análise não se pautará em afirmações absolutas, mas em questionamentos, possibilidades e probabilidades à medida que

A língua não produz fósseis. O estudante da oralidade não pode basear-se, como o arqueólogo, nas provas “sólidas” dos artefatos. Ao fim e ao cabo, suas pesquisas, mesmo fazendo uso pleno de elementos de comparação, têm de fundar-se muito consideravelmente em uma mistura de intuição psicológica e senso comum, evitando, se possível, adesão ao dogma. Ainda que elas sejam fundamentais – como neste caso me parecem ser- as críticas se formulam como interrogativas. (HAVELOCK, 1996, p. 136)

Assim como Havelock, Zumthor elucida questões pertinentes quanto à análise dos textos. Segundo ele,

Quando o índice de oralidade depende de algum caráter próprio de um texto, colocam-se delicados problemas de interpretação. Quando se funda sobre documentos exteriores ao texto, surgem problemas de reconstituição. O intento difere: a interpretação opera sobre o particular; a reconstituição, com mais frequência, sobre tendências gerais ou esquemas abstratos. Assim se dá nas pesquisas da tradição manuscrita de um texto, que concluem pela influência de uma transmissão oral, no momento em que as variantes de uma cópia a outra atingem certa amplitude. (ZUMTHOR, 1993, p.43)

Desse modo, a análise das obras selecionadas será norteadas por tais concepções teóricas. A fim de facilitar a leitura, este trabalho foi distribuído em cinco capítulos.

Neste capítulo, abordamos o conceito de “etnotexto” desenvolvido por Jean-Noël Pelen e as relações com o corpus desse trabalho. A partir da constatação de que as variantes que circulam na atualidade possuem uma maior ou menor proximidade com o etnotexto pleno (*a voz in praesentia*), dividimos os demais capítulos.

No segundo capítulo, intitulado *Os vários trânsitos de um capuz vermelho*, no primeiro item, buscamos as versões escritas do conto “Chapeuzinho Vermelho”. Tomamos como base os estudos do historiador Robert Darnton, bem como as compilações escritas feitas por Perrault (no final do século XVII) e Grimm (século XIX). A partir dessas versões escritas mais próximas ao que seria a narrativa oral, nos deparamos com versões atualizadas e repaginadas do conto no século XXI. No segundo item, citamos obras (livros e filmes)

publicadas no Brasil a partir dos anos 2000, veiculando questões inerentes à teorização da literatura infantil na contemporaneidade: o politicamente correto.

No terceiro capítulo, descrevemos as relações existentes entre oralidade e escrita na literatura de cordel e no segundo item analisamos três cordéis, são eles: *O casamento da Chapeuzinho Vermelho com o Pequeno Polegar* de Costa Senna, *O casamento da Chapeuzinho Vermelho*, de Cleusa Santo e *A peleja de Chapeuzinho Vermelho com o lobo mau* de Arievaldo Viana.

No quarto capítulo, retomamos questões pertinentes à literatura infantil e analisamos as seguintes obras: *Chapeuzinho Vermelho uma aventura borbulhante* de Lynn Roberts, *Chapeuzinho Vermelho* recontada por Julio Emílio Braz, *Chapeuzinho Vermelho e o arco-íris* de Marcia Muraco Schobesberger, *Chapeuzinho Vermelho* por Mauricio de Souza, *A verdadeira história da Chapeuzinho Vermelho* de Agnese Baruzzi e Sandro Natalini, *Dois chapéus vermelhinhos* de Ronaldo Simões Coelho, *Chapeuzinhos Coloridos* de José Roberto Torero e Marcus Aurelius Pimenta, *Mamãe é um lobo!* De Ilan Brenman, *Chapeuzinho Anuncie Aqui! Vermelho* de Alan Serres, *Chapeuzinho Redondo* de Geoffroy de Pennart e *Uma Chapeuzinho Vermelho* de Marjolaine Leray.

O quinto capítulo destina-se à análise do romance *A garota da capa vermelha* de Sarah Blakley-Cartwright baseado em roteiro escrito por David Leslie Johnson. O livro procede ao filme homônimo.

Nas Considerações Finais, são apresentadas as nossas ponderações acerca da questão que instiga essa pesquisa, ou seja, os trânsitos da narrativa “Chapeuzinho Vermelho” nesse século, evidenciando as transformações ocorridas com o pensamento, valores, costumes, cultura na contemporaneidade.

2 OS VÁRIOS TRÂNSITOS DE UM CAPUZ VERMELHO

Ao se recordar da infância, todos nos lembramos de como a narrativa “Chapeuzinho Vermelho” em específico ou tantas outras contadas por nossos pais e/ou professores nos marcaram profundamente nessa etapa de nossas vidas e de como ainda nos tocam e encantam ainda na fase adulta.

Neste capítulo, retomaremos a versão transcrita de “Chapeuzinho Vermelho” apontada pelo historiador Robert Darnton como a história oral do conto “Chapeuzinho Vermelho” no século XVIII narrada pelos camponeses. Essa versão tida aqui, como matricial, por se aproximar mais da voz *in praesentia*, será basilar para o cotejo com as narrativas contemporâneas que serão analisadas nos capítulos subsequentes.

Para tanto, utilizaremos os pressupostos teóricos de Vladimir Propp em seu livro *Morfologia do conto maravilhoso* visando retratar as funções desempenhadas no interior das narrativas em contraste com a história oral do conto “Chapeuzinho Vermelho” bem como a retomada dos motivos díspares apresentados nessas versões contemporâneas e que revelam uma representação cultural nesse século.

2.1 AS “ORIGENS” DA NARRATIVA SECULAR

A narrativa *Chapeuzinho Vermelho* foi transmitida oralmente por gerações. Por que este conto seduz leitores há séculos? Podemos nos basear nas ideias de Magalhães que ressalta que “Além de ser a mais antiga expressão da literatura de ficção, o conto é também a mais generalizada, existindo mesmo entre povos sem o conhecimento da linguagem escrita”. (1972, p.9)

O contar histórias é intrínseco ao homem. Gotlib corrobora

Embora o início de contar estória seja impossível de se localizar e permaneça como hipótese que nos leva aos tempos remotíssimos, ainda não marcados pela tradição escrita, há fases de evolução dos *modos* de se contarem estórias. Para alguns, os contos egípcios – *Os contos dos mágicos* – são os mais antigos: devem ter aparecido por volta de 4000 anos antes de Cristo. (GOTLIB, 1988, p. 6)

Ainda segundo a referida autora, para que possamos elencar as fases de evolução do conto é necessário observarmos a nossa própria história e cultura examinando como a escrita as representou ao longo do tempo.

Em um breve panorama, Gotlib (1988) exemplifica alguns momentos, desde a estória de *Caim e Abel*, da bíblia, passando por *Ilíada e Odisséia* de Homero e chegando ao oriente com as *Mil e uma Noites* na Pérsia do século X. Enfatiza a transição ocorrida no século XIV em que o conto oral passa a ser escrito, citando os contos de Bocaccio, na obra *Decameron* em 1350. Ressalta ainda os registros escritos de contos feitos por Charles Perrault no fim do século XVII, as fábulas produzidas por La Fontaine no século XVIII e o desenvolvimento do conto no século XIX relacionando ao

Apego à cultura medieval, pela pesquisa do popular e do folclórico, pela acentuada expansão da imprensa, que permite a publicação dos contos nas inúmeras revistas e jornais. Este é o momento de criação do conto moderno quando, ao lado de um Grimm que registra contos e inicia o seu estudo comparado, um Edgar Allan Poe se afirma enquanto contista e teórico do conto. (GOTLIB, 1988, p. 7)

Ao buscar uma linha genealógica que represente o desenvolvimento do conto, Gotlib (1988) cita dois autores que retiraram da cultura oral de seus países em épocas diferentes a narrativa *Chapeuzinho Vermelho*: Perrault (no final do século XVII) e Grimm (século XIX). Contudo, esta narrativa despertou o interesse de diversos escritores ao longo dos séculos.

No século XVIII, o conto *Chapeuzinho Vermelho* era narrado por camponeses em suas cabanas, em torno de lareiras para se aquecerem do frio nas noites de inverno francesas, como nos lembra Darnton (1996).

Darnton (1996) reproduz o conto *Chapeuzinho Vermelho* e afirma ser esta a versão “mais ou menos como era narrado em torno às lareiras...” (p. 21) e é a que segue:

Certo dia, a mãe de uma menina mandou que ela levasse um pouco de pão e de leite para sua avó. Quando a menina ia caminhando pela floresta, um lobo aproximou-se e perguntou-lhe para onde se dirigia.

_ Para a casa de vovó - ela respondeu.

_ Por que caminho você vai, o dos alfinetes ou o das agulhas?

_ O das agulhas.

Então o lobo seguiu pelo caminho dos alfinetes e chegou primeiro à casa. Matou a avó, despejou seu sangue numa garrafa e cortou sua carne em fatias, colocando tudo numa travessa. Depois, vestiu sua roupa de dormir e ficou deitado na cama, à espera.

Pam, pam.

_ Entre, querida.

_ Olá, vovó. Trouxe para a senhora um pouco de pão e de leite.

_ Sirva-se também de alguma coisa, minha querida. Há carne e vinho na copa.

A menina comeu o que lhe era oferecido e, enquanto o fazia, um gatinho disse: "menina perdida! Comer a carne e beber o sangue de sua avó!"

Então, o lobo disse:

_ Tire a roupa e deite-se na cama comigo.

_ Onde ponho meu avental?

_ Jogue no fogo. Você não vai precisar mais dele.

Para cada peça de roupa - corpete, saia, anágua e meias a menina fazia a mesma pergunta. E, a cada vez, o lobo respondia:

_ Jogue no fogo. Você não vai precisar mais dela.

Quando a menina se deitou na cama, disse:

_ Ah, vovó! Como você é peluda!

_ É para me manter mais aquecida, querida.

_ Ah, vovó! Que ombros largos você tem!

_ É para carregar melhor a lenha, querida.

_ Ah, vovó! Como são compridas as suas unhas!

_ É para me coçar melhor, querida.

_ Ah, vovó! Que dentes grandes você tem!

_ É para comer melhor você, querida.

E ele a devorou.

(Darnton, 1996, p. 21-22)

Quando Darnton afirma ser esta a versão mais próxima daquela narrada em torno das lareiras, podemos nos basear nas ideias de Zumthor quanto ao uso da voz: "Na sua função primeira, anterior às influências da escrita, a voz não descreve; ela age, deixando para o gesto a responsabilidade de designar as circunstâncias." (1997, p.57)

Não é possível mensurar as variações ocorridas na narrativa até o momento em que o historiador Darnton recolhe esse material. O momento em que um contador narra uma história ou na medida em que esta é recontada, constatamos que a voz é singular e díspar. A cada performance algo se renova, se modifica, se move.

Se nos basearmos nas ideias de Pelen acerca do estudo sobre etnotextos, em que o autor reitera a importância em se observar o contexto de produção e circulação do

conteúdo dos textos, visando à “recuperar o sentido que os próprios ouvintes e transmissores lhe atribuem”. (PELEN, 2001, p.51)

Procuramos, portanto, retomar o contexto de produção e circulação da narrativa “Chapeuzinho Vermelho” partindo das considerações presentes no capítulo “Histórias que os camponeses contam: o significado de Mamãe Ganso”, do livro *O grande massacre de gatos*, no qual Darnton (1996) refere-se ao momento histórico pelo qual os camponeses passavam, retratando a condição de miséria vivida por eles, as mortes ocorridas nesse período e a conseqüente composição familiar.

Esse texto oral apresentado por Darnton pode ser considerado um etnotexto, à medida que indivíduos de uma comunidade (camponeses) se expressam através do uso da voz, ou seja, é possível visualizar lembranças comuns dessa comunidade. Trata-se de uma poesia enraizada no seio dessa comunidade.

Dessa forma, passamos a entender as significações do conto para aquele grupo. “Ódio, inveja e conflitos ferviam na sociedade camponesa”, segundo Darnton (1996, p. 29). A vida desse grupo era árdua e os contos os distraíam no final do dia.

Darnton afirma ainda que a moral dessa história “para as meninas, é clara: afastem-se dos lobos.” (1996, p.22) E para os historiadores, esse conto diz muito sobre o universo mental dos camponeses, além de evidenciar o papel fundamental que tiveram na transmissão oral dessas narrativas. Para ele,

... os contos populares são documentos históricos. Surgiram ao longo de muitos séculos e sofreram diferentes transformações, em diferentes tradições culturais. Longe de expressarem as imutáveis operações do ser interno do homem, sugerem que as próprias mentalidades mudaram... (DARNTON, 1996, p. 26)

Um questionamento que o autor revela em suas discussões é quanto à possibilidade de contarmos essa história transcrita acima para nossos filhos antes de dormirem. Isto é impensável nos moldes culturais vivenciados por nós neste século. Já “os contadores de histórias do século XVIII, na França, retratavam um mundo de brutalidade nua e crua” (Idem, p. 29).

Os contos revelam aquilo que eles vivenciavam todos os dias, distintamente do célebre final “E viveram felizes para sempre”, nas versões que sucederam esse conto.

Esse conto passou por atualizações, o próprio conceito de movência a que Zumthor (1993) se referia. Contudo, as modificações ocorridas ao longo do tempo não aboliram os índices de oralidade, entendidos por Zumthor como

... tudo o que, no interior de um texto, informa-nos sobre a intervenção da voz humana em sua *publicação*—quer dizer, na mutação pela qual o texto passou, uma ou mais vezes, de um estado virtual à atualidade e existiu na atenção e na memória de certo número de indivíduos. (1993, p. 35)

Um exemplo marcante no conto *Chapeuzinho Vermelho* é a fala entre a menina e o Lobo que se perpetuou na mente de crianças e adultos através dos séculos. A estrutura formular oral, utilizando comparativos, contribuiu para esse sucesso.

A estrutura formular oral indicada acima remete a um conceito do pesquisador americano Milman Parry, cujas pesquisas reforçam a ideia de que a composição dos poemas homéricos tenham ocorrido via oralidade. Segundo Alcoforado,

Milman Parry levantou e estudou elementos tradicionais da dicção homérica a que ele denominou de “fórmulas”, (definidas como “um grupo de palavras regularmente empregado sob as mesmas condições métricas para expressar uma determinada idéia essencial.” (PARRY, Apud Scholes e Kellogg, 1977, p.13). Segundo sua ótica, uma dicção poética altamente formular é prova de composição oral, uma vez que os poetas populares compõem mediante “fórmulas”. Quem tem vivência da literatura oral e popular sabe disso. Entre muitos outros, um exemplo bem elucidador desse uso formular é a cantoria, em que dois poetas repentistas se desafiam através do canto poético improvisado. (ALCOFORADO, 2008, p. 112)

Na memória de todos permanecem as histórias e permanece também a performance daquele ou daquela que as contou, além das estruturas formulares orais utilizadas. Poderíamos citar a narrativa “Os três porquinhos” em que o diálogo, igualmente clássico, marcado, sobretudo pelo paralelismo, ocorre entre o Lobo e os porquinhos. As crianças recordam-se do contador dessa história, sejam professores ou pais, principalmente quando estes utilizam gestos, como assoprar forte imitando o Lobo.

A performance é um aspecto relevante para o sucesso dessa narrativa e de tantas outras. A voz e a movimentação daquele que narra o conto, além da reação do público que o ouve, aliado à troca de olhares, expressão facial e corporal. Enfim, essa interação entre intérprete e público modifica a maneira de narrar do contador a cada performance.

Um exemplo de performance e de como ela se reflete no imaginário infantil é dado por Walter Ong, ao contar a história “Os três porquinhos” a uma de suas sobrinhas.

Eu estava lhe contando a história dos “Três porquinhos”: “Ele soprou e bufou e soprou e bufou e soprou e bufou”. Cathy empertigou-se diante da fórmula que usei. Ela conhecia a história, e minha fórmula não era a que esperava. “Ele soprou e bufou e *bufou* e soprou e *soprou* e soprou e bufou”, disse ela, fazendo um beicinho. Reformulei a narrativa, cedendo à exigência do público por aquilo que havia sido dito antes, como outros narradores orais devem ter feito muitas vezes.” (ONG, 1998, p.80)

Assim como Walter Ong, também o fez Charles Perrault quando

... realmente recolheu seu material da tradição oral do povo (sua principal fonte, provavelmente, era a babá de seu filho). Mas ele retocou tudo, para atender ao gosto dos sofisticados frequentadores dos salões, *précieuses* e cortesãos aos quais ele endereçou a primeira versão publicada de Mamãe Ganso, seu *Contes de ma mère l'oye*, de 1697... (DARNTON, 1996, p. 24)

A diferença que há entre eles é que Ong simplesmente adequou uma fórmula oral para satisfazer a exigência de sua sobrinha, no momento de sua performance. Diferentemente de Perrault que adaptou os contos que ouvira anteriormente adequando-os ao ouvido de uma audiência (a nobreza), retirando aquilo que acreditava ser inadequado, publicando-os, para posterior performance. Ele retira os contos de uma tradição oral, passa-a para a escrita, para depois ser novamente oralizada.

Após a escrita dos contos, Walter Ong constata

A mesma economia mnemônica ou noética impõe-se ainda nos lugares em que as molduras orais persistem em culturas escritas, como na narrativa de contos de fadas para crianças: a extraordinariamente inocente Chapeuzinho Vermelho, o imensamente perverso lobo, o caule incrivelmente longo do pé de feijão que João tem de escalar – pois figuras não humanas adquirem dimensões heróicas também. (ONG, 1988, p. 83-84)

O final feliz para a protagonista, como nos habituamos a ouvir, está presente no conto de autoria dos Irmãos Grimm, no século XIX, com o aparecimento do caçador que corta a barriga do Lobo para salvar a menina e sua avó. Como sansão ao ato do Lobo, o caçador com a ajuda de Chapeuzinho Vermelho, coloca pedras em sua barriga e a costura. Quando o Lobo acorda e tenta caminhar, cai morto.

Nessa narrativa, a menina passa a ter a sua particularidade e é nomeada por ela, ou seja, o chapeuzinho vermelho³. Ainda com relação ao conto dos Grimm, após a

³ No conto Chapeuzinho Vermelho dos Irmãos Grimm, o narrador explicita que a menina fora apelidada de Chapeuzinho Vermelho por não retirar o chapeuzinho de veludo vermelho que sua avó havia lhe dado. E por

comemoração dos protagonistas, há a demonstração de um aprendizado por Chapeuzinho Vermelho ao expressar: “De agora em diante, jamais me afastarei do caminho, desobedecendo minha mãe”. (GRIMM, 2008, p. 333)

É narrado outro fato ocorrido com Chapeuzinho em que ela não se desvia do caminho, apesar das tentativas de outro Lobo. Ele tenta entrar na casa se passando por Chapeuzinho. No entanto, ela e sua avó já estão juntas no interior da casa e se preparam para lhe darem uma lição. O astuto Lobo, com a pretensão de devorar Chapeuzinho quando voltasse para sua casa, pula no telhado e espera anoitecer.

A avó nota o seu intuito e pede para que sua neta pegue o balde no qual havia cozinhado salsichas e jogue a água no cocho. Quando o Lobo sente o cheiro das salsichas e começa a esticar o pescoço, escorrega do telhado e cai dentro do cocho, se afogando.

Ao contrastarmos a história oral apresentada por Darnton e a versão adaptada da tradição oral alemã de autoria dos Irmãos Grimm, verificamos semelhanças e divergências entre elas.

Embora na versão dos Irmãos Grimm ocorra o acréscimo de uma personagem ao enredo, o caçador, os outros personagens permanecem idênticos à história oral apresentada por Darnton e preservam suas características. Na adaptação dos Grimm, por sua vez a menina é intitulada Chapeuzinho Vermelho, fruto de um possível diálogo com a versão antecedente de autoria de Charles Perrault.

Uma marca de oralidade acentuada na adaptação dos Irmãos Grimm é o diálogo entre a menina e o Lobo, evidenciado igualmente na história oral. O final das personagens se destaca quanto às diferenças. Na primeira narrativa, a avó é esquartejada e a menina devorada. Já na segunda, a menina e a avó são salvas pelo caçador. Estas modificações revelam a movência dessa narrativa ao longo do tempo.

2.2 A “CHAPEUZINHO VERMELHO” OU O “CHAPEUZINHO VERMELHO”: O POLITICAMENTE CORRETO NA LITERATURA INFANTIL CONTEMPORÂNEA

No século XXI, temos muitas versões da narrativa além de paródias do conto transpostas para a mídia televisiva, seja em filmes ou desenhos animados.

esse motivo fora apelidada de Chapeuzinho Vermelho e “praticamente ninguém a chamava por seu verdadeiro nome.” (GRIMM, 2008, p 327). No entanto, o verdadeiro nome não é revelado.

O termo paródia é visto aqui à luz da teoria produzida por Linda Hutcheon, no livro “Uma teoria da paródia”, em que a autora sinaliza a importância dessa construção formal adquirida a partir do século XX, e conceitua: “A paródia é, pois, repetição, mas repetição que inclui diferença; é imitação com distância crítica.” (1989, p. 54). Para a referida autora, o conceito de paródia não contempla a repetição ridicularizadora, comum nos dicionários, mas um modelo de imitação caracterizado pela distância crítica que pode ou não ser constituído na forma de riso. Segundo Hutcheon

Está implícita uma distanciamento crítico entre o texto em fundo a ser parodiado e a nova obra que se incorpora, distância geralmente assimilada pela ironia. Mas esta ironia tanto pode ser apenas bem-humorada, como pode ser depreciativa; tanto pode ser criticamente construtiva, como pode ser destrutiva. O prazer da ironia da paródia não provém do humor em particular, mas do grau de empenhamento do leitor no ‘vaivém’ intertextual (*bouncing*) para utilizar o famoso termo de E.M Forster, entre cumplicidade e distanciamento. (HUTCHEON, 1989, p. 48)

Nesse momento, observaremos de que forma as produções audiovisuais na contemporaneidade parodiam o conto “Chapeuzinho Vermelho”. A Turma da Mônica, por exemplo, é um desenho animado sinônimo de sucesso entre as crianças. Em 2007, houve a divulgação na internet de um intertexto intitulado *Magali em Chapeuzinho Vermelho 2*, produzido por Mauricio Produções.

A Magali entra na história de “Chapeuzinho Vermelho” e esta por estar cansada em executar o papel de protagonista da história, oferece seu cargo à Magali. O desenho ressalta elementos recorrentes do conto, como o enredo e os personagens, mas trata de questões pertinentes a sociedade em que vivemos, como o consumismo (ir ao shopping), a fama (associado ao glamour de Hollywood) e o capitalismo (falta de emprego). A moral dessa história se resume em valorizarmos aquilo que somos e o que fazemos.

Em 2005, o filme *Deu a louca na Chapeuzinho* mantém os personagens (Lobo, Chapeuzinho, Vovó e Caçador) mas a narrativa é uma paródia do conto tradicional.

No início do filme, Chapeuzinho leva doces para sua avó e ao entrar na casa de sua avó se depara com o Lobo e ocorre o clássico diálogo entre eles. Sua avó está presa no guarda-roupa e a figura do caçador se apresenta num personagem forte e com machado (posteriormente descobre-se que ele na verdade desejava ser estrela de um comercial de creme e fingia ser um lenhador para conquistar o papel no comercial).

Cada um dos personagens passa a ser interrogado e revelará a sua versão sobre os fatos, já que as acusações entre eles são muitas: roubo de um livro de receitas, invasão a domicílio e uso de machado sem licença.

No filme são abordadas algumas práticas ligadas à sociedade contemporânea como, por exemplo, entrega em domicílio (feita pela Chapeuzinho utilizando uma bicicleta na floresta), a prática de esportes radicais (sugerindo que a avó é moderna e saudável por praticar esportes), a fama (na figura do caçador da história tradicional), espionagem (na figura do Lobo que é dócil e cativante). Visualizamos nos personagens principais e em suas práticas referências a fatos presentes em nosso cotidiano.

No final do filme, os personagens integram a Agência Final Feliz para Sempre com o intuito de cuidar da floresta. Em 2010, no filme *Deu a louca na Chapeuzinho 2*, a turma combate os vilões João e Maria e o final feliz é garantido.

A história matricial de João e Maria narra o suplício desses protagonistas ao serem abandonados pelos pais lenhadores numa floresta, e ao tentarem encontrar o caminho de volta para casa se deparam com uma casa feita de doces e devido à fome que os afligia são capturados por uma bruxa. Para se salvarem da perversa, a enganam e a jogam dentro do forno salvando-se. Na narrativa fílmica, porém, esses personagens de vítimas passam a ser os criminosos da história.

Nesses filmes evidenciam-se além de paródias bem humoradas sobre o conto, a questão de valores que são tão discutidos nos dias atuais. O bem e o mal, o certo e o errado passam a ser relativizados, assim como em textos escritos. O ser humano não é dotado somente de bondade ou maldade. Devemos ouvir atentamente e analisar sem julgamentos prévios para posterior conclusão sobre pessoas e fatos.

Essas oposições entre bem e mal, certo e errado nas versões contemporâneas mantêm um diálogo com o texto matricial tendo em vista que os personagens principais do texto oral possuem bem definidos a sua opção pela benevolência (na figura da menina) ou pela malevolência (o Lobo).

David Roas afirma:

Como es bien sabido, la teoría de la relatividad de Einstein abolió la visión del tiempo y el espacio como conceptos universalmente válidos y percibidos de forma idéntica por todos los individuos: pasaron a ser concebidos como estructuras maleables cuya forma y modo de presentarse dependen de la posición y del movimiento del observador. (2011, p.21)

O excerto anterior nos faz entrever um dos motivos pelos quais as narrativas contemporâneas demonstram uma tendência em buscar as várias versões, seja dos personagens (no livro *Chapeuzinho Vermelho* recontada por Julio Emílio Braz ou no filme *Deu a louca na Chapeuzinho*, por exemplo) ou mesmo do enredo da história tradicional (A verdadeira história da *Chapeuzinho Vermelho* de Agnese Baruzzi e Sandro Natalini, por exemplo).

O contexto sócio histórico é basilar para que entendamos as modificações ocorridas no modo de produção e também no modo de recepção do conto ao longo do tempo.

Ao analisarmos as temáticas tratadas nas versões contemporâneas, assim como os temas presentes nas versões literárias produzidas por Perrault e Grimm há mais de dois séculos, constata-se que as transformações ocorridas e evidenciadas nos recontos salientam uma forma de adaptação à realidade de cada época em que esses textos foram escritos.

Há um equívoco em pensarmos que as narrativas populares, tal como “*Chapeuzinho Vermelho*”, destinam-se apenas ao público infantil. A temática das histórias que norteiam os livros infantis contemporâneos atrela-se às discussões que a sociedade faz acerca da preservação da flora e fauna, problemas de saúde como a obesidade, por exemplo.

Quando Perrault em 1697 compilou as narrativas orais e as publicou, a concepção de infância ainda não era difundida e as crianças eram vistas como adultos em miniatura. De acordo com Ariès

Tem-se a impressão, portanto, de que, a cada época corresponderiam uma idade privilegiada e uma periodização particular da vida humana: a “juventude” é a idade privilegiada do século XVII, a “infância”, do século XIX, e a “adolescência”, do século XX. (1981, p. 16)

É interessante notarmos como as concepções a respeito de infância vão se modificando ao longo dos séculos. Não tínhamos no século XVII uma diferenciação entre crianças e adultos, todos compartilhavam das mesmas informações, as crianças eram vistas como “adultos em miniatura”.

Observamos a influência dos pensamentos provenientes do século XIX acerca da infância, da psicologia e da educação dessa faixa etária, acarretando alterações nos recontos de “*Chapeuzinho Vermelho*”. Na versão dos Irmãos Grimm, notamos que há um abrandamento do final da história, diferindo da história oral e da versão adaptada por Charles

Perrault. Os contos que sucedem o dos Irmãos Grimm, em sua grande maioria, seguem essa premissa de suavização do final da narrativa.

Na atualidade, embora tenhamos uma concepção de infância bem definida, estamos revivendo esse compartilhamento de informações, entre crianças e adultos, haja vista a acessibilidade dada às crianças aos meios de comunicação, como por exemplo, a televisão e a internet. A falta de monitoramento de pais e ou responsáveis pelas crianças quando desenvolvem tais atividades, faz com que as crianças tenham contato com informações e conteúdos não apropriados para sua idade.

Com o intuito de mudar esse quadro surge, segundo Brenman (2012), um grupo conservador norte-americano⁴, preocupado com as informações repassadas às crianças, e, portanto, com a diferenciação entre crianças e adultos, levando à criação desse movimento denominado “maioria moral”. E acrescenta

Tal maioria moral é a maior representante do politicamente correto americano. Postman, com pesar, constata a defesa que esse grupo faz dos conteúdos destinados às crianças. Para ele, o adulto se define como aquele que conhece os segredos da vida. Com a televisão, a criança é colocada, desde cedo, em contato com tais segredos, portanto não se distinguindo do mundo adulto. Assim como ocorria na Idade Média, criança e adultos de agora compartilham, indistintamente, informações de todo tipo. (BRENMAN, 2012, p. 163)

A tendência “politicamente correta” na literatura infantil pós-moderna é incessantemente trabalhada por Ilan Brenman (2012) em seu livro: **A condenação de Emília: o politicamente correto na literatura infantil**, fruto de sua tese de doutorado em Educação pela USP. Essa obra será basilar para que compreendamos a dimensão e a proporção deste conceito em obras infantis na contemporaneidade.

O referido autor publicou mais de 50 livros destinados ao público infantil e juvenil, além de receber prêmios e reconhecimento por obras tais como *Até as princesas soltam pum* e *O ALVO* (O Melhor Livro Infantil de 2011, pela FNLIJ). Além disso, Brenman é contador de histórias e ministra palestras⁵ sobre literatura infantil, leitura e ensino a professores em todo o mundo. No livro, relata uma das perguntas feitas em seus encontros

⁴ O movimento foi liderado pelo reverendo conservador Jerry Falwell na década de 80. “A maioria moral como movimento organizado na sociedade norte-americana e parecem ter assumido uma nova dimensão após o 11 de setembro”. (Editorial da Folha de S. Paulo, 2004, p.A2- apud BRENMAN, 2012, p.163)

⁵ No ano de 2013 participou do ciclo de palestras *Autores e ideias*, promovido pelo SESC-Paraná. O tema da palestra foi *Leitura e tecnologia no mundo da criança*.

com educadores ao redor do Brasil, para iniciar a discussão sobre o conceito “politicamente correto”, e é a que segue

Quando vocês eram crianças já mataram formiguinhas? Quem colocou sal em lesma, sapos e afins? Quem já fez brincadeiras com gatos? A resposta à primeira pergunta é uma confissão de quase 100% dos educadores. Todos cometeram genocídios “formigais” – falo aqui de milhares deles, em mais de dez anos de cursos e palestras. A resposta à segunda pergunta é a confissão de 40% a 50% dos educadores (terem derretido, prazerosamente, lesmas, sapos e afins). E a resposta à terceira pergunta é a confissão de 10% dos educadores, que já introduziram, penduraram ou escaldaram felinos azarados. (2012, p. 175)

Cometer “genocídios formigais” tal como exposto por Brenman, não faz do educador, leia-se ser humano, um assassino ou psicopata quando adulto. Uma criança ouvir cantigas como “Atirei o pau no gato (to-to)...”, ou ler histórias com lobos e bruxas não fará delas adultos psicologicamente abalados.

Para Brenman, essas perguntas retomam “lembranças de situações ligadas ao mundo lúdico (e sádico) das crianças” (2012, p.175-176). Nem toda criança é essencialmente boa ou essencialmente má, convivemos internamente em conflito, somos seres complexos.

A premissa do “politicamente correto” está justamente na “higienização”, termo utilizado por Brenman (2012), das cantigas, dos contos de fadas, enfim, da literatura infantojuvenil. Retirar aquilo que seria prejudicial para o desenvolvimento psicológico das crianças. O medo é um dos princípios que norteiam esse pensamento. Veja:

Uma questão sempre presente nesses encontros é o receio de incutir medo nas crianças quando contamos ou cantamos narrativas amedrontadoras. A resposta que dou é que o medo já está conosco; uma obra que aborde tal tema é um gancho, uma isca ou fósforo que atua sobre nossas emoções. Uma história de lobo não provoca um choro – o choro já estava lá para sair, a história apenas arrebentou o dique. Que bom um adulto poder compartilhar esse momento com uma criança! Françoise Dolto (1908-1988), psicanalista francesa, considerava uma dor compartilhada como uma dor amenizada. (BRENMAN, 2012, p. 195)

A partir da leitura do texto literário, deixamos aflorar nossas emoções, e com as crianças isso não é diferente. O modo como recebemos as significações implícitas do conto, por sua vez, varia de pessoa para pessoa. Bettelheim corrobora:

Os contos de fadas são ímpares, não só como uma forma de literatura, mas como obras de arte integralmente compreensíveis para a criança, como nenhuma outra forma de arte o é. Como sucede com toda grande arte, o significado mais profundo do conto de fadas será diferente para cada pessoa, e diferente para a mesma pessoa em vários momentos de sua vida. A criança extrairá significados diferentes do mesmo conto de fadas, dependendo de seus interesses e necessidades do momento. Tendo oportunidade, voltará ao mesmo conto quando estiver pronta a ampliar os velhos significados ou substituí-los por novos. (2000, p. 21)

A recepção de um texto é singular bem como a escolha do personagem favorito feita pelo leitor. É possível que os leitores, ao ler “Chapeuzinho Vermelho”, se identifiquem mais com a protagonista ou o antagonista dessa história. De maneira bem humorada, as tirinhas do Theo, veiculadas no jornal Folha de Londrina no dia 07 de maio de 2013, confirmam a predileção de muitas crianças pelo Lobo da história. Observe:

Figura 2 – Tirinha do Theo



O riso advém, justamente, da quebra de expectativa do leitor proporcionada pelo favoritismo do menino pelo antagonista da história. É evidente que essa escolha revela uma intencionalidade característica desse gênero textual, ou seja, o humor, além de evidenciar a predileção de muitas crianças pelo Lobo.

Cada leitor recebe de uma maneira particular dada história. O que dizer das cantigas, tais como “Boi, boi, boi, boi da cara preta...”, as crianças, cada qual com suas particularidades, a recebem de formas diversas, algumas adoram, outras apreciam o contato entre pais e filhos somente, outros demonstram medo. No entanto, nenhuma delas terá grandes problemas com a música do boi “perverso” ouvido na infância. Pensamos assim, mas o “politicamente correto” não.

Ao preocupar-se com as consequências trazidas pela audição de tais cantigas para infância, observamos uma panorama atual em que

Pais e educadores, preocupados com cantigas altamente nocivas à alma infantil, com histórias diabólicas sobre bruxas, ogros e lobos famintos por um pedacinho da coxa esquerda da vovó, não se dão conta de que o perigo mora ao lado. Em 2006, no berçário de uma escola, um pai me parou e, sabendo da ligação que tenho com o mundo da educação, disse: “Você não acha um absurdo a escola cantar para os nossos filhos essa música: “Maria roubou pão na casa do João, quem, eu? Não, você!...?”. Perguntei “Por quê?”. A resposta foi que tal cantiga poderia estimular o furto qualificado. Parece brincadeira, mas não é. (BRENMAN, 2012, p. 160)

É possível observarmos as consequências desse pensamento nos livros didáticos e também nos livros literários destinados ao público infantil e juvenil. Facilmente encontramos cantigas modificadas para atender a esse conceito, considerados por muitos “revolucionário”. A cantiga “Atirei o pau no gato” possui uma nova versão contemplada pelos manuais pedagógicos. Observe: “Não atire o pau no gato (to-to)/ Porque isso (sso-sso)/ Não se faz (faz-faz)/ Ô gatinho (nho-nho)/ É nosso amigo (go-go)/ Não devemos maltratar/ Os animais/ Miau!!”⁶

Na literatura infantil, especificamente nas narrativas analisadas nessa pesquisa, há aquelas em que o Lobo não aparece na história. Seria uma tentativa de “higienização” ou simplesmente “(re) criação poética”? No decorrer do texto, pretendemos responder a esse questionamento.

Algumas das características principais do “politicamente correto” abordadas por Brenman (2012) diz respeito à “higienização”, “pragmatismo” e “standardização”. À guisa de esclarecimento, produzi uma tabela com as ideias do referido autor sobre cada um desses itens:

⁶ Disponível em <http://letras.mus.br/cantigas-populares/870902/>. Acesso em 10/10/13.

Figura 3 – Tabela sobre as características do “politicamente correto”.

Características	Afirmações de Brenman (2012) acerca de cada característica
Higienização	“É de extrema importância que pais e, principalmente, educadores compreendam, estudem e aceitem a existência desse mundo complexo em que a criança vive dentro de si. Além da violência, os livros politicamente corretos negam, ou omitem, ou disfarçam, conteúdos ligados à sexualidade infantil.” (p. 204)
Pragmatismo	“Uma das características do politicamente correto é sem dúvida o “pragmatismo”: não podemos perder tempo com textos que suscitem reflexões, perguntas, sentimentos; o melhor é sermos rápidos e objetivos. Não é por acaso que livros apresentando “histórias em um minuto”, “em cinco minutos” aparecem nesta época chamada pós-moderna.” (p. 155)
Estandarização	“Podemos pensar que essa estandarização é também uma característica do politicamente correto. Com o argumento da defesa das minorias, cria-se uma homogeneização do pensamento, somos obrigados a usar uma linguagem única e correta que não possa vir a macular qualquer grupo social.” (p. 157)

A partir dos apontamentos aqui expostos, notamos que há uma variedade de livros que dialogam com o conto tradicional nesse século além da constatação da influência exercida pelo “politicamente correto” na literatura infantil.

2.3 ESTUDO ESTRUTURAL DA HISTÓRIA ORAL “CHAPEUZINHO VERMELHO” E A TRANSITORIEDADE NAS VERSÕES CONTEMPORÂNEAS

Vladimir Propp (2006) ao analisar contos populares russos no livro *Morfologia do conto maravilhoso* constatou que as histórias analisadas possuíam uma sequência de ações ou funções narrativas. A partir da análise, Propp identificou 31 funções narrativas das situações dramáticas, 7 classes de personagens (“agentes”) segundo sua esfera de ação, mencionando ainda, as funções constantes desempenhadas pelas personagens.

Nesse momento, apontaremos as funções existentes na história oral narrada pelos camponeses do século XVIII, baseando-se nas considerações do autor russo.

Utilizaremos, ao longo do trabalho, a sigla (F) para as funções, acrescidas de números cardinais, tendo em vista a posição dessas funções no interior da narrativa.

A primeira função que observamos na narrativa é o fato de a heroína ser encarregada de uma tarefa (F1). Na história oral, a protagonista é incumbida de levar pão e leite para a sua avó. Nas versões contemporâneas os motivos se diversificam.

Para conceituar “motivo”, Propp retoma as ideias de Vesselóvski, entendendo o enredo como um complexo de motivos, divergindo em alguns aspectos. Observe:

Mas o estudo de Vesselóvski sobre os motivos e os enredos não passa de um princípio geral. A explicação concreta que dá ao termo motivo já não é aplicável hoje em dia. Segundo ele, o motivo é uma unidade indecomponível da narração. ("Por motivo, entendo a unidade mais simples da narração." "A marca do motivo é seu esquematismo imagético e uno; são assim os elementos indecomponíveis da mitologia inferior e do conto maravilhoso".) Mas os motivos que cita como exemplo podem ser decompostos. Se o motivo é uma totalidade lógica, cada frase do conto maravilhoso constitui um motivo ("o pai tem três filhos" é um motivo; "a enteada sai de casa" é um motivo; "Ivan luta com dragão" é também um motivo e assim por diante). Estaria tudo bem se os motivos, na realidade, não se desdobrassem, pois isto permitiria construir um elenco de motivos. Mas tomemos o seguinte motivo: "o dragão rapta a filha do rei" (o exemplo não é de Vesselóvski). Este motivo desdobra-se em quatro elementos, dos quais cada um, isoladamente, pode variar. O dragão pode ser substituído por Kochchéi, por um turbilhão, o diabo, um falcão ou um feiticeiro. O rapto pode ser trocado por vampirismo, ou por diferentes ações que no conto maravilhoso produzem desaparecimento. A filha pode ser substituída pela irmã, a noiva, a mulher, a mãe. O rei pode dar lugar ao filho do rei, a um camponês, a um pope. Deste modo, apesar de Vesselóvski, vemo-nos obrigados afirmar que o motivo não é uno, nem indivisível. A unidade elementar e indivisível, como tal, não constitui um todo lógico ou artístico. Concordando com Vesselóvski que na descrição a parte deve vir antes do todo (segundo Vesselóvski, este motivo é primário em relação ao enredo também pela sua origem), deveremos em seguida resolver o problema: isolar os elementos primários de modo diferente de Vesselóvski. (PROPP, 2006, p.17)

Nas versões contemporâneas, é possível a visualização dos seguintes motivos, levar: pão de ló e suco de cajá; cesta cheia de deliciosas guloseimas e refrigerante suficiente para uma semana; pedaço de bolo e algumas frutas; piquenique; bolinhos; cesta de guloseimas; torta de amoras azuis, torta de abóbora com cobertura de chantili e uma cereja em cima, torta de limão, suspiros, revistas com fofocas sobre gente famosa, jabuticabas, biscoitos e um pouco de manteiga, dois bolos e um pote de manteiga, ou ainda ocorre a supressão desta função na narrativa.

É interessante notarmos como são recorrentes as guloseimas, bolos, tortas e doces como motivos da F1 nas narrativas atuais. Com exceção das revistas com fofocas sobre gente famosa, todas as outras tarefas delegadas à heroína referem-se a levar comida ou bebida à avó. E estes, por sua vez, são alimentos açucarados, refletindo os hábitos alimentares na contemporaneidade.

A F2 refere-se ao momento em que o vilão interroga a heroína. Na história oral, o Lobo questiona a menina: “_Por que caminho você vai, o dos alfinetes ou o das agulhas?” (DARNTON, 1996, p.21)

Encontramos os seguintes questionamentos, nas versões analisadas, feitas pelo Lobo:

_Para onde vais, garotinha, sozinha por esta estrada? _ pergunta o lobo sutil fingindo não querer nada. (VIANA, 2011, s/n)

O lobo mau perguntou para onde Chapeuzinho Vermelho estava indo e soube que ia à casa da vovó. Então, ele a desafiou pra ver quem chegaria primeiro. (SOUSA, 2008, p.5)

_Não dá pra dividir comigo? _ ainda tentei ser bonzinho, mas não teve negócio. _É só pra vovó! _ E onde mora a vovó?” (BRAZ, 2005, p.12)

_Está vendo aquela trilha? Por que você não vai por ali e pega um monte de miosótis azuis para a sua avó? Aposto que ela vai gostar. (TORERO; PIMENTA, 2010, p. 8)

Está vendo aquela trilha? Ela também vai até a casa de sua avó. É um pouco mais comprida, mas está cheia de jabuticabeiras, macieiras, pereiras, figueiras, ameixeiras, bananeiras, abacateiros e mangueiras. Por que você não vai por ali? (TORERO; PIMENTA, 2010, p. 16)

_ Está vendo aquela trilha? Ela também vai até a casa de sua avó. É um pouco mais comprida, mas tem uma fonte onde as pessoas jogam moedas. Por que não vai por ali e pega umas para você? (TORERO; PIMENTA, 2010, p. 24)

_Está vendo aquela trilha? Também vai até a casa de sua avó. É um pouco mais comprida, mas tem um monte de crianças brincando por lá. Por que você não segue por ali? (TORERO; PIMENTA, 2010, p. 32)

_Está vendo aquela trilha? Ela também vai até a casa de sua avó. É um caminho mais longo, mas você poderia pegar uns lilases para ela. (TORERO; PIMENTA, 2010, p. 43)

_Está vendo aquela trilha? Vai até a casa de sua avó. É um pouco mais comprida, mas está cheia de umas flores chamadas sempre-vivas. Por que você não vai por ali e leva algumas para ela? (TORERO; PIMENTA, 2010, p. 50)

E se fizermos uma aposta? Eu vou por esse caminho e você, por aquele. Vamos ver quem chega primeiro. (SERRES, 2011, p.16)

Aonde você vai? (LERAY, 2012, s/n)

Nos excertos acima nota-se, além de questionamentos direcionados à heroína, a perspicácia do Lobo em conduzir a menina para o caminho mais longo, prolongando o tempo de chegada da menina à casa da avó.

Ocorre ainda a supressão dessa função em algumas versões, como por exemplo, em *Chapeuzinho Vermelho: uma aventura borbulhante* de Lynn Roberts em que o Lobo não interroga o menino protagonista, apenas o observa atrás de uma árvore.

No livro *A verdadeira história de Chapeuzinho Vermelho* de Agnese Baruzzi e Sandro Natalini fica subentendida essa função, a partir da lembrança da narrativa, evidenciados na última frase do livro: “Quanto ao que acontece depois... Bem, você conhece a história oficial.” (2011, s/n).

Essa função também está ausente em *Dois Chapéus Vermelhinhos* de Ronaldo Simões Coelho, no entanto, a partir do diálogo entre o Saci e Chapeuzinho, há a retomada do conto tradicional através da memória. Veja: “Na casa de Dona Benta, onde faço umas estripulias de vez em quando, ela um dia contou a sua aventura como o Lobo, e fiquei ouvindo. Onde já se viu isso! Inadir a casa dos outros e fazer o que ele fez?...” (COELHO, 2010, p.6)

Em algumas narrativas há a eliminação do Lobo da história, conseqüentemente, essa e outras funções presentes na história oral que se relacionam a essa figura são suprimidas.

Constatamos na ausência dessa função, assim como Propp, que “nem todos os contos apresentam, nem de longe, todas as funções. Mas isso não modifica em nada a lei da sucessão. A ausência de certas funções não modifica a disposição das outras.” (1983, p. 61)

Na F3, o vilão vale-se da informação da heroína para executar seu plano. O antagonista segue pelo caminho mais curto, chegando antes da personagem protagonista à casa da avó.

Essa função está presente nos seguintes livros: *Chapeuzinhos Coloridos* de José Roberto Torero e Marcus Aurelius Pimenta, *Chapeuzinho Vermelho* de Mauricio de Sousa, *Chapeuzinho Vermelho* recontada por Júlio Emílio Braz.

No livro *Chapeuzinho Redondo* de Geoffroy de Pennart, o Lobo vale-se da informação da heroína e sai correndo para a casa da avó. No entanto, ele é impedido de executar seu plano. Veja:

Foi direto pela floresta, sem olhar nem para a direita nem para a esquerda. A casa estava bem ali. _Só faltava atravessar essa estrada e...
BANGUE!
Um carro atropelou o lobo! (PENNART, 2012, p. 17-19)

O atropelamento ocorre, modificando o curso do enredo, das funções e dos motivos presentes na narrativa. Como veremos posteriormente nas análises, a supressão ou acréscimo de funções nas narrativas contemporâneas visam a um direcionamento inesperado e novo para esse conto, evidenciando o humor⁷, a ironia e a reflexão.

Posteriormente, o vilão prepara uma armadilha para a heroína na F4. No livro *Uma Chapeuzinho Vermelho* de Marjolaine Leray os papéis desempenhados pelos personagens se invertem. A heroína é que prepara uma armadilha para o Lobo.

A heroína é enganada pelo vilão na F5. Destaca-se nessa função, a fórmula, ou seja, o diálogo entre o vilão e a heroína. Observe:

_ Ah, vovó! Como você é peluda!
_ É para me manter mais aquecida, querida.
_ Ah, vovó! Que ombros largos você tem!
_ É para carregar melhor a lenha, querida.
_ Ah, vovó! Como são compridas as suas unhas!
_ É para me coçar melhor, querida.
_ Ah, vovó! Que dentes grandes você tem!
_ É para comer melhor você, querida.
(Darnton, 1996, p. 21-22)

Ao término do diálogo, o ardiloso vilão revela o seu verdadeiro intento. Na história oral, Chapeuzinho ao se deixar enganar pelas palavras do vilão é punida com a morte.

O diálogo (fórmula) entre o vilão e heroína também ocorre nas versões contemporâneas, diferindo apenas nos motivos presentes em cada uma delas. O diálogo entre esses personagens é uma marca de oralidade latente nos textos contemporâneos. Quando este não é evidenciado no texto, fica subentendido no desenrolar das narrativas.

⁷ Entendemos o humor nas obras literárias contemporâneas enquanto o riso desencadeado pela quebra de expectativa, baseando-se nas ideias de Henri Bergson (2001) no livro “O riso”, cuja teoria ressalta que a comichão é obtida a partir do princípio de mecanização da vida, ou seja, rimos quando notamos “certa rigidez mecânica quando seria de se esperar a maleabilidade atenta e a flexibilidade vívida de uma pessoa”(idem,p.8) O riso é provocado, portanto, por atos singulares de comportamento que representam essa alienação ou falta de atenção dos indivíduos para aquilo que o cerca. A mecanização da vida, princípio norteador dessa teoria, se aplica à comichão inerente às atividades físicas, como uma trombada ou tropeçada, até os jogos de palavras, ironias, sarcasmos, ou seja, na própria linguagem e na habilidade com que os autores a utilizam causando o efeito cômico.

Essa função difere-se quanto aos papéis desempenhados pelos personagens no livro anteriormente citado, *Uma Chapeuzinho Vermelho* de Marjolaine Leray, em que Chapeuzinho Vermelho, a falsa heroína (segundo Propp) engana o Lobo.

Nas demais versões, em que essa função é ausente, relembramos da fórmula, em virtude da apresentação de excertos nos livros que remetem a narrativa tradicional.

A F6 diz respeito ao assassinato da heroína cometido pelo vilão. Na história oral, a menina é devorada pelo Lobo. Nas versões contemporâneas em que essa função está presente, encontramos o final tal como no conto oral, em *Chapeuzinho Anuncie Aqui! Vermelho de Alain Serres*, divergindo apenas na ação do Lobo. Ao invés de ser devorada, a protagonista é engolida.

Observamos também a inversão dessa função, especificamente em *Uma Chapeuzinho Vermelho* de Marjolaine Leray, uma vez que o Lobo é morto por uma bala dada a ele por Chapeuzinho. O “antagonista” é morto pela “heroína”, os papéis desempenhados por tais personagens se alteram quando comparados com a história oral.

No livro *Chapeuzinho Vermelho* de Mauricio de Sousa, o Lobo mau não concretiza o assassinato, é impedido por seu medo do caçador (auxiliar para Propp), pois “... assustado com o bravo rapaz, o Lobo mau pulou pela janela e sumiu no meio da floresta.” (SOUSA, 2008, p14-15) Essa versão revela a movência do conto quando comparado à versão de autoria dos Irmãos Grimm, pelo fato desse personagem, o caçador, aparecer na referida versão.

Ao analisarmos a versão adaptada pelos Irmãos Grimm, podemos acrescentar duas funções (F7 e F8) não existentes na história oral, referindo-se, respectivamente, ao salvamento da heroína e da vovó e ao assassinato do vilão pelo auxiliar, nesse caso, o caçador.

Ao designarmos as funções, tal como Propp, teríamos a seguinte conceituação, distribuídas no quadro abaixo:

Figura 4 – Tabela sobre as funções narrativas segundo Vladimir Propp (1983, págs. 65-110), em contraste com as siglas das funções anteriormente descritas.

Funções	Conceituação formulada por Vladimir Propp	Definição
F1	I. Um dos membros da família afasta-se de casa	Afastamento
F2	IV. O agressor tenta obter informações	Interrogação
F3	V. O agressor recebe informações sobre sua vítima	Informação
F4	VI. O agressor tenta enganar a sua vítima para se apoderar dela ou dos seus bens	Engano
F5	VII. A vítima deixa-se enganar e ajuda assim o seu inimigo sem o saber	Cumplicidade
F6	VIII. O agressor faz mal a um dos membros da família ou prejudica-o	Malfeitoria
F7	XXII. O herói é socorrido	Socorro
F8	XXX. O falso herói ou o agressor é punido	Punição

Ao compararmos a história oral com a versão adaptada pelos Irmãos Grimm (cuja narrativa possui similaridades com as versões contemporâneas, seja nas funções encontradas no enredo, seja pelos personagens presentes e os papéis desempenhados por eles na trama), há o acréscimo de quatro funções, duas delas elencadas acima (F7 e F8), presentes no desfecho da narrativa, e as outras duas se referem ao início da narrativa em que a mãe de Chapeuzinho adverte a menina para não sair do caminho e a menina não cumpre com o prometido. Baseando-se nas ideias de Propp, teríamos, portanto, as seguintes funções: “II. Ao herói impõe-se uma interdição, definição: interdição; e III. A interdição é transgredida, definição transgressão” (1983, p. 67-68)

Ao compararmos a versão de autoria de Charles Perrault com a história oral, encontramos as mesmas funções, no entanto, os motivos se diversificam. Destaca-se o fato de a protagonista ser nomeada Chapeuzinho Vermelho diferentemente da história oral em que ela é apenas uma menina. A partir de Perrault, esse novo motivo se torna recorrente nas narrativas que o sucederam.

Muitas análises psicanalíticas foram feitas sobre esse motivo. Mendes (2000) lembra que Darnton critica a interpretação psicanalítica de Fromm e Bettelheim, por se basearem em aspectos que não faziam parte das narrativas orais. E acrescenta:

... o exemplo de Chapeuzinho, em que o capuz vermelho é visto como um símbolo da menstruação e o pote de manteiga, como símbolo da virgindade, quando as pesquisas folclóricas já tinham comprovado que esses objetos não existiam na tradição oral, sendo portanto apenas criações literárias de Perrault. (MENDES, 2000, p.56)

Como vimos, os motivos relacionam-se à criação literária do autor uma vez que Perrault recolheu o conto da tradição folclórica e o retocou para atender ao gosto dos sofisticados frequentadores dos salões aos quais ele endereçou a primeira versão de “Mamãe Ganso”.

Nas versões contemporâneas, observamos diferentes motivos para Chapeuzinho Vermelho: um protagonista menino, meninas com diferentes cores de capuzes, uma mulher. E o Lobo: mau, desastrado, vítima da história, enfim... Qual a contribuição de tais motivos para as significações do texto literário? E os papéis desempenhados por tais personagens no interior da narrativa? Em relação à história oral, funções são acrescidas ou suprimidas nos textos a serem analisados? As significações provenientes de tais escolhas, portanto, serão discutidas nos capítulos subsequentes.

A recorrência da avó nas versões contemporâneas também chama a atenção. Das obras que compõe o corpus, somente no livro “Mamãe é um lobo!” de Ilan Brenman essa personagem não aparece e nem é lembrada. Das quinze obras analisadas, a avó é, de fato, uma personagem no enredo em dez livros. Nos livros, “Uma Chapeuzinho Vermelho” de Marjolaine Leray, “O casamento da Chapeuzinho Vermelho” de Cleusa Santo, “Dois Chapéus Vermelhinhos” de Ronaldo Simões Coelho e “A Verdadeira História de Chapeuzinho Vermelho” de Agnese Baruzzi e Sandro Natalini, não há a presença física da avó mas essa personagem é rememorada na narrativa.

Marie-José Chombart de Lauwe (1991) investiga no livro “Um outro mundo: a infância”, as representações da sociedade francesa sobre a criança nos séculos XIX e XX. Para tanto, aborda as personagens que cercam as crianças, presentes nos livros de sua literatura. As avós possuem local de destaque. Para a referida autora:

A afinidade entre os avós e, mais amplamente, das personagens idosas com as crianças resulta mais da sabedoria e do desprendimento dos primeiros, que lhes dão o sabor da autenticidade dos segundos. Outras personagens beneficiam-se desta mesma aptidão para se comunicar com as crianças: os sábios, os simples, os primitivos, ou seja, as personagens que tem outras maneiras de apreender o mundo do que a maior parte dos adultos. (1991, p. 185)

Destacam-se nas versões contemporâneas de “Chapeuzinho Vermelho” avós amáveis, frágeis e sábias, tal como apontado por Marie-José Chombart de Lauwe (1991) na literatura francesa dos séculos XIX e XX.

Nesse momento, faz-se necessária uma análise aprofundada das obras de literatura de cordel selecionadas, a fim de vislumbrar como essas versões contemporâneas revelam a movência do conto nesse século.

3 LITERATURA DE CORDE L: LITERATURA POPULAR, ORALIDADE E ESCRITA

Ora, a leitura do texto poético é escuta de uma voz. O leitor, nessa e por essa escuta, refaz em corpo e em espírito o percurso traçado pela voz do poeta: do silêncio anterior até o objeto que lhe é dado, aqui, sobre a página.
Paul Zumthor

Literatura de Cordel e popular encontram-se intrinsecamente relacionadas. Buscamos, neste capítulo, compreender de que maneira o gênero cordel assumiu o caráter de popular, bem como as relações entre oralidade e escrita, para depois ligarmos às seguintes adaptações: *O casamento da Chapeuzinho Vermelho com o Pequeno Polegar* de Costa Senna (2006), *O casamento da Chapeuzinho Vermelho* de Cleusa Santo (2010) e *A peleja de Chapeuzinho Vermelho com o Lobo Mau* de Arievaldo Viana (2011).

Segundo Abreu (1999)

... os textos destinavam-se a um vasto público, com diferentes graus de aproximação da “erudição”. O que uniformiza essa produção e que a torna, num certo sentido, popular não é o texto, os autores ou o público e sim a sua materialidade – sua aparência e seu preço. (p.48)

Para a referida autora, não é possível garantir que essa literatura fora dirigida apenas às camadas pobres, já que despertava o interesse desde o rei até as senhoras da corte. Constata-se, portanto, que o status de popular dada a essa literatura provém justamente do fato desta possuir um preço acessível e ser consumida por um grande número de pessoas, desde a elite às classes desfavorecidas.

Diferentemente de Abreu, podemos nos valer das ideias de Stuart Hall (2003) presentes no capítulo Notas sobre a desconstrução do “popular” do livro *Da diáspora: identidades e mediações culturais*, em que, segundo o autor, “não existe uma “cultura popular” íntegra, autêntica e autônoma, situada fora do campo de força das relações de poder e de dominação culturais” (HALL, 2003, p.254).

Dessa forma, “o valor cultural das formas populares é promovido, sobe na escala cultural – e elas passam para o lado oposto. Outras coisas deixam de ter um alto valor cultural e são apropriadas pelo popular, sendo transformadas nesse processo” (Idem, p. 257). Até então, o cordel foi visto como literatura popular, mas nada impede que esse quadro se modifique e esse gênero passe a ter prestígio literário.

O popular conto “Chapeuzinho Vermelho” proveniente da tradição oral não fora produzido especialmente para as crianças. Todavia, a partir da escrita dessa história houve um direcionamento para esse público. Para Colomer

... faz muito tempo que a literatura de tradição oral perdeu sua caracterização de “popular”, no sentido de compartilhada pela população de uma cultura. Foi, precisamente, seu extravasamento para uma nova audiência, a constituída agora pela infância, que lhe permitiu manter sua presença no imaginário coletivo das sociedades contemporâneas. Pode afirmar-se, pois, que o folclore como forma literária viva está enraizado essencialmente na literatura infantil e é parte de descrição deste fenômeno. (2003, p. 55)

As versões a serem analisadas neste trabalho revelam um mover-se desse conto ao longo de séculos pelos mais diferentes gêneros textuais. Alguns dos gêneros abordados nesse trabalho: livros infantis, romance, história em quadrinhos e cordel.

Vale ressaltar, a respeito do cordel brasileiro, um fato curioso quanto à teorização historiográfica, mais especificamente a sua origem, ou seja, à associação equivocada de muitos autores, ao cordel português. Abreu (1999) reitera seu ponto de vista, partindo de uma comparação com fatos não literários, abordando pratos feitos com feijão e carne de porco ao redor do mundo. Veja:

Várias culturas, de diversas partes do mundo, incluem entre seus hábitos culinários algum tipo de cozido: na Espanha, a paella; na França, o cassoulet; na Itália, o bollito; no Brasil, a feijoada. Em sua origem, todos fazem parte do cardápio dos pobres; parece uma boa solução cozinhar grãos e pedaços de carnes pouco nobres, para se conseguir um prato econômico, nutritivo e saboroso. Entretanto, cada um deles possui suas especificidades e não é necessário postular uma origem ancestral para todas essas receitas. Esses pratos representam soluções parecidas para problemas parecidos. Por outro lado, há feijões pretos e carne de porco em diversas partes do mundo, mas a ideia de combiná-los, segundo uma preparação específica, é peculiar ao Brasil.” (ABREU, 1999, p.135-136)

Ora, é evidente que o gênero literário cordel, assim como a questão culinária exposta acima, nasce concomitantemente em várias partes do mundo, sem que necessariamente possuam uma origem em comum. É fato que as soluções encontradas demonstram ideias e objetivos diferentes, permeados por particularidades e especificidades de cada região, podendo assemelhar-se em alguns aspectos.

A relação colonial mantida entre Brasil e Portugal revela uma das causas do equívoco, haja vista que é “... prática comum a adaptação de narrativas oriundas de outras

tradições para o interior da literatura de folhetos” (ABREU, 1999, p.129). Dessa forma, a literatura portuguesa foi por diversas vezes adaptadas para o cordel nacional.

A partir da comparação entre versões lusitanas e nordestinas, notam-se diferenças quanto aos aspectos formais entre uma e outra. Por exemplo, “A obrigatoriedade de se utilizar uma forma fixa parece ser uma criação local, pois não há, em Portugal, tal uniformidade.” (Idem, p.108). Além disso, quando os primeiros folhetos de Portugal chegaram ao Nordeste brasileiro, em sua maioria, escritos em prosa, encontrou um terreno calcado pelo analfabetismo.

A suposição feita por Abreu (1999), que justifica a utilização de versos, rimas, diferentes formas estróficas nos cordéis nordestinos, deve-se ao processo ter sido iniciado no interior das cantorias orais comuns no Nordeste. A cantoria e a contação de histórias era uma prática comum e ao utilizar-se exclusivamente da voz, o cantador e/ou contador de histórias busca na memória o repertório necessário para encantar sua audiência. Para facilitar o seu trabalho, o recurso da regularidade é utilizado. A autora corrobora

Os padrões fixos auxiliam fortemente a composição dos poemas, atuando como um arcabouço organizador da produção: quando não se pode contar com o apoio do papel, quando não se pode revisar e reescrever, é mais operacional preencher uma estrutura já conhecida do que criar “livremente. (Idem, p.87-88)

O conto clássico Chapeuzinho Vermelho possui essa regularidade, presentificado no diálogo entre o Lobo e a personagem principal. A estrutura “Que... tão grande (s) você tem vovó?” não se altera. O entorno do enredo, sim, é passível de modificações que ficam a cargo do contador das histórias.

Nos livros escritos da história, corpus desse estudo, contudo, até mesmo os livros que se propõem a não abordar a figura do Lobo, de maneira explícita ou implícita remetem a essa figura, fazendo com que o leitor rememore essa passagem especificamente.

O oral evidencia-se no suporte escrito, com maior ou menor intensidade. Ou seja, os índices de oralidade, conceito que constitui o arcabouço teórico proposto por Zumthor, evidenciam-se na escrita. Ao distribuirmos as obras que serão analisadas, atribuindo-lhes maior ou menor proximidade com oral, teríamos: os cordéis, os livros infantis e posteriormente o romance.

O cordel está numa posição privilegiada, quanto às demais obras escritas, pois de acordo com Abreu

A produção de folhetos no Nordeste situa-se na encruzilhada entre a escrita e a oralidade, sendo impossível fixá-la de maneira definitiva em qualquer um desses pólos. Embora os poetas registrem seus textos sob forma gráfica, não aderem completamente às convenções do discurso escrito. Grande parte do público, capaz ou não de decifrar os sinais gráficos da escrita, tampouco domina essas mesmas convenções. O registro gráfico não implica acesso ao universo da escrita, que extrapola em muito a simples associação entre sons e grafismos. A fixação na forma impressa não eliminou a oralidade como referência para essas composições. Os poetas populares nordestinos escrevem como se estivessem contando uma história em voz alta. O público mesmo quando lê, prefigura um narrador oral, cuja voz se pode ouvir. Desta forma as exigências pertinentes às composições orais permanecem, mesmo quando se trata de um texto escrito. Portanto, pode-se entender a literatura de folhetos nordestina como mediadora entre o oral e o escrito. (1999, p. 117-118)

Ao auscultar o texto cordelístico, realmente temos a impressão de estar ouvindo a voz, performatizada. Temos a sensação de que o autor (na figura de contador) está diante dos leitores (a audiência). Os autores conseguem essa aproximação, através da forma como escrevem, utilizando-se além dos recursos formais, os estilísticos, como por exemplo, a narração em 1ª pessoa.

Assim sendo, uma das características mais marcantes no cordel é o fato de sua escrita revelar a necessidade de ser oralizada, performatizada pelo leitor no momento da leitura. Quantas vezes, sem nos darmos conta, lemos o texto em voz alta? É espontâneo, o texto propicia tal comportamento. Evidencia-se, portanto, na escrita do gênero cordel um entrelaçamento com a oralidade.

Nesse momento, tais obras serão analisadas visando retratá-las a partir de uma linha cronológica de publicação, identificando os temas abordados, aspectos narrativos, bem como o projeto editorial e ilustrativo dos livros.

3.1 O CASAMENTO DA CHAPEUZINHO VERMELHO COM O PEQUENO POLEGAR E MAIS DUAS HISTÓRIAS DE COSTA SENNA

*Personagens importantes
Que ilustram a literatura,
Que presenteiam às crianças
Muita emoção e ternura.
Aqui os dois juntinhos
Cruzaram os seus caminhos
Com alegria e doçura.*

Costa Senna
(In: *O casamento da Chapeuzinho Vermelho com o Pequeno Polegar e mais duas histórias*, 2006, p.18)

O autor Costa Senna, natural de Fortaleza, além de cordelista, é ator, cantor, compositor e humorista. Segundo o projeto Acorda⁸, ele é um dos poetas pioneiros em utilizar temas ligados à educação na literatura de cordel. Em entrevista concedida a esse projeto, o referido autor comenta sobre sua produção literária:

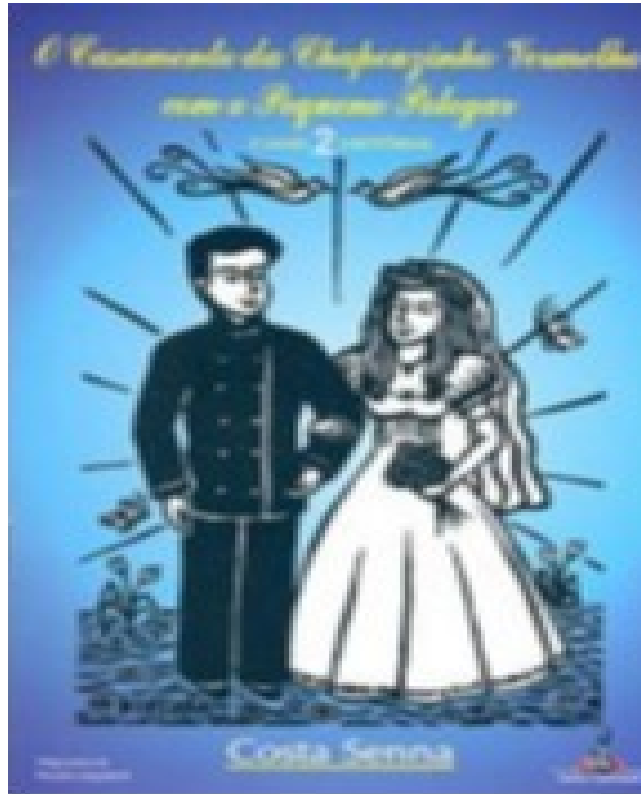
Qual é o cordel que você mais gosta e que tem mais orgulho de ter feito?

CS: O cordel que eu mais declamo é o “Viagem por São Paulo”. Depois dele, eu declamo muito “Os atropelos do português”. Um cordel que eu sempre trabalho com as crianças é o “Criança, que bicho é esse?”. Este “Os atropelos do português” é um cordel muito procurado dentro da educação. Muito, muito procurado. Eu tenho cordéis sobre vários temas: sobre saúde, sobre misticismo, sobre Raul Seixas, sobre Lampião...

O cordel “Criança, que bicho é esse?” citado por Senna, integra o livro *O casamento da Chapeuzinho Vermelho com o Pequeno Polegar e mais duas histórias*. Além do cordel “Criança, que bicho é esse?”, este livro apresenta o cordel “O casamento da Chapeuzinho Vermelho com o Pequeno Polegar” que intitula o livro, e o conto popular “O rabo da raposa” adaptado pelo autor e escrito em prosa. A capa do livro é a que segue:

⁸ Disponível em http://acorda.net.br/?page_id=404. Acesso em 18/06/2013.

Figura 5 – Capa do livro *O casamento de Chapeuzinho Vermelho com o Pequeno Polegar* de Costa Senna



No interior do livro, há somente três imagens que ilustram cada uma das histórias, como uma espécie de abertura/capa para cada uma das narrativas. Todas são feitas a partir de xilogravuras, em preto e branco, como a apresentada acima.

Nessa ilustração especificamente, notamos que um casal aparentemente comum irá se casar. O título enfatiza os nomes do casal, Chapeuzinho Vermelho e Pequeno Polegar, já que a imagem não revela suas identidades. Não há nenhum traço característico que remeta a tais personagens.

No livro *O casamento da Chapeuzinho Vermelho* de Cleusa Santo que será analisado a seguir, ao contrário, notamos na imagem de capa, uma personagem vestida de noiva, com um diferencial: o uso de um capuz ao invés de um tradicional véu como veiculada nesta imagem.

Ao cotejarmos as versões em cordel com a narrativa atribuída aos Irmãos Grimm, constatamos, assim como Ferreira (1993) que

O adaptativo, seja a maneira pela qual se exprime em nova fórmula o recebido, conduz à inequívoca constatação de que a literatura popular do nordeste ajusta, de maneira intensa e atuante, o legado de uma tradição oral ou escrita ao cânone de uma cultura própria, ao esquema de uma ideologia que acorda, discorda ou reabilita. Preside a estes fenômenos a sabedoria do poeta popular que, condiciona sempre a imperativos, aquilo que ele pretende que seja o alcance de sua mensagem junto a um público. (FERREIRA, 1993, p.53)

Nesse cordel, especificamente, verificamos a utilização dos versos e o uso das xilogravuras, próprias desse texto proveniente da cultura nordestina. Outro aspecto a ser ressaltado é o fato de tratar do tema casamento. Para a referida autora, “a festa de casamento é um importante dado étnico social, e de tal maneira conta no seio das pequenas comunidades, que termina por fazer-se transmitida. (Idem, p.91)

Na primeira estrofe do cordel *O casamento da Chapeuzinho Vermelho com o Pequeno Polegar e mais duas histórias* de Costa Senna, o narrador afirma: “A história que vou contar/ Até hoje ninguém contou./ A não ser um ancião/ Que o tempo me apresentou. Ele ouviu essa história/ Guardou em sua memória,/ E para mim revelou.” (2006, p.18). Evidencia-se nessa estrofe a importância da transmissão oral de geração a geração. O poeta popular é, dessa forma, o mediador entre a oralidade e escrita.

Nessa narrativa, especificamente, há o cruzamento das histórias de Chapeuzinho Vermelho e do Pequeno Polegar. O trabalho poético situa-se, justamente, no manejo com que o poeta entrelaça essas narrativas, visando à inovação. Além de transformá-las em cordel, ressignifica-as. Nesse enredo, observamos um mover-se das narrativas.

Observe a descrição feita do Pequeno Polegar pelo narrador: “Com a riqueza do gigante/Que o Polegar levou,/A pobreza de sua casa/ Logo então se retirou./ E como o destino quis,/ Ele foi viver feliz/ E nada mais lhe faltou.// Comprou uma linda fazenda/ Pra morar com sua gente./Comeu do bom e do melhor/ Aí cresceu de repente./ De pequeno e esquisito/ Tornou-se forte e bonito,/ Esperto e inteligente.” (SENNA, 2006, p.18). Até então, o Pequeno Polegar, agora “adulto”, era desconhecido para o leitor, e ao ler tal descrição, facilmente o leitor observa como aquele personagem paupérrimo do conto tradicional, torna-se rico e modifica-se quanto as suas características físicas, tornando-se um rapaz forte e bonito.

Os príncipes dos contos de fadas geralmente atendem a determinados padrões, entre eles, serem bonitos, ricos, fortes, bondosos e inteligentes, tais como apresentado na figura adulta do Pequeno Polegar descrita acima. Contudo, tem-se a impressão de que o Pequeno Polegar, na narrativa, se compararia com a história do Patinho Feio de Hans

Christian Andersen. Quando criança, pequeno e desajeitado tal como o patinho feio, e quando adulto um belo cisne.

Todavia, os padrões que regeram e ainda regem a caracterização dos príncipes nos contos de fadas, e especificamente nesse cordel, ainda não são rompidos. Veremos uma descaracterização desses padrões no cordel *O casamento da Chapeuzinho Vermelho* de Cleusa Santo.

Posteriormente à descrição feita pelo narrador, Polegar dirige-se para um lago “... E teve grande surpresa,/Pois viu que era a princesa/Com quem vivia a sonhar.” (2006, p.19). Eles conversam e Polegar lhe propõe namoro. “Ali começa o romance/Chapeuzinho e Polegar./ E os dois sem qualquer medo/ Começaram a namorar. Ele e sua princesa/ Foram pela natureza/ De mãos dadas a passear.” (Idem, p.20).

Algo que chama a atenção é o termo “princeza” na segunda estrofe citada no parágrafo anterior. Num primeiro momento, poderia se pensar em erro ortográfico, o que não se confirma pela utilização do mesmo léxico na página anterior do livro. A utilização da letra “z” ao invés de “s” foi proposital, revelando uma subversão da norma feita pelo autor. O significado implícito para tal escolha revela que essa “princeza” difere-se das demais, e por ser tão especial, a palavra deve ser grafada diferentemente da norma padrão, assinalando ainda, a maneira como é oralizada essa palavra. Observamos, dessa forma, uma sobreposição da oralidade à escrita.

Ora, esse recurso estilístico também é utilizado em outros gêneros, como por exemplo, nos quadrinhos do *Capitão Cueca*, em que notamos a busca desses autores por uma aproximação maior com o seu público leitor, através de um processo de “oralização da escrita”.

Após o namoro, os dois personagens marcam o casamento para o dia das crianças. A data escolhida denota o sucesso que ambas as histórias, Chapeuzinho Vermelho e O Pequeno Polegar, possuem em meio ao público infantil.

A última estrofe é a que segue: “Eu fui um dos convidados,/ Comi, bebi e cantei./ Conversei com Polegar,/ Com Chapeuzinho dancei,/ Brinquei com os animais./ E quem quiser saber mais/ Pode perguntar que eu sei.” (2006, p.24). Os últimos versos encerram-se a exemplo da estrofe inicial da narrativa (1ª pessoa), fazendo com que o contador aproxime a sua audiência de si.

Essa aproximação é obtida pela revelação do cordelista, nessa estrofe e também na inicial, em que o narrador reitera o fato de contar uma história. Para SILVA & BORTOLIN (2011): “Contar é a poesia da vida. Ouvir nutre o ser humano de porções de si

mesmo, diluídas em sua ancestralidade. Conviver em sociedade é percorrer a trajetória narrativa do presente, do passado e daquilo que está por vir”. (2011, p. 24)

Dessa forma, depreendemos a justificativa para que autores como Arievaldo Viana e Cleusa Santo tratem nessas atualizações de “Chapeuzinho Vermelho” a fase adulta de sua vida, e, portanto, os seus relacionamentos amorosos.

Na narrativa *O casamento da Chapeuzinho Vermelho com o Pequeno Polegar* há a supressão das funções F1 a F6 presentes na história oral. As funções F7 (salvamento da heroína e da vovó) e F8 (assassinato do vilão pelo auxiliar), encontradas na versão dos Irmãos Grimm, são rememoradas na seguinte estrofe:

Confesso, linda menina,
Te conhecer é uma glória.
Um caçador me contou
A sua triste história.
Aquele cena infernal
Do terrível Lobo Mau
Não sai da minha memória. (SENNA, 2006, p. 20)

Observa-se nesses versos a tradição como continuidade da narrativa. A incompletude nos leva a revisitar a versão adaptada pelos Irmãos Grimm em que há a presença do caçador na história, algo que não se concretiza na história oral analisada anteriormente.

Em outro excerto, podemos relembrar as personagens protagonistas. Veja:

À casa de Chapeuzinho
Polegar a acompanhou.
Para Mãe e Vovozinha
Chapeuzinho ressaltou:
Mãe! Para vovó e você,
É com imenso prazer
Que apresento meu amor. (SENNA, 2006, p. 21)

A narrativa adquire uma nova função, denominada por Propp como sendo núpcias do herói. Aqui, será tratada como F9 e revela a realização do matrimônio de Chapeuzinho Vermelho com outro personagem, igualmente clássico das histórias infantis. Notamos nessa narrativa, portanto, a inserção de outras personagens do mundo maravilhoso.

Essa escolha, especificamente, evidencia um diálogo entre narrativas de autoria dos Irmãos Grimm cuja salvação dos heróis advém de uma intervenção de adultos, o caçador, na narrativa Chapeuzinho Vermelho, e os pais do Pequeno Polegar na narrativa

homônima, retirando os heróis da barriga de um lobo. Observe como isso ocorre na narrativa “O pequeno polegar”:

_Querido papai, eu estou aqui, dentro da barriga do lobo!
 _Deus seja louvado! _ gritaram os pais muito contentes. _ O nosso querido filhinho voltou.
 Mandou a mulher guardar a foice para não machucar o pequeno Polegar; depois, erguendo o machado, desferiu um terrível golpe na cabeça do lobo, prostrando-o morto no chão. Em seguida, munidos de uma faca e de uma tesoura, cortaram-lhe a barriga e tiraram o pequeno para fora. (1961, p. 199)

Mudam-se os motivos nas duas narrativas, como por exemplo, o corte na barriga do Lobo é feito com uma tesoura na narrativa *Chapeuzinho Vermelho* e no *Pequeno Polegar* o corte é feito com uma tesoura acrescido de uma faca. Notam-se em ambas as versões um rito de passagem, ou seja, a saída da criança do ambiente familiar e o amadurecimento dos personagens tendo em vista às adversidades encontradas no caminho e o consequente regresso ao lar, marcando o início de uma nova fase na vida de cada um deles.

3.2 O CASAMENTO DA CHAPEUZINHO VERMELHO DE CLEUSA SANTO

*A Chapeuzinho Vermelho,
 Era este o nome seu,
 Um autor bem conhecido
 A sua história escreveu.
 Só esqueceu-se do príncipe
 No enredo que lhe deu.*

Cleusa Santo
 (In: *O casamento da
 Chapeuzinho Vermelho*,
 2010, s/n)

O casamento da Chapeuzinho Vermelho, de Cleusa Santo⁹, publicada em 2012 pela Editora Luzeiro-São Paulo, narra a história de “Chapeuzinho Vermelho” em cordel, a partir do que seriam os anseios dessa protagonista, a vontade de se casar.

Em entrevista¹⁰ concedida ao projeto *Acorda*, Cleusa Santo responde a seguinte questão “Você é muito romântica. Tem namorado?” dessa forma:

⁹ A referida autora nasceu em 13 de março de 1954 na cidade de Tarumã (São Paulo). Dirige um grupo de teatro Amor à Arte, voltado para o público infantil. Integra o grupo Caravana de Cordel e ministra oficinas sobre e com cordel no Centro de Referência da Cidadania do Idoso (CRECI) e no tendal da Lapa.

¹⁰ Entrevista na íntegra disponível em <http://acorda.net.br/?portfolio=cleusa-santo>. Acesso em 05/06/13.

Eu tenho, mas não posso contar. Tô brincando! Estou sozinha, mas adoro namorar. Acho que todo mundo deveria namorar, beijar na boca. Falando nisso, um jornal de Minas Gerais me entrevistou para falar sobre o cordel “O Casamento da Chapeuzinho Vermelho”. A repórter me perguntou: “Você não acha que está andando contra o fluxo? As pessoas não acreditam mais no amor e a senhora tá casando a Chapeuzinho Vermelho” e eu disse assim “As pessoas mentem que não acreditam no amor. As pessoas querem amor. Quem não quer? Eu também quero. Bota um anúncio aí ‘Procuro um amor’.

De maneira bem humorada, a autora reforça a necessidade que os seres humanos possuem em se relacionar, em encontrar a sua cara metade, ou seja, em amar e ser amado, ter seu sentimento correspondido pelo outro.

A partir dessa afirmação, compreendemos o porquê de sua obra ser construída sobre essa premissa. Na terceira estrofe visualizamos os seguintes versos: “A Chapeuzinho Vermelho,/ Era este o nome seu,/ Um autor bem conhecido/ A sua história escreveu./ Só esqueceu-se do príncipe/ No enredo que lhe deu.” (SANTO, 2010, p.03)

Em alguns momentos, assim como o demonstrado acima, a narradora-personagem menciona o fato de o autor da história tradicional de Chapeuzinho, não se incomodar pelo fato de sua protagonista não possuir um companheiro, deixando-a só e deprimida por conta disso.

Nota-se ainda, o uso de redondilhas maior nos versos citados que, aliados as repetições de sons nas rimas (por exemplo: seu/escreveu/deu), são responsáveis pelo teor musical do texto.

A sonoridade é latente no decorrer do texto, o que reforça as considerações de Abreu (1999) acerca da posição privilegiada do gênero cordel com relação às demais obras escritas, pois o texto evidencia marcas de oralidade.

Observamos o emprego de uma narradora-personagem, para a construção do cordel. A narradora afirma ser Cleusa, em “E foi assim que eu, Cleusa / Ouvi a linda donzela/...” (SANTO, 2010, p.11), ressaltando, deste modo, que nesse cordel há um diálogo, portanto, entre autor (na figura da narradora-personagem) e narratário.

Para sensibilizar os leitores e aproximá-los dos dilemas vividos pela protagonista, a autora traz para o enredo os lamentos da protagonista. Observe: “_ Vou sair desta prisão,/ Encontrar o meu amor./ Escreverei minha história,/ Sem precisar de autor. Eu quero a felicidade,/ Vou buscá-la aonde for.” (Idem, p.04)

Primeiramente, a protagonista afirma conseguir escrever sozinha a sua própria história, no entanto, uma página adiante, ela demonstra sua impotência ao dizer “Haverá algum caminho/Para encontrar meu amor?/Se não conseguir sozinha,/Falarei com o autor!” (Idem, p.05)

Um dos pontos chave no enredo é a estrofe posterior a essa súplica. Veja: “Caro leitor, nessa hora/Eu estava a folhear/O livro com a história/ E a ouvi suplicar:/ _Ei, você que é cordelista,/ Por que não vem me ajudar?” (Idem, p.06). A menina do capuz vermelho, agora mulher, clama por uma história diferente daquela já vivenciada. Essa personagem possui vida própria e confabula com a cordelista. Nesse instante, o insólito ocorre. O universo mágico dos contos de fadas vem à tona, e a personagem principal escapa do livro, ao qual estava associada a sua origem. É como se para nascer outra, Chapeuzinho necessitasse cortar o cordão umbilical com essa tradição milenar do conto matricial, para vivenciar algo novo.

Ao sair do livro, Chapeuzinho começa a sua peregrinação em busca de seu príncipe encantado. A protagonista percorre o universo dos contos de fadas (Cinderela, Branca de Neve, Shrek, Moura Torta, A Dama e o Vagabundo), tentando encontrar o seu amado. Ela não realiza seu objetivo e mais uma vez se lamenta.

Logo, sucede um diálogo entre a protagonista e a cordelista a respeito das preferências de Chapeuzinho. E como num passe de mágica, fica pronto o seu príncipe encantado. Seu nome Samuel, jamaicano, negro, educado, abastado, e sua preferência literária, o cordel. A escolha por esse príncipe, que foge aos padrões anteriormente vinculados em outros contos de fadas, revela o intuito da autora em não seguir a tais padrões, e, além disso, demonstra que as discussões sobre preconceito, respeito ao próximo, tão presente na sociedade contemporânea, podem ser abordadas na ficção partindo de um sentimento puro, o amor. Implicitamente, o amor pelo outro, pelo diferente, é apregoado.

Poderíamos pensar nessa mudança como forma de protesto da autora contra um modelo de príncipe já fossilizado, no entanto, esse príncipe assemelha-se aos demais por possuir fortuna e deter um caráter acima de qualquer suspeita.

Podemos veicular a subversão da norma pré-estabelecida nesse conto de fadas em cordel, nos valendo das ideias de Ilan Brenman (2012), à standardização, uma das características do politicamente correto está presente nessa escolha. Segundo ele,

Com o argumento da defesa das minorias, cria-se uma homogeneização do pensamento, somos obrigados a usar uma linguagem única e correta que não possa vir a macular qualquer grupo social.” (Brenman, 2012, p. 157)

Anteriormente, outros clássicos como “Cinderela”, “Branca de Neve”, etc., em que a figura do príncipe era notória, nestes, os protagonistas sempre possuíam peles claras. Nesse reconto, os protagonistas Chapeuzinho e Samuel, possuem peles alva e negra, respectivamente. Ao compararmos as informações presentes no cordel com a capa do livro, observamos uma contradição entre elas, tendo em vista que o príncipe negro é caracterizado na imagem com a cor de pele branca, detendo características físicas (cabelos rastafári e barba) que poderiam ou não remeter a um negro. A imagem ainda está presa a um modelo de príncipe fossilizado diferentemente da narrativa em que há uma mudança significativa.

O livro aborda as “minorias” representada na figura de Samuel, cedendo espaço à discussão sobre preconceito, racismo tão discutido na sociedade atual. É uma escolha por um personagem cujas características evidenciam o politicamente correto, no entanto, essa opção não deprecia a inovação no modelo de príncipe aderida pela autora Cleusa Santo.

O casamento é realizado no dia 12 de junho (dia dos namorados) e os pratos servidos foram aipim e bolo de rolo. Esse bolo é um prato típico de Pernambuco. E o aipim é a forma pela qual os nordestinos conhecem a mandioca. Elementos característicos da cultura nordestina são marcantes nos cordéis, mesmo quando escritos por autores que não nasceram nesse estado, como é o caso da paulista Cleusa Santo.

A lista de convidados é composta por poetas e cantores conhecidos do cordel, por exemplo: Marco Haurélio, Costa Senna, João Gomes de Sá, Varnecki, Pedro Monteiro, Nando Poeta e Cacá, Fatel, Luiz Wilson, Addy Carvalho, Moreira, Sebastião Marinho, Ornela, Júbilo, Benedita Delazari, Aderaldo Luciano.

É interessante notar que o primeiro grupo apresentado pela autora, ou seja, Marco Haurélio, Costa Senna, João Gomes de Sá, Varnecki, Pedro Monteiro, Nando Poeta e Cacá foram os precursores de um movimento iniciado em 7 de novembro de 2008. Naquela ocasião, esse grupo reuniu-se para promover o cordel, com a primeira apresentação na Biblioteca Monteiro Lobato, intitulado I Salão da Literatura de Cordel. Posteriormente, passa a ser um projeto itinerante denominado Caravana do Cordel, cujo grupo agrega cordelistas, repentistas, contadores de histórias, músicos, xilógrafos, pesquisadores e entusiastas da poesia

popular, apresentando-se mais diversos ambientes, objetivando a divulgação do cordel, haja vista o lema do grupo “O mundo do cordel pra todo mundo”.¹¹

Enfim, a primeira estrofe com nomes de convidados refere-se aos precursores desse movimento e posteriormente a autora destina mais quatro estrofes para citar outros nomes que, notoriamente, constituem este movimento.

A última estrofe da narrativa elucida o desfecho da história, em “Depois da lua de mel,/Foram no cordel morar./Felizes com tanta rima,/O amor a celebrar./E cá, fico eu, contente,/Esperando brevemente/Uma história contar.”

O final enfatiza o encontro de Chapeuzinho com o amor verdadeiro, e a sua união está associada ao cordel, por isso ela irá morar “lá”. Somente a partir deste gênero, foi possível a realização do seu desejo.

Na narrativa *O casamento da Chapeuzinho Vermelho* assim como no livro anteriormente analisado, verificamos a supressão das funções F1 a F6 presentes na história oral. As funções F7 (salvamento da heroína e da vovó) e F8 (assassinato do vilão pelo auxiliar, nesse caso, o caçador) encontradas na versão dos Irmãos Grimm são igualmente rememoradas, a partir da seguinte estrofe:

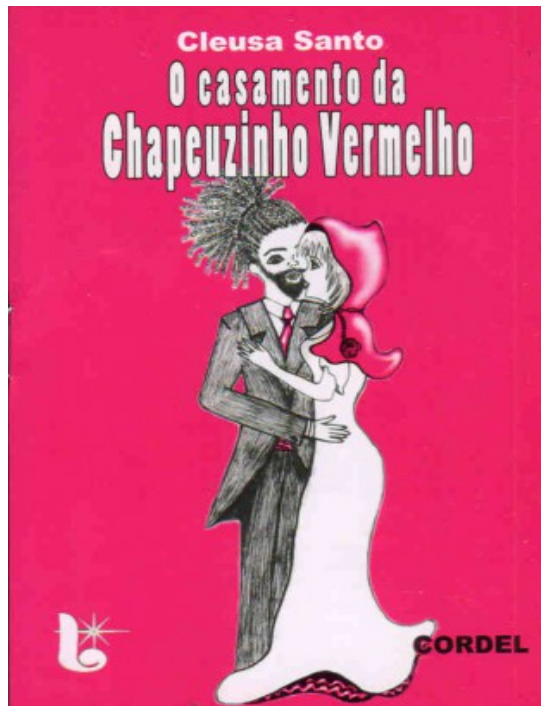
Ajudei-a em sua fuga
Daquela história encantada.
Sem lobo Mau, sem floresta,
Sem caçador, sem estrada.
Sem vovozinha e, agora,
Partia noutra empreitada! (SANTO, 2010, s/n)

Novamente é possível a retomada da versão de autoria dos Irmãos Grimm em que há a presença do caçador na história. E nessa narrativa encontramos a F9 (ou núpcias do herói), presente no livro analisado anteriormente. O diferencial entre elas é o fato de nessa narrativa ser apresentado um príncipe negro. Esse motivo revela, como já foi dito, uma criação poética influenciada pelo pensamento norteador da literatura infantojuvenil contemporânea, o politicamente correto.

Podemos depreender relações entre os versos finais do cordel com a capa do livro. Observe:

¹¹ Ver mais sobre o grupo Caravana do Cordel, em <http://acorda.net.br/?portfolio=a-caravana>. Acesso em 11/04/13.

Figura 6 – Capa do livro *O casamento da Chapeuzinho* de Cleusa Santo



Na capa do livro *O casamento de Chapeuzinho Vermelho com o Pequeno Polegar* de Costa Senna, observamos uma xilogravura em preto e branco, diferentemente da capa desse livro em que é necessário a palavra CORDEL na mesma para caracterizar o gênero. A imagem é comparável a outros livros infantis e não possui o diferencial apresentado na capa do livro anterior, ou seja, as xilogravuras.

Nessa imagem evidencia-se a figura adulta de Chapeuzinho Vermelho, facilmente percebida pela utilização do capuz vermelho e do fundo no mesmo tom rubro, o que não ocorre na primeira em que é necessário a leitura do título para a constatação da releitura a ser feita em cordel da narrativa clássica.

Contudo, ao relacionarmos a capa do livro com os versos finais do cordel em “Depois da lua de mel,/Foram no cordel morar”, constata-se que esse romance somente pode ser realizado pela estética do cordel, explicando, portanto, a não utilização das xilogravuras na capa e a palavra CORDEL em destaque, ou seja, grafada em letras maiúsculas. No interior do livro, não há outras imagens que ilustrem a narrativa em versos, diferentemente do próximo livro a ser analisado, *A peleja de Chapeuzinho Vermelho com o Lobo Mau* de Arievaldo Viana, em que as ilustrações possuem um papel fundamental para a compreensão das significações do texto literário.

3.3 A PELEJA DE CHAPEUZINHO VERMELHO COM O LOBO MAU DE ARIEVALDO VIANA

*Leia do começo ao fim
Esta historinha, aconselho
É um conto dos Irmãos Grimm
A Chapeuzinho Vermelho*

*Que agora reaparece
Nos versos do menestrel
E mesmo quem já conhece
Vai gostar deste cordel.*

Arievaldo Viana
(In: Sinopse do livro
*A peleja de Chapeuzinho
Vermelho com o Lobo Mau,*
2011)

No livro *A peleja de Chapeuzinho Vermelho com o Lobo Mau*, escrito por Arievaldo Viana¹², o narrador, logo nas estrofes iniciais, afirma que está recontando uma história e não criando. Veja: “Existem muitas versões /deste conto popular/que atravessou gerações/ de modo bem exemplar/ a versão dos Irmãos Grimm/do princípio até o fim/em versos quero mostrar.” (2011, s/n).

O cordel é composto de seutilhas, com a seguinte estrutura de rimas: segundo, quarto e sétimo versos rimam entre si (podemos exemplificar nos versos citados acima: popular/ exemplar/ mostrar), o quinto e o sexto (Grimm/ fim) versos possuem uma segunda rima entre si.

Segundo Abreu (1999), os autores nordestinos

... operam uma decisiva modificação nos textos ao fazer a transposição da prosa para o verso. Ao afirmar que “só fez rimar a história”, na verdade, está-se indicando que os textos foram convertidos ao padrão poético da literatura de folhetos, o que faz muita diferença. (ABREU, 1999, p.131)

Além disso, o poeta reitera o conceito de movência proposto por Zumthor nos versos citados anteriormente, ao indicar o processo de atualizações da narrativa nas mais diversas versões existentes, além de citar aquela que ele irá abordar. Independente de eleger uma delas para narrar, nesse caso a dos Grimm, notamos atualizações em seu cordel,

¹² O livro *A peleja de Chapeuzinho Vermelho com o lobo mau*, inaugura juntamente com o livro *O Coelho e o jabuti* uma coleção de livros escritos por esse autor. Em 2013, o autor publica o terceiro livro da série: *João Bocó e o ganso de ouro*, compondo a coleção “Era uma vez... em Cordel”, reportando, assim, narrativas populares para a estética do cordel.

visualizadas em pequenos detalhes como a fruta levada por Chapeuzinho: o cajá, adequando, portanto, a narrativa ao padrão poético da literatura de folhetos.

O cajá, termo pelo qual o fruto é conhecido na maioria dos estados nordestinos, é utilizado para se fazer refresco e sorvete. Em outros estados brasileiros, o fruto é conhecido por taperebá, cajazeira miúda e cajá pequeno, cajá mirim ou cajazeira. Podemos nos basear nas ideias de Ferreira, ao afirmar que o poeta

Recebe a tradição difusa, e/ou no caso de haver um contra-texto, trabalha-o intuitivamente à sua envolvimento, onomástica e hábitos culturais. O observar-se o processo desta construção imediata sobre a matriz, reconhecida como fonte de criação poética, virá esclarecer tendências e resultados. Confirma-se que o poeta não tem pretensão de originalidade mas que tem a consciência de manipular um repertório de todos, fazendo-se divulgador de matéria conhecida, e ao mesmo tempo, intensificador da sua difusão através de recursos próprios.” (FERREIRA, 1993, p.22)

Ao retomar o clássico, transpondo a narrativa em prosa para versos, este texto é imbuído de características próprias do cordel. A heroína é encarregada de levar pão de ló e suco de cajá, reforçando os paradigmas culturais do Nordeste. Abreu confirma: “A vida nordestina parece ser o palco e a fonte dos folhetos. Embora não haja restrições temáticas, essa produção sempre esteve fortemente calcada na realidade social na qual se inserem os poetas e seu público, desde as primeiras produções.” (1999, p.119-120)

Outro elemento, presente nesse cordel, pertencente à cultura nordestina refere-se ao cultivo de goiabas. É comum no Nordeste a produção dessa fruta e de outras haja vista o ambiente propício para o plantio. Visualizamos na passagem em que o Lobo pergunta a Chapeuzinho onde mora sua avó e ela responde: “_ Mora naquela casinha/que tem carvalhos na frente/ e goiabeiras de lado!...”

Além disso, nesse excerto ocorre a mistura de dois imaginários, o brasileiro e o europeu uma vez que esta árvore foi predominante nesse continente anteriormente a ocupação humana. A partir desse motivo, verifica-se um diálogo entre tempo e espaço.

O enredo do cordel é basicamente dividido em duas partes. Na primeira, o menestrel narra o episódio em que o Lobo devora a avó e a neta, e é exterminado pelo caçador. E a segunda parte remete a outra versão, em que as duas não foram devoradas e por sua vez, preparam uma armadilha para o Lobo e este morre num caldeirão de água fervente.

A armadilha é elaborada pela avó de Chapeuzinho, e tal excerto, comprova que algumas características presentes nas avós, da literatura francesa, estudada por Maria-José

Chombart de Lauwe (1991) possuem incidência nas versões contemporâneas aqui analisadas. Nesse cordel, a sabedoria é evidenciada.

Para apresentar a segunda parte da narrativa, o menestrel declara: “Outra versão diz que o lobo,/cheio de má intenção,/ encontrou com Chapeuzinho,/ que não lhe deu atenção/ nem escutou passarinho;/seguiu logo o seu caminho/ levando o bolo na mão.” (VIANA, 2011, s/n). A sonoridade dos versos contribui para que averiguemos a oralidade latente na escrita.

Ao compararmos as traduções dos contos de Grimm, constata-se que este cordel foi baseado na tradução feita por Monteiro Lobato, diferenciando deste, apenas pela figura do caçador, que na tradução lobatiana trata-se de um lenhador.

Além disso, outro aspecto não presente na versão traduzida por Lobato refere-se à moral da história. Essa lição de moral veiculada ao término da narrativa é algo marcante nas produções literárias de Perrault. Observamos, portanto, um cruzamento de histórias, revelando um mover-se do poeta, de maneira consciente ou não.

A moral da narrativa é a que segue: “Na verdade esta historinha/surgiu para alertar/criança que anda sozinha/sem os perigos notar/é preciso ter cuidado/não ir por caminho errado/nem com estranhos falar.” (Idem, s/n).

Notamos um reforço de ensinamentos, provenientes de discursos feitos por peritos em segurança pública, quanto ao fato de crianças andarem desacompanhadas e falar com estranhos. A violência pública nos leva a um quadro de insegurança e medo. Essas são algumas das recomendações feitas por tais profissionais para amenizar o problema, quando o assunto é criança. A literatura não fica à margem dessas discussões. O texto literário as reflete a partir de um viés ficcional.

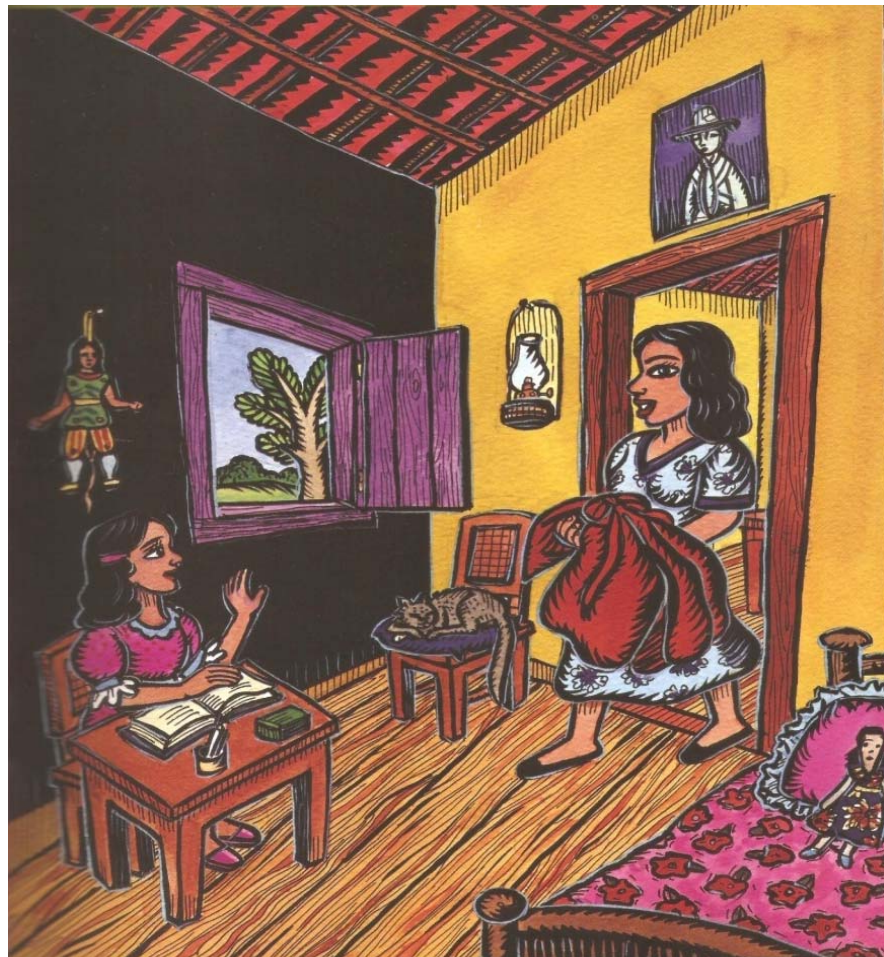
Esses ensinamentos retomam uma das premissas apontadas por Pelen (2001) acerca do discurso etnotextual, ou seja, educar a infância para o universo cultural e social. Constatamos que a questão da segurança já estava presente na história oral apresentada por Darnton, nas versões literárias de Charles Perrault e Irmãos Grimm. Não há uma atualização nesse cordel quanto ao tema. De qualquer modo, após um intervalo de três séculos, esse tema ainda constitui um problema social a ser resolvido nesse século.

Ao mesmo tempo em que há a retomada de características do etnotexto, via transmissão de valores, observamos que não é possível classificá-lo como etnotexto uma vez que não carrega o discurso de uma dada comunidade. Há um diálogo sobre a cultura de dois países, tanto no texto quanto nas imagens, e, portanto essa poesia não se destina a uma comunidade específica e tão pouco se trata de uma poesia enraizada no seio da mesma.

A parte gráfica e estética do livro chama a atenção pelas xilogravuras coloridas, algo que não ocorre nos outros dois cordéis analisados anteriormente, em que as gravuras estão presentes somente nas capas.

Em *A peleja de Chapeuzinho Vermelho com o Lobo Mau*, a preocupação do autor Arievaldo Viana centra-se, justamente, na promoção desse estilo literário entre o público infantil, haja vista o seu empenho em divulgar o cordel no ambiente escolar. Desse modo, o livro possui quinze ilustrações em seu interior. Observe a primeira gravura:

Figura 7 – Ilustração presente no livro *A peleja de Chapeuzinho Vermelho com Lobo Mau* de Arievaldo Viana (2011, s/n)



É fato que essa e várias outras imagens presentes no livro abordam elementos que remetem ao Nordeste, por exemplo, a moradia simples, e nesta o lampião; as vestimentas das personagens são coloridas e estampadas; não há abundância de árvores na floresta; e os animais da família de Chapeuzinho são esguios, indicando uma agricultura de subsistência, reforçada ainda pelo cultivo de frutas próximo às casas de Chapeuzinho e de sua

avó. Destacam-se nessas ilustrações, portanto, peculiaridades do nordeste brasileiro. Na segunda imagem apresentada no livro, isso fica mais evidente. Veja:

Figura 8 – Ilustração presente no livro *A peleja de Chapeuzinho Vermelho com o Lobo Mau* de Arievaldo Viana (2011, s/n)



Podemos inferir que embora os animais sejam esguios, como é possível visualizar na imagem, temos dois animais domésticos (o cachorro e um gato, que também aparecem na última cena, confraternizando com a família) e isso demonstra uma vida simples, no entanto, com certo conforto já que é possível a alimentação de animais de estimação pela família.

A imagem da chaminé lembra um fogão a lenha, ao mesmo tempo em que retoma uma construção proveniente de uma sociedade industrial, contrapondo-se, portanto, à simplicidade do nordeste brasileiro. Há o entrecruzamento das culturas, brasileira e européia, evidenciadas pelas imagens do livro.

Faria (2004), a respeito da relação entre a imagem e o texto afirma:

Em princípio, a relação entre a imagem e o texto, no livro infantil, pode ser de repetição e/ou de complementaridade, segundo os objetivos do livro e a própria concepção do artista sobre a ilustração do livro infantil. Quando o livro não tem claramente uma função pedagógica como auxiliar da alfabetização, o que justifica a repetição do enunciado escrito na imagem, considera-se que a boa ilustração deve ser de complementaridade, ou seja, “um dos dois elementos pode ter a faculdade de dizer o que o outro, por causa de sua própria constituição, não poderia dizer, como afirmam Durand e Bertrand”. (p. 40-41)

Constata-se, nesse livro, a relação de complementaridade entre escrita e imagem. As imagens acrescentam dados não mencionados no texto escrito, como por exemplo, os hábitos diários dessa família (o uso do lampião) e as vestimentas típicas, compondo um cenário nordestino para a narrativa clássica.

4 LITERATURA INFANTOJUVENIL NA #CONTEMPORANEIDADE#

"– A vida, senhor Visconde, é um pisca-pisca. A gente nasce, isto é, começa a piscar. Quem pára de piscar chegou ao fim, morreu. Piscar é abrir e fechar os olhos – viver é isso. É um dorme e acorda, dorme e acorda, até que dorme e não acorda mais [...] A vida das gentes neste mundo, senhor Sabugo, é isso. Um rosário de piscados. Cada pisco é um dia. Pisca e mama, pisca e brinca, pisca e estuda, pisca e ama, pisca e cria filhos, pisca e geme os reumatismos, e por fim pisca pela última vez e morre. – E depois que morre?, perguntou o Visconde. – Depois que morre, vira hipótese. É ou não é?"

Monteiro Lobato

Ao conceituar literatura infantil, Coelho (2000) afirma

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 os sonhos e a vida prática, o imaginário e o real, os ideais e sua possível/impossível realização... (COELHO, 2000, p. 27)

A autora reitera a importância de esse gênero literário ser visto como literatura. Isso se deve ao fato de muitos considerarem a literatura infantil como gênero menor. Para Turchi,

Mais do que qualquer outro gênero, a literatura infantil parece potencializar o que afirma Bakhtin (1993,p.101) sobre a linguagem literária: “trata-se não de uma linguagem mas de um diálogo de linguagens”, um fenômeno pluriestilístico, plurilíngua e plurivocal. Essas várias linguagens, esses vários códigos (linguísticos, visuais, sociais, culturais) estão orquestrados de modo a atribuir sentidos ao universo ficcional. (In: CECCANTINI, 2004, p.39)

No Brasil, a expansão da literatura infantil se deu na década de 70. Segundo Coelho (2000) esse período de 60/70 até o final do século XX, corresponde a uma fase pós Lobato (precursor da literatura infantil no país) em que a inovação é contemplada. É possível distribuir as obras em duas grandes áreas, segundo ela. Veja:

Geralmente, as que se integram na primeira área são classificadas como obras inovadoras e as da segunda área, de obras continuadoras. O que as diferencia entre si (partindo do princípio que ambas atingiram o nível do literário autêntico) é, basicamente, a intencionalidade que as move: as primeiras *questionam* o mundo – procurando estimular seus pequenos leitores a transformá-lo, um dia; as segundas *representam* o mundo – procurando mostrar (ou denunciar) os caminhos ou os comportamentos a serem assumidos (ou evitados) para a realização de uma vida mais plena e mais justa. Dessa intencionalidade (consciente ou inconsciente) derivam as diferenças literárias que as distinguem. (Idem, p.150)

Nas obras, conceituadas pela autora como “continuadoras”, em que o mundo é representado e comportamentos a serem seguidos são enfatizados, notamos que a ideologia do politicamente correto se instaura. Podemos retomar as considerações de Zilberman (1987) a propósito do caráter educativo presente em obras infanto-juvenis. Observe:

... toda arte desempenha um papel na formação da sociedade e, nesse sentido, é educativa. O critério perante essa característica inerente à obra é a distinção entre aquelas obras que são apenas eco de lugares-comuns estéticos e ideológicos e aquelas que não apenas conservam experiências adquiridas, mas conduzem ao questionamento dos convencionalismos de interpretação e comportamento pela apresentação de novas perspectivas. A obra emancipatória é prospectiva, porque pela amostragem de novas possibilidades propicia experiências futuras; a obra convencional é retrospectiva, porque valida experiências passadas sem redimensioná-las criticamente. (ZILBERMAN, 1987, p.54)

Levando em conta que a maior parte das obras infanto-juvenis é escrita por adultos, inevitavelmente, esse gênero assume um caráter educativo, tendo em vista que há uma preocupação com a formação moral do público leitor, visualizadas na transmissão de normas e regras via texto ficcional.

A partir desse breve panorama a respeito da literatura infantil contemporânea, deparamo-nos com o acervo de obras infantis que remetem ao clássico “Chapeuzinho Vermelho” nesse século. Ao fazer um levantamento das características formais mais frequentes em obras literárias infantis recentes, Coelho revela que

...muitas delas arraigam em processos narrativos arcaicos, que estão sendo redescobertos ou recriados. Há, hoje, uma visível tendência para a retomada de temas ou recursos antigos para fundi-los com novos processos. (COELHO, 2000, p. 151)

Ainda, segundo a autora (2000, p.155), algumas das características mais marcantes na produção literária contemporânea é a utilização do humor; realismo e verdade se alternando com a atração pela fantasia, imaginário ou maravilhoso; e apelo à visualidade. Estes aspectos serão explorados na análise, haja vista que as variantes da narrativa clássica contemplam tais aspectos.

Acerca dos contos de fadas modernos, Ceciliato confirma:

... estes novos contos de fadas trabalham pela fusão do tempo mítico com o tempo real e situam as personagens infantis no tempo presente. [...] Disso resulta uma modificação na forma de narrar, sendo freqüente o discurso narrativo com lastros de humor e ironia e a utilização da paródia e da metalinguagem. Daí também vem o diálogo entre narrador-personagem-narratário, que exige do leitor infantil a capacidade reflexiva sobre a constituição formal da história. São inovações como estas que fazem destes contos uma narrativa de vanguarda nos anos de 1970 e que até hoje permanecem inovadores pela sua forma de composição. (In: CECCANTINI, 2008, p.40)

Pudemos notar que a literatura infantojuvenil inova na composição das narrativas, utilizando-se de recursos humorísticos, paródicos e metalinguísticos. Quanto aos temas tidos como inovações em tais narrativas, podemos citar uma pesquisa realizada por Colomer (2003) na Espanha, sobre a produção editorial destinada à infância e à juventude. A autora classifica-as em:

- a) Temas que remetem a conflitos psicológicos concretos dos personagens e que constituem o núcleo central da obra.
- b) Temas que, tradicionalmente, foram considerados inadequados para crianças e jovens por causa de sua crueza ou complexidade moral ou por causa de sua distância em relação aos interesses e necessidades educativas consideradas próprias destas idades. Estariam neste item também os temas caracterizados por Huck et al. Como problemas da condição humana (a enfermidade, a morte, a velhice, a sexualidade, o amor, ou a ambivalência de sentimentos).
- c) Temas que, tradicionalmente, se mantiveram afastados da literatura escrita para crianças e jovens por causa, em primeiro lugar, de sua transgressão das normas de convivência, ou seja, os temas considerados de mau gosto ou de excessiva alteração da ordem ou do respeito entre as pessoas. As obras sobre temas fisiológicos, sobre insultos, brigas e desordens variadas seriam exemplos deste tipo de temas, sempre que se situem em uma perspectiva de deleite humorístico sobre a transgressão da ordem estabelecida. Também, em segundo lugar, os temas que se dirigem ao rompimento das normas literárias e à alteração paródica dos gêneros tradicionais. Definitivamente, as obras que têm como tema principal um determinado tipo de jogo desorganizador sobre as regras.
- d) Temas sociais, que se referem a problemas surgidos ou difundidos recentemente em nossa sociedade, tais como a ecologia, a defesa das minorias, a não discriminação em função de sexo ou raça, o problema da droga, a alienação das sociedades modernas, o pacifismo, etc.
- e) Temas sociais que se referem às mudanças produzidas na estrutura familiar: o divórcio, as famílias onde só há um dos pais, as formas de vida comunitárias, etc. (COLOMER, 2003, p.198)

Para Ramos e Panozzo (2011), a literatura infantil contemporânea é marcada pela qualidade gráfica dos livros para esse público, embora as imagens existam desde o século XV. No entanto,

A presença de imagens acompanhando os textos escritos, a princípio, tinha a finalidade de enfeitar, ilustrar, informar para educar ou criar e propiciar prazer estético. Hoje, no entanto, ela pode ser mais do que um adorno da palavra. Talvez a ilustração desempenhe, em parte, o papel do contador.” (RAMOS e PANOZZO, 2011, p. 35-36)

A leitura de uma obra infantil, portanto, deve atentar-se para o seu caráter híbrido. A análise a seguir se baseará nessa premissa.

Anteriormente, discutimos e observamos como a oralidade se presentifica em material escrito, especificamente na literatura de cordel, que se trata de um gênero em que a oralidade é evidenciada.

Neste capítulo, serão analisadas as obras que seguem: *Chapeuzinho Vermelho uma aventura borbulhante* de Lynn Roberts, *Chapeuzinho Vermelho* recontada por Julio Emílio Braz, *Chapeuzinho Vermelho e o arco-íris* de Marcia Muraco Schobesberger, *Chapeuzinho Vermelho* por Mauricio de Souza, *A verdadeira história de Chapeuzinho Vermelho* de Agnese Baruzzi e Sandro Natalini, *Dois chapéus vermelhinhos* de Ronaldo Simões Coelho, *Chapeuzinhos Coloridos* de José Roberto Torero e Marcus Aurelius Pimenta, *Mamãe é um lobo!* De Ilan Brenman, *Chapeuzinho Anuncie Aqui! Vermelho* de Alan Serres, *Chapeuzinho Redondo* de Geoffroy de Pennart e *Uma Chapeuzinho Vermelho* de Marjolaine Leray.

Nessas obras mencionadas, o leitor poderá se perguntar em que medida sintagmas narrativos tão diversos representam uma “poética da voz” no século XXI? Diferentemente da narrativa oral, tais versões já não constituem outras histórias? Qual é a semelhança ou diferenças entre elas? E como “Chapeuzinhos” de outras cores e um menino como protagonista atualizam o conto “Chapeuzinho Vermelho”?

Partindo dos conceitos de movência proposto por Zumthor e do conceito de paródia proposto por Linda Hutcheon, constatamos que essas versões representam a mutação do texto clássico. A tradição dessa narrativa, aqui, é entendida não como influência do passado no presente, mas uma atualização desse passado, conferindo outros valores e observando outras influências.

Todavia, essas retextualizações, no século XXI, ressaltam o homem na contemporaneidade. A atualização da narrativa não é feita somente no momento de escrita do autor, em cada tempo e espaço, mas também no momento de leitura da obra pelos indivíduos que agregam significados de acordo com suas próprias experiências de mundo. Ramos e Panozo reiteram

Diante da análise dos constituintes verbais e visuais do texto, quais seriam as possibilidades de significação da obra? É praticamente impossível esgotá-las, pois o texto literário é polissêmico, e o leitor constrói sentidos na interação com o objeto, a partir de seu repertório. Dessa forma, se cada sujeito atribui sentido à obra de acordo com sua experiência e seus anseios, novas significações podem ser configuradas a cada leitura, já que o texto é atualizado pela ação do leitor. (2011, p. 85)

Outro questionamento possível é o fato de fazermos parte de uma sociedade capitalista na qual as editoras de livros precisam vender exemplares. O grande número de livros que remetem a essa narrativa revela, exclusivamente, uma opção mercadológica por parte de autores e editores?

Podemos nos basear nas ideias de Silva e Bortolin

O indivíduo em sua essência tem um interesse natural e espontâneo pelo ato de ouvir e contar histórias e também a necessidade de fantasiar e imaginar. Por isso, os textos ficcionais, desde os tempos imemoriais, influenciam a vida do leitor/ouvinte. Chapeuzinho Vermelho é uma dessas histórias que há gerações têm sido passadas de pai para filho, em tempos remotos somente pela oralidade e, mais recentemente, também pela escrita ou por outras linguagens, como a cinematográfica ou a animação. (2011, p. 23)

Constatamos que “Chapeuzinho Vermelho” é mais do que um produto comercial lucrativo na atualidade, trata-se de uma narrativa, por essência oral, imbuída de um ensinamento em cada tempo e espaço. A partir do reconto, o texto é ressignificado. Silva & Bortolin corrobora:

Contar é a poesia da vida. Ouvir nutre o ser humano de porções de si mesmo, diluídas em sua ancestralidade. Conviver em sociedade é percorrer a trajetória narrativa do presente, do passado e daquilo que está por vir. (Idem, p. 24)

Neste momento, analisaremos cada uma das versões contemporâneas visando a identificar as semelhanças e diferenças com a narrativa clássica bem como temáticas evidenciadas em cada uma das obras.

4.1 *CHAPEUZINHO VERMELHO UMA AVENTURA BORBULHANTE* RECONTADA POR LYNN ROBERTS

“Ai, ai, ai!”, resmungava o lobo.
Então, de repente, ele deu um
enorme arrote e de sua
boca voou a vovó.

Lynn Roberts

(In: *Chapeuzinho Vermelho
uma aventura borbulhante*, 2009, s/n)

Chapeuzinho Vermelho uma aventura borbulhante recontada por Lynn Roberts e ilustrada por David Roberts foi publicada originalmente na Grã-Bretanha em 2005 e publicada aqui no Brasil em 2009.

O protagonista Tomás, a quem todos chamavam de Chapeuzinho Vermelho é filho de um casal que possui uma pensão conhecida por todos devido a um borbulhante e famoso refrigerante produzido por eles, intitulado *O favorito da Vovó*.

A designação do refrigerante, revela, novamente, a avó como uma personagem sábia. Se o refrigerante é o favorito da avó, logo o seu sabor é realmente aprovado por alguém que entende do assunto, tendo em vista que um dos estereótipos mais associados às avós é serem exímias cozinheiras.

O narrador, no primeiro parágrafo, refere-se ao personagem da seguinte forma: “Há não muito tempo, em um país bem parecido com o nosso, vivia um menininho. Seu nome era Tomás, mas – por alguma razão – todos o chamavam de Chapeuzinho Vermelho.”

Nessas duas páginas iniciais do livro, observamos a contribuição das ilustrações para a significação do texto literário voltado para o público infantil. A esse respeito Ramos e Panozzo afirmam

Apesar de o texto literário estar aparentemente ancorado na escrita, os efeitos de sentido são constituídos e construídos pelas estratégias de junção entre as diferentes unidades de linguagem – palavras e imagens engendram o sentido. Assim, o livro de literatura infantil caracteriza-se, na perspectiva da significação, como um texto híbrido. (2011, p. 37)

É o que ocorre no excerto do livro mencionado acima; - o texto verbal não revela o motivo pelo qual o menino possui o apelido de Chapeuzinho Vermelho, já que o seu nome é Tomás. No entanto, as ilustrações demonstram esse motivo. O quarto do menino,

além de ser pintado de vermelho, abriga roupas, brinquedos e objetos com esses tons. Além disso, o protagonista Tomás está segurando uma maçã, sua fruta vermelha predileta.

Como vimos, não há a possibilidade de lermos somente o texto verbal de um livro infantil, é necessária a leitura das imagens para a compreensão do sentido global do texto literário destinado a este público.

Nesse livro, evidencia-se a complementaridade citada por Faria (2004), uma vez que as imagens trazem informações adicionais ao texto escrito. Além dessas informações, algumas imagens são interdiscursos e retomam a história, igualmente clássica, Cinderela, nas figuras da carruagem e do gato da madrasta. Há, também, referência a uma cena bíblica de Adão e Eva, representada em um vaso. Esta se trata de uma porcelana de Delft, cujas características são: o trabalho feito nas cores branco e azul, predominantemente, e desenhos de paisagens holandesas ou cenas bíblicas. Além disso, é possível visualizar pinturas famosas nos quadros da casa da avó do menino.

Como de costume, Chapeuzinho Vermelho saía uma vez por semana para levar uma cesta cheia de guloseimas e refrigerante para sua avó. Eis a performance do menino: levar guloseimas e refrigerante para a sua avó. Depreende-se desse motivo uma representação de hábitos e costumes inerentes à sociedade contemporânea da qual fazemos parte.

Esse tema vem sendo incansavelmente discutido pelos órgãos responsáveis pela saúde no mundo todo, haja vista o grande número de pessoas e crianças obesas devido à má alimentação. As pessoas, de um modo geral, optam por alimentos açucarados que são prejudiciais à saúde, assunto em voga nesse século. Temos, portanto, a veiculação de um tema que envolve atitudes politicamente corretas ou não quanto aos hábitos alimentares.

Na cesta de Tomás é possível visualizar maçãs ao lado do garrafão de refrigerante e não guloseimas. De qualquer forma, é importante salientar a atitude do menino em desviar-se do caminho no meio da história para colher mais maçãs. Estamos diante do tema consumismo representado pela imagem que aborda o menino colhendo mais maçãs para levar a sua avó sendo que já as possuía em sua cesta. E no momento em que ele sai correndo para a casa de sua avó as maçãs vão caindo no chão. Portanto, as que ele colheu a mais não eram realmente necessárias.

Antes de levar a cesta até a casa de sua avó, a mãe de Chapeuzinho o alertara sobre o perigo de encontrar um Lobo no caminho e o adverte quanto ao fato de sair do trajeto conhecido e o faz lhe incutindo o medo, em “Não saia do caminho por nada neste

mundo!”. Isso porque todos sabiam que um lobo feroz e faminto vagava pela floresta, e sair do caminho significava ser devorado, quase com certeza!”(ROBERTS, 2009, s/n)

As palavras do narrador denotam o motivo da preocupação da mãe do menino. O antagonista da história desperta medo por sua aceção estar relacionada a forças malélicas e a aspectos agressivos e incontroláveis, logo, ao perigo. Há nesse personagem uma figurativização do medo que engendra o sentido do texto.

No caminho, há um Lobo que o observa de longe e quando o menino se distrai colhendo maçãs, o Lobo furta o seu casaco vermelho que está em cima de uma pedra pois o menino retira para não estragá-lo. O menino demonstra sua vaidade, ele não quer que sua roupa preferida estrague, ou seja, ele valoriza sua aparência. Evidencia-se a partir desse estado de alma do menino a oportunidade que o Lobo esperava para agir.

Observamos no texto que para as pessoas satisfazerem suas vaidades, metaforicamente, elas se desvencilham do caminho correto e esta ação lhes causa infortúnio adiante.

O Lobo veste a roupa do menino, vai até a casa da avó e finge ser seu neto. Ele a engole inteira. Posteriormente a esse ato, o Lobo veste as roupas da avó para comer o menino como sobremesa. E mais uma vez finge, dessa vez finge ser a avó.

O propósito do Lobo era devorar a ambos, Chapeuzinho Vermelho e sua avó, e, para tanto, ele finge ser cada um deles em momentos diferenciados. O Lobo utiliza-se de artifícios (a roupa do menino Tomás e posteriormente a roupa da avó do menino) para dissimular sua identidade e suas verdadeiras intenções.

Quando o menino chega até a casa de sua avó, estranha o comportamento de sua avó e suas feições lhe despertam desconfiança. O protagonista desconfia do Lobo que vestia as roupas de sua avó, e o questiona. Observamos a fórmula oral, presente no diálogo entre Lobo e menino. Os motivos se diversificam, no entanto, a estrutura oral é uma constante nas versões contemporâneas.

O Lobo, por sua vez, se revela e diz que irá comê-lo. Nesse momento, o menino negocia com o Lobo em: “Espere! Tenho algo muito mais saboroso que eu”, gritou Chapeuzinho Vermelho, agarrando o garrafão do refrigerante favorito da vovó de sua cesta.” (ROBERTS, 2009, s/n) Temos nesse excerto, uma quebra de expectativa, ocasionando o riso.

O menino consegue manipulá-lo, trocando sua vida por um garrafão de refrigerante. Partindo de um discurso sobre a valorização do refrigerante, o protagonista obtém êxito em seu propósito, ou seja, não ser devorado.

Posteriormente, o Lobo arrotava a avó. Esse fato é inusitado e ao mesmo tempo aborda um dos efeitos colaterais causados pelos refrigerantes. Esta função de restituição da avó e da menina também está presente no conto de autoria dos Irmãos Grimm. Ambas saem da barriga do Lobo sãs e salvas.

Nesse instante, Chapeuzinho Vermelho pega o garrafão vazio e atira na cabeça do Lobo, que desmaia. Em seguida, amarra as suas patas e o espera acordar. O protagonista demonstra a sua esperteza e força diante de uma situação perigosa.

As imagens do menino atirando o garrafão no Lobo remetem a um jogo de boliche em que o jogador arremessa a bola e os pinos caem inclinadamente no chão. Nesse caso em particular, a bola é substituída por um garrafão de refrigerante e o pino é o Lobo. Implicitamente, a partir da ilustração, temos a veiculação de que o ato do menino foi uma jogada de mestre, digno de um ótimo jogador. Veja:

Figura 9 – Ilustrações do livro *Chapeuzinho Vermelho uma aventura borbulhante* recontada por Lynn Roberts, 2009, s/n.



Essa cena refere-se ao estilo do século XVIII, haja vista a nota do ilustrador do livro sobre o seu trabalho artístico:

Depois de explorar os anos de 1930 em nosso primeiro livro, Cinderela, e relembrar a década de 1970 no segundo, Rapunzel, Lynn e eu decidimos voltar ao século XVIII para ambientar Chapeuzinho Vermelho, pois queríamos que esta adaptação tivesse um gostinho de perigo, drama e suspense. (ROBERTS, 2009, s/n)

Além disso, fontes históricas revelam acerca da prática de jogos no século XVIII. A esse respeito Ariès afirma: “Sabemos disso graças principalmente ao testemunho de uma abundante iconografia, pois, da Idade Média até o século XVIII, tornou-se comum representar cenas de jogos: um índice do lugar ocupado pelo divertimento na vida social do Ancien Régime”. (1981, p.49)

Áries exemplifica “Numa gravura de Arnoult do século XVII, vemos crianças jogando boliche. São crianças bem nascidas, a julgar pelas mangas falsas da menina. Não se sentia nenhuma repugnância em deixar as crianças jogar, assim que se tornavam capazes, jogos de cartas e de azar, e a dinheiro”. (1981, p.49)

As crianças participavam dos jogos e brincadeiras dos adultos a partir dos quatro anos, segundo o referido autor. O jogo, portanto, era inerente ao período retratado nas imagens. Notamos, portanto, um ir e vir no tempo, uma movência das concepções de infância e o reflexo disso em cada período.

Através das imagens é possível observar a pesquisa feita pelo ilustrador do livro infantil que aborda além do divertimento das pessoas no século XVIII, as perucas utilizadas, as vestimentas, o imobiliário e a presença de salteadores. Há um breve panorama desse século através das imagens. O lirismo, nessa obra, revela-se a partir das imagens, que possuem uma função aditiva ao enredo.

O ilustrador, David Roberts, afirma que ele e o escritor do livro ambientaram essa história no século XVIII, porém não revela explicitamente o porquê. Ao ler a nota do ilustrador, o leitor mirim, que não possui um conhecimento aprofundado, não conseguirá fazer relações com outros textos e outras informações. Uma delas é o fato de o conto oral de Chapeuzinho Vermelho, como nos lembra o historiador Robert Darnton (1996), ter sido narrado por camponeses em suas cabanas, em torno de lareiras para se aquecerem do frio nas noites de inverno franceses, no século XVIII.

Ao acordar, com um galo na cabeça, o Lobo profere: “Comer vovozinhas está se tornando muito perigoso! E depois, este refrigerante borbulhante estava muito mais gostoso!” (ROBERTS, 2009, s/n)

O protagonista utiliza-se de sua posição de poder para manipulá-lo novamente a partir de trocas, sancionando positivamente: “Se você prometer nunca mais devorar ninguém”, ele disse, “eu garanto que poderá ter todo o refrigerante que quiser.” (ROBERTS, 2009, s/n)

O sujeito manipulador, Tomás, possui a finalidade de fazer com que o Lobo “queira” esse acordo, e firme um compromisso. Observamos a aceitação do acordo pelo Lobo

na seguinte passagem do texto, evidenciado pela fala do narrador: “Dali em diante, a cada semana, a caminho da casa da vovó, Chapeuzinho Vermelho deixava um garrafão de refrigerante borbulhante na floresta para o Lobo, que o bebia avidamente, sem se importar com seus embaraçosos efeitos colaterais”. (Idem, s/n)

Portanto, o Lobo é manipulado pela esperteza do menino que usa sua criatividade e perspicácia para negociar com o mesmo e os dois chegam a um acordo que agrada a ambos. No percurso do Lobo, revela-se um antagonista frágil apesar de sua força física.

Se transpusermos esses dados para a nossa realidade, observamos como as pessoas podem resolver os seus problemas sem utilizar de violência. Conversando podemos nos entender e chegar a um acordo. Nem que para isso um dos lados tenha de manipular. Ou ser manipulado. Podemos nos perguntar ainda quantas vezes somos manipulados pela mídia? Ou pelos outros? E quantas vezes manipulamos para conquistar aquilo que desejamos?

O menino Tomás, por ser uma criança, é considerado intuitivamente um ser frágil, no entanto, ele representa o poder, o poder pela sedução, pela manipulação nesse texto. O Lobo, uma figura que ao longo de séculos foi representado na literatura infantil como um ser que detém o poder pela força bruta, nesse texto, essa figura ameaçadora é levada através de seu percurso narrativo a uma situação de não-poder e conseqüentemente a uma fragilidade.

Outras significações são apreendidas a partir dessa oposição e dos percursos narrativos em que os personagens principais estão inseridos. O menino Tomás não necessita de um salvador, portanto, a figura do caçador do conto de autoria dos Irmãos Grimm foi suprimida nessa história. O menino é forte e corajoso o suficiente para se defender sozinho. Não necessita de um homem robusto e armas para resolver seus problemas.

Contudo, mesmo sendo criança, um menino soluciona os problemas. E por que não uma menina? Já que, por tanto tempo, a protagonista Chapeuzinho Vermelho foi retratada como frágil e incapaz de se virar sem a ajuda de uma figura masculina e adulta.

Há de se pensar em criatividade e humor ao utilizar uma figura masculina mirim poderosa como protagonista, embora essa opção pressuponha também certo machismo inculcido à sociedade em que vivemos.

Podemos nos basear nas considerações de Zumthor (1993) acerca da compreensão de uma obra em sua totalidade, ou seja, a partir das

... circunstâncias de sua transmissão pela presença simultânea, num tempo e num lugar dados, dos participantes da ação. A obra contém e realiza o texto; ela não o suprime em nada porque, desde que tenha poesia, tem, de uma maneira qualquer, textualidade.” (1993, p.10)

O contexto de produção assim como o contexto de transmissão atualiza o texto. Independente do suporte (oral, escrito, cinematográfico) o leitor interage de modo expressivo para a construção das significações de um texto em cada tempo e espaço.

Como as crianças recebem essa história? Identificam-se ou preferem o conto tradicional?

Esse exemplo é pontual e revela a recepção do texto literário por crianças que cursam o 4º ano do ensino fundamental de uma escola pública da região metropolitana de Londrina. A professora E. B.¹³ contou essa história para a classe, no ano de 2012, e a maioria se decepcionou pelo fato de ser um menino o protagonista da mesma. Podemos inferir a importância dos motivos na recepção do referido conto. O leitor tem interiorizado a estrutura do conto, e determinadas alterações, tais como um menino como protagonista, não são bem recebidas pela maioria.

Se compararmos as versões em que a menina no conto representa a fragilidade e o menino nessa detém o poder, deduzimos que a maioria das crianças prefere histórias em que os protagonistas sejam frágeis e que no final de algum modo consigam resolver seus conflitos.

No livro *A psicanálise dos contos de fadas*, Bettelheim (2000) revela a importância dos contos de fadas para as crianças:

Quanto mais tentei entender a razão destas estórias terem tanto êxito no enriquecimento da vida interior da criança, tanto mais percebi que estes contos, num sentido bem mais profundo do que outros tipos de leitura, começam onde a criança realmente se encontra no seu ser psicológico e emocional. Falam de suas pressões internas graves de um modo que ela inconscientemente compreende e – sem menosprezar as lutas interiores mais sérias que o crescimento pressupõe – oferecem exemplos tanto de soluções temporárias quanto permanentes para dificuldades prementes. (p.14)

A maioria das crianças se projeta nas histórias e, dessa forma, desejam que o protagonista da história seja o mais parecido possível com elas, logo, frágil.

Ao recontar a história e ao questioná-los sobre as significações do conto e o porquê de um menino ser o protagonista da história, eles responderam que o fato de o menino

¹³ Essa experiência foi relatada por uma professora cujo nome será preservado.

não ser devorado pelo Lobo, assim como o foi a protagonista do conto tradicional, demonstra que “os meninos são mais espertos que as meninas”.

Esse é indício de que embora tentemos, em nossa sociedade, abolir ou pelo menos minimizar o preconceito sofrido pelas mulheres ao longo do tempo, ainda é possível observar o machismo inculcado a ela. Para as crianças, são essas significações que estão pressupostas no livro infantil e esta é um reflexo dos valores inerentes à sociedade em que vivemos.

O menino é capaz de negociar com o Lobo e se safar, ao contrário da menina, que é devorada pelo animal em outras versões. Para as crianças, o protagonista masculino e o desenrolar-se dessa personagem são permeados por uma ideologia machista. Contudo, as crianças não sabem nomear esse tipo discurso, mas os significados para elas estão evidentes.

Nesse sentido, o contexto ao qual o texto está inserido torna-se imprescindível para a compreensão das significações, sejam pelos leitores mirins ou adultos. Em nossa sociedade, sabemos que há um discurso de que as mulheres devem ser valorizadas e respeitadas, em contrapartida na prática ainda há a predominância de um discurso machista.

Se este mesmo texto for lido há daqui a um século e suponhamos que o machismo seja uma página virada na história das mentalidades e que realmente as mulheres tenham alcançado um patamar de igualdade, os leitores mirins, nesse caso, verão a figura do menino como meramente uma opção estilística, diferentemente desta significação nomeada por eles nesse momento.

4.2 *CHAPEUZINHO VERMELHO* RECONTADA POR JULIO EMÍLIO BRAZ

*“Onde fica a solidariedade entre carnívoros?
Quanta incompreensão!
Eu acho que sou uma vítima nesta história toda.
Quer ver?”*

Julio Emílio Braz
(In: *Chapeuzinho Vermelho*, 2005, p. 5)

O livro *Chapeuzinho Vermelho* recontada por Julio Emílio Braz¹⁴, foi publicado em 2005. Na sinopse do livro, veiculada no site do autor, temos:

¹⁴ Julio Emílio Braz nasceu no dia 16 de abril de 1959, em Manhumirim- Minas Gerais, mas fixou residência no Rio de Janeiro desde os cinco anos de idade. É considerado autodidata, e já publicou mais de cem títulos. Recebeu, em 1988, o Prêmio Jabuti pela obra *Saguairu*, seu primeiro livro infantojuvenil. E em 1997, venceu

Tradicional história infantil recontada em versão contemporânea e bem-humorada. O texto retrata o ponto de vista do Lobo Mau sobre sua trágica experiência com Chapeuzinho Vermelho, a vovozinha e o caçador.¹⁵

O humor e a utilização de um outro olhar sobre determinada história, nesse caso a narrativa “Chapeuzinho Vermelho” (retomando o conto de autoria dos Irmãos Grimm) exposta na sinopse, revela aspectos trabalhados nas histórias infantis contemporâneas e mencionados por Coelho (2000).

Nessa variante, especificamente, o Lobo narra a sua versão dos fatos, demonstra a sua insatisfação em ser considerado um malvado, afirmando que é próprio dos carnívoros comerem carne, e justifica seu comportamento apontando a condição de carnívoro do ser humano que o rechaça. Observe:

Eu sou um lobo – nem bom nem mau, apenas um lobo –, e lobos são carnívoros, gostam de um bom pedaço de carne. Velha ou nova, não importa, comer carne é gostoso demais.
Os humanos também são carnívoros. (BRAZ, 2005, p. 5)

O Lobo Mau demonstra-se indignado com a perseguição dos seres humanos à sua condição de carnívoro, apontando ainda, a falta de consideração e solidariedade destes para com ele. Há uma inversão no papel desempenhado pelo antagonista. Nessa narrativa, observamos o Lobo como vítima ao invés de vilão. A sua expressão, na primeira ilustração presente no interior do livro, reforça tal peculiaridade.

Os olhos entreabertos do Lobo, na ilustração, acompanhado de sua expressão facial marcada pela tristeza causam pena. Os traçados no pelo do corpo do animal reforçam o seu abatimento e anemia. A partir da ilustração, constatamos a necessidade que o Lobo tinha em saciar sua fome. Observe:

o Austrian Children Book Award, na Áustria, pela versão alemã do livro *Crianças na escuridão* (Kinder in Dulkern) e o Blue Cobra Award, no Swiss Institute for Children's Book. Biografia disponível em <http://julioemiliobraz.com/bio.html>. Acesso em 19/06/2013.

¹⁵ Disponível em <http://julioemiliobraz.com/livros2.php?pagina=1>. Acesso em 19/06/2013.

Figura 10 – Ilustração do livro *Chapeuzinho Vermelho* recontada por Júlio Emílio Braz, 2005, p.4.



Além de acrescentar dados novos sobre fatos narrados, as ilustrações do livro rompem com um modelo de imagens esperadas para os recontos de “Chapeuzinho Vermelho”. Para nos identificarmos com o Lobo, as imagens do animal sobressaem às demais e as expressões faciais dele, evidenciando a dor, a tristeza e a humilhação, são reforçadas.

O Lobo narra a sua versão da história “Chapeuzinho Vermelho”, enfatizando assim seus argumentos. O Lobo conta que a menina era muito querida por todos que a conheciam. “Diziam que ela era bondosa, simpática e que tinha um monte de outras qualidades.” (BRAZ, 2005, p. 6) O verbo “dizer” conjugado no pretérito imperfeito do indicativo, denota o que outras pessoas acreditam serem qualidades referentes à Chapeuzinho. O Lobo, por sua vez, não compartilha da mesma opinião.

A discordância do Lobo reside no fato de a menina não se amedrontar com a sua presença. Segundo ele, ela deveria ter saído correndo ao vê-lo, deixando a cesta para que ele pudesse saciar a sua fome. Ao contrário da atitude esperada pelo Lobo, Chapeuzinho o cumprimentou, irritando-o profundamente.

Nesse instante, ele se lembra da sua natureza carnívora e resolve comê-la. Afinal, para ele “A culpa foi dela, isso sim” (Idem, p. 8). O Lobo pergunta onde a menina

estava indo, o que levava na cesta, e questiona: “_Não dá pra dividir comigo? – ainda tentei ser bonzinho, mas não teve negócio./_É só pra vovó!” (BRAZ, 2005, p. 12)

O Lobo revela, nesse excerto, uma atitude politicamente correta que implica em partilha, compaixão, amor ao próximo, que a menina deveria ter tido, no entanto, hesitou. A partir da atitude “lastimável” da protagonista, manifesta-se no Lobo o seu instinto adormecido. Ele a convence a colher flores na floresta para agradar a sua avó.

Distraída com as flores, Chapeuzinho demora a chegar à casa de sua avó. O Lobo chega antes da menina e engole a avó. O Lobo disfarça-se de avó, porém Chapeuzinho desconfia e questiona-o, sendo engolida posteriormente.

Esse excerto da narrativa remete a versão dos Irmãos Grimm com exceção das frutas presentes na cesta. Na referida cesta, ao invés de frutas, possuía uma garrafa de vinho. Pode-se pensar em uma variação politicamente correta, afinal, vinho é bebida alcoólica ao contrário de frutas (alimentos saudáveis).

Ao engolir as duas, o Lobo adormece e quando acorda:

...lá estava o caçador me dizendo um monte de desaforos.
 Ele apontou uma espingarda para mim, mas não atirou.
 Pensei que eu tinha escapado, mas não deu nem para comemorar, pois logo ele apareceu com uma tesoura enorme na mão.
 O caçador amarrou as minhas patas e cortou a minha barriga!
 Dá pra acreditar nisso?
 Eu, que estava agindo legitimamente de acordo com a minha , fui cortado e roubado. É roubado, sim. Depois de cortar a minha barriga, ele enfiou a mão lá dentro e foi puxando a Chapeuzinho Vermelho, a vovó, e só não tirou o bolo e as frutas também porque eu não tinha tido tempo de comê-los. (2005, p. 20)

O texto em 1ª pessoa faz com que o leitor fique íntimo do Lobo. Na frase “Dá pra acreditar nisso?” pressupõe um diálogo entre o narrador e o leitor/ouvinte do texto indicando marcas orais que se presentificam na escrita. Outros momentos no texto comprovam esse diálogo entre os interlocutores do texto, por exemplo: “Quer ver?” (idem, p.5); “Gente, eu juro...” (idem, p.7); “Deu raiva, sabe?” (idem, p. 8).

A fórmula oral também está presente na trama. Após o diálogo entre Lobo e Chapeuzinho, o Lobo dispara:

Aí eu me cansei de toda aquela conversa fiada, dei um pulo da cama e engoli a Chapeuzinho Vermelho. Mas acho que exagerei, pois caí no maior sono depois de ter devorado a menina e a sua avó. Esqueci da vida, acreditando que o pior que poderia acontecer era ter uma baita indigestão. (idem, p. 19)

A construção da narrativa é permeada por um tom de conversa do Lobo com os leitores. Ao lermos à narrativa, temos a impressão de ouvir o animal contar sua triste história, efeito obtido a partir da narração dos fatos pelo personagem-protagonista.

O enredo assemelha-se à versão dos Irmãos Grimm, com pequenas alterações/variações (motivos), no entanto, o enfoque dado ao sofrimento do Lobo causado pelo caçador e pela menina é realçado no decorrer da narrativa. Alguns argumentos, como o fato de o Lobo ser cortado e a menina e a avó saírem de sua barriga, colaboram para a identificação do leitor com a personagem “injustiçada”. Veja a imagem:

Figura 10 – Ilustração do livro *Chapeuzinho Vermelho* recontada por Júlio Emílio Braz, 2005, p.21.



Essa imagem remete a cenas de torturas próprias do período ditatorial no Brasil, o pau de arara, método de tortura muito utilizado nos conhecidos anos de chumbo, representado pelo Lobo amarrado pelos braços, e também da ditadura imposta por Adolf Hitler na Alemanha, representado pela expressão facial do caçador que se assemelha ao ditador nazista. Constata-se, a partir das imagens, a intenção em fazer com que o leitor reflita sobre a ação de tortura do caçador para com o Lobo.

Podemos observar nesse intertexto com as ditaduras brasileira e alemã, uma relação com a procedência do conto sob o qual esse livro atualiza (conto dos alemães Irmãos Grimm).

A expressão hostil do caçador contrastando com a tortura do Lobo, evidenciada, sobretudo pelas suas mãos amarradas e pela sua expressão de dor, contribui para nos comovermos com o seu suplício.

Mas o pior ainda estava por vir. Quando já estava do lado de fora, a Chapeuzinho, aquela menininha que todo mundo dizia que era bonitinha e gentil, correu para buscar umas pedras bem grandes e jogou tudo dentro da minha barriga.

Desmaiei, incapaz de acreditar no que via. Quando acordei, notei que a minha barriga estava costurada. Quis correr e ainda estou tentando, mas está difícil. Algo me diz que vou morrer logo, logo. (BRAZ, 2005, p. 20)

O Lobo-narrador encerra a narrativa dizendo que Chapeuzinho, a avó e o caçador comemoraram, e ele se tornou o vilão da história, justificando: “Além de tudo, acabei virando o vilão da história. E olha que eu só estava seguindo a minha natureza. Eu sou um lobo, poxa!” (Idem, p. 20)

As funções presentes no conto de autoria dos Irmãos Grimm se repetem nesse livro, com o acréscimo de uma função que permeia a narrativa como um todo, a lamentação de um Lobo injustiçado. No início da narrativa e no final da mesma essa função evidencia-se.

O autor do livro, Julio Emilio Braz, utiliza-se da paródia como procedimento intertextual para a composição de sua narrativa. Observe:

Agora estão lá os três: a vovó, a Chapeuzinho Vermelho e o caçador, na maior comemoração. O caçador já disse que vai tirar a minha pele levar para casa. A vovó já está comendo o bolo e as frutas.

E a Chapeuzinho?

Ela esta lá, toda alegriinha, prometendo para si mesma:

_ De agora em diante, jamais me afastarei do caminho certo, nunca mais vou desobedecer à minha mãe.

Além de tudo, acabei virando o vilão da história.

Ao retomar a promessa de Chapeuzinho, assim como na versão de autoria dos Irmãos Grimm, o autor reitera o caráter humorístico e paródico dessa narrativa. Temos o distanciamento crítico, mencionado por Huctcheon (1985), do Lobo e sua ótica sobre os fatos narrados. O efeito do riso na trama é obtido a partir da lamúria do Lobo e do menosprezo do animal, nesse excerto bem como no restante da narrativa, às atitudes da menina, responsabilizando-a por tudo o que ocorrera. A frase final revela sua ira por se tornar o vilão da história.

É possível pressupor que os leitores solidários com o protagonista Theo da tirinha de humor veiculado no jornal, citada anteriormente, concordarão com os argumentos do Lobo, haja vista sua torcida pelo antagonista da história.

4.3 *CHAPEUZINHO VERMELHO E O ARCO-ÍRIS: UMA HISTÓRIA SEM LOBO* DE MARCIA MURACO SCHOBESBERGER

Em vez de lobos, dizem que até hoje, de tempos em tempos, é possível ver de longe, no meio da floresta, um grande círculo colorido que mais parece um imenso e redondo arco-íris... Um círculo de amizade e de partilha. Um círculo de esperança.

Marcia Muraco Schobesberger
(In: *Chapeuzinho Vermelho e o arco-íris: uma história sem lobo* 2006, s/n)

O livro *Chapeuzinho Vermelho e o arco-íris: uma história sem lobo*, escrito por Marcia Muraco Schobesberger¹⁶, foi publicado em 2006 pela Formato Editorial.

A narrativa é construída a partir das cores do arco-íris. Em cada uma das cores, visualizamos referências a objetos e frutas, além de trazer um ponto de aproximação com a história “Chapeuzinho Vermelho”. O vermelho, por exemplo, remete ao capuz que a menina usava para se proteger do frio, segundo a narradora, que acrescenta:

Essa menina é uma personagem muito conhecida de todos nós. Hoje, vamos contar uma outra versão da sua história, uma versão sem lobo, sem medo e com muita esperança. (SCHOBESBERGER, 2006, s/n)

Esse excerto revela a intencionalidade da autora em alterar a narrativa clássica suprimindo a figura do lobo, estereotipada perversa, por uma versão que agregue no enredo o sentimento da esperança, e nesse excerto, observamos a retomada desse personagem.

O amarelo é a cor preferida da mãe de Chapeuzinho Vermelho, e a cor da casa onde elas moravam. O branco é a cor da pomba que levou a mensagem da avó para a mãe de Chapeuzinho. A justificativa pelo envio de pombo-correio, no texto, é a que segue: “(Naquele tempo, não havia telefone, internet, fax, essas coisas...)” (2006, s/n).

¹⁶ A autora e ilustradora desse livro, Marcia Muraco Schobesberger, nasceu em São Paulo e é formada em Direito. Ela começou a escrever livros infantis, inspirada nas histórias que inventava para seus três filhos. A pedido deles, o lobo mau foi suprimido nessa versão de “Chapeuzinho Vermelho”.

Percebemos, nesse trecho, uma explicação para a utilização de um pombo correio como motivo, ao invés de aparatos tecnológicos, tão disseminados no contexto histórico e tecnológico do século XXI, na qual essa versão é publicada. A partir desta escolha, a autora, revela, implicitamente, a evolução histórica dos meios de comunicação, a partir do advento da escrita.

Marrom é a cor da cesta que a menina leva as comidas e bebidas preferidas à avó. O verde é a cor da esperança da neta em não encontrar o Lobo pelo caminho e da avó que esperava por sua chegada. O preto é o escuro da floresta, o desconhecido. O azul é a cor do céu da floresta e também dos olhos de algumas das meninas com as quais Chapeuzinho se encontra no meio da floresta.

No lugar do Lobo, a protagonista encontra várias meninas com chapéus coloridos na floresta. As meninas decidem fazer um piquenique, em companhia de suas avós, formando assim, um arco-íris de “amizade, partilha e esperança”. Observe:

Assim foi: cada menina veio apoiando a mãe de sua mãe ou a mãe de seu pai. Cada avó veio chegando, umas caminhando com dificuldade, outras nem tanto, algumas doentes, outras apenas cansadas e sem muita esperança. Todas chegaram e formaram um lindo e colorido círculo no meio da clareira mais bonita da floresta. (2006, p. 21)

As avós, nessa versão, possuem local de destaque. Observamos o amor, fragilidade e desprendimento dessas matriarcas para com suas netas, tal como apontado por Marie-José Chombart de Lauwe (1991) na pesquisa feita pela referida autora no que tange a relação entre personagens adultos, especificamente as avós, e crianças na literatura francesa.

A imagem, das avós formando um círculo, nos faz rememorar o livro “A ciranda das mulheres sábias” de Clarissa Pinkola Estés¹⁷, no qual a autora homenageia a terceira idade, apresentando os encantos das mulheres sábias, da qual as avós são as maiores representantes.

Podemos associar a sabedoria das avós de Chapeuzinho como algo necessário para a modificação de atitudes e comportamentos. Notamos, nesta versão, que a esperança de um futuro melhor está intimamente relacionada ao respeito e o amor ao próximo. Constata-se o reforço de ensinamentos às crianças como forma de lhes garantir uma educação de valores que suceda em suas vidas adultas, ou seja, um caráter educativo tal qual mencionado por Zilberman (1978).

¹⁷ ESTÉS, Clarissa Pinkola. A ciranda das mulheres sábias. Trad. Waldéa Barcellos. Rocco, 2007.

O reforço de tais comportamentos reflete a ideologia politicamente correta. Se não fosse desse modo, a atitude de tais crianças seria condenável. Portanto, para obtermos uma sociedade justa, plena e feliz, segundo tais preceitos, necessitamos nos harmonizar com o nosso próximo, independentemente da idade, respeitando-o.

Observamos nesse texto, as três características do “politicamente correto” apontadas por Brenman (2012): a higienização (o texto omite outros comportamentos para com os idosos), o pragmatismo (não suscita reflexões sobre os diferentes comportamentos para com essa faixa etária) e a estandardização (defende atitudes corretas no trato com esse público).

Os preceitos politicamente corretos estão evidentes na obra, assim como, o lirismo, obtido a partir das imagens, confeccionadas com uma mistura de tecidos estampados, papel, cola e tesoura. Observe:

Figura 11 – Ilustração do livro *Chapeuzinho Vermelho e o arco-íris: uma história sem lobo* de Maria Muraco Schobesberger, 2006, p.20.



A dobradura de crianças, presente na imagem anterior, agrega significados ao texto escrito. O toque ingênuo e simples proporcionado por essa imagem e pelas demais ilustrações do livro, revelam uma visão estritamente infantil para se resolver um problema social apontado no livro de maneira implícita, ou seja, o desamparo a terceira idade.

A reunião de pessoas, a formação de um círculo, a partilha, a amizade, o respeito, a esperança são os ingredientes necessários para que tenhamos como produto final a construção de um mundo melhor.

Para nós, adultos, a visão transmitida no livro para a resolução do problema é utópica e dificilmente será alcançada. Talvez porque tenhamos perdido a esperança, algo tão marcante em nossa infância. A poeticidade no livro deriva, justamente, do diálogo entre crianças e adultos acerca de algo fundamental em nossas vidas, a esperança ou a falta dela.

Na primeira página do livro, a autora dedica-se a citar frutas, objetos com a cor vermelha, além de associar a cor do chapéu da protagonista e introduzir o tema de seu livro. Ao final da página inicial, a autora profere: “Esperança?...Ué, o que será isso?”(2009, p.07) Outros questionamentos também são feitos ao longo do livro, como em: “(ué! por que se chama verde?)”(2006, p.09) ao se referir a cor do milho-verde que é amarelo. Ou ainda em “Branco é também a cor do ovo...(O ovo que o coelho da Páscoa traz é marrom, mas essa já é uma outra história...)” (2006, p. 11)

Essas questões reluzem perguntas facilmente formuladas por crianças. A oralidade fica latente nesses excertos, reforçando o fato desses diálogos estarem associados a crianças questionadoras.

O livro revestido de uma linguagem singela e ilustrações pueris, coberta por uma manta politicamente correta, em seu âmago, é imbuída de uma lírica e adocicada visão sobre a esperança de um mundo melhor.

4.4 CHAPEUZINHO VERMELHO DE MAURICIO DE SOUZA

*Chapeuzinho Vermelho e sua avó,
salvas e felizes da vida, convidaram o
jovem caçador para tomar chá. Afinal,
depois de tantos apuros, nada melhor
do que um lanchinho!*

Mauricio de Souza
(In: *Chapeuzinho Vermelho*, 2008, p.16)

A história *Chapeuzinho Vermelho* de Mauricio de Souza¹⁸ baseia-se no conto dos Irmãos Grimm, porém esta possui atualizações. A primeira delas é o fato de

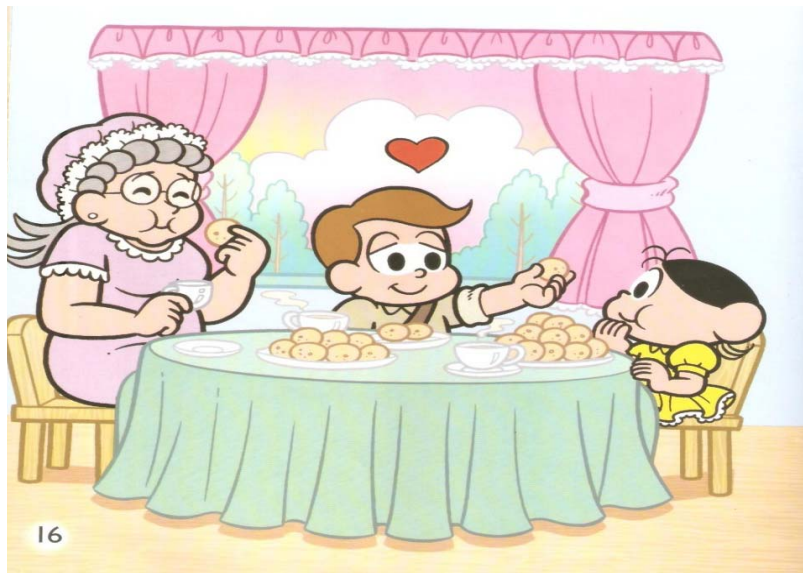
¹⁸ Mauricio de Souza nasceu na cidade de Santa Isabel em São Paulo no dia 27 de outubro de 1935. É o mais famoso e premiado autor brasileiro em quadrinhos. É reconhecido, sobretudo, pela criação da “Turma da Mônica”. Os quadrinhos do autor possuem fama mundial, tendo sido adaptados para o cinema, para a televisão e para os videogames.

alusionar a dois personagens das histórias em quadrinhos da Turma da Mônica, a Magali e o Quinzinho.

A Magali transforma-se em Chapeuzinho Vermelho, no entanto, suas características não são suprimidas. Ela continua a usar a sua roupa, o vestido amarelo, com o acréscimo de meias coloridas, sapatos vermelhos e capuz vermelho. O Quinzinho, por sua vez, é caracterizado com roupas de caçador.

Ao final da aventura vivida por ambos, juntamente com a avó, tomam um lanche. Observe a ilustração da cena:

Figura 12 – Ilustração do livro *Chapeuzinho Vermelho* de Mauricio de Souza, 2008, p.16.



A Magali não possui os acessórios que a caracterizavam como Chapeuzinho, ressaltando uma de suas peculiaridades, a gula. Quinzinho, o par romântico de Magali, nas tirinhas, vive conseguindo quitutes da padaria para a amada. E nessa imagem, ele oferece a ela um biscoito. Um verdadeiro gentleman.

Outra atualização presente é o fato do Lobo Mau desafiar Chapeuzinho Vermelho para ver quem chegaria primeiro à casa da avó, trecho não presente no conto dos Irmãos Grimm.

Ao seguir pelo caminho mais longo, Chapeuzinho se distraí ao colher flores e amoras além de correr atrás de borboletas. Esse trecho também atualiza a narrativa já que na versão antecedente a menina leva um pedaço de bolo e uma garrafa de vinho.

Após chegar à casa da avó, disfarçar sua voz e entrar, o esperado era que o Lobo engolissem a vovozinha. No entanto, ele a tranca dentro do armário.

O diálogo clássico ocorre após a chegada da menina, mas quando ele tenta agarrá-la, um “jovem caçador que ouviu seus gritos correu para ajudá-la. Assustado com o bravo rapaz, o Lobo Mau pulou pela janela e sumiu no meio da floresta.”(SOUZA, 2008, p. 14-15).

O diálogo entre o Lobo e a menina e o disfarce da voz do Lobo remetem a oralidade. As atualizações em que, a avó é trancada no armário, o caçador ouve os gritos da Chapeuzinho, salvando-a, sem que ela tenha sido engolida, e o fato do Lobo mau fugir, demonstra uma utilização de preceitos do politicamente correto, pois há uma higienização da narrativa antecedente, nesse caso a dos Irmãos Grimm. Os excertos, nos quais o Lobo engolia a menina e a avó, e, posteriormente era morto, são abolidas nessa versão. Segundo Brenman

Bettelheim já aborda no seu *Psicanálise dos contos de fadas* uma preocupação com o politicamente correto, mesmo antes de esse termo ganhar os noticiários do mundo ocidental. Segundo o psicanalista austríaco, as histórias atuais destinadas à infância evitam tocar em questões existenciais. Numa das páginas do seu livro, comenta as “estórias fora de perigo”, que seriam as narrativas modernas (idos de 1980), que evitam problemas existenciais: “As ‘estórias fora de perigo’ não mencionam nem a morte nem o envelhecimento, os limites de nossa existência, nem o desejo pela vida eterna. (2012, p. 209)

Além da dificuldade em abordar tais temas existenciais, em tempos tão politicamente corretos, há de se pensar também na escolha feita pelo autor, optando por ter a Magali como protagonista. Sua característica principal é a comilança, logo não poderia ser o prato principal do Lobo.

Em uma história em quadrinhos, veiculada na página da Turma da Mônica¹⁹ na internet, temos a Mônica como protagonista da narrativa clássica. A personagem conserva traços e características que a identificam, assim como a Magali, no livro analisado.

Na sequência abaixo, por exemplo, observamos o mascote da Mônica em perigo:

¹⁹ Disponível em <http://www.monica.com.br/comics/vermelho/welcome.htm>. Acesso em 25/06/2013.

Figura 13 – Tira da Turma da Mônica²⁰.



A Mônica que representa uma menina forte, decidida e que não leva desaforos para casa, dá uma lição no Lobo. Ao aterrorizá-la com seu bicho de pelúcia, a fera sofre as consequências, visto que o Sansão é, além de uma pelúcia, uma “arma” muito poderosa em suas mãos.

Após a surra, Mônica se comove com os pedidos do Lobo para que ela não o denuncie aos caçadores. Eles fazem um trato e o Lobo afirma que, a partir de então, se tornará vegetariano, ou seja, uma fera politicamente correta.

Ao retomar o caminho à casa de Dona Gumercinda, a quem sua mãe havia lhe confiado à missão de lhe levar um lanche, Mônica encontra-se com a Magali. Ela volta para casa e pede para a mãe fazer um lanche novamente. Sua mãe se preocupa e acredita que sua filha havia encontrado o Lobo malvado na floresta. E a menina afirma:

Figura 14 – Tira da Turma da Mônica²¹



Copyright © 2000 Mauricio de Sousa Produções Ltda. Todos os direitos reservados.

²⁰ Disponível em <http://www.monica.com.br/comics/vermelho/pag6.htm>. Acesso em 25/06/2013.

²¹ Disponível em <http://www.monica.com.br/comics/vermelho/pag8.htm>. Acesso em 25/06/2013.

Na tira acima, constata-se que a Magali pode ser mais malvada e eficaz do que o verdadeiro Lobo Mau quando o assunto é comida. No livro, assim como na tira, constatamos a presença marcante do discurso politicamente correto.

Quanto às funções presentes no livro *Chapeuzinho Vermelho* de Mauricio de Sousa, estas são idênticas ao conto de autoria dos Irmãos Grimm. Destacam-se nessa variante, os motivos inesperados e jocosos, como por exemplo, o fato de a avó ser trancada dentro do guarda-roupa e do Lobo fugir pela janela.

Algumas das alterações analisadas acima revelam a importância dos receptores dos textos na composição literária de dado autor. Mauricio de Souza é consagrado por escrever histórias da Turma da Mônica e mesmo quando seus personagens estão envolvidos em uma nova trama, nesse caso “Chapeuzinho Vermelho”, os leitores possuem expectativas ao ler tais textos. Portanto, as características dos personagens não se alteram, há uma previsibilidade narrativa com tais personagens.

A partir dessa previsibilidade narrativa, confirmamos a hipótese de que Magali nunca poderia ser comida pelo Lobo, afinal ela é uma comilona. As alterações visualizadas, portanto, são influenciadas pelo fato de os personagens de Mauricio de Sousa protagonizarem essas narrativas (o livro e a história em quadrinhos analisados anteriormente), transformando o conto tradicional de “Chapeuzinho Vermelho” em pretexto para suas aventuras.

4.5 A VERDADEIRA HISTÓRIA DE CHAPEUZINHO VERMELHO

*Lobo estava muito feliz por
ter sido convidado para a festa,
mas Chapeuzinho Vermelho
tinha preparado uma
armadilha perigosa para ele:
um sanduíche ESPECIAL.*

Agnese Baruzzi e Sandro Natalini
(In: *A verdadeira história de
Chapeuzinho Vermelho*, 2008, s/n)

O livro pop-up *A verdadeira história de Chapeuzinho Vermelho* de Agnese Baruzzi e Sandro Natalini²² foi publicado em 2008, no Brasil, pela Brinque-Book. Originalmente, fora publicado em 2007 no Reino Unido.

O livro aborda fatos ocorridos anteriormente ao que vemos no conto tradicional. Revela a tentativa de Chapeuzinho em transformar o Lobo Mau em um “Lobo Bom” e, para isso, o convence a se tornar vegetariano.

A narrativa inicia-se com uma carta do Lobo Mau endereçada a Chapeuzinho Vermelho. Veja:

Querida Chapeuzinho Vermelho,
Sei que você vai levar um susto de resseber uma carta minha. Fomos inimigos durante muitos anos mas estou cansado de ser mal o tempo todo e de ninguem gostar de mim.
Voce poderia, pooor favor, me mostrar como posso ser bomzinho que nem você? Quero ter boms modos (e melhorar minha ortografia) e aprender a ser gentil uma vez na vida. Com sua ajuda, sei que conseguiria mudar a opinião que as pessoas tem de mim.
Ceu amigo, Lobo Mau
P.S. – Voce e um escelente esemplo de comportamento

Na carta, observamos uma aproximação da escrita à fala, equiparando o Lobo a uma criança em nível de alfabetização, comprovadas pelas palavras cujas dificuldades ortográficas são evidenciadas na carta de sua autoria. Ou nas expressões lexicais, características da linguagem falada, como por exemplo, a expressão “que nem você”.

Posteriormente, observamos as ordens dadas por Chapeuzinho ao Lobo no decorrer da narrativa. Veja:

_Depois você pode pegar a gente na escola e nos levar para casa, como um bom lobo.
_Não se esqueça de ajudar a Mamãe na cozinha.
_E seja bonzinho com a Vovó. (2008, s/n)

Estamos diante de uma obra continuadora, segundo Coelho (2000), haja vista que a protagonista apresenta ao Lobo os caminhos e comportamentos a serem assumidos para a obtenção de uma vida mais plena e justa.

²² Agnese Baruzzi e Sandro Natalini residem em Bolonha, Itália. Ambos estudaram em ISIA em Urbino, na Itália, onde Agnese graduou-se em desenho e Sandro em design gráfico. Já ilustraram vários livros infantis, trabalhando juntos e individualmente. Este é o segundo livro em coautoria. Atualmente, estão trabalhando no “A Verdadeira História de Cachinhos Dourados”. Biografia disponível no site da editora: <http://www.brinquebook.com.br/autores.php?autor=91>. Acesso em 24/07/2013.

Mais uma vez deparamo-nos com preceitos do politicamente correto. Assim como na tira da Mônica analisada anteriormente, parte-se da premissa que a mudança de caráter do Lobo está intimamente vinculada à realização de ações politicamente corretas, como por exemplo, tornar-se um vegetariano.

Além da mudança nos hábitos alimentares e de higiene, o apoio às pessoas nas mais diversas tarefas constituiu fator preponderante para que ele se tornasse um “Lobo bom”.

Além disso, outros ensinamentos são reforçados, como por exemplo, os hábitos de higiene. Observe a influência de Chapeuzinho sobre o Lobo visando à mudança:

Figura 15 – Ilustração do livro *A verdadeira história de Chapeuzinho Vermelho* de Agnese Baruzzi e Sandro Natalini, 2008.



Chapeuzinho faz com que a fera mude os hábitos, entretanto, quando o Lobo consegue controlar os seus instintos e faz tudo o que a menina lhe indicara para ser uma boa pessoa, a menina passa a ter inveja da sua popularidade em:

_Chega! Isso foi longe demais. Eu é que devia ser a pessoa mais popular aqui.

Então, ela bolou um plano para mostrar a todos como o Lobo era DE VERDADE... (BARUZZI e NATALINI, 2008, s/n)

Nesse momento, ela lhe oferece um sanduíche misterioso (com salsicha) que faz com que o carnívoro, até então recuperado, retorne aos seus instintos. Temos, nesse ponto da narrativa, um paradoxo entre o que a menina acredita ser correto e o seu egoísmo e ambição por ser a pessoa mais popular da floresta, não dividindo com ninguém essa notoriedade.

A F1 (na qual a heroína é encarregada de uma tarefa) presente na história oral de “Chapeuzinho Vermelho” encontra-se no final dessa narrativa. Veja:

Chapeuzinho Vermelho ficou muito contente de voltar a ser a pessoa mais boazinha da Floresta. Para provar, ela foi levar uma cesta de guloseimas para a Vovozinha.

Quanto ao que aconteceu depois... Bem você conhece a história oficial.” (BARUZZI e NATALINI, 2008, s/n).

Nesse excerto, observamos também a incompletude presente no livro. Por “história oficial” subtende-se a tradição como continuidade da narrativa. Para completá-la, o leitor retoma o seu conhecimento de mundo e busca no seu imaginário a narrativa que lhe foi contada quando criança.

O leitor rememora a história clássica e compreende o porquê da “maldade” do Lobo, ou seja, o seu instinto carnívoro. Processo semelhante ocorre em *Chapeuzinho Vermelho* recontado por Júlio Emílio Braz (acima) em que os instintos carnívoros são a explicação racional para a comilança do Lobo.

Uma das características já mencionadas sobre a estética pós-moderna refere-se à necessidade de autores revelarem versões de um mesmo fato, o que há por trás de uma história cristalizada que ainda não havia sido contado ou pensado sobre.

Por que não ouvirmos os argumentos do Lobo? Quais as razões que o levaram a engolir a avó e a menina? Qual foi a contribuição da Chapeuzinho nesse processo? A impressão que fica é que a contemporaneidade está intimamente ligada com a incerteza dos fatos narrados, a suspeita de tudo e de todos.

4.6 DOIS CHAPÉUS VERMELHINHOS DE RONALDO SIMÕES COELHO

Chapeuzinho, nem esperei seu e-mail, pois tenho uma novidade para te contar: estou aprendendo francês. Já sei falar muitas coisas. Meu professor é o Visconde. Ele sabe tudo quanto é língua. Au revoir.
Saci

Ronaldo Simões Coelho
(In: *Dois chapéus vermelinhos*, 2010, p. 16)

O livro *Dois chapéus vermelinhos* de Ronaldo Simões Coelho²³ foi publicado pela Editora Aletria em 2010.

A técnica utilizada no livro é o diálogo. Segundo Coelho

O diálogo é o *estilo direto*, a comunicação oral entre duas ou mais pessoas. Técnica peculiar à linguagem teatral, que foi assimilada pela ficção. É dos processos narrativos que dão mais objetividade às personagens e situações, pois é o que mais se aproxima da vida real. Daí ser uma das técnicas mais ricas para a caracterização das personagens. E a oportunidade que o autor dá a elas de se revelarem diretamente ao leitor, eliminando a mediação do narrador. Em geral, o diálogo é assinalado, tipograficamente, por signos gráficos de pontuação: travessão, aspas, dois pontos, parênteses. (COELHO, 2000, p.85)

Essa aproximação com o real descrita por Coelho revela conseqüentemente uma marca de oralidade. Na narrativa, temos um diálogo entre dois personagens folclóricos conhecidos da cultura francesa e brasileira, respectivamente: Chapeuzinho Vermelho e Saci Pererê. Esse diálogo ocorre através de e-mails, ressaltando a importância da utilização da internet, na contemporaneidade, para aproximar pessoas distantes por continentes.

Ocorre uma atualização na fórmula. O diálogo, antes oral (presente na história oral e nas demais narrativas escritas que a sucederam), nessa narrativa passa a ser via internet.

A concepção do e-mail de ambos revelam dados acerca de suas origens, o e-mail da Chapeuzinho Vermelho é o “chapeuzinho@foret.com.fr” e o do Saci Pererê é o “saciperere@floresta.com.br”. O “fr” e o “br” são extensões dos endereços de e-mail que identificam o país de onde são provenientes os sites.

²³ O autor é natural de São João Del Rei, Minas Gerais. É médico psiquiatra e autor de literatura infantil e juvenil, tendo mais de 50 obras publicadas, e muitas delas premiadas. Entre elas, o livro *Bichos*, publicado pela mesma editora, vencedora do prêmio de melhor livro infantil de 2009, categoria poesia, pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil.

Na mensagem inicial mandada por Chapeuzinho ao Saci, nota-se a importância do escritor brasileiro Monteiro Lobato para a divulgação da narrativa francesa aqui no Brasil. Além disso, ressalta-se a notoriedade do folclorista Câmara Cascudo ao compilar narrativas míticas brasileiras em livros. Veja:

Prezado Senhor Saci Pererê:
 Soube de sua existência na Biblioteca Pública Infantil e Juvenil que gosto de frequentar. Lá, encontrei livros do escritor brasileiro Monteiro Lobato e do folclorista Câmara Cascudo.
 O que mais chamou minha atenção foi que nós dois usamos, na cabeça, a mesma cor: gorros vermelhinhos.
 Eu até já esqueci meu nome, pois todos me chamam de Chapeuzinho Vermelho...
 Teria imenso prazer em me corresponder com o senhor.
 Com meus respeitos,
 Chapeuzinho Vermelho (COELHO, 2010, p. 5)

A utilização do “prezado senhor” e “com meus respeitos” utilizados por Chapeuzinho bem como a expressão “Cara Senhorita Chapeuzinho Vermelho” apresentada como resposta a esse e-mail escrita pelo Saci Pererê, demonstra a formalidade existente entre eles, já que não se conhecem. Na medida em que mantém contato, e a intimidade entre eles aumenta, observamos no decorrer da narrativa uma informalidade gerada por expressões, tais como: “Querida Chapeuzinho”, “Meu caro Saci”, “Meu querido”, “Chapeuzinho”, “Ch. V.:”, “Caro Sá Pê”, “Minha querida amiga”, “Amigo Saci”, “Menina”, “Menino”, “Chachá”.

Alguns apontamentos são feitos, na fala do Saci, quanto à sobreposição de uma cultura exterior a nossa própria. Em:

Ando muito orgulhoso.
 Sabe por quê?
 Desde 2005, o dia 31 de outubro é o Dia do Saci, no Brasil.
 Mas tem gente, até escola, que nesse dia, festeja o Halloween, aquela coisa de abóbora americana, sabe? (COELHO, 2010, p. 14)

O cunho histórico e informativo do livro acerca dos dois países ressalta o entrelaçamento de culturas nessa era globalizada. Constatamos essa miscelânea cultural, a partir da afirmação do Saci de que muitos preferem comemorar uma festividade pertencente à cultura americana ao invés de privilegiar a nossa própria cultura.

As referências abordadas nesse livro revelam a amplitude da obra literária infantil, no que tange, especificamente, à destinação dessas obras na atualidade. Colomer

(2003) afirma que nos últimos tempos surgiram livros que, embora adotem características formais de uma obra infantil, parecem dirigir-se a um público adulto. Segundo ela,

Trata-se de produtos editoriais que se propõem, deliberadamente, a apagar as fronteiras entre crianças e adultos através dos chamados livros-presente, livros-objeto, livros-jogo, com um importante componente de imagem ou uso de materiais diversos, assim como também de livros teoricamente dirigidos aos pequeninos, mas que suscitam muitas dúvidas sobre a possibilidade de compreensão por parte destes destinatários por causa do tema, das referências culturais, da complicação formal, etc. (COLOMER, 2003, p. 36)

Nesse livro, são mencionados além de Monteiro Lobato e Câmara Cascudo, os escritores franceses Marcel Aymé e Alexandre Dumas. O texto alude ainda o inventor Santos Dumont e o geneticista e professor Penna. Tais referências carecem de um conhecimento de mundo mais amplo para o seu fácil entendimento por parte do público infantil. Todavia, um texto que se propõe a ressaltar a influência da internet em nossos hábitos, na contemporaneidade, revela em seu âmago, a busca pelo conhecimento sobre aquilo que o leitor não domina, e para tanto a utilização desse aparato tecnológico.

No diálogo final, o Saci revela estar preparando uma surpresa a Chapeuzinho. A surpresa é narrada em prosa e diz respeito à ida do Saci à França, utilizando pó de pirlimpimpim arranjado por Emília. Ele traz Chapeuzinho, sua mãe e sua avó para conhecerem o Brasil justamente nas festividades juninas.

Nesse excerto, observamos que o folclore brasileiro é retomado fora do seu contexto de produção. No parágrafo final, entendemos o porquê dessa escolha, a ênfase do texto está no atravessamento cultural entre os dois países. Observe:

O mestre de cerimônia da quadrilha comanda a dança num francês estropiado:

Anavantur, Anarriê, Travessê de cavalheiros, Travessê geral, Balancê par visavi, Grande chene, Garrache, até terminar com o casamento na roça, em que

o noivo é o **SACI**
e a noiva é a **CHAPEUZINHO**. (grifo do autor)
(COELHO, 2010, p. 29)

Esse entrelaçamento cultural, enfatizado no livro, revela que, atualmente, com a propagação do meio digital, as tradições anteriormente transmitidas de geração a geração por meio do uso da voz, passaram a ser divulgadas e discutidas a partir de um único clique.

A partir da utilização de tal aparato tecnológico, informações sobre culturas diversas são disseminadas como foi possível visualizar ao longo do texto. No entanto, reitera-se no final da narrativa a importância do contato entre as pessoas. Desse modo, notamos o caráter educativo do livro, assim como assinala Zilberman (1978).

4.7 CHAPEUZINHOS COLORIDOS DE JOSÉ ROBERTO TORERO E MARCUS AURELIUS PIMENTA

Era uma vez...
...uma menina que sempre usava a mesma capa
com capuz. Por isso o apelido dela era
Chapeuzinho... azul, cor de abóbora, verde, branco,
lilás ou preto!

José Roberto Torero e Marcus Aurelius Pimenta
In: (Sinopse do livro
Chapeuzinhos Coloridos, 2010)

O livro *Chapeuzinhos Coloridos*, escrito por José Roberto Torero²⁴ e Marcus Aurelius Pimenta²⁵, foi publicado em 2010 pela editora Objetiva. Os escritores possuem vários livros publicados em co-autoria, como por exemplo, *Nuno descobre o Brasil*, *Naná descobre o Céu* e *Nonô descobre o Espelho*, todos pela mesma editora, entre outros.

Na apresentação inicial do livro *Chapeuzinhos Coloridos*, anterior a seis histórias protagonizadas pelas Chapeuzinhos Coloridas, os autores afirmam:

A história da Chapeuzinho Vermelho você já conhece. É aquela em que uma menina vai levar uma coisa para a avó que mora na floresta, mas aí ela e a avó acabam na barriga de um lobo. Só que o Lobo, depois de comer as duas, tira uma soneca e começa a roncar tão alto que atrai um caçador que estava passando por lá. Aí o Caçador liberta Chapeuzinho e sua avó e mata o Lobo. (TORERO; PIMENTA, 2010, p. 5)

Constatamos, nesse excerto, a retomada da versão apresentada pelos Irmãos Grimm. Essa síntese da narrativa é utilizada pelos autores para justificarem a não utilização dessa história na íntegra. Eles optam pela inovação e revelam para o leitor que o farão a partir do emprego de protagonistas que possuem características diversas (por exemplo, uma sonha em ser famosa, outra é caçadora, outra é malvada, outra é gordinha, etc) e são nomeadas pelas

²⁴ José Roberto Torero nasceu em Santos em 1963. É escritor, cineasta, jornalista e colunista de esportes. Formado em Letras e Jornalismo pela Universidade de São Paulo, é autor de diversos livros, como *O Chalaça*, vencedor do prêmio Jabuti de 1995. É roteirista de *Uma História de Futebol*, curta-metragem que concorreu ao Oscar em 2001.

²⁵ Marcus Aurelius Pimenta nasceu no Brás, na cidade de São Paulo em 1962. Jornalista e roteirista escreveu peças de teatro e documentários. É autor da série Peixonauta, exibido pela Discovery Kids.

roupas e capuzes que usam. São as Chapeuzinhos Azul, Verde, Branca, Preta, Laranja e Lilás. E os temas abordados também são diferentes: animais em extinção, solidão, fama, amizade, tempo, são alguns exemplos, como veremos.

Semelhante processo ocorre em *Chapeuzinho Vermelho e o arco-íris: uma história sem lobo* de Marcia Muraco Schobesberger na qual não visualizamos a figura ímpar de “Chapeuzinho Vermelho”, mas o desdobramento de tal personagem em várias outras. No entanto, em *Chapeuzinhos Coloridos*, cada uma delas possui uma história particular o que não ocorre em *Chapeuzinho Vermelho e o arco-íris: uma história sem lobo* em que as meninas se confraternizam em um piquenique.

Posteriormente a explicitação do que o leitor verá no livro, os autores declaram:

Tomara que você goste de ler a história dessas outras Chapeuzinhos. E depois você até pode inventar uma Chapeuzinho nova. Ela pode ter um chapéu de bolinhas, listrado, com luzinhas, branco, roxo, cor de burro quando foge, sei lá!
O importante é a gente saber que pode mexer nas histórias. (TORERO; PIMENTA, 2010, p. 5)

Nessa passagem, percebemos a consciência dos autores sobre as alterações e atualizações do conto feitas por nós, escritores ou não, ao longo do tempo. Nesse caso, eles instigam nos leitores à possibilidade de criação literária, através da imaginação e do humor. A literatura infantil tem por função, segundo Coelho

...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. (COELHO, 2000, p.151)

Nas narrativas que serão apresentadas a seguir, os temas tratados ressaltam as relações interpessoais, influenciadas por discursos politicamente corretos, levando os leitores a observar e refletir sobre tal processo.

As seis narrativas veiculadas no livro seguem a um padrão pré-estabelecido. Visualizamos na introdução a justificativa do nome dado a cada uma delas. E ao partirem à casa da avó, levando diferentes doces, frutas e objetos, as meninas cantarolam canções realçando suas características e conflitos. O desenvolvimento e desfecho das narrativas são

inusitados. Ao final de cada narrativa, possuímos uma lição de moral, tal qual na versão apresentada por Charles Perrault.

As canções, mencionadas, são paródias da música produzida por Braguinha²⁶:

Pela estrada afora, eu vou, bem sozinha, levar estes doces para a vovozinha!
Ela mora longe, o caminho é deserto, e o lobo mau passeia aqui por perto!
Mas, à tardinha ao sol poente, junto à mamãezinha dormirei contente!
(BARRO, 2003, p.6)

No entanto, somente o primeiro verso é parodiado. No momento da leitura, não é possível ler as paródias sem rememorar o ritmo da música composto por Braguinha. Quando deparamo-nos com os versos, intuitivamente os cantamos.

Nota-se o entrelaçamento de versões da narrativa “Chapeuzinho Vermelho” produzidas no século XIX (versão dos Irmãos Grimm e Charles Perrault), e século XX (versão da música produzida por Braguinha e apresentada em seu livro), culminando em atualizações e modificações feitas por autores em nosso século.

A história contada em Chapeuzinho Azul revela a esperteza da menina e sua avó ao enganar o Lobo. No início da narrativa, temos a impressão de a menina ser frágil e indefesa, haja vista a música cantada por ela. Veja:

“Pela estrada afora,
Eu vou tão sozinha,
Tão desprotegida
Ai de mim, tadinha.” (TORERO; PIMENTA, 2010, p. 7)

Ela encontra o Lobo no caminho e finge aceitar o seu conselho de colher flores miosótis na cor azul para sua avó. Quando o Lobo chega à casa da avó é surpreendido pelo tiro disparado por ela e morre. Após a chegada da menina e o diálogo clássico, descobrimos se tratar de um truque das duas para devorar os lobos da floresta.

Ao tirar uma soneca, a menina e a avó começaram a roncar bem alto o que despertou a atenção do caçador. Ao constatar que haviam comido o Lobo, o caçador deu-lhes voz de prisão por se tratar de uma espécie em extinção.

E, assim, com exceção do Lobo, todos ficaram felizes para sempre:

²⁶ A música *Pela Estrada* encontra-se na Coleção Disquinho. A primeira gravação foi feita na década de 50/60. Dados obtidos na página oficial dos 90 anos de Braguinha: <http://braguinha.ag.com.br/>

O caçador porque ajudou a proteger uma espécie rara: o Lobo.
 A vovó porque saiu da cadeia.
 E Chapeuzinho Azul porque aprendeu uma lição:
 “Não se devem matar os animais, ainda mais se eles estiverem em extinção”.
 (TORERO; PIMENTA, 2010, p. 12)

Podemos correlacionar esse ensinamento moral ao “politicamente correto”.
 A preocupação com a fauna e flora é tema recorrente nos dias atuais.

Na narrativa Chapeuzinho Cor de Abóbora, temos uma protagonista gordinha. Ao levar uma torta de abóbora com cobertura de chantili para a avó, cantarola:

“Almocei agora,
 Mas já to com fominha,
 Pena que esse doce
 É para a vovozinha.” (Idem, p. 15)

Ao encontrar o Lobo, ele a convence a ir por um caminho que possui várias árvores frutíferas. Após engolir a vovó, ocorre o diálogo clássico entre a menina e o Lobo. A fera, por sua vez, engole a menina. O caçador ouve o ronco do Lobo e ao suspeitar do que havia acontecido, pega uma tesoura para cortar a barriga do Lobo. Visualizamos até aqui um enredo semelhante ao dos Irmãos Grimm, com algumas variações.

O inusitado ocorre quando o Lobo acorda e engole o caçador. Posteriormente, o Lobo afirma estar com vontade de comer um doce.

Então ele comeu a torta de abóbora com cobertura de chantili. E, quando viu que tinha esquecido de comer a cereja, pensou: “Acho que ainda cabe alguma coisinha...”
 Aí o lobo pegou a cereja e comeu. Mas ele já estava com a barriga tão cheia, mas tão cheia, mas tão cheia, que...BUM!O guloso acabou explodindo e morreu.
 E assim, todos ficaram em pedaços para sempre:
 O caçador que ia comer o Lobo.
 A vovó que ia comer a supertorta.
 E Chapeuzinho Cor de Abóbora que, se tivesse continuado viva, teria aprendido uma lição:
 “Nunca se deve comer a última cerejinha”. (Idem, p.20)

No excerto final, notamos o entrecruzamento das versões literárias de Grimm e Perrault. A morte da personagem principal está na versão de Perrault e também na história oral, bem como o percurso narrativo (até o momento em que o caçador entra na casa para dar uma lição ao Lobo) encontramos em Grimm.

O humor, característica marcante nas produções contemporâneas, ocorre nessa narrativa a partir da quebra de expectativa do leitor, ou seja, quando o Lobo engole o caçador e a cereja, após ter devorado a avó e a menina.

A gula é o tema evidenciado nesse conto. Os danos causados pela obesidade são incansavelmente discutidos na sociedade atual e estes são metaforizados na explosão do Lobo, remetendo, portanto, a tais malefícios.

Chapeuzinho Verde é uma protagonista gananciosa. A música que cantarola no início da narrativa revela sua ambição:

“Pela estrada afora,
Eu vou tão mesquinha.
E pedirei mais grana
Para a vovozinha.” (TORERO; PIMENTA, 2010, p. 23)

O Lobo nessa história, além de comer a menina e a avó, intenciona roubar as joias da avó. Para desviá-la do caminho mais curto, o Lobo conta à menina que pelo caminho mais longo há uma fonte em que as pessoas jogam moedas. E como ela cobiça mais dinheiro acata a sugestão da fera.

O Lobo engole a avó e a menina. Um caçador ouve o ronco do Lobo e resolve tirar proveito da situação, em “Puxa vida, esse lobo é de uma raça bem rara! Se eu tirar a pele dele, poderei vendê-la e ficarei rico.” (Idem, p. 28)

Ele utiliza sua espingarda, matando-o. E ao retirar a pele do animal, encontra Chapeuzinho Verde e sua avó. Nesse instante, o caçador diz: “_Olha, eu posso tirar vocês duas daí, mas isso vai me tomar muitas horas, então, antes de começar, eu queria saber se vocês poderiam me pagar por esse trabalho.” (Idem, p. 28) As duas concordam com o preço da liberdade, e oferecem suas joias e moedas ao caçador.

O último parágrafo do texto revela a moral dessa história: “O dinheiro não traz felicidade e atrai um monte de malandros”. (Idem, p. 28). Há nessa lição de moral um aviso sobre um aspecto negativo em se ter posses, a ambição dos outros.

Em Chapeuzinho Branco temos uma protagonista que acabara de perder o pai. Sua canção demonstra sua dor:

“Pela estrada afora,
Eu vou tão tristonha,
Não tenho mais pai,
Sou uma orfãzinha.” (TORERO; PIMENTA, 2010, p. 31)

A menina levava suspiros para a avó que vivia solitária na floresta. Quando encontra o Lobo, este lhe sugere ir pelo caminho mais longo, pois outras crianças brincavam por lá. Ele chega à casa da avó e a devora.

Após a chegada de Chapeuzinho Branco e o diálogo entre eles, o Lobo preparava-se para saltar sobre a menina quando ela profere: “_Quero que o senhor saiba que eu não me importo de morrer, porque sou uma menina muito triste, pois amava meu pai e ele morreu.” (Idem, p. 36)

O Lobo, nesse momento, senta na cama e começa a chorar. A menina faz o mesmo. Um caçador que passava por ali ouviu os soluços dos dois e entrou. Quando se preparava para atirar no Lobo, a mãe de Chapeuzinho chega a casa. Ela e o caçador já se conheciam de longa data. Enquanto conversavam, a avó grita de dentro da barriga do Lobo, pedindo socorro.

Diferentemente da versão dos Grimm, em que o caçador corta a barriga do Lobo com a tesoura, nessa o caçador simplesmente aperta a barriga do animal e a avó sai sã e salva. Ao sair da barriga do Lobo, a avó diz ainda que sua vida é tão solitária que nem tinha se importado em ser engolida. Temos aqui, portanto, uma função de restauro assim como no livro *Chapeuzinho Vermelho: uma aventura borbulhante* de Lynn Roberts em que a avó é arrotada. Nessas duas narrativas, a integridade física da avó permanece inalterada mesmo tendo sido engolida pela fera.

Nessa narrativa, em específico, o leitor é levado a refletir sobre o abalo psicológico da protagonista, ocasionado pela morte de um ente querido, seu pai. Ela é indiferente às investidas do Lobo, desejando ser morta. O inesperado nessa cena é a comoção do Lobo diante da tristeza da menina. Tido, anteriormente, como personagem maligno, a fera é capaz de se emocionar diante da fragilidade da protagonista, o que causa o humor.

O tema da morte já fora abordado anteriormente no livro “Fita verde no cabelo” de João Guimarães Rosa. O conto, publicado originalmente no livro “Ave Palavra”, ganhou uma edição própria em 1992 pela Editora Nova Fronteira com ilustrações de Roger Mello. A narrativa caracterizada, sobretudo, pela poesia e sensibilidade, versa sobre a morte da avó de Chapeuzinho.

O caçador diz a avó de Chapeuzinho Branco que a mesma não será mais solitária assim que sua filha aceitar o seu pedido de casamento. Uma vez aceito o pedido, todos morariam juntos. Chapeuzinho Branco comemorou: “_ Que bom! Agora vocês têm um ao outro, Vovó tem companhia e eu tenho um pai! Mas e o Lobo?” (Idem, p. 39)

O Lobo pede a eles que o adotem como animal de estimação, pois também se sente muito sozinho.

E, assim, todos ficaram em pedaços para sempre:
 O caçador e a mãe de Chapeuzinho Branco porque se casaram.
 A Vovó porque passou a ter companhia.
 O Lobo porque deixou de ser solitário.
 E Chapeuzinho Branco porque aprendeu uma lição: “Ninguém gosta de ficar sozinho.” (TORERO, PIMENTA, 2010, p. 39)

A estrutura final da narrativa contempla uma lição de moral a respeito da solidão, da necessidade do ser humano em relacionar-se. As relações familiares são evidenciadas, bem como o amor e a compaixão pelo próximo.

Em Chapeuzinho Lilás, temos uma protagonista preocupada com a fama. Observe sua canção:

“Queria ser famosa,
 Bem conhecidinha,
 Aí não andaria
 Nunca mais sozinha.” (Idem, p. 39)

Sua mãe pede para levar revistas de fofocas sobre famosos para a avó. A menina hesita em realizar tal tarefa, mas é convencida pelo argumento da mãe de que se não o fizesse perderia a fama de menina obediente e trabalhadora.

Ao encontrar o Lobo na estrada, Chapeuzinho Lilás é convencida por ele a tomar o caminho mais longo uma vez que poderia colher lilases para sua avó.

Enquanto isso, o Lobo toma o caminho para a casa da avó, bate na porta, mas desiste de comê-la. O leitor descobre o motivo dessa atitude na fala do narrador da história. Ele teve uma crise de consciência e se escondeu atrás de uma moita quando a avó abriu a porta.

Posteriormente, a menina chega à casa da avó que estava deitada e rouca, faz as perguntas clássicas e divertem-se a beça, dormindo em seguida. O Lobo vê a cena e acredita ter feito a coisa certa. Nesse momento, resolve tirar um cochilo no meio das duas. Sua barriga ronca alto, afinal ele não devorou nenhuma das duas, despertando a atenção de um caçador que por ali passava.

Ao ver o Lobo, o caçador lembrou-se da fama do Lobo e atirou contra ele, matando-o. Ao ouvirem o tiro, Chapeuzinho Lilás e a avó acordaram assustadas.

E, assim, todos ficaram famosos para sempre:
 O caçador porque matou o “perigoso” Lobo.
 A vovó porque saiu no jornal.
 E Chapeuzinho Lilás porque deu uma entrevista para a tevê em que disse ter
 aprendido uma importante lição:
 “Se falam mal de alguém, deve ser verdade.”
 Será? (TORERO, PIMENTA, 2010, p. 46)

As aspas no epíteto referente ao Lobo bem como a utilização do termo “Será?” no final da narrativa, demonstra um equívoco ocorrido. O Lobo desistiu de comê-las, portanto, não constituía uma ameaça. O narrador da história retoma os pensamentos do Lobo, no decorrer da narrativa, reiterando a injustiça cometida pelo caçador.

A fama, tema tratado nessa narrativa, pressupõe desdobramentos negativos como os que foram apontados no final da mesma. Não devemos julgar alguém por sua reputação. Desse modo, a lição de moral aprendida por Chapeuzinho contém um argumento inverossímil.

Em Chapeuzinho Preto, a protagonista leva jabuticabas a casa da avó, cantando:

“Pela estrada afora,
 Eu vou tão depressinha,
 Levar essas frutas,
 Para a vovozinha.” (Idem, p. 31)

Quando encontra o Lobo no caminho, ela a convence a ir pelo caminho mais longo para colher flores chamadas sempre-vivas. Enquanto isso, o Lobo vai até a casa da avó que não se surpreende:

_Ah, é você? Sabia que viria me buscar um dia. Entre, não repare na bagunça.
 O lobo sentou-se na cama e perguntou:
 _A senhora estava esperando por mim?
 _Eu sabia que você ia chegar. Até que demorou bastante.
 _Eu vou ter que engoli-la agora – disse o Lobo.
 _Eu sei – disse a Vovó fechando os olhos lentamente. E então o Lobo engoliu a avó de uma vez só, tão rápido que ela nem teve tempo de dizer “Adeus”. (Idem, p. 50-51)

O tempo é o tema tratado nessa narrativa. Nesse excerto apresentado acima, é possível visualizar a espera da idosa pelo Lobo, metaforizando a morte. A senhora pressentia sua chegada, e constata, naquele momento, que é o fim de sua existência.

Chapeuzinho preto, por sua vez, vai lentamente à casa da avó. E ao chegar e se dirigir ao quarto, encontra um espelho. Ela se questiona a respeito de suas próprias orelhas, olhos, mãos, nariz e boca que não são mais como antes. As respostas demonstram que uma transformação temporal ocorreu. A menina envelheceu, se tornou uma mulher.

Podemos considerar algumas influências neste trecho como, por exemplo, da narrativa *Fita Verde no cabelo* de Guimaraes Rosa, publicada no século XX, em que a passagem do tempo é contemplada na figura da protagonista. Além disso, o poema “Retrato” de Cecília Meireles bem como a história de Cinderela constituem intertextos a serem ponderados nesse trecho. A face diante do espelho metaforiza a passagem do tempo.

Ao perguntar ao Lobo onde estava sua avó, a fera afirma que a engoliu. E a jovem pergunta:

_E quem é você?

_Sou o Lobo dos lobos. As pessoas me chamam de Tempo.

_Você vai me engolir?

_Vou, mas não agora. Vamos comer essas jabuticabas? (TORERO; PIMENTA, 2010, p . 54)

Após comerem as frutas, Chapeuzinho Preto e o Lobo resolvem tirar um cochilo. Um caçador que passava por ali ouve o ronco e tenta matá-lo. No entanto, não obtém êxito. Ele reitera que poderiam ser amigos. O caçador questiona como serem amigos já que eles sabem que algum dia ele voltará para comê-los. E o Lobo diz: “Ora, vamos ser amigos enquanto esse dia não chega.” (Idem, p.55), além de oferecer jabuticabas a Chapeuzinho e ao Caçador.

No parágrafo final, veicula-se a lição de moral: “Devemos comer as jabuticabas bem devagar e aproveitar cada uma.” (Idem, p.55). Implicitamente, observamos que o tempo deve ser bem utilizado, afinal, ele não volta mais.

O tema tratado nessa narrativa, o tempo, nos leva a reflexão sobre a relação intertextual existente com o mito grego Cronos.

De acordo com a mitologia, Cronos (deus da agricultura e também símbolo do tempo) tirou seu pai do poder, casou-se com a irmã Réia e governou durante a Idade Dourada da mitologia.

Cronos, por sua vez, temia uma profecia segundo a qual seria tirado do poder por um de seus filhos. Desse modo, passou a matar e devorar todos os filhos gerados com Réia. Porém, a mãe conseguiu salvar um deles, Zeus, após enganá-lo, entregando a ele uma pedra embrulhada num pano no lugar do filho.

Ao crescer, Zeus libertou os titãs e com a ajuda deles fez Cronos vomitar os irmãos (Hades, Hera, Héstita, Poseidon e Deméter). Zeus expulsou Cronos do Olimpo e governou como o rei dos deuses gregos. Ao derrotar o pai Cronos, que simbolizava o tempo, Zeus tornou-se imortal, poder concedido também aos irmãos.

Podemos enumerar algumas semelhanças entre “Chapeuzinho Vermelho” e o mito de Cronos. Ambas tratam de relações familiares, o Lobo devora Chapeuzinho na história oral assim como Cronos devora seus filhos. Na versão dos Grimm encontramos a função de restauro tal como no mito de Cronos.

Poderíamos rememorar o ditado popular “Quem tudo quer, nada tem” para a lição de moral contida no mito de Cronos. Podemos inferir, com essa alegoria, que as futuras gerações superam/surpreendem as anteriores, tendo em vista que o filho venceu o pai.

A partir do diálogo com a narrativa mítica de Cronos, verificamos que Chapeuzinho Preto constitui-se como uma metanarrativa²⁷. A posição da narrativa no interior do livro reforça tal conceito, pois o tempo é o responsável por todas as alterações observadas nas narrativas anteriores.

Ao longo das histórias, encontramos diferentes motivos visando à inovação/surpresa na narrativa, diferindo do conto tradicionalmente conhecido. A intencionalidade dos autores nesse conto é demonstrar como o tempo modifica/ atualiza a narrativa “Chapeuzinho Vermelho”, tornando-se imprevisíveis os desdobramentos do texto, podendo ou não causar o riso.

4.8 MAMÃE É UM LOBO! DE ILAN BRENMAN

O teatro foi criado pelos antigos gregos. Eles apresentavam suas peças ao ar livre. Muitos séculos depois, Isabela descobriu que podia fazer teatro em qualquer lugar.

Ilan Brenman
In: *Mamãe é um lobo!*,
2010, p.3)

O livro *Mamãe é um lobo!* escrito por Ilan Brenman e ilustrado por Gilles Eduar foi publicado em 2010, pela Editora Brinque-Book. O autor do livro é psicólogo pela

²⁷ Metanarrativa é entendida aqui como o discurso no interior do texto narrativo que revela as técnicas empregadas pelo autor para compor o seu texto.

PUC de São Paulo e doutor pela faculdade da USP, um exímio contador de histórias e autor de mais de 50 títulos.

A narrativa inicia-se com um momento familiar na casa da menina Isabela que almoçava com os pais. Após a refeição, a menina sugere:

_ Vamos fazer um teatro!
Os pais, de barriga cheia, responderam:
_Vamos primeiro descansar um pouco.
Mas ela insistiu tanto que conseguiu que os pais fossem à sala.
(BRENMAN, 2010, p.4)

Posteriormente, a menina busca fantasias para que o teatro comece. A peça escolhida foi “Chapeuzinho Vermelho”, os papéis foram distribuídos: o pai será o caçador, Isabela será Chapeuzinho e a mãe será

Quando ela acabou de falar a palavra “lobo”, a mãe torceu a boca, os olhos começaram a crescer, os buracos do nariz foram aumentando.
As orelhas foram ganhando pelos, as unhas pareciam não parar de crescer, os dentes caninos nunca foram tão pontudos como agora...
O corpo da mãe foi se transformando no de um lobo feroz. (Idem, p. 11-15)

A menina dá asas a sua imaginação e acredita realmente que sua mãe se tornara um lobo. Sai correndo pela casa gritando por socorro. Pede ajuda ao caçador, que saca a espingarda e mata o Lobo.

A versão teatralizada do conto diz respeito à versão apresentada pelos irmãos Grimm, diferindo em dois aspectos apenas, o primeiro é o pedido de ajuda que nesse teatro Chapeuzinho faz ao caçador. Na versão precedente, o caçador intui a necessidade em ajudá-la. O segundo diz respeito ao assassinato do Lobo causada pela espingarda do caçador. Na versão apresentada pelos Irmãos Grimm, o caçador não utiliza sua espingarda para matá-lo. O caçador pega uma tesoura e abre o estômago do Lobo para retirar a avó viva e intacta.

A morte da fera é extremamente performática e a ilustração colabora para essa ambientação. Estamos diante novamente do papel fundamental que possui as imagens nos livros infantis haja vista o seu caráter híbrido. Observe:

Figura 16 – Ilustração presente no livro *Mamãe é um lobo!* de Ilan Brenman (2010, p.19)



A sua expressão facial corrobora com a melancolia transmitida pela escrita, ou seja, os grunhidos proferidos e o cantarolar de uma triste canção.

Ao constatar a morte do Lobo, a menina grita de alegria, no entanto, quando diz para sua mãe que já pode se levantar, a mãe permanece imóvel e a menina se preocupa. A ilustração complementa o texto escrito, revelando a mãe da menina piscando, fingindo que algo mais sério havia ocorrido.

Em seguida, a mãe da menina tenta assustá-la com um sonoro “Buuuuuu!” e todos se divertem com a cena. A menina pede para que continuem com a brincadeira, mas o papel do Lobo caberia ao pai. E “Mal acabara de falar isso, ela viu crescer um comprido rabo felpudo no bumbum do papai...” (2010, p.26) finalizando a narrativa.

Além de ressaltar as relações familiares permeadas por uma simples brincadeira envolvendo os seus membros, a teatralização de um conto, nessa narrativa contempla-se a importância da imaginação e do lúdico no universo infantil. Estamos, portanto, diante de uma atualização.

Esses personagens demonstram como seria possível uma encenação do conto, retomando, de certo modo, o universo oral e performático dessa narrativa. Podemos nos basear nas ideias de Zumthor, pois

Na hora em que, na performance, o texto composto por escrito se torna voz, uma mutação global o afeta, e, enquanto se prossiga nessa audição e dure essa presença, modifica-se sua natureza. Além dos objetos e dos sentidos aos quais ele se refere, o discurso vocal remete àquilo que há de inomeável. Essa palavra não é a simples executora da língua, a qual ela jamais completa plenamente, a qual ela viola, em toda a sua corporeidade, para nosso imprevisível prazer. (1993, p.165)

A possibilidade de encenar essa e outras histórias clássicas é sem dúvida, um dos motivos pelos quais tais narrativas fascinam e encantam crianças há séculos.

Ao retomar a “contação de histórias” via teatro, nessa versão, Brenman (2012) reitera a importância dessa prática para o ser humano. Suas palavras sobre o blecaute ocorrido em 2000 elucidam essa questão:

No começo dos anos 2000, tivemos blecaute total em algumas cidades brasileiras. Muitos depoimentos daquela época deram-nos conta de que, ao acabar a luz em casa, todos os membros da família se entreolharam e disseram: “O que vamos fazer agora?”. Muitos contaram também que usaram esse tempo de “escuridão” para “iluminar” as relações familiares, contando histórias sobre o passado, histórias da infância dos pais, histórias inventadas, aproximando, assim, gerações, fortalecendo vínculos, estimulando a imaginação e o pensamento. Infelizmente, quando a luz voltou, ofuscou e embaçou novamente a noção do tempo da troca de experiências, do silêncio, da reflexão... (BRENMAN, 2012, p. 148)

Essa preocupação não é de exclusividade de Brenman. Na década final do século XX, Walter Benjamin proferiu

...a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. Quando se pede num grupo que alguém narre alguma coisa, o embaraço se generaliza. É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências. (BENJAMIN, 1994, p. 197-198)

A partir das considerações expostas acima, averiguamos uma preocupação dos referidos autores com a diminuição da contação de histórias via oralidade.

Com o advento do computador e a acessibilidade cada vez maior dos usuários à internet, outros modos de narrar foram e estão sendo criados e desenvolvidos diariamente.

Podemos citar, atualmente, as “fanfics/ fanfictions” que são contos ou romances criados por fãs que se baseiam em animes, mangás, séries, livros, filmes ou histórias em quadrinhos.

Nas redes sociais, observamos a narração de fatos e momentos importantes vividos por seus usuários, que possuem ainda o recurso de postar imagens juntamente com suas histórias.

O exemplo do apagão, citado por Brenman, é elucidativo, nesse sentido, uma vez que a contemporaneidade está intimamente associada à internet, e sem energia elétrica fica impossível estabelecer a conexão. A ruptura desse hábito contemporâneo, ocasionado por um apagão, implica na retomada de uma tradição milenar, ou seja, o ato de contar histórias.

4.9 CHAPEUZINHO ANUNCIE AQUI! VERMELHO DE ALAIN SERRES

*Nossos sinceros agradecimentos às empresas
que anunciaram neste livro.*



*Sem elas, as crianças jamais teriam descoberto esta obra.
Agradecemos também ao escritor Charles Perrault
e a Clotilde Perrin, ilustradora desta história,
que não se incomodaram que seus trabalhos fossem
ligeiramente invadidos por alguns anúncios publicitários.*

Alain Serres
In: *Chapeuzinho Anuncie Aqui! Vermelho*, (2011)

O autor Alain Serres nasceu em 21 de outubro de 1956, na comuna francesa de Biarritz. É autor de literatura infantil e diretor da editora francesa Rue Du Monde. O livro *Chapeuzinho Anuncie Aqui! Vermelho* foi publicado na França em 2010 pela referida editora, e no ano seguinte publicado no Brasil com a tradução de Ana Luisa Baesso pela editora Scipione.

É interessante observarmos o contraste entre a proposição do livro, presente na contracapa, de trazer “a história original de Charles Perrault com divertidos intervalos comerciais” (SERRES, 2011), e a narrativa propriamente dita que combina motivos de versões diferentes em seu interior. Embora o intento fosse a retomada da narrativa original de

Charles Perrault, não é possível tal afirmação ao analisarmos a narrativa. Veja o atravessamento de motivos de versões literárias nesse conto:

Enquanto caminhava pela floresta, a menina encontrou o Lobo Mau. O Lobo bem que gostaria de devorá-la ali mesmo, mas não tinha coragem, porque temia a presença de caçadores na região. Então ele só perguntou a Chapeuzinho Vermelho aonde ele estava indo. (SERRES, 2011, p. 12)

Os “caçadores” são personagens presentes na versão de autoria dos Irmãos Grimm, ao contrário dos “lenhadores”, motivo apresentado na versão atribuída a Perrault.

Baseamo-nos em três livros que contém a narrativa Chapeuzinho Vermelho de autoria dos Irmãos Grimm, traduzido por autores diferentes (GRIMM, 2001; 2004; 2008), nas quais mencionam “caçadores”. Já na tradução lobatiana (GRIMM, 2006), encontramos o termo “lenhadores” e para a protagonista o motivo utilizado é “Capinha Vermelha”. Isso se deve ao fato de Lobato não apenas traduzir o conto dos Irmãos Grimm, mas transcriá-lo.

Essa variante, portanto, baseia-se na narrativa construída por Charles Perrault, sobretudo pela utilização do motivo que singulariza a sua narrativa diante da história oral, ou seja, Chapeuzinho Vermelho ao invés de uma simples menina.

Outro aspecto que destoa da versão original de Perrault é o fato dessa variante não possuir a moral da história tal como na versão de autoria do autor francês.

Notamos no título (Chapeuzinho Anuncie Aqui! Vermelho) a ênfase dada aos anúncios publicitários, revelando ainda, o espaço privilegiado destes no decorrer da narrativa. Destacam-se propagandas coloridas e chamativas no decorrer do livro.

A justificativa para abordar anúncios publicitários no livro, anterior à narrativa propriamente dita, é a que segue:

Por que os anúncios publicitários interrompem apenas os programas na televisão?

Por que se intrometem nos desenhos animados, nas páginas dos jornais, nos programas de rádio, na internet, nas camisetas, nos ônibus, nos outdoors das cidades e nunca nos livros?

Claro, eles seriam um incômodo para o leitor, talvez até irritassem um pouco, mas poderiam render um bom dinheiro para o editor! E, afinal, todos são livres para fechar os olhos na hora do anúncio, não é mesmo?

Então, abaixo os protestos dos resmungões!

Esta é uma grande novidade: o livro ilustrado com propaganda. (SERRES, 2011, p.1)

Ao analisarmos o trecho em questão, verificamos um olhar crítico sobre o papel que os anúncios exercem em nossas vidas. Se por um lado estes estão presentes em todos os lugares (ou quase, pois ainda não estavam nos livros. E agora estão!) e por vezes incomodam, por outro lado, estes objetivam o recurso financeiro, a venda e/ou prestação de serviços.

Nesse livro especificamente, as empresas são fictícias e os anúncios foram inventados de acordo com o enredo da narrativa clássica. Contudo, ao olharmos atentamente as propagandas veiculadas, notamos como estas revelam sobre nossos hábitos e costumes na atualidade.

O primeiro anúncio apontado no livro é o da empresa “CHAP&EU&ZINHO” que confecciona roupas para jovens de 5 a 65 anos. O slogan é sugestivo “Moda para crianças prudentes”. A quinta propaganda trata-se da venda de tênis. A empresa “Galope’s” cujo slogan “Tênis para ser visto” traz ainda um site para que os consumidores possam acessar os seus produtos. O décimo primeiro anúncio refere-se a moda íntima, trajes esportivos, robes e pijamas diversos destinado, segundo o anunciante, “Para as avós que estão sempre na moda”, cuja empresa intitula-se “A avó moderna”.

Ao cotejar esses anúncios fictícios à nossa sociedade atual, observamos como há uma relação de similitude entre ficção e realidade. Nos anúncios citados acima, verificamos como a moda desperta atenção nesse século, e dessa forma, três dos catorze anúncios tratam do tema, revelando ainda a importância do uso da internet para a divulgação de produtos, como é o caso da empresa “Galope’s”.

As propagandas de números 2, 4, 6, 8 revelam o merchandising envolvendo alimentos. As empresas do ramo alimentício presentes nos intervalos comerciais da história são “Decasa” (venda de biscoitos), “Vacapé” (venda de manteiga), “Avelobo” (venda de creme feito com avelãs orgânicas da floresta e em cada pote um “monstrobo” com controle remoto e pilhas para as crianças se divertirem), “Chá Davelha” (venda de estimulador de apetite).

Nesses anúncios, observa-se o contraste entre o modo natural de preparar os alimentos e o modo industrializado. O creme da “Avelobo”, embora feito com frutas orgânicas, passou por um processo de industrialização, e no interior do recipiente há um brinquedo. Os demais prezam por alimentos naturais, e em seus slogans utilizam epítetos como: autêntico, melhor, garantido e qualidade, realçando a importância em consumir alimentos ou produtos preparados dessa forma.

O anúncio da empresa “Sabrirá” (venda de iogurte) não deixa claro o modo como foi preparado, todavia, revela a sua preocupação com a saúde corporal. O slogan é “Sabrirá, e seu corpo nunca mais será o mesmo” (SERRES, 2011, p.29) e traz na imagem um homem robusto segurando um peso em uma das mãos somente. Visualizamos a veiculação da ideia de que além de exercícios físicos é necessária uma boa alimentação, para se conseguir um corpo saudável e conseqüentemente belo.

Outra propaganda que remete à saúde é a da empresa “Parque de diversões do Trinco” em que a fantasia e a alegria são enfatizadas. Porém, a saúde mental e psicológica é abordada.

A saúde física é reforçada no anúncio da empresa “Sniff-sniff-fung-fung” destinado “Exclusivo para crianças corajosas” segundo o fabricante. A proposta desse produto é limpar as narinas. Esse comercial corresponde ao momento em que Chapeuzinho imagina que sua avó estivesse gripada, ao bater em sua porta. Aliás, todos os anúncios publicitários veiculados no livro revelam uma proximidade ímpar com o que está sendo narrado.

A prestação de serviços também é alvo dos anúncios do livro. É a seguradora “Caçador e Cia.”, com o seguinte slogan “Viver é perigoso”. A empresa informa ainda que o cliente será ressarcido em “Você recebe o valor assegurado integralmente caso morra uma segunda vez”.

Três propagandas destinam-se à venda de utensílios e/ou aparelhos tecnológicos. Os fones de ouvido “Sonzão” são reservados “para suas orelhas enormes”, assim como as que o Lobo possui. A publicidade inclui ainda uma promoção: aqueles que adquirirem 19 unidades recebem um fone gratuito, observadas outras condições pré-estabelecidas: ter orelhas grandes e usar um pijama de listras.

A dentadura “Mord & Dura” teria ajudado a avó se livrar do Lobo já que essa dentadura é “a dentadura que nunca larga sua presa”. E se a protagonista possuísse uma linha telefônica da “Magicofone” poderia ter uma vida social mesmo estando dentro da barriga do Lobo. O slogan diz “Antes que seja tarde demais, venha conhecer nossa linha de celulares desbloqueados no site www.obrigadomagicofone.com.br” (SERRES, 2011, p.38) e assim como no anúncio da empresa “A avó moderna”, essa revela os valores a serem cobrados pelo produto.

O fim da história revela, de maneira bem humorada, a utilização da tecnologia aliada à fantasia para compor um final feliz para essa narrativa. Ao longo do percurso narrativo ficcional, os leitores notam como as propagandas influenciam nossas vidas e muitas vezes não nos damos conta dessa manipulação. As empresas de publicidade e

marketing investem alto para influenciar o consumismo e a compra, através de seus criativos anúncios, encomendados por empresas de ramos diversos.

Voltemos à nota transcrita no início dessa seção: se faltavam propagandas nos livros, por que justamente a escolha dessa narrativa que possui mais de duzentos anos? O motivo é revelado na contracapa do livro:

Era uma vez uma história que todas as crianças adoravam ouvir repetidas vezes, Então, agências de publicidade perceberam que era uma ótima oportunidade para introduzir algumas marcas na cabeça das crianças... Mas será que os leitores desejam ser engolidos por esses vendedores que “amam tanto” as criancinhas? (SERRES, 2011, s/n)

A atenção do leitor, leia consumidor, deve ser considerado por agências de publicidade. “Chapeuzinho Vermelho” é lida e relida há séculos e se essa narrativa é adorada pelas crianças, é nela que esses anúncios poderão obter mais sucesso em seus propósitos, a venda.

Nessa retextualização, nós, enquanto leitores, somos expostos à manipulação das propagandas e o espaço que elas possuem em nossas vidas. É possível reviver tais experiências, tão banalizadas em nosso cotidiano, sob outra perspectiva. A ótica daquele que usa de artifícios para vender, manipular.

4.10 CHAPEUZINHO REDONDO DE GEOFFROY DE PENNART

_Oh! vovó! Você está viva! Eu achei que o cachorro tinha devorado você! Eu queria salvá-la, e agora ele está morto! É minha culpa!

_Calma, calma- disse o veterinário. – Este animal, que, diga-se de passagem, não é um cão, mas sim um lobo enorme, não está morto. Vou cuidar dele, mas preciso de muita calma.

Geoffroy de Pennart
In: (*Chapeuzinho Redondo*, 2012, p. 30-31)

O livro *Chapeuzinho Redondo* escrito por Geoffroy de Pennart²⁸ foi publicado originalmente na França em 2004 por Kaléidoscope. Aqui, no Brasil, foi traduzido por Gilda de Aquino e publicado em 2012.

²⁸ Geoffroy de Pennart nasceu em 1951, em Paris, capital da França. Formou-se na Escola Superior de Artes Gráficas em 1974.

A protagonista da história é apelidada de Chapeuzinho Redondo por não retirar o chapéu redondo que ganhara da avó. Nessa versão, observamos uma protagonista peralta cuja inocência é reforçada, assim como toda criança o é por essência. Tal característica é acentuada na menina causando irritação e infortúnios ao Lobo. Todavia, esta detém um caráter nobre e conseqüentemente se torna uma adulta protetora e cuidadora dos animais.

Nesse século, as redes sociais na internet são sinônimo de sucesso. Nessas redes, mensagens são vinculadas sobre os mais diversos temas. Uma mensagem sobre contos de fadas, especificamente Shrek, chama atenção pela valorização do ser humano assim como ele é, diferentemente do herói idealizado dos contos de fadas clássicos.

Na respectiva mensagem é transmitido o seguinte: “Sabe por que o Shrek é o melhor conto de fadas? Porque Shrek ensina que ninguém precisa ser perfeito para ter um final feliz.” É esse o pressuposto pelo qual a história Chapeuzinho Redondo é construída, a narrativa veicula uma heroína às avessas daquilo que comumente se observa nos contos tradicionais, porém o final é o mesmo idealizado pelos contos clássicos, a felicidade reina.

O humor marca essa narrativa assim como as ilustrações deixam transparecer tal intuito. A feição da protagonista deixa transparecer a sua peraltice, além das frases proferidas por ela, como por exemplo, quando a sua mãe lhe pede que leve uma cesta para avó com bolos e manteiga, e recomenda que ela vá pelo campo e não pela floresta, a menina diz: “_Eu sei, tem o lobo. Não se preocupe, mamãe, já *vi esse filme.*”(PENNART, 2012, p.7) (grifo meu), mencionando a história clássica. Ou ainda por suas ações, quando retira uma corneta do bolso e assopra para acordar o lobo que tirava uma soneca em um monte de feno.

Ao assustar o Lobo, Chapeuzinho Redondo dialoga com o Lobo acreditando ser este um “cachorro”, pede desculpas pela traquinagem e lhe oferece um bolo para se redimir. Ele se zanga: “_ Que pestinha! Ai, meu pobre coração!/ _ Mas ela vai ver só! Cara de bonzinho... Vou enfiar este bolo na goela e depois comê-la!” (PENNART, 2012, p.15-16)

O Lobo fica extremamente irritado, e, descompensado, corre em direção à casa da vovó. Ao avistar a casa, não se dá conta de olhar para os lados ao atravessar a estrada e é atropelado pela avó que voltava do supermercado.

Assim como a neta, a avó acredita se tratar de um cachorro e o leva para a cama de sua casa. Desesperada vai atrás de um veterinário para examiná-lo. Nesse instante Chapeuzinho chega e acredita que o “cachorro que pensa que é lobo” (Idem, p. 24) comeu sua avó. Ela desfere golpes com um candelabro na cabeça do Lobo, tentando falar com a avó. A avó chega com o veterinário em casa e desfaz o mal entendido. Nesse momento, a menina fica

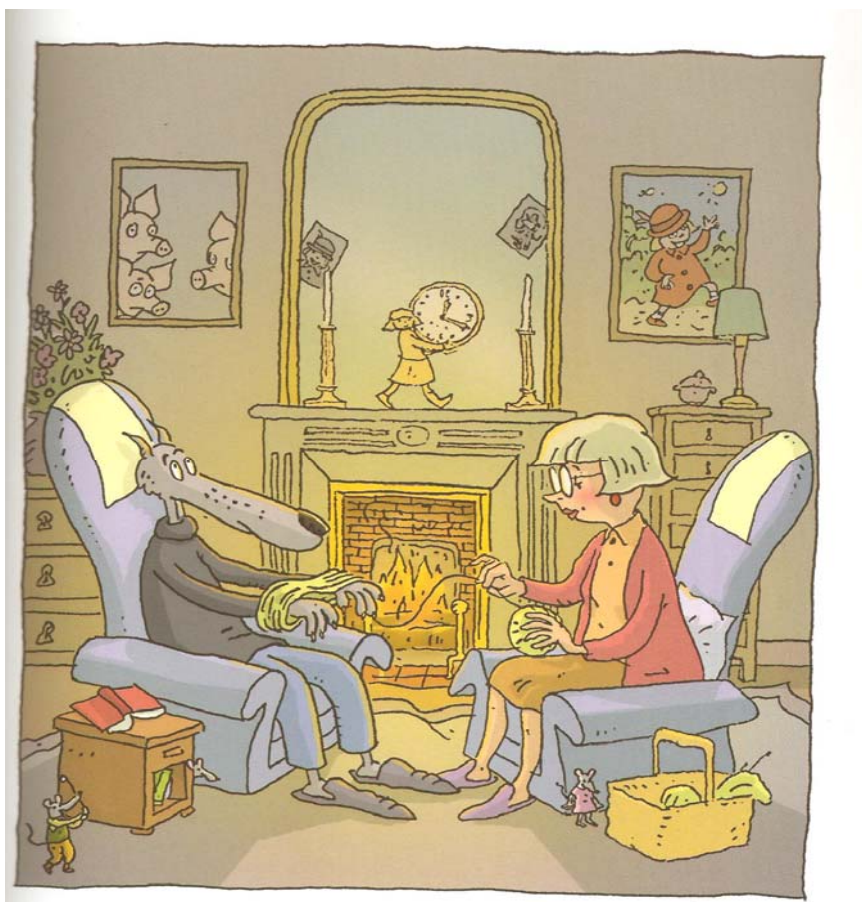
aflita ao se dar conta dos maus tratos ao animal e se culpa pela sua morte. O veterinário, por sua vez, afirma que o animal é um lobo e não está morto.

Notam-se atitudes politicamente corretas na preocupação da avó em buscar um veterinário para o animal, e no arrependimento da menina que havia batido no animal por um mal entendido. Esse engano reforça a proeminência da tradição subtendida dentro do texto.

O animal se recupera na casa da avó, regado a muitos cuidados e carinho. A partir de então, “sua reputação de lobo mau estava arruinada” (Idem, p. 33), e passa a viver com essa senhora, ajudando-a.

É possível visualizar, na ilustração que acompanha esse excerto da narrativa, um quadro na parede da sala com a imagem de três porquinhos assustados ao ver o Lobo ajudando a vovó a enrolar um novelo de lã. Veja:

Figura 17 – Ilustração presente no livro *Chapeuzinho Redondo* de Geoffroy de Pennart (2012, p.33)



A ilustração exerce um papel importante como complemento visual das informações, além de adicionar elementos visuais não referidos na escrita como, por exemplo,

a alusão à história, igualmente clássica “Os três porquinhos”, sublinhando o espanto de outros personagens que já sofreram com a fúria do Lobo Mau.

A última página da história revela o desfecho para a protagonista Chapeuzinho Redondo, que se torna uma veterinária de “fama mundial” após a aventura vivida na infância. Observamos a trajetória de uma menina marcada por suas experiências infantis e como estas se refletiram em suas escolhas adultas.

A atmosfera mágica perpassa o conto, mas a trajetória da protagonista bem como o enredo da narrativa demonstram fatos da contemporaneidade ficcionalizados. A floresta, classicamente conhecida, agora, se trata de uma paisagem modificada, fruto da urbanização das cidades: estradas e veículos compõem esse cenário. O Lobo, elemento mágico, é atropelado pela avó que voltava do supermercado de carro.

Ao citar um conto igualmente clássico, João e Maria, Ramos e Panozzo (2011) corrobora:

Ambientar um conflito como o de João e Maria em uma casa contemporânea pode ser um recurso empregado para a atualização do enredo. No entanto, como seria o cenário dessa história que aconteceu há tanto tempo? Se a ilustração atua nos silêncios deixados pela palavra, ela não vai simplesmente ecoar a palavra, mas trazer dados em consonância com a proposta verbal, ampliando-a. (RAMOS; PANOZZO, 2011, p. 31)

Constatam-se nesse conto, portanto, elementos corriqueiros da pós-modernidade agindo sobre paisagens naturais, transformando-as. Além disso, ao longo da história, o leitor atento, visualiza ratinhos presentes nas gravuras, realizando diversas ações: conversando, lendo, dirigindo automóvel, brincando, descansando, passeando com os filhos, tocando instrumentos, enfim, é como se a história dos ratos ocorresse paralelamente a de “Chapeuzinho Redondo” sem que as personagens focadas e evidenciadas na narrativa e nas ilustrações as percebessem ali.

Podemos supor que isso se deva a um recurso estético proveniente do ilustrador que, visando reforçar o humor nas imagens e chamar a atenção do público infantil, colocou os ratos. Ou ainda, esses animais são uma metáfora das relações humanas, revelando a desatenção com as pequenas coisas que nos rodeiam na atualidade. Os ratos estão presentes em todas as cenas, relacionando-se, divertindo-se, mas os protagonistas não os veem, não os notam.

4.11 *UMA CHAPEUZINHO VERMELHO* DE MARJOLAINE LERAY

*Você tem mau hálito.
Eu?
Tenho uma bala.
Ahn... obrigado.
Engole
Arrrgh!
Tolinho.*

Marjolaine Leray
In: (*Uma Chapeuzinho Vermelho*, 2012)

Uma Chapeuzinho Vermelho escrito por Marjolaine Leray²⁹ foi publicado na França em 2009 pela Actes Sud Junior e no Brasil pela Companhia das Letras em 2012 com tradução de Júlia Moritz Schwarcz.

Uma Chapeuzinho Vermelho de Marjolaine Leray retoma do conto clássico as personagens principais, Chapeuzinho e o Lobo Mau, e a parte inicial do enredo tradicional (a menina está indo para a casa da avó), além do diálogo clássico.

As páginas iniciais do livro revelam o Lobo agarrando Chapeuzinho e ela diz: “_Ai, ai!”(LERAY, 2012, s/n). A impressão que se tem nessas páginas é a de que estamos diante novamente de uma menina indefesa e frágil. Após o diálogo com o Lobo e sua demonstração de esperteza ao enganá-lo, nota-se uma inversão na personalidade da protagonista, anteriormente dócil, agora perversa.

O final do livro surpreende, a menina afirma que o Lobo tem mau hálito e lhe oferece uma bala. Ao engoli-la, o animal cai morto. E ela zomba: “Tolinho!” (Idem, s/n).

Essa narrativa é construída a partir do diálogo entre esses dois personagens. As frases são extremamente curtas. As ilustrações do livro se destacam haja vista a semelhança dos desenhos com os traços infantis. As cores utilizadas também reforçam o trabalho gráfico do livro. São usadas as cores: branca, vermelha e preta, exclusivamente. O fundo das páginas é branco, preto para a figura do Lobo e suas falas, e vermelho para a Chapeuzinho e suas falas. Observe:

²⁹ Marjolaine Leray nasceu em 1984, em uma cidadezinha no noroeste da França, e foi morar em Paris para estudar comunicação visual na escola Duperré. Este é o primeiro livro que ela escreveu e ilustrou.

Figura 18 – Ilustração presente no livro *Uma Chapeuzinho Vermelho* de Marjolaine Leray (2012, s/n)



Os desenhos possuem um estilo rudimentar e extremamente simples. Como já foi dito, os traços se assemelham aos traços infantis, e esta escolha demonstra que o lirismo nessa obra é apresentado pela ausência de erudição das falas das personagens e consequentemente das imagens. É pueril assim como a alma infantil.

Essa narrativa chama a atenção pela demonstração de que uma personagem aparentemente frágil e dócil como Chapeuzinho consegue se defender de uma criatura estereotipada como perversa.

Os papéis se invertem, o Lobo torna-se frágil nessa história. Diferentemente da versão *Chapeuzinho Vermelho uma aventura borbulhante* recontada por Lynn Roberts em que a figura do Lobo também é fragilizada no decorrer da narrativa, nesse enredo visualizamos uma menina como protagonista, e ela assim como Tomás, manipula o Lobo. A diferença entre eles está no desfecho que escolhem para o seu manipulado. O primeiro acorda com o Lobo a troca de sua vida e dos demais membros da floresta por levar refrigerante uma vez por semana para a fera. A menina, por sua vez, executa o Lobo. Cada um deles usou as armas que possuíam para se livrar da fera.

Podemos nos perguntar como uma menina, apresentada no enredo como ingênua, possui uma bala mortal? E mata sem piedade o Lobo? O politicamente correto veria essa atitude infantil como imoral e perversa, haja vista os maus tratos aos animais. Sua ação levou a morte do Lobo.

Se atentarmos novamente para as palavras de Brenman (2012) em que ele afirma que toda criança possui um lado sádico, compreendemos a atitude da menina, afinal, o

Lobo iria comê-la, portanto, merece o mesmo final trágico que tal criatura desejou a ela anteriormente, a morte.

Contudo, há nessa escolha um efeito surpresa, uma quebra de expectativa do leitor. O papel desempenhado por Chapeuzinho Vermelho, anteriormente frágil, surpreende e leva o leitor à reflexão. Nem boa, nem má, mas uma sobrevivente.

5 LITERATURA INFANTOJUVENIL: O MARAVILHOSO NA NARRATIVA DE FICÇÃO

O gênero 'literatura infantil' tem, a meu ver, existência duvidosa. Haverá música infantil? Pintura infantil? A partir de que ponto uma obra literária deixa de constituir alimento para o espírito da criança ou do jovem e se dirige ao espírito do adulto? Qual o bom livro para crianças, que não seja lido com interesse pelo homem feito?

Carlos Drummond de Andrade

Neste capítulo, discutiremos brevemente as fases de transformação no desenvolvimento infantil e juvenil relacionando às faixas de leitura destinadas a cada uma delas.

Segundo Cunha (1991), essas fases de leitura assinaladas pela literatura infantil passam pelo crivo da psicologia. São consideradas três fases: a do mito, a do conhecimento da realidade e a do pensamento racional.

Ainda segundo a autora, a descrição dessas fases serve como referência e não como verdade absoluta haja vista que cada criança possui especificidades únicas. De modo geral, Cunha conceitua

Na fase do mito se encontram as crianças de 3/4 a 7/8 anos. Predomina nelas a fantasia, o animismo: tanto quanto as pessoas, os objetos tem para a criança alma, reações.

Não existe para ela diferença entre realidade e fantasia, e a leitura a ser feita para a criança desta época é a que também não faz essa distinção: a literatura de maravilhas. Os contos de fadas, as lendas, os mitos e as fábulas são especialmente adequados a essa idade.

A segunda fase (7/8 a 11/12 anos) se caracteriza pelo conhecimento da realidade. A criança tem então maior necessidade de ação: do plano contemplativo da fase anterior, passa ao executivo.

Interessa-se pela experiência do homem e da ciência. Valoriza o esforço pessoal, o engenho do herói para vencer os obstáculos.

A terceira fase (11/12 anos até a adolescência) é a do pensamento racional. Começa na criança o domínio das noções abstratas. Caracteriza-se por uma segunda fase egocêntrica, mas diferente da que ocorre a partir dos 3 anos, por ter caráter social. Preocupa-se consigo, mas em sua relação com os outros. Isto se explica bem pelo elemento erótico, pela preocupação sexual, que começa a existir. As questões pessoais adquirem valor extraordinário, daí o interesse pelo romance em geral. (CUNHA, 1991, p. 100)

A partir da análise do romance *A garota da capa vermelha* escrito por Sarah Blakley-Cartwright, nota-se que este se insere na terceira fase apontada por Cunha (1991). Embora o romance utilize como mote a história de “Chapeuzinho Vermelho”, empregando

nessa versão a figura do Lobo, este ressalta as relações entre os seres humanos, consigo e com os outros, bem como o elemento erótico e sexual que caracterizam a referida fase.

No entanto, ao classificarmos livros destinados a esse público, notamos questionamentos como os proferidos por Carlos Drummond de Andrade, apresentado na epígrafe desse capítulo, bem como os abordados por Colomer ao retomar discussões na academia sobre este tema:

Perguntas como: “existe o romance juvenil?”, “que traços podem diferenciá-lo da literatura para adultos?”, “devemos entendê-lo como aqueles textos que, entre todo o corpus literário de adultos, se encontram perto à experiência vital dos adolescentes ou como textos escritos especificamente para eles?”, repetem-se em artigos e mesas-redondas, como um eco dos primeiros passos nos estudos deste campo. (COLOMER, 2003, p.53)

Essa polêmica está longe de ser resolvida, no entanto, ao analisarmos, especificamente, o romance *A garota da capa vermelha* escrito por Sarah Blakley-Cartwright, notamos pontos de aproximação com o público juvenil, por exemplo, a interação com o meio digital (o capítulo bônus está disponível pela internet) haja vista a facilidade que os jovens possuem com essa ferramenta tecnológica, porém a temática e questionamentos que subsidiam o enredo do conto repaginado revelam possíveis pensamentos e indagações de jovens e adultos.

Não podemos deixar de mencionar a influência das ideias do epistemólogo suíço Jean Piaget na literatura infantojuvenil, cujas pesquisas ressaltam os estágios e períodos do desenvolvimento cognitivo da criança. São duas as contribuições para o campo literário decorrentes dessas ideias, segundo Colomer: “a consciência explícita dos problemas de compreensão implicados na leitura e alguns critérios genéricos sobre a divisão de livros segundo a idade do possível destinatário” (2003, p. 81).

Os aspectos citados são levados em conta na concepção dos livros infantojuvenis, todavia, para Colomer (2003) as ideias de Wall e Shavit acerca do fenômeno da dupla destinação constituem uma inovação na literatura infantil e juvenil atual e reitera:

Segundo Shavit, o fenômeno de uma dupla destinação é o principal motor de inovação na literatura infantil e juvenil, já que, ao não dirigir-se, exclusivamente, ao leitor infantil, os autores adquirem liberdade para manipular modelos existentes e criar outros novos. (COLOMER, 2003, p. 165)

O cotejo entre os fragmentos de versões diferentes apresentadas no enredo do romance (trechos presentes na versão de Perrault ou dos Irmãos Grimm, como veremos no próximo item) somente será passível de ser feito, caso o leitor jovem ou adulto estabeleça relações intertextuais com os contos escritos de Grimm e Perrault. O conhecimento de mundo de ambos os públicos resultará em tais proposições, mesmo que o romance não se destine, exclusivamente, ao público juvenil.

A veiculação dos meios de comunicação é uma constante nesse romance e em outros livros já analisados como *Dois Chapéus Vermelinhos* de Ronaldo Simões Coelho, *Chapeuzinhos Coloridos* de José Roberto Torero e Marcus Aurelius Pimenta *Chapeuzinho Anuncie Aqui! Vermelho* de Alain Serres. A diferença reside no fato de o romance indicar o meio de comunicação para a leitura final do livro, e nos outros livros citados há a presença do meio digital incorporado ao texto.

5.1 A GAROTA DA CAPA VERMELHA DE SARAH BLAKLEY- CARTWRIGHT E AS RELAÇÕES COM O CINEMA

Era uma vez...

...uma Menina

E um Lobo...

Sarah Blakley-Cartwright

(In: *A garota da capa vermelha*, 2011, s.n.)

O romance *A garota da capa vermelha* escrito por Sarah Blakley-Cartwright foi baseado em roteiro escrito por David Leslie Johnson. O livro procede ao filme homônimo, ambos lançados no ano de 2011 no Brasil.

O filme foi dirigido por Catherine Hardwicke, premiada diretora, que também assina a direção do primeiro filme da Saga Crepúsculo. No prefácio do livro, Catherine Hardwicke narra como se deu a transposição do filme para o livro.

Após uma viagem a Nova York, Catherine Hardwicke se encontra com sua amiga Sarah Blakley-Cartwright e propõe a ela o desafio de escrever um livro baseado no filme *A garota da capa vermelha*. Ela acabara de se graduar com honras em Barnard College, com um diploma em escrita criativa. Após aceitar o convite, Sarah Blakley-Cartwright se envolve no processo de construção do filme, participando dos ensaios além de entrevistar os atores sobre seus personagens. “Sarah realmente se tornou parte do processo narrativo” segundo Catherine Hardwicke (apud BLAKLEY-CARTWRIGHT, 2011, s/n).

O enredo retoma o conto “Chapeuzinho Vermelho” e na introdução do livro *A garota da capa vermelha*, Catherine Hardwicke afirma

Nesta versão de Chapeuzinho Vermelho, estava interessada no toque moderno dos personagens e nos seus relacionamentos. A história explora temas como a angústia da adolescência e as dificuldades do crescimento e da paixão. E, claro, há o Lobo Mau. O Lobo da nossa história representa um lado negro e perigoso do homem que acaba fomentando uma sociedade paranóica. (apud BLAKLEY-CARTWRIGHT, 2011, s/n)

Ainda segundo ela,

Sinto que Sarah escreveu um belo romance, que se aprofundou no mundo das personagens. Ela permite que todos se deixem envolver nos momentos emotivos, aqueles que nos contam que Chapeuzinho Vermelho não é apenas um conto de fadas, mas uma história universal sobre amor, coragem e crescimento. (apud BLAKLEY-CARTWRIGHT, 2011, s/n)

A literatura assim como o cinema desperta em leitores e expectadores sensações, emoções e reflexões acerca das histórias narradas. Nessa versão, sobrepõe-se ao final feliz do clássico conto de autoria dos Irmãos Grimm, uma aterrorizante história que faz com que reflitamos sobre nós mesmos, sobre nossos desejos e sentimentos, assim como bem explorou Catherine Hardwicke.

Verificamos, assim como Tatar que

... a verdadeira magia do conto de fadas reside em sua capacidade de extrair prazer da dor. Dando vida às figuras sombrias de nossa imaginação como bichos-papões, bruxas, canibais, ogros e gigantes, os contos de fadas podem aflorar o medo, mas no fim sempre proporcionam o prazer de vê-lo vencido. (TATAR, 2004, p. 10)

A história se passa na aldeia de Daggornhorn que se localizava no fundo do vale e esta “... era uma aldeia repleta de pessoas com medo; pessoas que se sentiam inseguras mesmo em suas camas, vulneráveis a cada passo e expostas a cada esquina.” (BLAKLEY-CARTWRIGHT, 2011, p.10)

Os aldeões se trancavam em casa em noites de lua cheia e as famílias se revezavam para oferecer oferendas (animais) ao Lobo visando a um acordo de paz com essa criatura. No romance, assim como no filme, a atmosfera marcada pelo medo perpassa as duas obras.

No primeiro capítulo do livro, o leitor se depara com essa figura que é descrita da seguinte forma:

E ele apareceu.

Primeiramente, apenas uma nesga preta. Então o Lobo estava lá, as costas enormes e monstruosas, a cauda se movimentando sedutoramente para frente e para trás, traçando um desenho na poeira. Era tão grande que ela não conseguia vê-lo todo de uma vez.

A respiração de Valerie explodiu ofegante, entrecortada de medo. As orelhas do Lobo congelaram, depois estremeçeram, e ele voltou os olhos para encontrar os dela.

Os olhos eram selvagens e belos. (BLAKLEY-CARTWRIGHT, 2011, p.16)

O leitor é levado a esse universo de mistério e medo presentificado na figura do Lobo. Ao mesmo tempo que assustadora, essa figura revela-se sedutora e misteriosa no decorrer da narrativa. Esses epítetos também caracterizam o Lobo da história oral de “Chapeuzinho Vermelho”. O antagonista pede para que Chapeuzinho deite-se na cama com ele e encoraja a menina a retirar suas roupas, uma a uma.

Após a morte da irmã de Valerie, os aldeões caçam a fera que havia lhe tirado a vida. Eles conseguem matar o que acreditavam ser o Lobo, no entanto são surpreendidos pela revelação de Father Solomon “... Quando um lobisomem morre – Solomon prosseguiu – ele retorna à sua forma humana”. (BLAKLEY-CARTWRIGHT, 2011, p.173)

Father Solomon, figura do caçador do clássico conto de fadas, é implacável em sua busca pelo Lobo. Os aldeões passam a desconfiar uns dos outros já que o Lobo em sua forma humana pode ser qualquer um deles. Valerie, a protagonista, receia que o Lobo possa ser seu noivo Henry ou seu grande amor de infância Peter.

A garota da capa vermelha mescla versões já conhecidas do clássico Chapeuzinho Vermelho e apresenta personagens com os quais estamos familiarizados como a garota, sua mãe, sua avó, o caçador e o Lobo. No entanto, traz atualizações como o fato de a protagonista possuir dois pretendentes, um que lhe fora arranjado pela família e outro pelo qual se sente atraída desde menina.

A figura do Lobo da história tradicional é substituída por um lobisomem.

No final da trama, a protagonista Valerie descobre que seu pai era o lobisomem que aterrorizava o vilarejo no qual morava. E, além disso, após a mordida de seu pai em seu amado Peter este se torna lobisomem.

Alguns personagens secundários na trama e não presentes na narrativa clássica como as amigas e a irmã de Valerie completam esse cenário contemporâneo e repaginado do conto.

As relações sentimentais e comportamentais das pessoas que cercam Valerie são exploradas e revelam ensinamentos, detendo um caráter educativo. Podemos exemplificar no episódio em que Valerie se encontra com o Lobo na presença de sua amiga Roxanne. O diálogo entre elas retrata o espanto de Roxanne com as confidências de sua amiga. Observe:

_ Você falou com o Lobo – sussurrou Roxanne em tom acusador, com a voz fina entrecortada pelo medo.
 _ Eu tinha de falar. Ele falou conosco. _ Valerie pensou que a amiga concordava com ela.
 _ Não – Roxanne corrigiu. – Ele rosnou para nós... – O medo nos olhos dela assumiu novas profundidades. – Você o ouviu falar com você? (BLAKLEY-CARTWRIGHT, 2011, p.232)

Esse segredo entre elas, já que Roxanne prometera não contar a ninguém o ocorrido, será revelado por Roxanne mais adiante na trama porque ela tentara salvar seu irmão Claude em vão das mãos de Father Solomon.

Father Solomon, por sua vez, prendera Claude acusando o de bruxaria, embora ele não acreditasse realmente que o rapaz fosse o Lobo. Sua irmã Roxanne para tentar salvá-lo relata o episódio do diálogo entre Valerie com o Lobo, afirmando que sua amiga é uma bruxa. Trai a confiança de sua amiga e não obtém êxito em seu propósito. Adiante, ela se arrepende e pede-lhe perdão. Valerie, por sua vez, compreende seus motivos.

O clímax da narrativa se dá quando Valerie é acorrentada e é obrigada a usar uma máscara de ferro

A máscara de ferro era tão pesada que tornava quase impossível manter a cabeça erguida. Tinha pequenas aberturas para os olhos. A projeção afunilada em frente ao nariz representava o focinho de um lobo ostentando um sorriso de dentes afiados, feitos com incrustações de marfim. Aquela máscara de lobo fora projetada para maximizar a humilhação pública. Era uma obra-prima da crueldade humana. Valerie pode perceber a satisfação no rosto de Father Solomon quando o Capitão a encaixou sobre sua cabeça. (BLAKLEY-CARTWRIGHT, 2011, p. 299)

Nesse excerto, é possível a verificação de outro intertexto: a máscara de ferro. Há muitas versões sobre a identidade do homem aprisionado em uma bastilha e obrigado a usar uma máscara de ferro. Essa narrativa, assim como o conto “Chapeuzinho

Vermelho”, despertou a atenção de escritores e de Hollywood, sendo adaptada, portanto, para as telas do cinema.

Nessas circunstâncias, Valerie se tornara uma presa fácil para o Lobo. Seus pretendentes se unem para resgatá-la. Henry consegue soltá-la e foge buscando proteção na igreja, solo sagrado em que o Lobo não conseguia penetrar.

Quando estavam próximos da igreja, ouviram gritos e som de botas pesadas perseguindo-os, Valerie olhou para trás e gritou ao ver um dardo prateado vindo em sua direção. Nesse instante, ela é empurrada por Henry e ele é atingido em seu lugar. Henry com a ajuda de Valerie consegue chegar na igreja, no entanto, Solomon bloqueia a entrada e retira a seta do ombro de Henry afirmando que isto lhe pertence.

O Lobo surge, Solomon segura Valerie e a ameaça com uma espada na garganta caso alguém tentasse se aproximar. Nesse momento, ele dá um sinal para um de seus homens atirar contra o Lobo. Não obtendo sucesso, ele mesmo ergue a espada contra o Lobo, no entanto, é mordido pela fera.

Valerie e Henry aproveitam o momento e entram na igreja. O Lobo estende a pata em direção a Valerie, porém não prossegue já que sua outra pata começara a pegar fogo. Ele estava em cima da soleira da porta da igreja. Valerie acredita ser melhor ir com o Lobo para que a fera não destruísse a aldeia, mas suas amigas, a começar por Roxanne não deixam que ela se sacrifique.

A lua desaparece no céu e o Lobo foge. Solomon é morto pelo Capitão tendo em vista que “_Na lua vermelha, um homem mordido é um homem amaldiçoado – lembrou o enorme Capitão ao seu comandante”. (BLAKLEY-CARTWRIGHT, 2011, p. 327)

Diante disso, Father Solomon afirma: “_ Minhas filhas vão ficar órfãs! _ Meu irmão tinha filhos também – zombou o Capitão. (BLAKLEY-CARTWRIGHT, 2011, p. 327)

O irmão do Capitão havia sido morto por Father Solomon por esse mesmo motivo. Father Solomon era fiel às suas convicções e para ele a morte significa a purificação e a eliminação do mal. Para o Capitão, o que importava era a vingança. Notamos novamente o contraste entre as relações que movem os seres humanos.

No último capítulo do livro, Valerie tem um sonho perturbador com sua avó, e nesse sonho possui a revelação de que seu ente querido seria o Lobo. O diálogo clássico ocorre entre eles e quando o Lobo pula em cima de Valerie, ela desperta. Esse trecho da narrativa remete ao conto tradicional.

Ela vai até a casa da avó, usando a capa vermelha e levando uma cesta. Encontra Henry que lhe jura justiça caso o Lobo seja Peter que ainda estava desaparecido. E por fim, encontra Peter, ofegante, dizendo que teria de deixá-la, pois ela não estaria a salvo com ele. Ela não se importa e os dois se beijam.

O livro termina desse modo acrescido do seguinte indicativo: “Será este o verdadeiro final da história de Valerie? Visite www.editoraid.com.br/agarotadacapavermelha e descubra!”. No site recomendado, o capítulo bônus (número 30) é oferecido aos leitores. Nesse capítulo, a verdadeira identidade do Lobo será revelada.

Constatamos nesse intercâmbio entre livro e internet, uma atualização dessa narrativa, destacando um dos principais meios de comunicação e entretenimento na contemporaneidade, a internet, que cresce a um ritmo vertiginoso.

Após Valerie chegar à casa de sua avó, ela conversa com uma pessoa que lhe oferece ensopado. O gato de sua avó roça em suas pernas e olha fixamente para a tigela em suas mãos. Valerie fica tonta e desconfia que o Lobo esteja se passando por sua avó. Suas suspeitas são confirmadas e a verdadeira identidade de seu pai é revelada, assim como a morte de sua avó.

Ao travar uma luta corporal com Peter, seu pai é morto e seu amado é mordido, conseqüentemente amaldiçoado. Para que os aldeões não descobrissem que seu pai era o Lobo, Valerie e Peter cortam a barriga dele e colocam pedras para que ele afunde no lago e permaneça lá. Posteriormente, Peter afirma que ficará sozinho até conseguir controlar os instintos de Lobo que agora lhe cabem e Valerie garante esperá-lo. Ela passa a viver na casa de sua avó na floresta.

Como já foi dito, elementos de versões tradicionais como encher de pedras a barriga do Lobo visualizada na versão dos Grimm são contempladas nessa versão. O trecho em que o Lobo oferece comida e bebida a neta sem que ela saiba que irá beber o sangue e comer a carne de sua avó está presente na história oral apresentada por Darnton (1996).

A garota da Capa Vermelha utiliza-se de um ambiente sombrio e misterioso com acontecimentos sobrenaturais para, implicitamente, enfatizar as relações humanas, bem como demonstrar o amadurecimento e crescimento do ser humano, a partir de sentimentos como a coragem e o amor.

Todorov (2004) ao confrontar narrativas fantásticas afirma que

Certo número dentre elas parecem conformar-se à fórmula geral da narrativa fantástica. Esta se caracteriza não pela simples presença de acontecimentos sobrenaturais, mas pela maneira como os percebem o leitor e as personagens. Um fenômeno inexplicável acontece; para obedecer a seu espírito determinista, o leitor se vê obrigado a escolher entre duas soluções: ou atribuir esse fenômeno a causas conhecidas, à ordem normal, qualificando de imaginários os fatos insólitos; ou então admitir a existência do sobrenatural, trazendo pois uma modificação ao conjunto de representações que formam sua imagem de mundo. O fantástico dura o tempo dessa incerteza; assim que o leitor opta por uma ou outra solução, desliza para o estranho ou para o maravilhoso. (TODOROV, 2004, p. 191-192)

Nessa narrativa, especificamente, o leitor opta pelo reajuste das representações que formam sua imagem de mundo, portanto, estamos diante do maravilhoso. O Lobo passa a ser uma criatura perfeitamente natural naquela aldeia. Sem ele, a aldeia também não existiria.

Outro aspecto na obra que nos leva a constatação do maravilhoso é o início da narrativa, ou seja, “O “Era uma vez” constitui o “Abra-te Sésamo” de um universo de liberdade onde tudo pode acontecer”. (HELD, 1980, p.44)

Ao contrapor o romance e o filme alguns aspectos se distinguem quanto a ordem dos elementos presentes nas narrativas. A esse respeito Leite afirma

As relações entre o cinema e literatura sempre foram problemáticas e, até onde é possível divisar, sempre o serão, pois as duas artes entram em conflito a partir de seus elementos formais: uma tende para a extensão e o desdobramento no tempo, a outra, para a retenção e a condensação no tempo. Embora, sejam, do ponto de vista da ficção, artes narrativas por igual, os seus meios (um, a imagem; a outra, a escrita) as dissociam por completo, não só quanto a transmissão da mensagem como quanto a sua recepção. Isto é, cinema e literatura se dissociam radicalmente quanto ao efeito. (LEITE, 2003, p.143)

Um exemplo que vai ao encontro do que foi explicitado acima é a passagem em que Valerie, ainda criança, mata um coelho. No filme, esse episódio ocorre no início da longa-metragem em decorrência desse gênero ressaltar a linha cronológica referente à vida da protagonista. No romance, em que o tempo psicológico é contemplado, Valerie recorda-se desse momento da infância com riqueza de detalhes. Veja:

Um jato de sangue escorreu no pescoço do coelho, uma listra vermelha que se espalhou pela pelagem imaculadamente branca, devagar o bastante para parecer cruel. Eu não cortara fundo o bastante. Queria poupar a vida do animal ou prolongar seu sofrimento? Nunca quis saber a resposta. (2011, p.248)

A transposição do filme para o livro revela que as artes, escrita e visual, se diferem quanto à forma e o modo de transmissão. A mensagem, todavia, emociona e toca, seja o leitor ou expectador.

A garota da Capa Vermelha atualiza a história “Chapeuzinho Vermelho”, no entanto, a impressão que se tem é que esse enredo foi escrito para tentar responder a questionamentos que sempre tivemos sobre a narrativa: o que é ou quem é o Lobo; porque Chapeuzinho, uma menina frágil e doce, encheu a barriga do Lobo com pedras; por que Chapeuzinho foi atraída pelo Lobo; a menina realmente só tinha a mãe; o que fazia o pai de Chapeuzinho; ela possuía pretendentes; etc.

Em cada nova versão do conto “Chapeuzinho Vermelho” verifica-se respostas a questionamentos diversos e possíveis de serem feitos, seja por crianças ou adultos. Podemos nos basear nas ideias de Benjamin de que

O adulto alivia seu coração do medo e goza duplamente sua felicidade quando narra sua experiência. A criança recria essa experiência, começa sempre tudo de novo, desde o início. Talvez seja esta a raiz mais profunda do duplo sentido da palavra alemã *Spielen* (brincar e representar): repetir o mesmo seria seu elemento comum. A essência da representação, como da brincadeira, não é “fazer como se”, mas “fazer sempre de novo”, é a transformação em hábito de uma experiência devastadora. (BENJAMIN, 1994, p. 253)

Desse modo, reforçamos a ideia de que a atualização/ movência do conto está intimamente associada à representação das experiências humanas.

6 E VIVERAM FELIZES PARA SEMPRE?

Quais são as impressões que cada um de nós possui acerca do conto *Chapeuzinho Vermelho*? Como ele nos tocou na infância? Ao lermos versões contemporâneas do clássico como somos atravessados por estes e o que estes nos revelam sobre nós?

Algumas das lembranças de Angela Carter, Luciano Pavarotti e Charles Dickens sobre o contato com o conto *Chapeuzinho Vermelho* na tenra idade são mencionadas por Tatar (2004). Observe:

... Angela Carter nos relata uma dessas cenas de leitura de conto de fadas: “Minha avó materna costumava dizer: ‘Levante o ferrolho e entre’ ao me contar essa história quando eu era criança; e no desfecho, quando o lobo salta sobre *Chapeuzinho Vermelho* e a devora, minha avó sempre fingia que me comia, o que me fazia gritar e gaguejar com um prazer alvoroçado.” O relato que Carter faz de sua experiência com *Chapeuzinho Vermelho* revela o quanto o significado de um conto é gerado em sua encenação. Essa cena de leitura – como seus prazeres catárticos – diz-nos mais sobre o que a história significa do que as “verdades atemporais” que Perrault anunciou em sua lição moral na primeira versão literária do conto.

Luciano Pavarotti, por outro lado, teve uma experiência bem diferente com *Chapeuzinho Vermelho*. “Em minha casa”, ele recorda, “quando eu era pequeno, era meu avô que contava as histórias. Ele era maravilhoso. Contava contos violentos, misteriosos, que me encantavam... Meu favorito era *Chapeuzinho Vermelho*. Eu me identificava com *Chapeuzinho Vermelho*. Tinha os mesmos medos que ela. Não queria que ela morresse. Tinha pavor da sua morte – ou do que pensamos que é a morte.” Charles Dickens teve um sentimento ainda mais forte com relação à menina da história. *Chapeuzinho Vermelho* foi seu “primeiro amor”: “Eu sentia que, se pudesse ter me casado com *Chapeuzinho Vermelho*, teria conhecido a perfeita beatitude.” (2004, p. 13)

Esse conto é comovente, encantador e amedrontador, segundo as impressões dos leitores citados por Tatar. Mas poderíamos acrescentar vários outros epítetos para a recepção que essa narrativa possuiu e possui entre os mais diversos leitores, ao longo dos séculos.

No capítulo II, retomamos uma charge das tirinhas do Theo, veiculado num jornal local, em que o protagonista chora ao ver a derrocada do Lobo. Todavia, muitos se solidarizam com o suplício da protagonista, mas outros, no entanto, se identificam com o antagonista da história e torcem por ele, assim como pudemos constatar no romance *A garota da Capa Vermelha*. Tomamos por base a versão dos Irmãos Grimm da história, para exemplificar sentimentos como solidariedade e tristeza para com a história, caso o leitor opte por um dos pontos de vista abordados acima.

A narrativa “Chapeuzinho Vermelho” surge em meio oral e esse conto como vários outros, que se tornaram cânones da literatura infantil, revelam, em seu âmago, a experiência do homem consigo mesmo e com os outros (incluindo outros seres vivos e as relações com a natureza). A esse respeito Sosa afirma:

Acumulando experiência, numa larga contemplação da natureza e de seus fenômenos, o homem foi conseguindo o domínio do mundo exterior e, em sua esperança de dominá-lo inteiramente, procura fundar um universo no qual tudo esteja sujeito à sua vontade. Este seu processo é, porém, o mesmo de outros homens, surgindo então as lutas nas relações sociais. A luta pela alimentação não é tão marcadamente do homem contra a natureza como dos homens entre si. O conto converte-se, assim, numa espécie de análise ou crítica das possibilidades do homem em face dos elementos e de seus semelhantes no comércio dessas relações. O problema da riqueza, do dinheiro, da supremacia do poder, como o do trabalho, está desde o início, na base de todos os contos. Isto demonstra que essas histórias não são produto exclusivo da imaginação, antes brotam de acontecimentos reais que o povo recolheu e guardou, porque tais acontecimentos significavam lições interessadas que mais tarde formariam, na base, a moral das diversas classes. Por isso, não é raro encontrar contos com interpretações diferentes de um mesmo fato, dependendo de quem faz uso dessa experiência. Isto porque já nos contos está a necessidade que o homem sente de subjugar seus semelhantes. (SOSA, 1978, p. 112-113)

Ao retomarmos o contexto histórico em que o conto Chapeuzinho Vermelho germina, notamos a significação dessa narrativa para os camponeses que se sentiam subjugados aos seus semelhantes de uma classe superior. O Lobo, nesse contexto, metaforiza o poder.

Aliás, segundo Tatar (2004)

Tanto Perrault quanto os Grimm se empenharam em extirpar os elementos grotescos, obscenos, dos contos originais dos camponeses (em algumas versões, Chapeuzinho Vermelho come os restos do lobo, saboreando a “carne” e o “vinho” na despensa da avó). Reescreveram os episódios de modo a produzir um conto moralmente edificante que encerra uma série de mensagens sobre a vaidade e a ociosidade. A Chapeuzinho Vermelho de Perrault se “diverte” por um tempo apanhando castanhas, caçando borboletas e colhendo flores, e não é à toa que cai nas mãos de um feroz predador. A Chapeuzinho Vermelho dos Grimm (literalmente, “Gorriinho Vermelho”) também apagou todos os vestígios da jocosidade erótica das versões orais e pôs a ação a serviço do ensinamento de lições à criança dentro e fora do livro. (2004, p. 28-29)

A versão mais conhecida das crianças, intensamente disseminada no século XX, é a dos Irmãos Grimm. No século XXI, permanece ainda inalterada o prestígio dado a

ela. Porém, a narrativa de “Chapeuzinho Vermelho” foi reciclada num sem-número de obras literárias, parafraseando Tatar (2004). Algumas delas, pudemos analisar ao longo deste trabalho.

Contudo, as várias versões, paródias e retextualizações do conto já foram vistas desde o século XIX. O recontar é algo intrínseco ao ser humano assim como o ato de contar histórias. O mover-se dos contos relaciona-se a transformação dos seres humanos, passíveis de alterações em cada tempo e espaço.

Além disso, a interpretação que se faz dos contos também é alterada pelos leitores. Para Tatar “São os leitores destes contos de fadas que vão revigorá-los, fazendo-os ressoar e crepitar com energia narrativa a cada novo recontar.” (2004, p. 13)

Zumthor corrobora

Deveríamos, na interpretação de um texto particular, levar em conta um elemento de sua *movência*, ainda que seja quase impossível presumir a amplitude das variações e, mais ainda, medi-las. Da palavra ao escrito, ou vice-versa, há uma descontinuidade. Com a voz que se ergueu no passado, passa-se o que ocorre com a própria história: não é possível negar-lhes a existência, mas ela não tem modelo. Ela foi, ao mesmo tempo, ocorrência e valor. Como ocorrência, ela não teve causa única nem é explicável em cronologia breve. Como valor, identifica-se com a experiência que temos. Não podemos falar dela sem renunciar às simbolizações abstratas e às taxinomias, porque toda palavra pronunciada constitui, enquanto produto vocal, um signo global e único, tão abolido quando percebido. (ZUMTHOR, 1993, p.220)

É fato que o conto Chapeuzinho Vermelho passou por inúmeras modificações/atualizações, e entre elas, destacam-se, histórias em que um menino é o protagonista, ou aquelas em que a protagonista é trapaceira e cruel diferentemente de uma menina inocente com a qual estávamos acostumados. O antagonista, por sua vez, é suprimido em algumas narrativas ou em algumas delas ele é bondoso assemelhando-se a heroína ou ainda se torna a vítima da história. Verificamos uma mudança nas esferas de ação das personagens principais que contribuem para um rearranjo funcional dentro da narrativa. Os mais variados motivos apresentados nas versões contemporâneas demonstraram como estes se associam ao contexto social e cultural do nosso século, representando-o.

Este processo de representação cultural não é algo recente haja vista que no século XIX há ocorrências de versões orais em que a protagonista, diferentemente de uma menina ingênua, é uma exímio trapaceira. Veja:

Chapeuzinho Vermelho tem uma trajetória reveladora. Versões antigas, contadas ao pé da lareira ou em tabernas, mostram uma jovem heroína esperta que não precisa se valer de caçadores para escapar do lobo e encontrar seu caminho de volta para casa. Em “A história da avó”, uma versão oral do conto registrada na França no final do século XIX, Chapeuzinho faz um striptease diante do lobo, para depois terminar a ladainha de perguntas sobre as partes do corpo dele perguntando se pode ir lá fora para se aliviar. O lobo é passado para trás por Chapeuzinho Vermelho, que parece mais uma hábil trapaceira do que uma menina ingênua. (TATAR, 2004, p. 28)

As versões na contemporaneidade que satisfazem a essa conjectura, analisadas anteriormente, são *Uma Chapeuzinho Vermelho* de Marjolaine Leray e *Chapeuzinho Vermelho* uma aventura borbulhante de Lynn Roberts. A diferença entre essas duas narrativas reside no destino dado ao Lobo.

As outras obras analisadas enfatizam uma protagonista crédula, mas nem por isso tola, abordando temas pertinentes à sociedade contemporânea: preservação da fauna e da flora, a influência dos meios de comunicação em nossas vidas, além de ressaltar a valorização de sentimentos como amizade, partilha e amor.

Ao contrastarmos tais temas com os abordados na pesquisa realizada por Colomer (2003), citada anteriormente, observamos semelhanças quanto às temáticas veiculadas. As versões de “Chapeuzinho Vermelho” poderiam ser concentradas nos itens C e D, que tratam, respectivamente, de temas que se dirigem à alteração paródica e aos temas sociais que revelam discussões recentes em nossa sociedade como, por exemplo, ecologia, defesa das minorias, a não discriminação, etc. A ênfase ocorre no último item em que o politicamente correto evidencia-se.

É possível categorizar as mudanças significativas observáveis nas narrativas contemporâneas. Podemos elencar duas mudanças na macroestrutura: estrutura textual e ilustração. No interior das narrativas, identificamos: inserção de outras personagens do mundo maravilhoso; ocorrência do politicamente correto; variação (retomada ou perda) do etnotexto; presença dos meios de comunicação e ainda a incompletude da narrativa, implicando na rememoração do conto tradicional.

Os preceitos teóricos de Vladimir Propp, ou seja, as funções presentes na narrativa, os papéis desempenhados pelas personagens e os motivos contribuíram para que a comparação entre as versões contemporâneas com a história oral indicasse os desdobramentos da transitoriedade da narrativa na contemporaneidade. Um deles refere-se ao fato das variantes explorarem o humor, uma das características principais encontradas na literatura infantojuvenil na atualidade.

Constatou-se ainda a influência das versões literárias de Charles Perrault e a dos Irmãos Grimm nos textos atuais, além de visualizarmos o atravessamento de ambas presente em algumas obras. Averiguamos, portanto, a movência do conto.

Por fim, os trânsitos de “Chapeuzinho Vermelho” no século XXI representam uma “poética da voz” na contemporaneidade?

Para Sosa (1978): “A prosa dos contos e fábulas infantis é da mais autêntica poesia, se por ela se compreende a transmissão do conhecimento básico de todos os povos, depurada em seus meios expressivos como a fez o povo” (SOSA, 1978, p. 106).

Dessa forma, a partir da análise dos livros, constatou-se que a voz se faz presente na escrita. As versões contemporâneas de “Chapeuzinho Vermelho representam, nesse século, a tradição de um povo que busca, nesse tempo e espaço, o conhecimento sobre si mesmo e os outros, numa constante interação com o meio assim como o fizeram os nossos antepassados.

REFERÊNCIAS

- ABRAMOVICH, Fanny. **Literatura infantil: gostosuras e bobices**. Série Pensamento e ação no magistério. São Paulo: Scipione, 1991.
- ABREU, Márcia. **Histórias de cordéis e folhetos**. São Paulo: Mercado de Letras, 1999.
- ALCOFORADO, Doralice Fernandes Xavier. **Literatura oral e popular**. Disponível em <<http://www.uel.br/revistas/boitata/Boitata%20Especial%20Dorinha/8.%20Literatura%20Oral%20e%20Popular.pdf>>. Acesso em: 16/10/2013.
- ANDRADE, Carlos Drummond. **Contos Plausíveis**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1994.
- ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família**. Trad. Dora Flaksman. 2º ed. Rio de Janeiro: LTC Editora, 1981.
- BARUZZI, Agnese; NATALINI, Sandro. **A verdadeira história de Chapeuzinho Vermelho**. São Paulo: Brinque Book, 2008.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet, 7ª ed., São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BERGSON, Henri. **O riso**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Trad. Arlene Caetano. 14ª ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.
- BLAKLEY-Cartwright, Sarah. **A garota da capa vermelha**. Trad. Lígia Arata Guimarães Barros e Paulo Afonso. São Paulo: Moderna, 2011.
- BLAKLEY-Cartwright, Sarah. **A garota da capa vermelha**. Capítulo bônus. In: <<http://www.editoraid.com.br/agarotadacapavermelha/>>. Trad. Lígia Arata Guimarães Barros e Paulo Afonso.
- BRAZ, Júlio Emílio. **Chapeuzinho Vermelho**. Coleção Outro lado da história. São Paulo: Scipione, 2005.
- BRENMAM, Ilan. **A condenação da Emília**. *O politicamente correto na literatura infantil*. Belo Horizonte: Aletria, 2012.
- BRENMAM, Ilan. **Mamãe é um lobo!**. 1ª ed. São Paulo: Brinque Book, 2010.
- CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Trad. Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. 3ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.
- CECCANTINI, João L.; PEREIRA, Rony F. **Narrativas juvenis: outros modos de ler**. São Paulo: Editora UNESP; Assis, SP: ANEP, 2008.
- COELHO, Maria Betty. **Contar histórias: uma arte sem idade**. São Paulo: Ática, 1995, 6ª ed.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil: teoria, análise, didática**. 1ª ed. São Paulo: Moderna, 2000.

COELHO, Ronaldo Simões. **Dois chapéus vermelhinhos**. Belo Horizonte: Aletria Editora, 2010.

COLOMER, Teresa. **A formação do leitor literário: narrativa infantil e juvenil atual**. Trad. Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2003.

CORSO, Diana Lichtenstein; CORSO, Mário. **Fadas no divã**. Porto Alegre: Artmed, 2006.

CORTÁZAR, Julio. **Valise de cronópio**. Trad. Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 1993.

CUNHA, Maria Antonieta Antunes. **Literatura infantil: teoria e prática**. Editora Ática, 1991.

DARNTON, Robert. Histórias que os camponeses contam: o significado de Mamãe Ganso. In: **O Grande Massacre de Gatos**, Ed. Graal, 1996, págs. 21-101.

FARIA, Ana Lúcia G. de Faria. **Ideologia no livro didático**. 11 ed. São Paulo: Cortez, 1994. Coleção Questões da nossa época.

FARIA, Maria Alice. **Como usar a literatura infantil em sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2004. Coleção como usar na sala de aula.

FERNANDES, Frederico Augusto Garcia. **Entre histórias e tererés: o ouvir da literatura pantaneira**. São Paulo: Editora UNESP: 2002.

FERNANDES, Frederico Augusto Garcia. (Org.) **Oralidade e literatura: manifestações e abordagens no Brasil**. Londrina: EDUEL, 2003.

FERNANDES, Frederico Augusto Garcia; LEITE, Eudes Fernando (Orgs.) **Oralidade e literatura 2: práticas culturais, históricas e da voz**. Londrina: EDUEL, 2007.

FERNANDES, Frederico Augusto Garcia; LEITE, Eudes Fernando (Orgs.) **Oralidade e literatura 3: outras veredas da voz**. Londrina: EDUEL, 2007.

FERNANDES, Frederico Augusto Garcia; LEITE, Eudes Fernando. (Orgs.) **Trânsitos da voz: estudos de oralidade**. Londrina: EDUEL; Dourados: UFGD, 2012.

FERREIRA, Norma Sandra de. **Literatura infanto-juvenil: arte ou pedagogia moral?** São Paulo: Cortez, Piracicaba: Universidade Metodista de Piracicaba, 1982.

FERREIRA, Jerusa Pires. **Armadilhas da memória e outros ensaios**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2003.

_____. **Cavalaria em cordel**. O passo das águas mortas. São Paulo: HUCITEC, 1993.

FINNEGAN, Ruth. O que vem primeiro: o texto, a música ou a performance? Trad. Fernanda Teixeira de Medeiros. In: **Palavra Cantada – ensaios sobre poesia, música e voz**. FAPERJ: 2008.

FREITAS, Maria Teresa A. **O pensamento de Vigotsky e Bakhtin no Brasil**. 2ª Ed. Campinas, SP: Papyrus, 1994. Coleção magistério, formação e trabalho pedagógico.

GOTLIB, Nadia B. **Teoria do conto**. 4ª ed. São Paulo: Ática, 1988, p.5-65.

GRIMM, Irmãos. **Contos de fadas**. Trad. Celso M. Parciornik. 2ª ed. Paulo: Iluminuras, 2001.

GRIMM, Irmãos. **Contos de Grimm**. Trad. Monteiro Lobato. Clássico Nacional. Atualização lingüística e notas Alípio Correia do Franco Neto. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2006.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. O pequeno polegar. In: **Contos e Lendas dos Irmãos Grimm**. Coleção Completa. Volume III. Trd. Íside M. Bonini. São Paulo: Edigraf, 1961, p. 191-199.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. **Contos de Grimm**. Trad. David Jardim Junior. Belo Horizonte: Itatiaia, 2008.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm; PERRAULT, Charles. **As melhores histórias de Irmãos Grimm e Perrault**. Trad. Ayalla Kluwe de Aguiar et alli. Coleção Volta e meia. São Paulo: Nova Alexandrina, 2004.

HALL, Stuart. Notas sobre a desconstrução do “popular”. In: **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Org. Liv Sovik, Trad. Adelaine La Guardia Resende...[et al]. Belo Horizonte: Editora UFMG, Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HARDWICKE, Catherine; DICAPRIO, Leonardo; KILLORAN, Jennifer D.; YORN, Julie . **A garota da capa vermelha**. [filme-vídeo]. Produção de Leonardo DiCaprio; Jennifer D. Killoran; Julie Yorn, direção de Catherine Hardwicke. EUA/Reino Unido, 2011. Colorido, 100 min.

HAVELOCK, Eric. A. **A revolução da escrita na Grécia e suas conseqüências culturais**. Trad. Ordep José Serra. São Paulo: Edunesp/ Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

HELD, Jacqueline. **O imaginário no poder: as crianças e a literatura fantástica**. São Paulo: Summus, 1980.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX**. Trad. Tereza Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1985.

KHÉDE, Sônia Salomão. **Literatura infanto juvenil: um gênero polêmico**. Petrópolis, 1983.

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

_____ **Personagens da literatura infanto-juvenil**. Ática, 1986.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira: história e histórias**. 2ª ed. 1985.

- LAUWE, Marie-José Chombart de. A criança e o adulto. In: **Um outro mundo: a infância**. São Paulo: EDUSP, 1991.
- LEITE, Sebastião Uchoa. **Crítica de ouvido**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- LERAY, Marjolaine. **Uma Chapeuzinho Vermelho**. Trad. Júlia Moritz Schwarcz. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2012.
- LISPECTOR, Clarice. **Felicidade Clandestina: contos**. 8ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994.
- LUCAS, Fábio. O conto no Brasil Moderno. In: PROENÇA FILHO, Domício (Org.) **O livro do seminário: ensaios – Bienal Nestlé da Literatura Brasileira**. São Paulo: L. R., 1983.
- MACHADO, Irene A. **O romance e a voz: a prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin**. Rio de Janeiro/São Paulo: Imago Ed./ FAPESP, 1995
- MAGALHÃES JR., Raimundo. **A arte do conto**. Rio de Janeiro: Bloch, 1972.
- MARCUSCHI, Luiz Antonio. **Da fala para a escrita: atividades de retextualização**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2001.
- MASSINI CAGLIARI, Gladis & L.C.C. Escrita ideográfica e escrita fonográfica. In: **Diante das letras: a escrita na alfabetização**. São Paulo: Mercado de Letras, 1999.
- MENDES, Mariza B. T. **Em busca dos contos perdidos**. O significado das funções femininas nos contos de Perrault. São Paulo: Editora UNESP: Imprensa Oficial do Estado, 2000.
- MOISÉS, Massaud. **A criação literária**. 10ª ed. São Paulo: Cultrix, 1982.
- ONG, Walter J. **Oralidade e cultura escrita: A tecnologização da palavra**. Trad. Enid Abreu Dobránszky. São Paulo: Papyrus, 1998.
- PELEN, Jean-Nöel. Memória da literatura oral. In: **A dinâmica discursiva da literatura oral: reflexões sobre a noção de etnotexto**. Trad. Maria T. Sampaio. *História e oralidade* (PUC-SP) v. 22, 2001.
- PENNART, Geoffroy de. **Chapeuzinho Redondo**. Trad. Gilda de Aquino. 1ª ed. São Paulo: Brinque-Book, 2012.
- PERRAULT, Charles. **Contos de Mamã Ganso**. Trad. Ivone C. Benedetti. Porto Alegre, RS: L&PM, 2012.
- PROPP, Vladimir. **Morfologia do conto maravilhoso**. Editora Forense Universitária, 2006.
- PROPP, Vladimir. **Morfologia do conto**. 2ª ed. Vega Universidade: 1983.
- RAMOS, Flávia Brochetto; PANOZZO, Neiva Senaide Petry. **Interação e mediação de leitura literária para a infância**. Coleção Leitura e Formação. São Paulo: Global, 2011.
- ROAS, David (Org.) **Tras los limites de lo real. Uma definición de lo fantástico**. Madrid: Páginas de espuma, 2011.

ROBERTS, Lynn. **Chapeuzinho Vermelho: uma aventura borbulhante**. Trad. Denise Katchuian Dognini. São Paulo: Zastras, 2009.

ROCHA, Ruth; FLORA, Anna. Maternal integrado. 1ª ed. **Coleção Pessoainhas**. Manual do professor. São Paulo: FTD, 2010.

_____. Artes: educação infantil 2. 1ª ed. **Coleção Pessoainhas**. Manual do professor. São Paulo: FTD, 2010.

ROSA, João Guimarães. **Fita Verde no Cabelo: nova velha estória**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

ROSA, João Guimarães. Fita Verde no Cabelo: nova velha estória. In: **Ave, palavra**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SANTO, Cleusa. **O casamento da Chapeuzinho Vermelho**. São Paulo: Editora Luzeiro, 2010.

SCHOBESBERGER, Marcia Muraco. **Chapeuzinho Vermelho e o arco-íris: uma história sem lobo**. São Paulo: Formato Editorial, 2006.

SENNA, Costa. **O casamento da Chapeuzinho Vermelho com o Pequeno Polegar e mais duas histórias**. São Paulo: Anita Garibaldi, 2006.

SERRES, Alain. **Chapeuzinho Anuncie aqui! Vermelho**. Trad. Ana Luiza Baesso. São Paulo: Scipione, 2011.

SILVA, Rovilson José da; BORTOLIN, Sueli. As diferentes cores de Chapeuzinho. In: REZENDE, Lucinea Aparecida de. (org.). **Leitura infantojuvenil: abordagens teórico-práticas**. Londrina: EDUEL, 2011.

SOSA, Jesualdo. **A literatura infantil**. Trad. James Amado. São Paulo, Editora Cultrix, 1978.

SOUSA, Mauricio de. **Chapeuzinho Vermelho**. São Paulo: Mauricio de Sousa Editora, 2008.

TATAR, Maria. **Contos de fadas: edição comentada e ilustrada**. Trad. Maria Luiza V. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Trad. Maria Clara Correa Castello. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

TORERO, José Roberto; PIMENTA, Marcus Aurelius. **Chapeuzinhos Coloridos**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

TREVISAN, Dalton. **O vampiro de Curitiba**. 15ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1994.

TURCHI, Maria Zaira. O estético e o ético na literatura infantil. In: **Leitura e literatura infanto-juvenil: memória de Gramado**. João Luís C. T. Ceccantini (org.) São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis, SP: ANEP, 2004

VIANA, Arievaldo. **A peleja de Chapeuzinho com o lobo mau**. São Paulo: Globo, 2011.

ZILBERMAN, Regina; MAGALHÃES, Ligia Cadermartori. **Literatura infantil: autoritarismo e emancipação**. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1987.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz: a literatura medieval**. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Amalio Pinheiro. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.

_____. **Introdução à poesia oral**. Trad. Jerusa P. Ferreira. São Paulo: HUCITEC, 1997.

_____. **Escritura e nomadismo**. Trad. Sonia Queiroz; Jerusa P. Ferreira. São Paulo: Ateliê, 2005.