



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS – CAMPUS IV**

**PRISCILA SILVA CERQUEIRA
VIVIANE ALVES DE MIRANDA**

**CHAPEUZINHO VERMELHO: RELEITURAS BRASILEIRAS
DO CLÁSSICO INFANTIL**

**Jacobina, BA
2015**

**PRISCILA SILVA CERQUEIRA
VIVIANE ALVES DE MIRANDA**

**CHAPEUZINHO VERMELHO: RELEITURAS BRASILEIRAS
DO CLÁSSICO INFANTIL**

Monografia apresentada à Universidade do Estado da Bahia,
Departamento de Ciências Humanas, Campus IV, Jacobina- BA,
como requisito obrigatório para obtenção do grau de licenciadas no
Curso de Letras Vernáculas.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Elizabeth Gonzaga de Lima.

**Jacobina, BA
2015**

**PRISCILA SILVA CERQUEIRA
VIVIANE ALVES DE MIRANDA**

**CHAPEUZINHO VERMELHO: RELEITURAS BRASILEIRAS
DO CLÁSSICO INFANTIL**

Monografia submetida à aprovação do corpo docente da Universidade do Estado da Bahia - UNEB, Departamento de Ciências Humanas, Campus IV, como pré-requisito para a conclusão do curso de Letras Vernáculas.

Aprovada em: ___/___/___

Banca Examinadora:

Prof^a. Dr^a. Elizabeth Gonzaga de Lima- Orientadora
Universidade do Estado da Bahia - UNEB

Prof^a. Dr^a. Denise Dias de Carvalho Souza
Universidade do Estado da Bahia - UNEB

Prof^a. Ms. Ricardo Piera Chacón
Universidade Federal da Bahia - UFBA

Dedico este Trabalho de Conclusão de Curso a Deus pelo dom da vida, por ter-nos possibilitado a realização de mais um sonho, nos ajudando durante essa difícil caminhada e a minha saudosa avó Teresinha da Silva Miranda (*in memorium*), por ter sempre acreditado em mim, depositando o seu amor, afeto e confiança.

Priscila Silva Cerqueira

Dedico este Trabalho de Conclusão de Curso a Deus pelo dom da vida, por ter-nos possibilitado a realização de mais um sonho, nos ajudando durante essa difícil caminhada e aos meus filhos Luiz Gustavo e Anna Luíza, herança do Senhor e razão da minha busca pelo melhor de mim sempre.

Viviane Alves de Miranda

AGRADECIMENTOS

A Deus, por nos acalentar nos momentos mais difíceis, nos guiando para que pudéssemos concluir mais esta etapa de nossas vidas, pois foi através de suas providências que chegamos até aqui.

Aos nossos pais, por terem nos dado a vida e pelo amor incondicional, sempre acreditando em nós, e por serem exemplos de caráter em nossa formação como seres humanos e na construção de nossos valores.

Agradecemos aos nossos companheiros Plínio Cerqueira Miranda e Edgar de Souza, de maneira especial, sempre nos incentivando a seguir, acreditando em nosso potencial, muitas vezes subestimados por nós mesmas. Pelas horas que ficaram ao nosso lado, não nos deixando desistir, pela paciência e compreensão nos momentos em que a dedicação aos estudos foi exclusiva. Em fim, pelo apoio durante a produção deste trabalho.

Aos nossos irmãos pelo carinho e atenção que sempre tiveram, nos estimulando e apoiando em todos os momentos.

A nossa querida professora, amiga e orientadora Dr^a Elizabeth Gonzaga de Lima, por toda competência, dedicação e incentivo desde nossos primeiros passos na universidade, nos permitindo adentrar no universo fantástico da Literatura. Agradecemos a Deus por tê-la colocado em nosso caminho, mesmo em meio a tantos convites lançados, nos acolhendo como suas orientandas e por sua atenção e cuidado durante as revisões detalhadas.

A todos os professores do Curso de Letras Vernáculas, pela paciência, dedicação e ensinamentos disponibilizados durante as aulas, pois cada um de maneira especial contribuiu para a nossa formação profissional. O nosso muito obrigada.

Aos colegas da turma 2011.1, que compartilharam conosco momentos de interação e aprendizagem durante quase cinco anos, em particular aquelas que sempre estiveram presentes ao nosso lado Hiasmin Rodrigues e Rita França, pois representam a verdadeira amizade feita durante a graduação, partilhando momentos felizes e tristes, semelhanças e diferenças, sem vocês essa trajetória não seria tão prazerosa.

Por fim, agradecemos a todos os amigos e familiares, pelo afeto e compreensão nos momentos de ausência e a todos que fizeram parte direta ou indiretamente do nosso processo de construção deste trabalho.

“Os livros que têm resistido ao tempo são os que possuem uma essência de verdade, capaz de satisfazer a inquietação humana por mais que os séculos passem.”

Cecília Meirelles

RESUMO

A presente pesquisa tem a finalidade de investigar a trajetória da Literatura Infantil, desde suas primeiras incursões, objetivando entender os aspectos que estruturam os clássicos que ganharam diversas versões/adaptações, assim como as mudanças que foram ocorrendo ao longo dos séculos. Sob essa perspectiva, será analisado o conto clássico matriz de *Chapeuzinho Vermelho*, de Charles Perrault, buscando entender porque esta história tornou-se matéria-prima de adaptações para inúmeros autores, em especial os escritores brasileiros, que se propuseram reescrevê-lo, remodelando sua linguagem e estrutura de acordo com o contexto social de cada época. Ressaltando a importância dos estudos teóricos de Júlia Kristeva (1979) e Bakhtin (1999) sobre o fenômeno da intertextualidade que nos serviu de base para análise comparativa das seguintes histórias infantis: *Chapeuzinho Vermelho*, de Charles Perrault (1697) e nas obras infantis *Chapeuzinho Vermelha de Raiva*, de Mário Prata (1970), *Chapeuzinho Amarelo*, de Chico Buarque de Holanda (2011), *Fita Verde no Cabelo*, de Guimarães Rosa (1992) e *Chapeuzinho Vermelho para os dias atuais* de Rubem Alves (2004).

PALAVRAS-CHAVE: Chapeuzinho Vermelho. Intertextualidade. Literatura Infantil. Releituras.

ABSTRACT

This research is intended to investigate an overview of the Children's Literature, from its very first incursions, aiming to understand the aspects that shape the classics that have won multiple versions/adaptations, as well as changes that have occurred over the centuries. From this perspective, the classic tale array of Red Riding Hood by Charles Perrault will be analyzed, trying to understand why this story became the raw material of adaptations to numerous authors, particularly the Brazilian writers, who proposed rewrite it, remodeling its language and structure according to the social context of each period. Stressing the importance of theoretical studies of Julia Kristeva (1979) and Bakhtin (1999) on the phenomenon of intertextuality, which served as the basis for comparative analysis of the following children's stories: *Little Red Riding Hood* by Charles Perrault (1697) and in children's works *Red Riding Hood Rage*, by Mario Prata (1970), *Yellow Riding Hood*, by Chico Buarque de Holanda (2011), *Green ribbon on Hair*, by Guimarães Rosa (1992) and *Little Red Riding Hood for today* by Rubem Alves (2004).

KEYWORDS: Red Riding Hood. Intertextuality. Children's Literature. Rereading.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 - Chapeuzinho amarela de medo.....	48
Figura 02 - Chapeuzinho recobrando sua cor.....	50
Figura 03 - Medos que perseguem Chapeuzinho.....	51
Figura 04 - Tentativa de retomada de poder do lobo.....	52
Figura 05 - A liberdade.....	54
Figura 06 – Ambiente.....	56
Figura 07 - A adolescente Fita Verde.....	58
Figura 08 - Metáfora do lobo/homem.....	60
Figura 09 - A avó debilitada.....	62
Figura 10 - Metáfora da avó/lobo.....	63

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. LITERATURA INFANTIL: INTERTEXTUALIDADE E RELEITURAS	13
1.1 O UNIVERSO LÚDICO DA LITERATURA INFANTIL	14
1.2 A INTERTEXTUALIDADE NOS CONTOS DE FADAS	21
1.3 CHAPEUZINHO VERMELHO E SUAS RELEITURAS.....	25
2 CHAPEUZINHO VERMELHO SOB O OLHAR BRASILEIRO	36
2.1 AS RELEITURAS BRASILEIRAS DE “CHAPEUZINHO VERMELHO”	38
2.2 O “CHAPEUZINHO AMARELO” DE CHICO BUARQUE DE HOLANDA.....	46
2.3 “CHAPEUZINHO VERMELHO”: DO CHAPÉU À “FITA VERDE NO CABELO” DE GUIMARÃES ROSA.....	54
CONSIDERAÇÕES FINAIS	64
REFERÊNCIAS	66
ANEXOS	70

INTRODUÇÃO

A Literatura Infantil sempre se fez presente no cotidiano de diversas pessoas, em diferentes épocas através dos contos clássicos que foram transmitidos de geração em geração, histórias que foram contadas em diferentes contextos e situações, e que ainda em tempos atuais fazem parte do imaginário de muitos jovens leitores, uma vez que estes contos deixaram marcas que o tempo não é capaz de apagar. De acordo com Nelly Novaes Coelho (2003, p. 21) “Os contos de fadas fazem parte desses livros eternos que os séculos não conseguem destruir e que, a cada geração, são redescobertos e voltam a encantar leitores ou ouvintes de todas as idades”.

As versões possivelmente iniciais de alguns contos que fizeram ou fazem parte da trajetória de muitas crianças produzem uma série de questionamentos sobre onde e quando teriam nascido essas narrativas maravilhosas que conhecemos como literatura infantil clássica? De onde surgiram *Chapeuzinho Vermelho*, *Branca de Neve*, *Cinderela* entre outras histórias que nossos avós e bisavós já conheciam e contavam para as crianças. Nessa perspectiva, segundo Nelly Novaes Coelho (2003, p.21), “A história da literatura registra que a primeira coletânea de contos infantis foi publicada no século XVII, na França”.

Partindo deste pressuposto, percebe-se que atualmente diversos contos ganharam outras roupagens. Como por exemplo, o conto *Chapeuzinho Vermelho* de Charles Perrault, que é objeto de estudo desta pesquisa, tem muito a nos dizer. De acordo com o psicanalista Bruno Bettelheim, as versões mais antigas desse conto exibem dados que se manifestam no transcorrer da história, gerando modificações expressivas na personalidade da protagonista, ou seja, de acordo com as transformações que a sociedade passou, diversos autores que reescreveram esta história foram remodelando a imagem da garota a partir do contexto social e cultural de cada época.

Desse modo, por constatar a importância da Literatura Infantil como um tema base para a formação de novos cidadãos leitores, uma vez que, esta expressa em seu enredo aspectos que revelam o mundo através da fantasia, do lúdico, do mágico e do sonho, é que nos propusemos a escolher o tema como objeto de estudo, a fim de realizar um estudo analítico e comparativo, ressaltando a importância da intertextualidade entre os contos que serão analisados.

O presente trabalho tem como objetivo principal ampliar o olhar para um elemento fundamental na infância e na juventude que é a presença da Literatura, entretanto esta pesquisa limita-se ao estudo comparativo e analítico do conto clássico *Chapeuzinho Vermelho* de Charles Perrault (1697), evidenciando a maneira como este percorreu séculos, sempre ganhando novas versões, contudo sem perder sua essência primordial de encantar os jovens leitores. Assim, serão analisadas quatro releituras escritas por autores brasileiros, que se constituíram a partir do texto matriz. Levando em consideração que os contos de fadas são essenciais na formação leitora da criança, por sua clareza e simplicidade.

A fundamentação sobre o gênero será pautada nas concepções da Literatura Infantil, elucidando seus principais conceitos no que se refere à sua origem e à maneira como esta pode seduzir diversos leitores. A base teórica para as discussões sobre as releituras do conto clássico de *Chapeuzinho Vermelho* reside na explicitação dos conceitos de Intertextualidade, revelando que as relações intertextuais colaboram para construir ou reconstruir novos contos, incrementando aspectos modernos e relevantes para a nova geração de jovens leitores.

Quanto à metodologia, esta se apresenta como interpretativista este trabalho em curso se valerá de dois tipos de pesquisa: bibliográfica e documental. O método utilizado será o qualitativo, que possibilitará ter uma visão mais ampla do problema, fornecendo um enfoque diferenciado para sua resolução. Será utilizado ainda o método da literatura comparada, em virtude da análise de textos de diferentes épocas e para tentar explicar as implicações que o contexto social exerce nessa reelaboração.

O primeiro capítulo desenvolve um breve panorama histórico a fim de promover uma reflexão sobre o surgimento da Literatura Infantil, bem como de seus princípios básicos e do modo como esta tende a desenvolver-se como um recurso lúdico. A abordagem teórica será explicitada à luz de teóricos e estudiosos, tais como Bakhtin, Kristeva, dentre outros, que desenvolveram o conceito de intertextualidade e de que maneira ela colabora para o desenvolvimento de novas histórias, ressaltando assim sua importância, procurando compreender sua origem e conceituação enquanto fundamento teórico utilizado na e para a análise literária. Ainda nesse capítulo será desenvolvido um estudo sobre o surgimento das releituras e a sua importância na construção de novos sentidos, a fim de entender como o conto clássico *Chapeuzinho Vermelho*, criado no século XVII, ainda hoje, em pleno século XXI, tem despertado autores a utilizar seu contexto como tema base para a realização de novos contos, mantendo às vezes a originalidade dos personagens e do ambiente.

No segundo capítulo procede-se à análise comparativa, na qual pretende-se mostrar como os fatores citados no primeiro capítulo, tais como a importância da Literatura Infantil,

bem como os tipos de intertextualidade explorados, encontram-se nos quatro contos em questão e como *Chapeuzinho Vermelho*, de Charles Perrault (1967), colaborou para a recriação desses novos contos, produzindo novos sentidos ou até mesmo reconstruindo seu enredo com elementos modernos.

Desse modo, o ponto central da investigação volta-se para o entendimento de como essa história clássica, ainda hoje tão consagrada entre os leitores, apesar do tempo de sua primeira edição, traz consigo elementos que fazem parte do imaginário infantil e que contribuem para a construção de significados, trazendo metáforas que permitem ao leitor construir sua própria interpretação. Sob esta perspectiva, o trabalho pretende ainda destacar a importância que as releituras possuem, visto que elas partem da essência do conto primordial, incrementando traços que enriqueceram seu enredo ao longo dos tempos.

1. LITERATURA INFANTIL: INTERTEXTUALIDADE E RELEITURAS

O ser humano sempre cultivou dentro de si o desejo de obter respostas as suas indagações, nesse sentido a literatura desempenha a tarefa de tornar consciente o processo de evolução que vem sendo vivido pela sociedade, de modo que através dos clássicos infantis tornou-se possível conhecer culturas de tempos remotos de maneira mais atrativa, uma vez que são incorporadas nesses relatos histórias repletas de encantamentos e magias, sendo possível ao leitor apreender conteúdos que envolvem a filosofia, a história, entre outras, de forma mais lúdica, sem estar obrigatoriamente relacionada ao aprendizado didático. A literatura abarca, por si só, diversos conhecimentos de mundo, como assinala Barthes (1977, p. 15) “Se, por não sei que excesso de socialismo ou de barbárie, todas as nossas disciplinas devessem ser expulsas do ensino, exceto uma, é a disciplina literária que devia ser salva, pois todas as ciências estão presentes no monumento literário”.

A Literatura Infantil teve seu início às vésperas do século XVIII antes disso a criança era tratada como se fosse adulta, não havia um texto mais lúdico destinado a esse público, a função deles era primordialmente pedagógica, não atuava como arte e sim como mais um recurso alfabetizador. Transcorridos mais de três séculos, essa literatura atravessou oceanos e mares passando a ocupar um lugar de destaque nas sociedades ocidentais em relação ao público leitor infantil.

Sob essa perspectiva, compreende-se que no decorrer dos anos esses contos que antes eram escritos para as crianças, mas com uma linguagem adulta, foram sofrendo modificações e ganhando cada vez mais uma roupagem infantil, sendo resgatados da antiguidade a fim de despertar um maior interesse pela leitura literária ao público jovem de acordo com a época em que foram sendo escritos. Dessa forma, vale salientar que estes novos textos foram sendo recheados com fatos decorrentes de cada cultura. Assim, pode-se dizer que diversos autores utilizam um texto clássico como base para a reconstrução de um novo, incrementando-o com recursos e elementos que o fazem despertar novos sentidos.

Essas histórias que atravessaram séculos e ainda hoje possuem um poder encantador vem ocupando cada vez mais um lugar de prestígio no mercado contemporâneo, uma vez que não há como negar a crescente multiplicação de edições e reedições dessa Literatura Infantil. Desse modo, torna-se evidente que estes textos que pareciam perdidos no tempo conseguem encantar diversos leitores em diferentes épocas, haja vista que mesmo em mundo altamente cibernético, essas histórias ainda ocupam um lugar de destaque no meio escolar e social.

Desta maneira, compreende-se que a Literatura Infantil possui uma extensa história tendo início em meados do século XVII, mas começando a alicerçar-se mais estruturalmente com os Irmãos Grimm no século XVIII, que passaram a utilizar as histórias contadas pelo povo para escrever contos que dialogavam com o público infantil. Desse modo, constata-se que este gênero mesmo sendo utilizado anteriormente como recurso pedagógico possui uma escrita que seduz e encanta leitores de diversos lugares e épocas.

1.1 O UNIVERSO LÚDICO DA LITERATURA INFANTIL

A Literatura Infantil começou a definir-se a partir do século XVII, quando o adulto passou a reconhecer que a criança possuía uma visão diferente, apresentando características e comportamentos peculiares, sendo portadora de uma imaginação fértil e capacidade de envolver-se com um mundo subjetivo. Diversos autores, a exemplo de Charles Perrault, os irmãos Jacob Grimm e Wilhelm Grimm, conhecidos como os “Irmãos Grimm”, buscaram elaborar uma literatura voltada para a infância e para a juventude, como assinala Maria Antonieta Antunes Cunha (1999, p. 22):

A história da literatura infantil tem relativamente poucos capítulos. Começa a delinear-se no início do século XVIII, quando a criança pelo que deveria passa a ser considerada um ser diferente do adulto, com necessidades e características próprias, pelo que deveria distanciar-se da vida dos mais velhos e receber uma educação especial, que a preparasse para a vida adulta.

Desse modo, tornou-se necessário construir uma literatura composta de elementos e recursos capazes de preparar a criança a lidar com o mundo e aprender a viver em sociedade quando alcançasse a vida adulta, “oferecendo-lhes, através do fictício e da fantasia, padrões para interpretar o mundo e desenvolver seus próprios conceitos” (CADEMARTORI, 2010, p. 8). Assim, a Literatura Infantil passou a tornar-se uma realidade, antes denominada literatura “clássica”, tendo suas raízes em algumas fontes orientais, mais precisamente na Índia e com a novelística Popular Medieval.

Em meados do século XVII havia duas realidades presentes na sociedade da época: a criança da nobreza que tinha acesso à leitura de grandes clássicos, própria de uma cultura privilegiada economicamente, que financiava uma educação melhor e o desenvolvimento leitor mais eficaz. E a criança das classes inferiores, apenas lia ou ouvia histórias contadas por

peças mais velhas, contos de cavalaria, de aventuras. O contato com a literatura estava atrelado às lendas, contos folclóricos.

O poder de resistência dessa coisa, aparentemente tão frágil e precária, que é a palavra (literária ou não) prova de maneira irrefutável que a comunicação entre os homens é essencial à sua própria natureza. O impulso de *contar histórias* deve ter nascido no homem, no momento em que ele sentiu necessidade de comunicar aos outros certa experiência sua, que poderia ter significação para todos. (COELHO, 1985, p. 5)

Nesse sentido, verifica-se que a oralidade, através de suas tradições, fez-se presente na construção da Literatura Infantil, uma vez que essas histórias contadas de boca em boca resistiram ao tempo, sendo readaptadas e reconstruídas de acordo com os valores, as crenças e a cultura de cada povo em diferentes épocas. Essas histórias/documentos foram escritos em diferentes materiais, desde pedras, tabuinhas de argila, pergaminho, rolos ou ainda em grandes livros presos por correntes e cadeados, como relata Nelly Novaes Coelho (1985, p. 4) “essas primeiras formas de escrita que permitiram que palavras ditas há milênios, tivessem durado e possam, ainda hoje, ser ouvidas por nós”.

De acordo com Coelho, a literatura popular infantil ou *narrativas primordiais* orientais, originou-se em diferentes fontes orientais durante a Idade Média, através da oralidade e difundiu-se pelo ocidente europeu. Tempos depois surgiram as *narrativas medievais* arcaicas que se expandiram pela Europa, logo após em suas colônias americanas e, por conseguinte no Brasil, principalmente no Nordeste, transformando-se em *literatura folclórica* ou em Literatura Infantil através dos contos de fadas de escritores como Perrault, os irmãos Grimm, entre outros.

Escritor, poeta e advogado de prestígio na corte francesa, Charles Perrault é considerado o precursor da Literatura Infantil, como assinala a autora Lígia Cadermatori (2010, p. 39) “No século XVII, o francês Charles Perrault coleta contos e lendas da Idade Média e adapta-as, constituindo os chamados contos de fadas, por tanto tempo paradigma do gênero infantil”.

Nelly Novaes Coelho em *Panorama Histórico da Literatura Infantil/Juvenil* esclarece que tanto Charles Perrault quanto os irmãos Grimm ou mesmo Andersen não são os verdadeiros autores dos clássicos infantis que escreveram na verdade essas narrativas foram criadas por diferentes povos, em seus respectivos países e transmitidas oralmente de geração para geração. Diante disso, é praticamente impossível descobrir as fontes originais destes clássicos que foram sempre guardados na memória privilegiada dos famosos contadores de histórias que encantavam e fascinavam seu público:

Descobriu-se, assim, que a palavra desde sempre impôs-se aos homens como algo de mágico, como um poder misterioso que tanto poderia proteger quanto ameaçar; construir ou destruir. (...) O impulso de *contar estórias* deve ter nascido no homem, no momento em que ele sentiu necessidade de comunicar aos outros certa experiência sua, que poderia ter significação para todos. (COELHO, 1985, p.4,5)

O primeiro trabalho escrito por Charles Perrault foram os *contos da Mãe Gansa* (1967), livro no qual reuniu oito estórias recolhidas da memória do povo, sendo eles: *A Bela Adormecida no Bosque*, *Capinha Vermelha*, *O Barba Azul*, *O Gato de Botas*, *As Fadas*, *Cinderela ou A Gata Borralheira*, *Henrique do Topete e o Pequeno Polegar*. O renomado escritor passou a utilizar a Literatura Infantil como recurso pedagógico, ou seja, escrevia propondo uma lição de moral aos seus leitores, procurando advertir a sociedade da época sobre questões que estavam acontecendo no momento, mas, ao mesmo tempo, escrevia com uma linguagem apropriada para as crianças, uma estrutura que encantava e instigava os futuros leitores, já que utilizava aspectos maravilhosos e fantásticos, os quais propiciavam uma leitura mais agradável e lúdica:

A coleção dos textos de Perrault constitui-se em um dos textos mais célebres da literatura francesa e, também, um dos textos mais referidos e menos comentados pela crítica literária, quer na sua dimensão de arte, quer como documento. (CADERMATORI, 2010, p. 40).

Nesse sentido, o escritor francês Charles Perrault foi um marco para a constituição da Literatura Infantil, uma vez que ele se propôs reescrever histórias simples que eram contadas por pessoas mais velhas, lendas, entre outras histórias, que são os vários contos clássicos escritos por ele, como afirma Cadermatori (2010, p.41): “O trabalho de Perrault é o de um adaptador. Parte de um tema popular, trabalha sobre ele e acresce-o de detalhes que respondem ao gosto da classe à qual pretende endereçar seus contos: a burguesia”.

Vale ressaltar que a infância é uma fase propícia à aprendizagem, criação, imaginação e que toda criança precisa desde cedo ter um contato com os contos, as fábulas, aprender a conviver, ao mesmo tempo com o mundo real e o fictício, sendo que este elo é estabelecido por meio da Literatura Infantil, uma vez que, é através desta, que a criança pode compartilhar conhecimentos de outros tempos, lugares, maneiras diferentes de ser, podendo mergulhar num mundo imaginário e fantástico que muitas vezes se aproxima do mundo real.

Em *Literatura Infantil: gostosuras e bobices*, Fanny Abramovich (2009) examina a importância desse universo literário e suas contribuições para a vida de qualquer ser humano. Destaca que a leitura não deve ser um foco apenas da escola, onde esta desenvolve uma atividade mais mecânica e descontextualizada, mas uma atividade vital, que deveria ser plena de significação e prazer. A autora busca desenvolver, mesmo em sua obra, uma linguagem

pautada na informalidade, como se fosse uma conversa sobre literatura e não um trabalho acadêmico sobre a mesma.

Abramovich relata que durante o momento de leitura a criança descobre que ler é um jeito de encontrar e de compreender o mundo à sua volta, “... de mergulhar no mundo mágico das letras pretas que remetiam a tantas histórias fantásticas!!!” (ABRAMOVICH, 2009, p.10). Um universo repleto de “maravilhamentos e gostosuras”, sem fins puramente didáticos como também assinala Marta Morais da Costa (2007) que entende a literatura não apenas como instrumento pedagógico e recurso eficaz no processo de alfabetização, sendo utilizada principalmente como forma introdutória de valores morais, visando formar a personalidade da criança através da sensibilidade passada pelos textos que trazem histórias e personagens, carregados de diversos sentimentos, dentre eles: alegrias, tristezas, divertimentos, sofrimentos e etc.

Fanny Abramovich (2009) defende que ler histórias é também poder sorrir em meio aos conflitos encontrados nos contos, brincar e divertir-se com situações que fertilizam o imaginário da criança em um caminho absolutamente infinito de descobertas e de compreensão de mundos fantásticos e maravilhosos. As histórias possibilitam apresentar à criança o universo da História, Geografia, Filosofia, Sociologia dentre outras, sem que seja preciso ter a roupagem de uma aula monótona. De acordo com a autora, além de prazer, a literatura:

É também suscitar o imaginário, é ter curiosidade respondida em relação a tantas perguntas, é encontrar outras ideias para solucionar questões (como as personagens fizeram...). É uma responsabilidade de descobrir o mundo imenso dos conflitos, dos impasses, das soluções que todos vivemos e atravessamos – dum jeito ou de outro – através dos problemas que vão sendo defrontados, enfrentados (ou não), resolvidos (ou não) pelas personagens de cada história (cada uma a seu modo)... É a cada vez ir se identificando com outra personagem (cada qual no momento que corresponde àquele que está sendo vivido pela criança)... e, assim, esclarecer melhor as próprias dificuldades ou encontrar um caminho para resolução delas... (ABRAMOVICH, 2009, p.14)

Nessa perspectiva, Marta Morais Costa reitera que utilizar a literatura como arte é essencial para um bom ensino desta na educação e nas séries iniciais do ensino fundamental. É preciso garantir a formação de leitores proficientes, capazes de sentir a experiência emocional da aprendizagem e promover uma leitura de qualidade para que o leitor possa sentir-se recompensado ao ler, seja porque venceu obstáculos, ou porque se emocionou com os poemas e narrativas.

Ensinar a ler é uma questão de compartilhar objetivos, tarefas e significados que muitas vezes estão nas entrelinhas do texto. O autor que constrói intenções de beleza em sua

literatura e possibilita ao leitor a busca, com o seu repertório e experiências de outras leituras, dos sentidos dessa literatura. Tendo importância também o papel do professor mediador, que, com conhecimento, maturidade e metodologia, mostra-se apto a possibilitar a seus alunos um ambiente proveitoso e enriquecedor de leitura. Sob esse aspecto comenta Isabel Solé (*apud* COSTA, 2007, p.42):

Aprender a ler também significa aprender a ser ativo ante a leitura, ter objetivos para ela, se auto interrogar sobre os conteúdos e sobre a própria compreensão. Em suma, significa aprender a ser ativo curioso e a exercer controle sobre a sua aprendizagem.

Em uma sociedade onde se prioriza o mais prático e rápido, a leitura literária acaba perdendo espaço para as mídias, sendo que estas também podem ser lidas ao invés de apenas digeridas. Circunstância vivenciada atualmente, pois muitas pessoas não conseguem perceber as mensagens e ideologias implícitas em uma propaganda, novela ou reportagem, seja nos meios televisivos ou escritos da mídia. O que pode ser considerado fruto de uma formação inadequada de leitor, em virtude do processo de formação ter se consolidado durante o período escolar.

Devido à percepção de infância que se construiu ao longo do século XVIII, fez-se necessário a criação de novos mecanismos para propiciar a criança confrontar-se mais tarde com o meio social. A escola passou a ser uma instituição aberta, para todos os segmentos da sociedade e não apenas para a burguesia, como ocorria no século XVII. A Literatura Infantil passou a ser uma importante aliada no processo de escolarização, isto porque, como a escola “trabalha sobre a língua escrita, ela depende da capacidade de leitura das crianças, ou seja, supõe terem esta passado pelo crivo da escola” (LAJOLO e ZILBERMAN, 1991, p. 18).

Segundo Nelly Novaes Coelho (1997), no princípio, a Literatura Infantil foi baseada na fantasia, não havia conhecimentos científicos, ela era representada apenas pelo mito, pela lenda e pela mágica “[...] desde as origens, a palavra que se perpetuou de geração a geração ou de povos para povos, procurava dizer algo que explicasse não só a existência concreta do dia-a-dia... mas também a que ficava para além dos limites conhecidos e compreensíveis” (COELHO, 1985, p.6).

No entanto, com o passar do tempo e com o espaço que foi ocupando, essa forma imaginativa transformou-se em Literatura Infantil, passando a ser reconhecida pelas academias como uma ferramenta aliada ao processo de ensino/aprendizagem, já que essas histórias começaram a atrair as crianças, e os críticos literários passaram a reconhecer e a valorizar.

A valorização da Literatura Infantil é inegável, pois ela se caracteriza pela arte da palavra, oferecendo à criança a ampliação dos conhecimentos de modo geral, já que os contos, as fábulas tratam de questões fundamentais para a existência humana, tais como: perda, amor, vaidade, ciúmes, poder, inveja, entre outros. Além de preparar a criança para a realidade, esta literatura possibilita à criança a construção de seus conhecimentos de modo lúdico, adentrando a realidade com uma pitada de fantasia e imaginação.

De acordo com Lígia Cademartori (2010, p. 16), “Os temas são selecionados de modo a corresponder às expectativas dos pequenos, ao mesmo tempo em que o foco narrativo deve permitir a superação delas”. Dessa maneira, fica evidenciado que um texto produzido apenas com recursos conhecidos e experimentados, pouco tem a oferecer, no entanto um texto, como o da Literatura Infantil, que ousa incrementar seu enredo com elementos novos, maravilhosos e fantásticos tende a propiciar não só a visão da realidade, mas sim da própria arte ficcional: “Além de ensinar a língua, a literatura seria veículo de informações. Supriria as grandes lacunas intelectuais dos alunos, oferecendo também elementos formativos. Ora, se função da literatura parasse aí, seu papel seria meramente paradidático” (CADEMARTORI, 2010, p. 8-9).

Contudo, a prioridade da Literatura Infantil não se limita apenas em contribuir para o desenvolvimento cognitivo, um recurso pedagógico ou uma ferramenta de auxílio ao ensinamento da leitura e posteriormente da escrita. Sua real dimensão é levar as crianças a vivenciar a experiência da ludicidade, a fim de sentirem o prazer em ler e não ler apenas para aprender, mas sim para viajar neste novo mundo repleto de encantamento, como explica Maria Helena Zacan Frantz (2010, p. 16): “A literatura infantil é também ludismo, é fantasia, é questionamento, e dessa forma consegue ajudar a encontrar respostas para as inúmeras indagações do mundo infantil, enriquecendo no leitor a capacidade de percepção das coisas.”

Nesse sentido, compreende-se que é possível à criança, através da Literatura Infantil, navegar num mundo repleto de fantasias e de modos de ser peculiares, já que os contos clássicos recheiam seu enredo de acontecimentos que eram vigentes no século XVIII, a exemplo de abusos contra as crianças que eram frequentes neste período. Desse modo, fica evidente que a leitura desses clássicos permite uma visão de realidade recheada de aspectos fantásticos, maravilhosos e lúdicos, mesmo que por vezes nessas histórias as palavras sejam trocadas por traços e cores, como as narrativas visuais, que possibilitam à criança que ela decifre outros mundos constituídos apenas por imagens.

Levando em consideração que a Literatura, mais especificamente a Infantil, precisa ser entendida como um instrumento que se relaciona direta e exclusivamente com a arte da

palavra, com a estética, o lúdico e o imaginário, sobretudo que a característica principal da Literatura Infantil não é ser utilizada como um recurso pedagógico, mas sim como uma ferramenta aliada ao processo de leitura e alfabetização, visando despertar e encantar as crianças de um modo geral. De acordo com Regina Zilberman (2003, p.29):

A literatura infantil (...) é levada a realizar sua função formadora, que não se confunde com uma missão pedagógica. (...) Aproveitada em sala de aula na sua natureza ficcional que aponta a um conhecimento de mundo, e não enquanto súdita do ensino de boas maneiras (de se comportar e ser ou de falar e escrever), ela se apresenta como o elemento propulsor que levará a escola à ruptura com a educação contraditória.

Desta forma, não cabe à Literatura Infantil ser utilizada somente como atividade pedagógica ou para ocupar um tempo ocioso entre uma atividade e outra, muito menos ser usada com o intuito de construir leitores a partir de lições de moral. Seu principal objetivo é encantar e oferecer à criança momentos de ludicidade, bem como fazer com que elas deem sua própria interpretação e não encontrem respostas prontas, tornando possível uma fuga do cotidiano ao adentrar em territórios fantásticos e desconhecidos, pois segundo Marta Morais Costa (2007, p. 29):

A literatura infantil com finalidade utilitária constrói no entendimento das crianças a noção de que ler é buscar confirmações do já percebido, é reafirmar, é produzir sem participar. Temos, assim, a arte transformada em ferramenta. No entanto a literatura propõe um texto diferenciado, cuja finalidade é mais de recusa do utilitário e de proposta de pensamento divergente. “A riqueza polissêmica da literatura é um campo de plena liberdade para o leitor. Daí provém o próprio prazer da leitura, uma vez que ela mobiliza mais intensa e inteiramente a consciência do leitor, sem obrigá-lo a manter-se nas amarras do cotidiano.

É importante ressaltar que além das escolas e dos professores tratarem a Literatura Infantil como um recurso pedagógico, há também os livros falsamente literários, ou seja, livros didáticos que trazem em seu corpus, textos literários, mas que na realidade são direcionados à aprendizagem de assuntos escolares, deixando de lado a estética, o encantamento e a poesia. Esses livros assumem a forma de literatura com diálogos, personagens, ambiente, conflitos, entre outros, a fim de se fazer como um livro de literatura.

Marta Costa reforça que a Literatura Infantil precisa ser trabalhada como elemento propulsor no despertar da imaginação da criança e não como um recurso pedagógico para formação de leitores. Vale ressaltar que não é função da literatura dar lições de moral e nem um conceito formado sobre o mundo e as indagações pertinentes que acompanham as crianças durante sua formação, mas sim fazê-las adentrar num universo repleto de magia, aguçando sua sensibilidade e lhe dando livre arbítrio para responder suas inquietações e tirar suas

próprias conclusões sobre o mundo diante de sua imaginação. Acerca desse aspecto, Marta Morais da Costa (2003, p. 30) comenta:

Outra função precípua da literatura infantil diz respeito à educação da sensibilidade da criança. Aprendendo o mundo a partir de suas sensações e de sua imaginação criadora, e não a partir de conceitos e de relações lógicas, o sentido do mundo encontra-se, para a criança, cifrado no sensível. É através da sensibilidade, e não do pensamento abstrato, que ela tem acesso ao verdadeiro, com o que se repete, de certa forma, em sua existência particular, um momento de evolução da humanidade, quando cabia à arte e à mitologia esclarecer o homem sobre a verdade. Ora se a forma artística é, de fato, como quer Hegel, o lugar em que a verdade se revela de maneira concreta, presentificando-se nos elementos sensíveis que lhe dão corpo, a literatura infantil, como arte, deve trabalhar justamente a sensibilidade da criança, seja em relação a linguagem, seja em relação aos aspectos imaginativos presentes no mundo representado pela obra. Esse exercício da sensibilidade não possibilitará a criança somente compreensão mais adequada de sua própria realidade, mas lhe fornecerá os elementos para desenvolver, gradativamente, uma relação mais criativa com a linguagem e uma concepção mais racional da realidade.

Desse modo, é necessário que a educação seja um espaço para novas descobertas, e que a Literatura Infantil passe a ocupar um sentido maior e diferenciado na vida das crianças. Haja vista que contar histórias pode parecer um fato sem importância para muitos adultos, mas na verdade é uma atividade de grande valor educativo, pois possibilita aos leitores dos contos construir um mundo de ideias abstratas, sobretudo, vivenciarem experiências que enriqueçam seu conhecimento real, estimulando sua imaginação com elementos de sua fantasia.

Portanto a Literatura Infantil é um caminho que leva a criança a desenvolver a imaginação, emoções e sentimentos de forma prazerosa e significativa, além de que a criança aprende mais brincando e interagindo com um mundo de sonhos e fantasias. Desta maneira, ao criarem novas histórias, os autores buscam através da intertextualidade, fornecer aos leitores novas leituras repletas de encantamentos, mas com toques de acontecimentos atuais. Haja vista que, as releituras dialogam direta ou indiretamente com os antigos contos.

1.2 A INTERTEXTUALIDADE NOS CONTOS DE FADAS

O termo intertextualidade surgiu de uma inferência do conceito de dialogismo criado por Mikhail Bakhtin, na década de 1920. A estudiosa Julia Kristeva, em 1969, foi responsável por esse novo conceito, que introduziu a noção de intertextualidade para o estudo da literatura, defendendo que a escrita das obras literárias é disseminada de textos anteriores em

textos atuais, já que a maioria dos textos literários apresenta uma relação implícita ou explicitamente com outros textos anteriores. “[...] todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto” (KRISTEVA, 1979, p. 68).

Para entender melhor a função da intertextualidade presente nos textos faz-se necessário separar a palavra em partes ‘inter’ é uma palavra de origem latina, que referencia a questão do que está no *corpus* do texto, ou seja, o que está dentro do texto, e ‘textualidade’ aponta para a noção de conteúdo. Desse modo, considera-se que através da intertextualidade é admissível criar um novo texto tendo como base outro já existente, de forma a apresentar que os textos dialoguem entre si, seja em conformidade, seja em oposição ao texto preexistente.

Segundo Bakhtin, o texto se caracteriza como um conjunto polifônico de diálogos, os quais se completam, obtendo uma intertextualidade com a primeira derivação do texto (BARROS; FIORIN, 2003). Desta maneira, a intertextualidade se insere num espaço em que assume o outro, ou seja, ela estará sempre ligada a outros textos ou outras vozes, de forma consciente e intencional. “O outro está presente sempre e em todo lugar. [...] um outro que não é o duplo de um face a face, nem mesmo o ‘diferente’, mas um outro que atravessa constitutivamente o um” (AUTHIER-REVIEZ *apud* DISCINI, 2004, p. 11).

Mikhail Bakhtin afirma que a relação entre os diálogos é constituída por um cruzamento de vozes e/ou discursos diversificados. Desta maneira, mesmo tendo como base o dialogismo presente na literatura, o teórico russo entende que esta noção se expande também para o entrecruzamento dos meios de comunicação e de discursos enunciativos distintos, tais como, a relação entre pintura, cinema, imagens, dentre outros, nesse sentido Barros e Fiorin (1999, p. 50) afirmam que:

A noção de dialogismo - escrita em que se lê o outro, o discurso do outro - remete a outra, explicitada por Kristeva (1969) ao sugerir que Bakhtin, ao falar de duas vozes coexistindo num texto, isto é, de um texto como atração e rejeição, resgate e repelência de outros textos, teria apresentado a ideia de intertextualidade.

Sob essa perspectiva, é possível vislumbrar uma interface entre a literatura contemporânea destinada ao público infantil e os textos do passado, uma vez que as relações são evidentes, as histórias da antiguidade eram contadas oralmente, e a partir do século XVII, passaram a ser escritas. Hoje essas histórias são reescritas com novos elementos, contudo elas não fogem do estilo e de algumas características dos contos preexistentes. Segundo Leyla Perrone Moisés (1993, p. 63) a intertextualidade pode ser entendida como um:

[...] trabalho constante de cada texto com relação aos outros, esse imenso e incessante diálogo entre obras que constituem a literatura. Cada obra surge como

uma nova voz (ou um novo conjunto de vozes) que fará soar diferentemente as vozes anteriores, arrancando-lhes novas entonações.

Desta forma é que se pode caracterizar um texto como polifônico, uma vez que ele é constituído por um conjunto de vozes de outros textos, ou seja, um texto não existe sozinho, não é uma obra sem alicerce, ele se fundamenta em outros que acabam lhe servindo de subsídio para sua elaboração e por fim os novos textos acabam dando um novo sentido aos anteriores. De acordo com Moisés (1993, p. 60), “o escritor nunca encontra palavras neutras, puras, mas somente ‘palavras ocupadas’ ‘palavras habitadas’ por outras vozes”.

Assim, a intertextualidade está vinculada ao cruzamento de vozes, ao encontro de duas materialidades linguísticas, relacionando o diálogo do eu com o outro. Desse modo, não existem fronteiras entre o eu e o outro, e sim há sempre uma retomada. Segundo José Luiz Fiorin e Diana Barros (2003), para Bakhtin, o texto pode ser entendido como um conjunto polifônico de diálogos que se polemiza completando-se e dando resposta uns aos outros, obtendo uma intertextualidade com a primeira derivação do texto.

Roland Barthes, em sua obra *Ineditos*, apresenta um conceito de intertextualidade que se aproxima da definição de Julia Kristeva, quando o estudioso defende que a intertextualidade está implícita na própria definição do texto. Segundo Barthes, o texto é o lugar em que a língua se realiza concretamente:

O texto redistribui a língua (é o campo dessa redistribuição). Um dos caminhos dessa desconstrução-reconstrução é permutar textos, retalhos de textos que existiram ou existem em torno do texto considerado e finalmente nele: todo texto é um intertexto; outros textos estão presentes nele, em níveis variáveis, com formas mais ou menos reconhecíveis. [...] A intertextualidade, condição de todo texto, seja ele qual for, não se reduz, evidentemente, a um problema de fontes ou influências; o intertexto é um campo geral de fórmulas anônimas, cuja origem raramente é detectável, de citações inconscientes ou automáticas, dadas sem aspas. (BARTHES, 2004[1993], p. 275)

Dessa maneira, a intertextualidade se origina através da ligação de um texto ao outro, como um conjunto de relações que um texto ou um conjunto de textos mantém com outros, a exemplo do conto *Chapeuzinho Vermelho para os dias atuais* de Rubem Alves (2004) que se originou do clássico *Chapeuzinho Vermelho* de Charles Perrault (1697), formando assim uma teia, na qual cada um contém suas próprias características, mas buscam e utilizam aspectos de outro já existente.

É de suma importância destacar que a intertextualidade pode apresentar-se de duas maneiras distintas, uma explicitamente e outra implicitamente, a primeira ocorre em forma de citações, referências, traduções ou discursos referidos, nos quais mencionam de onde partiu a

ideia central daquele texto e enfatiza os autores que serviram como base para a construção ou reconstrução do novo texto, como assinala Cavalcante:

No próprio texto, é feita a menção à fonte do intertexto, isto é, quando um texto ou um fragmento é citado, é atribuído a outro enunciador; ou seja, quando é reportado como tendo sido dito por outro ou por outros generalizados (“Como diz o povo...”, “segundo os antigos...”). (CAVALCANTE, 2012, p.28-29)

A intertextualidade explícita é, portanto aquela que mostra abertamente a relação discursiva e todo discurso citado, uma vez que, neste tipo de intertextualidade o autor menciona as fontes utilizadas e as ideias que foram encadeadas para a continuação ou para a ruptura com o texto elaborado. A intertextualidade explícita é mais comum em trabalhos acadêmicos, tais como resenhas, resumos, artigos, em textos monográficos, entre outros.

A intertextualidade implícita ocorre quando o autor não menciona de qual texto se baseou para a construção de sua nova ideia com um novo sentido, e nem em quem ele se inspirou e se fundamentou para escrever. Assim, o escritor deixa ao leitor a tarefa de decifrar em que texto e em qual autor ele se fundamentou, esperando que o leitor seja ativo e consiga identificar o intertexto. É importante ressaltar que a intertextualidade implícita abarca dois tipos de intertextualidade; a subversão e a captação:

Reconhecer a presença do intertexto, pela ativação do texto-fonte em sua memória discursiva, visto que, se tal não ocorre, estará prejudicada a construção do sentido, mais particularmente, é claro, no caso da subversão. Também nos casos de captação, a reativação do texto primeiro se afigura de relevância; contudo, por se tratar de uma paráfrase, mais ou menos fiel, do sentido original, quanto mais próximo o segundo texto for texto-fonte, menos é exigida a recuperação deste para que possa compreender o texto atual. (KOCH, BENTES, CAVALCANTE, 2012, p.31).

Assim, a intertextualidade implícita acontece em forma de intertexto, ou seja, um autor se utiliza de um texto já existente tanto na forma verbal, como na não-verbal, para reescrever outro texto, com o propósito dos receptores ativarem e utilizarem suas informações para comparar a relação existente entre ambos, compreendendo a ideia passada pelo novo texto. A função desta nova releitura, portanto, não é somente para copiar e sim para dar um novo sentido ao texto, para que ao passar para o leitor, este tenha a oportunidade de interpretar o novo texto que foi criado na mesma ideia do original ou modificado em quase todo *corpus*.

De tal modo, o autor espera que o receptor ative seus conhecimentos prévios a fim de que haja uma interpretação completa, caso contrário, o leitor se tornará perdido e não conseguirá compreender o texto, já que o texto está interligado ao outro por um cruzamento de vozes que dialogam entre si.

A captação ocorre quando o interlocutor é capaz de compreender o texto e consegue perceber que este faz uma retomada a outro, realizando assim uma captação do sentido e das ideias. A subversão, por sua vez, trata de outra dimensão, já que tende a reverter um sentido em outro a fim de não ficar subordinado a algo que fora estabelecido em outro tempo, em outro contexto, em outro texto, evidenciando que a intenção prioritária é alterar a ordem estabelecida e criar novos sentidos e novas interpretações.

Neste sentido, pode-se compreender que apesar de um texto possuir reflexos de outros, ou seja, mesmo que ele tenha um caráter heterogêneo, ele é novo, pois ele se inova, reinventa, acrescenta ou retira aspectos que lhes sejam convenientes, a fim de dar um sentido novo e até mesmo um olhar diferente, buscando então despertar e seduzir os novos leitores, uma vez que, essas novas releituras podem proporcionar uma nova rede de leituras, e consequentemente, de novos leitores.

Portanto, pode-se concluir que interpretar/entender o fenômeno da intertextualidade implícita será subsídio na análise e na comparação dos contos que serão analisados, uma vez que, estes estruturaram seus enredos no conto clássico *Chapeuzinho Vermelho*, de Charles Perrault (1697), escrito no século XVII, estabelecendo assim uma relação intertextual.

Para este fim a intertextualidade se caracteriza como um conjunto de diálogos ativos entre texto/leitor/texto, como um elo que proporciona ao leitor novas interpretações, bem como a ativação de seus conhecimentos prévios para um completo entendimento. E cabe ao autor o poder de fazê-lo criar uma nova história, repleta de fascínio e de encantamento, sendo uma nova inspiração mesclada a aspectos contemporâneos. Assim, é importante destacar que a intertextualidade auxilia entender como diversos autores conseguiram criar um elo em torno de uma narrativa registrada no século XVII até os dias atuais.

1.3 CHAPEUZINHO VERMELHO E SUAS RELEITURAS

Os contos de fadas seduzem muitos de seus leitores, em diferentes épocas e países, sobretudo, em leitores que de tão apaixonados tornaram-se escritores dedicados à produção e a reprodução de obras destinadas ao público infantil. Nesse sentido, constata-se a presença de muitos contos que foram reescritos, mas não esqueceram seus personagens encantados, os quais foram inseridos com uma nova roupagem, mas por vezes resgatando aspectos relevantes dos contos clássicos.

Vale salientar que “reescrever” uma obra é totalmente diferente de apenas reproduzi-la, ou seja, é preciso fazer uma interpretação minuciosa e usar a criatividade, envolvendo aspectos relevantes para que a nova invenção não seja uma mera cópia do texto original, é criar algo novo sem negar a fonte que serviu de inspiração. Assim, ao ler as releituras de *Chapeuzinho Vermelho* de Charles Perrault (1697), faz-se necessário fazer uma análise a partir do dialogismo entre essas novas versões. Ainda que nesses textos apareça o resgate do que é imaginário, sobrenatural, pode-se destacar que os autores inovam, ampliando o enredo com recursos modernos e tecnológicos a fim de chamar a atenção do público leitor dessa junção entre o mundo real e o mundo mágico. Segundo Histávena Duarte (2014, p. 13):

Pode-se dizer que os contos de fadas, apesar de gerados em épocas diferentes, são reescritos, revistos ou readaptados, através dos séculos, expressando em seu bojo a visão de mundo e os valores básicos do momento em que surgiram. Apesar de tais contingências temporais, os contos de fadas continuam exercendo encantamento e fascínio sobre os diferentes povos, tempos e lugares, e especialmente, sobre as/os pequenas/os leitoras/es.

Levando em consideração que no século XVII, os contos tradicionais eram utilizados como um instrumento meramente pedagógico, o qual pretendia dar lições de moral à então sociedade da época, Edmir Perrotti, em *O texto sedutor na Literatura Infantil* (1986), acredita que os contos tradicionais sempre envolviam um discurso utilitário, o que difere do conto moderno, já que estes apresentam em seu discurso um modelo mais sedutor:

O discurso utilitário procurou sempre oferecer a crianças e jovens atitudes morais e padrões de conduta a serem seguidos, ordenando os elementos narrativos em função de tal finalidade exterior. Tais atitudes e padrões, evidentemente, inseriram-se na ordem da sociedade que os promoveu, uma vez que tal discurso buscou não somente adaptá-lo a um determinado modelo social: o burguês (PERROTTI, 1986, p. 117).

Nesta perspectiva, no período do século XVII, os contos foram constituídos com a intenção de passar uma lição de moral, a fim de preservar as crianças da época contra as atrocidades que aconteciam então, considerava-se necessário classificar certas atitudes em “certas” ou “erradas”, bem como determinar um modelo de comportamento a ser seguido. Assim, as histórias eram recheadas de um querer informar e advertir contra as maldades presentes na época e não como a arte da palavra que leva a criança a adentrar num mundo repleto de encantamentos.

No entanto, as novas releituras procuram trazer para o público infantil, narrativas que valorizem a arte literária. Além da função pedagógica, a Literatura Infantil ao se colocar em acordo com a realidade da criança, fornece possibilidades de diálogo com seus leitores. Para tanto, faz-se necessário a utilização, por parte do autor, de recursos que tragam em seu enredo

características humorísticas e por vezes irônicas; tornando possível criar e recriar com liberdade, adequando os contos tradicionais com versões diferenciadas. Ao refletir sobre a Literatura Infantil contemporânea, Coelho (2000, p. 154-155) observa que esta se revela,

[...] como um dos campos férteis de experimentação do verbal e do visual para a invenção de novos modos de ver, sentir, pensar, etc. A partir dessa nova interpretação da palavra como construtora do real vai-se difundir a técnica da metalinguagem, a palavra sobre a palavra. A preocupação com o como narrar se sobrepõe a o que narrar. O experimentalismo verbal é explorado nos jogos verbais, brincadeiras com a linguagem, etc. Explora-se também a técnica da intertextualidade (a absorção de um texto antigo por um texto novo), técnica resultante da consciência de que não há texto original, pois cada texto novo depende visceralmente de um texto anterior e este, de outro, e assim ad infinitum, até chegar a um hipotético (ou esquecido) texto inaugural. (Nesta linha estão as sátiras, paródias ou reinvenção dos antigos contos de fadas, fábulas, contos maravilhosos, etc).

A renovação de histórias é de vital importância, já que são constituídas a partir de recursos capazes de contestar estereótipos e modelos moralistas que estiveram presentes nos contos infantis por séculos. Essas novas histórias caracterizam-se como um reflexo da socialização de uma determinada época e momento, podendo prevalecer como uma ferramenta de discussões e reflexões sobre as transformações que vem ocorrendo na sociedade atual, sobretudo, as transformações ocorridas na natureza humana. Segundo Canton (1994, p. 29), “A narrativa de histórias tem acompanhado o desenvolvimento da civilização, de maneira variável; os contos mudam de configuração e adquirem diferentes significados conforme as pessoas que os contam e os contextos a que pertencem.”

Neste sentido, os novos textos se estabelecem a partir do maravilhoso, fazendo um misto entre a magia e a realidade concreta. Busca-se assim, recriar narrativas bem-humoradas, as quais tendem a divertir e instruir o público infantil sobre si, levando em conta os avanços que tem ocorrido ao longo dos séculos, já que podemos perceber que os novos personagens são caracterizados com traços modernos, a vaidade mostra-se bem a florada, conceitos que não existiam durante a escrita dos clássicos, agora sobressaem como forma de referenciar o contexto ao qual estamos inseridos.

O conto *Capinha Vermelha* de Charles Perrault (1697) ou *Chapeuzinho Vermelho* como passou a ser conhecido trata-se de um conto de origem francesa, que terminou por representar a Europa em geral. A história conta sobre a ida de uma garotinha à casa de sua avó por uma floresta cheia de perigos, como um grande lobo. Com o passar do tempo, este conto mudou consideravelmente e é, hoje, base para muitas adaptações, no cinema e na própria literatura. Como já foi mencionado anteriormente, possivelmente a primeira publicação da história foi feita por Charles Perrault, em 1697, através da junção entre a oralidade e a

tradição literária, garantindo assim, ao longo dos séculos, a permanência deste conto, que antes existia apenas no imaginário e no universo da oralidade.

No entanto, foi na Alemanha, por meio dos Irmãos Grimm, que esta e outras lendas, transmitidas de geração a geração pela tradição oral, passaram a ser registradas e, posteriormente, publicadas em uma coleção intitulada: *Contos de fadas para crianças e adultos*, entre os anos de 1812 e 1822. *Chapeuzinho Vermelho*, dos Irmãos Grimm (1812) é uma das narrativas de referência entre os clássicos infantis, uma vez que serviu como fonte de inspiração para inúmeros escritores em diferentes épocas e países, este conto é apresentado nos dias atuais em diferentes versões, traduções e adaptações.

Tanto Perrault quanto os Grimm utilizaram-se dos conflitos e das histórias que se perpetuaram em diversas sociedades, nas suas respectivas épocas, mesmo havendo uma distância de tempo e espaço entre ambas. Suas temáticas se assemelham no que diz respeito às histórias escritas para o público infantil. De acordo com Aguiar (2001, p. 79-80), na Idade Média, “a função dos contos de fadas era a de expressar os conflitos dos camponeses com os senhores feudais, classes sociais distintas da sociedade da época”. Desse modo, o conto *Chapeuzinho Vermelho* de Charles Perrault (1697) se associa a esta citação, uma vez que, em seu enredo encontramos fatos que são comuns em pessoas simples, a exemplo de, a neta sair pelo bosque colhendo flores para a sua avó, bem como, a simplicidade da mãe ao preparar uma cesta de café da manhã para sua mamãe que se encontrava adoentada.

Desta maneira, à medida que a sociedade foi evoluindo, fez-se necessário que os contos de fadas também evoluíssem, estes passaram a tratar de assuntos que envolviam desde o clero à nobreza, e não apenas abordar conflitos presentes entre os camponeses, mas tratar de todas as classes, sem hesitar em utilizar questões que envolviam as classes privilegiadas. Mesmo com a transformação que foi ocorrendo com o passar dos anos, e ainda hoje na atualidade, o componente principal que atrai e seduz os jovens leitores é o elemento maravilhoso, como explica Aguiar (2001, p. 80): “A magia e o encanto que os contos de fadas transmitem até hoje estão no fato de que eles não falam à vida real, mas à vida como ela ainda pode ser vivida, apresentando situações humanas possíveis ou imagináveis.”

É importante observar o fascínio que os contos maravilhosos proporcionam às crianças em diferentes épocas e lugares, mesmo que estes tenham sido produzidos com o interesse primordial de advertir as pessoas da época, haja vista que era através da fantasia que essas lições eram passadas. Na versão que supostamente é a primeira realizada por Perrault, a qual era oral e anônima, trata-se de um texto de caráter moralizante, pedagógico e didático. Nessa versão, inicialmente denominada *Capinha Vermelha*, para mais tarde, *Chapeuzinho*

Vermelho de Charles Perrault (1697), o autor relata a história de uma menina que vai ao encontro de sua avó e, depara-se no caminho com um lobo mal intencionado.

A narrativa surpreende pelo desfecho ocorrido, uma vez que a sociedade contemporânea está mais familiarizada com a versão dos Grimm, na obra de Perrault o lobo acaba persuadindo a avó e devorando-a, em seguida engana a neta, fazendo-a despir-se e deitar-se com ele como se estivesse deitando com sua avó, e logo após as indagações feitas pela menina, o lobo mal a devora, e assim termina a história, sem um final feliz. Embora suavizado pelas metáforas, este conto transmite mensagens relacionadas ao adultério, canibalismo, incesto, mortes trágicas, entre outras advertências que eram características hediondas do contexto social em que vivia o autor.

No decorrer do tempo, surgiram várias versões do mesmo conto, muitas delas do próprio Charles Perrault, que foi associando novos episódios e reinventando novos desfechos, enfim atenuando o conteúdo por vezes muito adulto, a fim de seduzir novos ouvintes ao gosto literário, já que a sociedade vivia em uma época conflituosa no que diz respeito à religião e às disputas entre católicos e protestantes. Contudo, preservou a sua base narrativa, mantendo os mesmos personagens ou, por vezes, incluindo novos. Como de costume no final de cada narrativa Perrault introduzia, mesmo que em forma de versos a “moral da história”, o que dava a esses contos um caráter pedagógico.

É importante ressaltar que neste período a sociedade passou por várias mudanças causadas pela iniciação de fundamentos políticos, morais, sociais e econômicos. Isso passou a ocorrer devido à ascensão da família burguesa, que passou a reivindicar uma nova maneira de viver, ou seja, passaram a se preocupar com a educação infantil de maneira concreta, uma vez que até então a criança não ocupava um papel adequado na sociedade, não tendo direito a uma educação diferenciada.

Um século após Charles Perrault, surge uma nova versão de *Chapeuzinho Vermelho*, considerada a mais conhecida e utilizada nos tempos atuais, *Chapeuzinho Vermelho* dos Irmãos Grimm (1812). Esta nova versão recebe algumas alterações, inclusive a incorporação da imagem do caçador/lenhador, que representa a ‘fada do bem’, “Então os três estavam felizes; o caçador tirou a pele do lobo e foi para casa. A avó comeu o bolo e bebeu o vinho e sentiu-se reconfortada.” A partir de então os contos clássicos contam com características presentes na vida real como o bem/mal, amor/ódio, inveja dentre outros atributos que são formados pela sociedade, como alerta Kátia Canton (2009, p. 36-37):

Os valores e ideais que os irmãos Grimm compartilham em suas histórias se mostram bem diferentes daqueles, por exemplo, presentes nos contos de Charles

Perrault. Enquanto nos livros do francês as noções de civilidade eram explícitas, buscando educar as crianças com boas maneiras, Jacob e Wilhelm davam ênfase a qualidades como a força de sobrevivência, a justiça, a perseverança. Em seus textos, o bem se paga com o bem e o mal, com o mal.

Nas narrativas dos Grimm, o grande diferencial apresenta-se de forma discreta, sendo textos mais cativantes que permitem, por vezes, ao leitor se sentir dentro da própria história, além da fala do narrador, os personagens ganharam voz. Numa linguagem coloquial e recheada de aspectos e atos comuns aos cidadãos da época, “Com o passar dos anos, Jacob e Wilhelm Grimm vão aperfeiçoando seu estilo, utilizando diminutivos e palavras carinhosas, ou seja, uma forma mais direta e terna de escrever, aproximando-se mais de seus leitores”. (CANTON, 2009, p. 35).

Entre o grande acervo literário infantil produzido por esses dois notáveis irmãos destaca-se o conto *Chapeuzinho Vermelho*, uma vez que ao dar um novo fim à versão de Perrault, os autores produziram este conto comprometido com os ideais da corte burguesa, contudo não deixaram de estampar em seu contexto valores morais, noções de gênero e de classe, adequando a uma linguagem mais dócil, a qual foi escrita com palavras no diminutivo, a fim de dar uma nova vida e de fazê-lo mais apropriado aos jovens leitores.

À medida que o tempo foi passando *Chapeuzinho Vermelho* de Charles Perrault (1697), ganhou outras vozes, no ano de 1987, dois séculos após a possível primeira versão de Perrault, José Fernando Miranda criou uma das versões oriundas deste conto intitulada *Chapeuzinho de Palha*, apesar da distância temporal entre ambas, é possível identificar a mesma formação ideológica. Embora o contexto social e as condições de produção sejam diferentes do discurso de Perrault, este conto abarca a presença do discurso polêmico, uma vez que a hierarquia familiar é preservada em virtude da imagem feminina, que mesmo possuindo características peculiares da época em que foi escrito, não foge aos padrões impostos pelas sociedades antecedentes, como assinala Marta Bonotto (1999, p.18):

Na versão de Miranda, a imagem de Chapeuzinho de Palha é apresentada de um lado, na relação com sua mãe e, de outro, na sua relação com o lobo. Na sua relação com a mãe, a relação histórica de obediência se mantém, continuando haver a hierarquia entre mãe e filha. Podendo-se supor que essa manutenção faz parte da organização básica das relações que mantem a instituição familiar. Com isso, também se mantém a moral da formação discursiva, na qual se inscreve o discurso autoritário da mãe e a reversão total do sentido não chega a acontecer.

Assim em *Chapeuzinho de Palha* (1987) José Fernando Miranda buscou reforçar a ideia que foi transmitida por Perrault, apesar dos séculos que separam as duas obras, ao advertir a sociedade quanto ao perigo da criança conversar com pessoas estranhas, como

demonstrado no fragmento a seguir “– “Não brinques pelo caminho. Não Charles com estranhos. Avisa à vovozinha que, se eu tiver tempo, darei uma passada por lá...” (p.01)

Miranda traz uma representação da imagem da personagem Chapeuzinho diferente, que foge às características criadas por Perrault: “[...] desconfiou Chapeuzinho de Palha, torcendo o narizinho e mordendo os lábios por dentro das bochechas – um jeito muito dela quando ficava nervosa ou zangada.” (p.04). Esta nova personagem exhibe comportamentos de astúcia e coragem, desconstruindo aquela imagem de menina ingênua, incapaz e medrosa, o que faz da menina sujeito da história: “– Lobo-guará safado! Fora! Rua, mentiroso! Onde está a vovozinha?” (1987, p.04).

Este conto evidencia que em meados dos anos de 1980, o mundo vivia em fase da expansão do capitalismo, uma vez que a história relata na voz da avó que suas outras netas preferem valorizar as coisas às pessoas: “Matearam as duas, a Avó e a Neta. Conversaram. Lorotearam. A velhinha reclamou que a sua filha não viera visitá-la, nem as outras netas, onde se viu? Será que elas não sabiam ser as pessoas mais importantes que os objetos?” (1987, p.05). O contexto utilizado por Miranda associa-se à vida no campo, ou seja, ao ambiente rural, mas precisamente no Rio Grande do Sul, haja vista que o título do conto (*Chapeuzinho de Palha*) casa corretamente com o contexto social em que a narrativa se desenrola. Desse modo, a mudança do símbolo que envolve os contos, está associada à matéria prima utilizada no chapéu (que de capuz de tecido passou a ser de palha), indicando assim as mudanças na matéria-prima utilizada para a confecção do adereço.

Quase uma década após o conto *Chapeuzinho de Palha*, Georgie Adams escreve na Grã-Bretanha, *Chapeuzinho Vermelho* (1996) mesmo o autor utilizando título idêntico ao dos irmãos Grimm, esta narrativa rompe com padrão e o contexto social utilizado por Perrault e, conseqüentemente, pelos Grimm. Esta se assemelha à de Miranda, apesar de sua narrativa parafrasear quase completamente a história escrita pelos irmãos Grimm. Adams apresenta uma nova imagem da garota, ao utilizar os verbos estranhar, desconfiar e entender. *Chapeuzinho Vermelho* de Georgie Adams não possui a mesma personalidade da de Perrault e a dos Grimm, já que esta não se mostra tão inocente quanto as anteriores.

No domínio de Adams, esta mudança apenas ocorre no que diz respeito à ingenuidade da menina. A imagem da menina, agora mais esperta, tem, por isso, características diferentes, como se pôde ver. Seu discurso, no entanto, ainda não é capaz de instaurar a polissemia. Não consegue reverter o sentido do discurso da mãe que manda. Isto está estabelecido na tradição ocidental. Pode-se notar, então, que existe uma movimentação do sentido, mudam algumas peças do jogo, apesar de que, no fundo, a ordem vigente fica mantida e, também, o discurso com seu sentido. (BONOTTO, 1999, p. 165 e 166).

Nesta nova versão, Chapeuzinho reclama o tempo todo por ser sempre mandada pelos adultos, mas em silêncio, o que revela que a menina mesmo sendo inserida em contexto diferente às versões anteriores, é representada junto a uma hierarquia familiar na qual a imagem da mãe é a autoridade sobre a menina. No entanto, o autor foge às características ocidentais quando mostra a audácia da menina ao reagir ao assédio do lobo, não se deixando enganar por ele, mas sim admitindo sua fragilidade diante dele, por ser ainda uma criança e o lobo ser forte e feroz, ela mostra sua inteligência e vai em busca de ajuda: “Chapeuzinho Vermelho deu um berro e saiu correndo porta afora pedindo socorro. O lobo tentou agarrá-la mas tropeçou na camisola da Vovó e o gorro de dormir escorregou, cobrindo seus olhos. Ele não conseguiu ver mais nada” (1996, p.02). Georgie Adams além de escrever de acordo com o contexto social em que foi criada a história estabelece abertamente a intertextualidade com as versões de Perrault e dos Grimm.

A versão *Chapeuzinho Vermelho* de James Finn Garner, escrita em 1994, apresenta uma releitura diferenciada, tanto culturalmente, quanto em relação ao contexto social. O autor busca trazer a problemática do feminismo em seu conto, mostrando uma Chapeuzinho atrevida, que não teme ao lobo e nem muito menos espera ajuda de um caçador/lenhador: “Chapeuzinho Vermelho disse: - Eu acho seu comentário sexista ofensivo ao extremo, mas vou ignorá-lo por causa da sua condição de marginal [...]” (1994, p.01). A avó recebe características modernas, pois não se apresenta mais como aquela velhinha doente das narrativas clássicas.

Neste conto, o autor pretende mostrar o que provavelmente é correto ao mundo atual, ou seja, que as mulheres têm a mesma capacidade de se auto defender que os homens, desse modo Garner em *Chapeuzinho Vermelho* (1994) não se prende aos modelos tradicionais: “- Invadindo este lugar como um Neanderthal confiando à sua arma a tarefa de pensar por você! Ela exclamou. Sexista! Specieist! Como ousa presumir que mulheres e lobos não possam resolver seus problemas sem ajuda de um homem!” (1994, p.02). Sob essa perspectiva Martha Bonotto (1999, p. 174) afirma:

Consideramos que a história de Chapeuzinho Vermelho, no domínio de Garner, ainda continua sendo, o de ensinar, mas agora aquilo que é considerado “politicamente correto”, ou seja, o que pode e deve ser dito dentro desta nova fase. Também se trata de um discurso autoritário, sendo um novo tipo de autoritário, uma vez que o sujeito também só pode ocupar a posição que lhe é destinada, para produzir os novos sentidos que lhe são permitidos.

Desta maneira, fica perceptível que Garner rompe com essa autoridade destinada a imagem do caçador, considerado o “salvador da pátria” em *Chapeuzinho Vermelho* (1812)

dos irmãos Grimm, bem como do papel atribuído à mãe e concede uma autonomia à menina e à avó, que deixa de ser uma idosa doente e sedentária e passa a ser uma pessoa ativa. Já as versões de Miranda e Adams revelam uma notável mudança na imagem de Chapeuzinho em relação ao discurso com o lobo, no entanto em sua relação com a mãe, ambos autores preservaram a hierarquia familiar recorrente na tradição ocidental.

Desse modo, foram utilizadas as versões elencadas, a fim de exemplificar e mostrar como essas versões foram sendo modificadas durante séculos. É possível constatar que a variedade de releituras do conto *Chapeuzinho Vermelho* é extensa e difícil de quantificar. Existem releituras de diversos autores, sejam eles, brasileiros, europeus, norte-americanos, latino-americanos, os quais procuraram encantar o público leitor de diversos lugares e épocas. A saber, alguns escritores, Chico Buarque (1987), João de Barro (1995), Ângela Carter (1979), Maurício Veneza (1999), Dalton Trevisan (2003), Rubem Alves (2004), Carolina Alonso (2010), Mario Prata (1970), Guimarães Rosa (2001).

Assim, ao longo do tempo, foram surgindo cada vez mais versões modernas com o intuito de despertar no público infanto-juvenil o desejo pela leitura, percebe-se que as releituras contemporâneas dos contos clássicos têm servido de apoio nesse processo, uma vez que o clássico mantém sua identidade e características próprias, já o contemporâneo inova com temáticas e situações baseadas na realidade dessa nova sociedade, o que o faz despertar o interesse do público, uma vez que dialoga com a linguagem e o comportamento dos jovens atuais. Assim, Histávena Duarte Pereira (2014, p. 74) esclarece que:

A infância, a adolescência e a literatura continuam se transformando de acordo com o espaço e o contexto histórico e sociocultural em que estão inseridas. Na contemporaneidade, a literatura infantil passou a fazer parte da nossa realidade, trazendo em seus enredos temáticas relacionadas ao nosso convívio social e a abordar elementos próximos do conhecimento das crianças atuais. Os autores foram cada vez mais utilizando recursos tecnológicos, como por exemplo nas ilustrações, e estéticos em seus discursos a fim de estimular a imaginação das crianças. Seus textos são construídos por meio de um mundo fantástico somado a elementos vivenciados pelas crianças ou bem próximos da realidade delas.

Nesse sentido, as releituras tendem a seduzir tanto quanto, ou em maior escala o público infantil, que já é fascinado pela leitura dos clássicos infantis, os quais são denominados como contos de fadas, fábulas e lendas. Através dessas novas releituras, em tons, por vezes críticos, percebe-se a ligação que estas têm com textos já existentes. Assim, vale destacar que seus enredos não são meramente copiados, mas são ampliados e renovados, tornando-se por vezes irreverentes, engraçados e hilariantes, trazendo temas diversificados e modernos, capazes de cativar os/as leitores/as por meio de seus recursos imagéticos e temáticas distintas.

Apesar de tomarem como ponto de partida os contos infantis tradicionais, os autores dessas releituras rompem com alguns valores dos tempos antigos, uma vez que estas novas versões são representadas pela desconstrução comportamental dos personagens, um exemplo é a vovó, antes apresentada como aquela mulher idosa, frágil, que ficava à mercê de tudo, precisando constantemente de apoio. Na maioria das novas versões, a mulher (chapeuzinho/vovó) torna-se independente, profissional, capaz de superar medos e desafios. Percebe-se que o herói (caçador) e anti-herói (lobo) são reformulados, bem como os conceitos a respeito do feio/belo, bom/mau. Dessa maneira, entende-se que o político, social e culturalmente do que era correto, apresenta-se com um novo referencial. Como bem descreve Histávina Duarte Pereira (2014, p.75):

Nota-se que as versões contemporâneas buscam acompanhar as alterações dos valores da sociedade vigente. Com o objetivo de aproximar à realidade, as novas princesas são retratadas como personagens ousadas, indelicadas ou atrevidas, que não esperam pelo príncipe encantado nem pelo casamento para se sentirem realizadas.

Pode-se entender, assim, que os contos possuem um poder inebriante de seduzir leitores em todas as partes do mundo, já que há séculos encantam gerações e povoam o universo infantil. Desta maneira, a Literatura Infantil conquista inúmeros leitores mesmo em tempos de avanços tecnológicos, mas as novas releituras visam adaptar esses novos recursos, uma vez que é necessário estar em constante construção, a fim de despertar maiores interesses por parte da nova geração de jovens. Nelly Novaes Coelho (2000, p. 28) afirma que texto literário é um:

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

Nesse sentido, a literatura deve estar inserida em um dinâmico processo de produção/recepção, pois essas histórias ao serem reconstruídas, ganham um novo sentido e, conseqüentemente, acabam obtendo uma maior interação com a nova juventude, pois como já foi mencionado anteriormente, esses novos textos dialogam diretamente com a nova maneira de vivência da sociedade.

Ao reescrever uma obra literária, é preciso levar em consideração a relevância de tal procedimento, uma vez que cabe ao escritor a tarefa de tornar a obra adequada para a nova cultura, ou seja, ao novo público alvo. Como ocorreu no conto *Chapeuzinho Vermelho* (1697)

de Charles Perrault, que foi publicado inicialmente em língua francesa, sendo traduzida posteriormente, para várias línguas e adaptada para várias culturas, recebendo diferentes desfechos. Alguns tiveram finais trágicos, outros menos trágicos e até mesmo cômicos, variando de acordo com o que o escritor ou reescritor considerou adequado para o novo público-alvo.

Estes escritores reescreveram a história de *Chapeuzinho Vermelho* (1697), atribuindo-lhe um sentido diferente, sem hesitar em propor outros caminhos a fim de vislumbrar outras faces ou novas formas de contar a mesma história. As modificações, nas novas versões, mesmo as mais simples, são capazes de fornecer a interpretação e a produção de significados, já que cada texto possui em si um sentido próprio e único.

2. CHAPEUZINHO VERMELHO SOB O OLHAR BRASILEIRO

A Literatura Infantil passou a se materializar em meados do século XVII, quando Charles Perrault passou a registrar as lendas e histórias que eram contadas oralmente, dessa maneira pode-se ter acesso a mais um registro de como vivia a sociedade ocidental neste período. No entanto, essas histórias foram se renovando a cada época, ganhando novas interpretações, finais surpreendentes e se renovando de acordo com os costumes e transformações ocorridas durante mais de três séculos.

Embora a Literatura Infantil tenha começado a definir-se em meados do século XVII, foi somente um século depois que esta passou a se consolidar, haja vista que mesmo sendo uma literatura mais voltada para os jovens, Perrault a utilizava como recurso meramente pedagógico. *Chapeuzinho Vermelho* (1812) dos irmãos Grimm, que conhecemos hoje é uma nova adaptação de *Chapeuzinho Vermelho* (1697) de Charles Perrault, este conto que vem transitando há séculos, sempre ganhando novas versões, no início de sua criação foi utilizado apenas como um aliado ao processo de aprendizagem, a fim de passar lições de moral aos jovens ocidentais.

Partindo desse pressuposto, de escolarizar os jovens alicerçados na Literatura Infantil, surge então a partir do século XIX no Brasil, sua origem estava ligada, basicamente, à escola, que utilizava adaptações de produções portuguesas. Entretanto a circulação de livros destinados ao público infantil no país era precária e irregular, uma vez que estas histórias trazidas de Portugal possuíam um código linguístico diferente do brasileiro, o que dificultava a interpretação do público infanto-juvenil, desse modo, houve a necessidade de abrigar os textos, adaptando-os da linguagem europeia à brasileira.

Nesse sentido, com a união entre literatura e ensino, houve um melhor aproveitamento em relação ao processo de ensino/aprendizagem no contexto escolar pedagógico, uma vez que o texto literário infantil trazia em seu enredo, ainda que não fossem utilizados como arte, aspectos que eram relevantes e seduziam os jovens leitores. Dessa forma, como foi ganhando cada vez mais espaço no meio escolar, autores brasileiros consideraram a importância de criar uma Literatura Infantil brasileira e não apenas fazer o processo de adaptação dos textos portugueses. Como assegura Nelly Novaes Coelho (1985, p. 166):

Simultaneamente ao aumento de tradições e adaptações de livros literários para o público infanto-juvenil, começa a se firmar, no Brasil, a consciência de que uma

literatura própria, que valorizasse o nacional, se fazia urgente para a criança e para a juventude brasileiras. (Tal como vinha sendo feito na área da literatura “adulta” e nos demais setores do pensamento culto.).

Nessa perspectiva, de acordo com Coelho a primeira manifestação consciente da produção de leitura literária brasileira, específica para crianças, mostrava que os conceitos de “literatura” e “educação” andaram sempre essencialmente ligados. Da mesma forma como caracterizou-se desde o seu surgimento na Europa no século XVII. O primeiro livro brasileiro de repercussão no âmbito escolar foi *O Livro do Povo*, escrito pelo maranhense Antônio Marques Rodrigues, em 1861, posteriormente surgiram vários autores dessa Literatura Infantil, a exemplo de Abílio César Borges (1868), Meneses Vieira (1882), Júlia Lopes de Almeida (1886), Arnaldo de Oliveira Barreto (1895), dentre outros.

Desse modo, durante décadas a Literatura Infantil brasileira viveu sobre adaptação dos padrões europeus, restringindo a fantasia e a criatividade em função de servir como estímulo para a produção do mercado escolar. Entretanto, nas primeiras décadas do século XX, surge Monteiro Lobato como um divisor de águas, implantando uma nova estética da Literatura Infantil no país, idealizando-a como arte capaz de modificar a percepção de mundo e emancipar seus leitores. Como garante Coelho (1985, p. 194):

A criança, por natureza, precisa crescer, cumprir seu ciclo vital e cultural. E para isso precisa de um *projeto de vida* em que se engaje e no qual aplique, de maneira dinâmica e harmoniosa com o todo, toda a potencialidade de suas energias vitais. Monteiro Lobato deu-lhe (e ainda lhe dá...) um projeto cultural, mostrando o valor essencial da Literatura e abrindo à sua frente o mundo maravilhoso da cultura.

Assim, a Literatura Infantil inicia sua trajetória como arte da palavra e não mais como um simples recurso pedagógico, uma vez que Monteiro Lobato rompe com a tradicional postura estabelecida. Dessa forma, de geração a geração os textos infantis brasileiros foram sendo adaptados ao novo estilo de leitores, a fim de despertá-los um censo crítico capaz de adentrar um universo repleto de fantasias, no qual o leitor tem a liberdade de dar sua própria interpretação.

Dentro deste universo de escritas envolvendo uma leitura mais lúdica, destaca-se *Chapeuzinho Vermelho* (1697) de Charles Perrault proveniente da França, como assinalado anteriormente. A história serviu de texto-base para muitos escritores ao longo dos séculos, entre eles destacam-se alguns brasileiros, a exemplo de Chico Buarque de Holanda com *Chapeuzinho Amarelo* (2011) e Guimarães Rosa com *Fita Verde no cabelo* (1992). Portanto percebe-se que esta narrativa originou uma gama de discursos que dialogam implícita e explicitamente com novos textos que circulam pelo país, sendo impossível quantificar as releituras deste conto.

2.1 AS RELEITURAS BRASILEIRAS DE “CHAPEUZINHO VERMELHO”

A partir desse novo modelo que a Literatura Infantil brasileira passou a desenvolver, o clássico infantil *Chapeuzinho Vermelho* (1697) de Charles Perrault começou a ser utilizado como base para escritores brasileiros, a fim de darem um novo sentido a esta história, recheando seu enredo com aspectos relevantes de cada época e de acordo com as transformações ocorridas na sociedade. De acordo com o psicanalista Bruno Bettelheim, a história literária deste conto começa com Perrault. “O conto, em inglês, é mais conhecido pelo título de "Capinha Vermelha", embora o título dado pelos Irmãos Grimm, de "Chapeuzinho Vermelho" seja mais apropriado” (1980, p. 180).

Segundo Bettelheim (1980, p. 182), quando Perrault publicou *Chapeuzinho Vermelho*, em sua coleção de contos de fadas datada de 1967, este conto já existia. “Existe o mito de Cronos onde ele engole os filhos que de modo miraculoso conseguem sair de seu estômago, e no lugar deles colocam pedras pesadas.” Nesse sentido, a história de Perrault seria uma adaptação de um mito conhecido da sociedade europeia séculos atrás, de acordo com Bettelheim (1980, p. 182):

Há uma estória Latina, de 1023 (de Egberto de Lièges, chamada Fecunda ratis), na qual uma menininha é descoberta na companhia dos lobos; a menina usa uma manta vermelha, capuz vermelho. Aqui, então, seis séculos, ou mais, antes da estória de Perrault, encontramos alguns elementos básicos de Capinha Vermelha: uma menina com um capuz vermelho, a companhia dos lobos, uma criança sendo devorada viva e que retorna incólume, e uma pedra colocada no lugar da criança. Há outras versões de Capinha Vermelha, mas não sabemos qual delas influenciou Perrault na sua narrativa.

O conto *Chapeuzinho Vermelho* de Perrault possibilita a reflexão sob uma ótica ideológica e histórica, percebe-se que o escritor buscava transmitir valores e modelos de comportamentos adequados aos ideais da sociedade à qual pertencia. Desse modo, nota-se que o autor escrevia as histórias se utilizando de comentários e preceitos morais, “ele falava como se estivesse piscando para os adultos por cima da cabeça das crianças.” (BETTELHEIM, 1980, p. 182). Charles Perrault escreveu várias versões para Capinha Vermelha, em uma delas, o autor propôs um fim assustador, no qual o lobo oferece a carne da vovó depois de morta e o seu sangue para Chapeuzinho, e a pobre menina inocente acaba ingerindo partes de sua avó sem saber. Assim, ocorre o fenômeno de intratextualidade, que é quando o escritor retoma a sua própria obra para escrever outra.

No texto de Perrault, aparecem personagens como o Lobo, que é a imagem masculina, forte e viril, a Chapeuzinho se apresenta como uma garota tola e inocente, a vovó

como uma senhora doente e frágil e a mãe, que na versão de Perrault é a imagem mais intrigante, uma vez que ao ordenar a filha a seguir pelo bosque ao encontro da vovó, não adverte a menina quanto aos perigos que a mesma pode encontrar pelo caminho, diferente das outras versões em que a mãe orienta sua filha sobre os riscos de conversar com estranhos.

Em *Chapeuzinho Vermelho* de Charles Perrault, não há um final feliz, a menina e avó são devoradas pelo lobo, fato que segundo Nelly Novaes Coelho (1998, p. 108), “remete-nos à época violenta pela qual a França passava sob o domínio de Luís XIV”. Desse modo, o texto de Perrault procura advertir os pais, através da mãe de Capinha, que é função deles educar e aconselhar aos filhos quanto aos perigos de conversar com estranhos. No entanto, Bettelheim (1980), em suas reflexões, entra em defesa da mãe, alegando que a falta de avisos, talvez, fosse por ser a floresta um espaço bastante conhecido da menina.

Assim finaliza a versão de Charles Perrault para *Chapeuzinho Vermelho*. Mas o autor continua com um pequeno poema, no qual propõe uma moral a ser deduzida: que as meninas não podiam dar ouvido a qualquer pessoa, pois se assim o fizessem não seria anormal que um lobo mal as devorasse, uma vez que há vários lobos com pele de ovelha, como adverte a própria Bíblia, e eles podem aparecer de qualquer maneira para enganar meninas inocentes.

No Brasil, as adaptações de *Chapeuzinho Vermelho*, podem ser vistas em *Chapeuzinho Vermelho de Raiva*, de Mário Prata (1970). O autor inicia o texto com o diálogo entre a vovó e a neta, buscando estabelecer uma ponte com o clássico de Perrault. Entretanto, na história clássica o autor inicia o texto da seguinte forma “Havia numa cidadezinha, uma menina que todos achavam bonita (...), Sua avó lhe mandou fazer um pequeno capuz (...). Por causa dele ela ficou sendo chamada em toda parte como Chapeuzinho Vermelho” (PERRAULT, 1697, p.01), revelando assim ao leitor o motivo pelo qual a menina era conhecida como Chapeuzinho Vermelho.

Na versão de Perrault há uma série de acontecimentos até a menina chegar à vovó, que na realidade não era a avó e sim o lobo, e iniciar a série de perguntas, tais como, “- minha avó como você tem olhos grandes! – É pra ver melhor, minha menina!” (1697). Todavia, na versão de Mário Prata, o início acontece durante a conversa, caracterizada por aspectos que remetem ao mundo moderno, quando, por exemplo, a menina pergunta a avó: “- Mas vovó, que olho vermelho... E grandão queque houve? E a avó responde: - Ah, minha netinha, estes olhos estão assim de tanto olhar para você. Aliás, está queimada hein?” (PRATA, 1970, p.01). Pode-se destacar que o contexto social presente nesta narrativa remete ao período em que ela foi escrita. Mário Prata procurou utilizar falares que dialogam com o mundo atual. Nesse caso ocorre uma intertextualidade implícita.

Tem-se a intertextualidade implícita quando se introduz, no próprio texto, intertexto alheio, sem qualquer menção explícita da fonte, com o objetivo quer de seguir-lhe a orientação argumentativa, quer de contraditá-lo, colocá-lo em questão, de ridicularizá-lo ou argumentar em sentido contrário. (KOCH, BENTES, CAVALCANTE, 2012, p.31).

Nesta perspectiva, percebe-se que Mário Prata não utiliza o texto de Perrault da mesma maneira, mas utiliza-se da mesma fonte para reformular as perguntas incrementando o diálogo com aspectos contemporâneos. Em *Chapeuzinho Vermelho de Raiva* (1970), destaca-se a maneira como a menina dialoga com a avó, mostrando que em nenhum momento há medo por parte da menina, uma vez que no conto clássico no momento em que houve esta conversa entre a neta e avó (lobo), o escritor revela que a menina temeu ao desconfiar do jeito que a vovó falava.

Nesta versão de Prata, há indícios de que o conto foi escrito buscando trazer resquícios do clássico, mas com novas características, propondo no enredo aspectos que remetem ao mundo atual, como por exemplo, no lugar da cesta contendo bolo e manteiga a menina traz para avó, margarina, Helmmans, Danone e até pacotinhos de Knorr, que são marcas alimentícias da atualidade, a menina ainda diz para a avó não comer demais, para que ela não tenha indigestão: “– Puxa, já ia me esquecendo a mamãe mandou umas coisas para a senhora. Olha aí: margarina, Helmmans, Danone de frutas e até uns pacotinhos de Knorr, mas é para a senhora comer um só por dia, viu? Lembra da indigestão do carnaval?” (PRATA, 1970, p.01)

O escritor incorpora aspectos da publicidade quando cita as marcas dos produtos alimentícios e insere a figura de linguagem metonímia, que é quando o autor utiliza a marca para denominar o produto. Prata trata ainda, de temas como a poluição nas grandes cidades brasileiras, consequências da industrialização, o que é mais um fator moderno: “– Ora, Chapéu, é a poluição. Desde que começou a industrialização do bosque que é um Deus nos acuda. Fico o dia todo respirando este ar horrível. Chegue mais perto, minha netinha, chegue” (PRATA, 1970, p.01). Assim, o autor não revela a fonte, a qual se utilizou para reescrever sua narrativa, a fim de deixar o leitor livre para utilizar seus conhecimentos prévios e estabelecer as inferências entre um texto e outro. Como assinala Koch, Bentes, Cavalcante (2012, p.31):

Nos casos de intertextualidade implícita, o produtor do texto espera que o leitor/ouvinte seja capaz de reconhecer a presença do intertexto, pela ativação do texto-fonte em sua memória discursiva, visto que, se tal não ocorrer estará prejudicada a construção do sentido, mais particularmente, é claro, no caso da subversão.

Nessa perspectiva, é possível destacar que na narrativa de Prata, ainda que o texto tenha sofrido poucas inferências há uma ligação ao texto de Perrault, que foi criado no século

XVII. O que torna evidente o esclarecimento de Kristeva (1979, p. 68), “[...] todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto”. Dessa forma haverá sempre relações textuais em relação ao texto base, algumas mais significativas e outras menos, como no caso de *Chapeuzinho Vermelho de Raiva* (1970), pois ainda que determinadas características e a estrutura do texto sejam bastante diferenciadas, encontramos marcas intertextuais com o clássico infantil.

Neste caso, cabe ao leitor, descobrir que existe um grau de conexão entre os textos e que eles dialogam entre si, levando em consideração que todo texto é decorrente da transformação e apropriação de outro texto. Laurent Janny explicita que “a intertextualidade designa não uma soma confusa e misteriosa de influências, mas o trabalho de transformação e assimilação de vários textos, operado por um texto centralizador que detém o comando do sentido” (1979, p. 14).

Dessa forma, em *Chapeuzinho Vermelho de Raiva* (1970) há um entrecruzamento de vozes, ou seja, além de utilizar o texto de Perrault como base, Prata utiliza outros contos que foram originados após *Chapeuzinho Vermelho* (1697), a exemplo do fato da mãe mandar a menina levar uma cesta para vovó, esse discurso se assemelha ao que ocorreu no conto dos Irmãos Grimm (1812).

É possível destacar que o discurso presente na narrativa de Prata retrata a conversa ocorrida entre Chapeuzinho Vermelho e avó, como ocorreu em *Chapeuzinho Vermelho* de Charles Perrault séculos atrás, entretanto na nova adaptação, o autor utiliza marcas linguísticas que se distanciam do texto preexistente. O autor brasileiro elabora uma versão humorística, o que não existe na versão de Perrault. Os dois contos têm finais distintos na versão clássica a narrativa termina de maneira trágica, já Mario Prata deixa um suspense no ar nos últimos trechos do texto, ao terminar inesperadamente com avó pulando da cama e bravamente retrucando o jeito que a neta estava a lhe interrogar “- Escuta aqui, queridinha: você veio aqui pra me criticar é?!” (PRATA, 1970, p.01).

Em *Chapeuzinho Vermelho para os dias atuais* de Rubem Alves (2004), é possível perceber que o enredo condiz com o período em que a versão foi publicada, uma vez que a linguagem, os elementos, o comportamento dos personagens, entre outros fatores remetem ao século XXI. Esta releitura inicia com o célebre “Era uma vez”, revelando um diálogo com os clássicos. Entretanto, em Perrault não há esse referencial, uma vez que o autor não utilizou esta expressão para dar início ao seu conto, contudo foi na versão dos irmãos Grimm que este conto ganhou essa expressão típica dos contos de fadas.

Neste caso, compreende-se que há uma ligação entre o texto contemporâneo e o clássico, já que Rubem Alves preservou o estilo de conto criado pelos Grimm, assim, destaca-se a presença da intertextualidade estilística, pois:

A intertextualidade estilística ocorre, por exemplo, quando o produtor do texto, com objetivos variados, repete, imita, parodia certos estilos ou variedades linguísticas: são comuns os textos que reproduzem a linguagem bíblica, um jargão profissional, um dialeto, o estilo de um determinado gênero, autor ou segmento da sociedade (KOCH, BENTES, CAVALCANTE, 2012, p.19).

Perrault inicia o conto apresentando uma menina que ganhou um capuz vermelho e por isso passou a ser chamada de Chapeuzinho Vermelho, já Rubem Alves principia mostrando uma adolescente, não mais uma garota inocente, mas uma jovem no início da mocidade que foi apelidada de Rúbia, por causa da cor dos seus cabelos que eram ruivos. No entanto, no caso de Rúbia, seus cabelos tinham sido pintados por ela mesma, a fim de despertar o interesse do público masculino. O que rompe com a versão clássica, já que a menina apresentada por Perrault era uma criança ingênua, inocente e sem nenhuma sagacidade, já a outra, mostra-se uma adolescente maliciosa que usa a cor dos cabelos como auxílio para suas conquistas, remetendo a algumas meninas na atualidade que possuem este tipo de comportamento.

Nessa perspectiva, entende-se que, o que ocorreu nestas releituras de autores brasileiros, Affonso Romano de Sant'Anna (1988, p.12) denominará de paródia, “falar de paródia é falar de intertextualidade das diferenças”, uma vez que ocorreu uma descontinuidade em relação aos textos apresentados, ou seja, houve uma intertextualidade de diferenças, o segundo texto foi escrito de uma maneira que por vezes se tornou desconexa em relação ao outro. Mesmo Alves utilizando *Chapeuzinho Vermelho* de Perrault (1697) como base para escrita de seu conto, nota-se que há uma inversão de sentidos, quando ele incorpora aspectos modernos à personagem principal.

Dessa maneira, o autor continua usar o jogo intertextual para dar continuidade ao texto. Na primeira versão, a mãe da garota manda-lhe entregar uma cesta para vovó, na releitura de Alves esse elemento muda, percebe-se que no lugar da cesta aparece uma “cesta básica”, denominação dada atualmente a um conjunto formado por produtos de gêneros alimentícios não perecíveis, destinados às famílias de baixa renda, tendo como ingredientes arroz, feijão entre outros; produtos de higiene pessoal e limpeza. O ambiente onde as duas narrativas acontecem também se diferenciam, na primeira versão, a menina parte pela floresta,

já na segunda, o destino é a Rocinha, favela do Rio de Janeiro conhecida por ser um local extremamente perigoso, devido à violência.

Com isso, Alves busca mostrar um lugar tão perigoso quanto a floresta. No entanto, o autor promove uma ruptura com o texto matriz, pois outrora as cidades não eram industrializadas, não existiam favelas, elas eram mais parecidas com florestas e bosques, assemelhando-se à zona rural, e como o autor buscou utilizar elementos contemporâneos, preferiu um ambiente típico dos tempos atuais, mas sem deixar de mostrar ao leitor os perigos que envolvem meninas sozinhas nas ruas:

Rúbia morava com sua mãe numa linda mansão no condomínio "Omegaville". Pois numa noite, por volta das 10 horas, sua mãe lhe disse: "Rubinha querida, quero que você me faça um favor..." Rúbia pensou: "Lá vem a mãe de novo...". E gritou: "De jeito nenhum. Estou vendo televisão...". "Mas eu ia até deixar você dirigir o meu BMW...", disse a mãe. Rúbia se levantou de um pulo. Para guiar o BMW ela era capaz de fazer qualquer coisa. "Que é que você quer que eu faça, mãezinha querida?", ela disse. "Quero que você vá levar uma cesta básica para sua vovozinha, lá na Rocinha. Você sabe: andar de BMW, depois das 10 da noite, na Rocinha é perigoso. Os sequestradores estão à espreita..." (ALVES, 2004, p.01).

Desse modo, percebe-se que na releitura, o autor procurou evidenciar elementos da cultura moderna, a exemplo do aparelho de televisão, a ostentação do poder aquisitivo, já que o autor revela que a mãe de Rúbia possuía uma BMW, carro de luxo. Outro aspecto abordado por Alves é a desobediência e a rebeldia da menina ao contestar a mãe para não ir visitar a avó, demonstrando que na atualidade algumas jovens não obedecem aos pais, e que estes acabam utilizando os bens materiais para conseguir a atenção dos filhos. Vê-se então que nessa narrativa tem-se uma versão mais descontraída e cômica, fato que distancia as obras analisadas, no entanto o autor continua utilizando o prestígio do conto de Perrault como afirma Maria Cristina G. B. de Lima (2008, p.79) em seu artigo,

Ao trazer o conto "Chapeuzinho Vermelho" para os dias atuais, Rubem Alves procurou atrair a narrativa e discorrer a trama de uma maneira mais lúdica, captando as estruturas fundamentais e transfigurando as personagens estilizando-as para a sociedade moderna. A transfiguração, essencialmente, passou por uma recriação moldada dentro dos valores e posturas do século XX.

Diferente do conto tradicional, a personagem de Rubem Alves dirigia uma BMW para a casa da avó, e o pneu do carro fura, no momento em que Crescêncio Lobo aparece para lhe socorrer. É interessante destacar que no momento em que Rúbia encontrou o senhor dirigindo uma Mercedes, não houve nenhum espanto por parte dela,

mas um interesse por aquele senhor bem vestido. Alves criou um clima de mistério ao descrever o personagem Crescêncio Lobo com seus óculos escuros, “[...] uma Mercedes se aproximou dirigida por um senhor elegante que usava óculos escuros.” (ALVES, 2004, p.01).

No decorrer da narrativa, entende-se que diferente da versão de Perrault, em que o lobo correu para chegar primeiro à casa da avó e devorá-la, Crescêncio Lobo se dispõe a acompanhar a menina até a casa da avó: “Para onde você está indo, boneca?” “Vou levar uma cesta básica para a minha avó.” “Pois eu vou segui-la para protegê-la...” E assim, Rúbia, sorridente e sonhadora, se dirigiu para a casa de sua avó, escoltada por Crescêncio Lobo.” (ALVES, 2004, p.01). Desta maneira, observa-se que houve uma distinção entre os personagens, o primeiro pode-se ser considerado como o lobo, já na versão de Rubem Alves ele apresenta-se como um lobo aparentemente bom, ajudando a jovem.

Na versão tradicional, ao chegar à casa da avó, a menina encontra tudo muito estranho, como já foi mencionado, o lobo já havia devorado a sua avó e esperava por ela para ser a próxima refeição. Já na releitura, a menina chega à casa da avó acompanhada pelo “lobo bom”. Neste momento Alves desconstrói aquela visão estereotipada de que a avó seria uma velhinha acabadinha e doente, trazendo uma mulher distinta e linda, por quem o lobo acaba se encantando. “Ao chegar à casa da avó, Crescêncio Lobo se surpreendeu. Pensou que ia encontrar uma velhinha, parecida com a avó de Chapeuzinho Vermelho. Que nada! Era uma linda mulher, uma senhora elegante, fina, de voz suave, inteligente” (ALVES, 2004, p.02).

Nesse momento da narrativa, o escritor da releitura deixa evidente a fonte na qual se baseou para escrever seu texto, ao fazer uma menção direta ao nome de Chapeuzinho, estabelecendo assim uma intertextualidade explícita:

A Intertextualidade será explícita quando, no próprio texto, é feita menção à fonte do intertexto, isto é, quando um texto ou um fragmento é citado, é atribuído a outro enunciador; ou seja, quando é reportado como tendo sido dito por outro ou por outros generalizados. (KOCH, BENTES, CAVALCANTE, 2007, p.28).

Na continuidade da história contemporânea, a adolescente percebe que após se encontrarem, houve um encantamento mútuo entre Crescêncio Lobo e sua avó, o que a deixou em profundo estado de ira, já que ela havia se interessado por ele, nesse momento a menina entra em surto. Ao ouvir os gritos, um policial aparece na história e a socorre, levando-a para uma clínica psiquiátrica, “convenceram Rúbia a acompanhá-los até um hospital para ser medicada. Rúbia não resistiu porque ela já estava encantada com a força e o charme do policial que a tomava pela mão. Afinal, aquele policial era lindo e forte!” (ALVES, 2004, p.02)

Nesse sentido, percebe-se que, diferente do texto de *Chapeuzinho Vermelho* de Charles Perrault (1697) o de Rubem Alves (2004), os personagens *lobo* e *avó* estão unidos, havendo uma ruptura em relação ao papel de ambos no texto tradicional, ou seja, não há mais aquela relação de medo em que o lobo devora a velhinha, mas sim um final feliz, com uma relação amorosa entre os dois. O autor formula uma terceira realidade, a partir da junção de outras duas realidades: a da sociedade da época e do imaginário do povo que construiu o conto clássico com Charles Perrault, como assinala a autora Maria Cristina G. B. de Lima (2008, p.77):

Ao analisar a reescrita do conto “Chapeuzinho Vermelho para os dias atuais” percebe-se que o narrador procurou enfatizar a aventura vivida pela menina dentro de um lastro vivenciado em um realismo cotidiano, cuja matéria literária foi orientada a filtrar a realidade social atual fundindo-se entre a realidade e o imaginário e possibilitando a entrada de uma terceira realidade vivenciada dentro de uma situação centrada no cotidiano comum.

O final feliz da jovem Rúbia concretizou-se com ela apaixonando-se pelo policial que a salvou: “foi o início de uma feliz relação com o policial do 5º DP, que tinha mestrado em psicologia da adolescência [...]” (ALVES, 2004, p.02). A personagem também demonstra características peculiares, uma vez que diferente de *Chapeuzinho Vermelho*, Rúbia já é uma adolescente capaz de escolher seus parceiros amorosos, como ocorreu na releitura no momento em que ela idealizou uma relação com Crescêncio Lobo e, ao perceber que seria impossível, entrou em choque.

Nas obras analisadas há duas realidades desconexas, na primeira versão não há um final feliz e sim trágico, já na releitura de Rubem Alves (2004) há um final feliz, o lobo não se mostra tão malvado, além de ficar com a vovó ainda a ajuda a rejuvenescer, como se fosse num passe de mágica. A diferença é que nos contos tradicionais havia a presença da fada madrinha que por meio da magia transformava todo mal em benefício. No conto contemporâneo, Prata não busca soluções mágicas, apesar de haver a mudança num estalar de dedos, a avó precisou de bisturis e um cirurgião plástico para trazer de volta sua juventude, apresentando elementos que retratam à realidade do jeito que ela é.

Desse modo, em última instância, percebe-se que o texto transita numa relação de intertextualidade implícita com a narrativa tradicional, sendo necessário que o leitor possua um conhecimento prévio de mundo e do universo da leitura para compreender a (re) construção de sentidos que foi delegada à nova releitura, já que o elemento principal que caracterizou todo enredo da nova adaptação foi a atualidade, uma vez que Rubem Alves utilizou em seu conto elementos que remetem ao mundo atual.

2.2 O “CHAPEUZINHO AMARELO” DE CHICO BUARQUE DE HOLANDA

Na década de 1970, o Brasil vivenciava o regime militar, mas mesmo assim Francisco Buarque de Holanda, mais conhecido como Chico Buarque, compunha canções que declaravam seu amor à pátria e à liberdade de expressão, que acabaram o transformando num símbolo de luta contra a ditadura. O cantor alguns anos depois do início de sua carreira, passou a desenvolver uma carreira literária, sua primeira obra foi *Fazenda modelo*, com base no livro *A revolução dos bichos*, de George Orwell (1945).

Com o esfacelamento da ditadura, em fins de 1970, mais especificamente no ano de 1979, Chico Buarque estreia na Literatura Infantil com o livro *Chapeuzinho amarelo*. Junto com novos autores, como Ruth Rocha e Mário Quintana, Buarque de Holanda recebeu algumas influências do escritor Monteiro Lobato, que em sua capacidade de criar um universo literário de fantasia, conseguiu unir de maneira harmoniosa o real e o mágico, utilizando o humor, a ironia, a crítica social, o folclore, a linguagem coloquial, o que possibilitou, em suas obras, um “abrasileiramento” da Literatura Infantil.

Chapeuzinho Amarelo é considerado um clássico da Literatura Infantil brasileira, teve sua primeira edição no ano de 1979, com as ilustrações de Donatella Berlendis, numa edição hoje esgotada e, relançada em 1997, pela Editora José Olympio, com ilustrações do chargista e caricaturista Ziraldo. A obra foi condecorada com o selo Altamente Recomendável para Crianças da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), em 1979, e em 1998, ganhou o Prêmio Jabuti da Câmara Brasileira do Livro (CBL).

O livro conta as aventuras, de forma bem humorada, de uma menina que tinha medo de tudo. E de todos os medos que ela tinha, o maior era o de um dia encontrar “o tal do lobo”. Mas, quando Chapeuzinho Amarelo encontrou o lobo, o seu medo foi passando e passando até que resolveu então enfrentá-lo, isso faz com que ela aprenda a superar seus outros medos, inseguranças e por fim descobre a alegria de viver. Sabendo que o autor utilizava a escrita como forma de expressão social e política, não seria surpresa que a Literatura Infantil também se tornasse veículo para criticar, de forma sutil, a situação opressora em que viviam os brasileiros naquele momento.

Ao parodiar seu conto com o conto *Chapeuzinho Vermelho* de Charles Perrault (1697), Chico Buarque trouxe para a obra aspectos textuais dos primeiros contos de *Chapeuzinho Vermelho*, a começar pelo próprio título: *Chapeuzinho Amarelo*, a existência do lobo, mesmo que como mero espectador da agora personagem principal, estática pelo medo

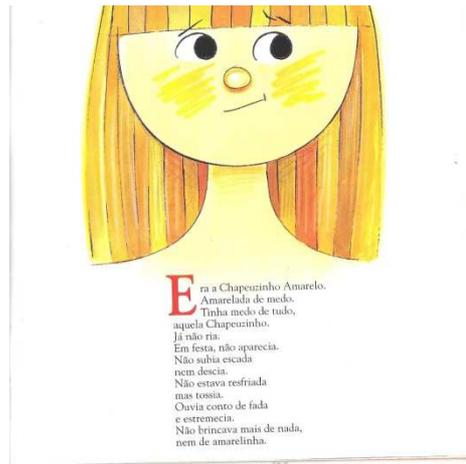
que a domina, dando um novo sentido à obra. Escolhas que atestam, por sua vez, a presença da intertextualidade implícita que acontece quando um autor se utiliza de um texto preexistente tanto na forma verbal como não-verbal, para reescrever um texto, com o propósito dos receptores ativarem e utilizarem suas informações para comparar a relação existente entre ambos, a fim de compreender a mensagem transmitida pelo novo texto.

Desse modo, entende-se que o autor buscou dialogar indiretamente com o discurso de Perrault, visto que seu texto possui elementos e símbolos que o tornam distantes da versão tradicional. Em *Chapeuzinho Vermelho* de Charles Perrault (1697), o autor não descreve criteriosamente, mas implicitamente que são duas cidadezinhas vizinhas, separadas apenas por um bosque, já em *Chapeuzinho Amarelo* (2011) Chico Buarque não descreve minuciosamente o ambiente/lugar onde acontece a narrativa, pois já inicia o texto com a descrição da protagonista da história, Chapeuzinho Amarelo, deixando subentendido esse ambiente.

O conto *Chapeuzinho Amarelo* (2011), portanto, não é somente uma cópia do clássico, veio para dar um novo sentido à narrativa, pois Chico Buarque possibilitou ao leitor da época a oportunidade de interpretar o novo texto no contexto social a que estava inserido, que era a ditadura e o possível fim de alguns medos (opressão) que podiam parecer tão bobos aos olhos de uma criança, a fantasia que contaminava os contos em sua própria realidade.

Outro fato importante a ressaltar é a troca de vestimenta de Chapeuzinho, o capuz vermelho que tinha nomeado a personagem principal de *Chapeuzinho Vermelho* de Charles Perrault (1697), é substituído pelo chapéu amarelo, com uma linda fita azul que envolve todo o adereço e arremata sua beleza com um enorme laço azul no topo. Observa-se que Chico Buarque trouxe seu traço patriota à personagem, visto que as cores remetem ao amarelo ouro e azul celeste da bandeira nacional, ou mesmo pode-se afirmar que ele “abrasileirou” esse conto clássico.

Enquanto em *Chapeuzinho Vermelho* (1697) há a presença de inúmeros personagens (Chapeuzinho, mãe, lobo, vovó, lenhadores), bem como todo um cenário para o desenvolvimento da narrativa e dos acontecimentos que ocorreriam, em *Chapeuzinho Amarelo* (2011), há apenas a Chapeuzinho e os medos que precisavam ser vencidos. Por que até mesmo “o tal do LOBO nem existia” como assinala o autor.



Fonte: Ziraldo (2011, p.1)

Nesta imagem percebe-se o medo que dominava a personagem principal, o autor utiliza-se de recursos tanto verbais quanto imagéticos para transmitir essa informação, a ilustração integra-se à palavra durante toda a narrativa com este fim. A fisionomia que ela transparece, o desenho de seus lábios fechados pelo medo, metaforizando essa expressão pode-se concluir que a menina tem medo de expressar-se e ser punida com o exílio, como descrito sutilmente no meio do seguinte verso: “Não falava nada (...)” (2011, p.3).

A cor amarela é também um dos elementos utilizados pelo autor para demonstrar tamanho medo, não somente o chapéu era amarelo, como também a cor da pele da menina, seus cabelos, até a cor das bochechas que normalmente são rosadas como símbolo de vida, demonstrado assim que sua vida era cercada de medos. A garotinha chegava ao ponto de não brincar, não se divertir, não comer, nem dormir. Salienta-se que o temor da menina era tamanho que a impedia de ser “consciente”, algumas coisas supérfluas e banais a faziam tremer de medo “E nunca apanhava sol porque tinha medo da sombra.” (p.3).

A ilustração reforça essa ideia mostrando Chapeuzinho Amarelo dominada pelo sentimento cruel de não ter forças para se defender de tantos medos que a cercavam. Temor reforçado não apenas na utilização da linguagem imagética, como também na organização das palavras pelo autor:

Tinha medo de trovão.
Minhoca, pra ela, era cobra.
E nunca apanhava sol porque tinha medo de sombra.
Não ia pra fora pra não se sujar.
Não tomava sopa pra não se ensopar.
Não tomava banho pra não descolar.
Não falava nada pra não engasgar.
Não ficava em pé com medo de cair.
Então vive parada, deitada, mas sem dormir,
com medo de pesadelo. (p.3)

Outra diferença que demonstra a existência mais uma vez da intertextualidade implícita entre os contos é a forma como Chico Buarque assinala o começo do novo conto com a expressão: “Era a Chapeuzinho Amarelo”, fazendo menção ao famoso termo reconhecido pela maioria das crianças e adultos, “Era uma vez”, escolha que remete ao conto clássico dos irmãos Grimm (1812).

O autor apresenta em seguida uma chapeuzinho não mais tão amarela de medo, mas uma garotinha pensativa e que possui na expressão do rosto certo rubor, tanto nas bochechas quanto nas cores dos cabelos. Expõe uma chapeuzinho mais viva, mais disposta a enfrentar seus inúmeros temores, que não se sentia tão pequena diante do medo de uma minúscula aranha, na verdade a personagem agora já se sentia mais forte como pode ser notado na imagem a seguir:

Figura 02 – Chapeuzinho recobrando sua cor



Fonte: Ziraldo (2011, p.5)

A partir daí inicia-se um segundo momento da narrativa, neste aparece a possível existência de um lobo, visto que era “Um LOBO que nunca se via”, mas que era o “medo mais que medonho” da Chapeuzinho Amarelo. Num plano metafórico, é possível aproximar a figura deste lobo aos generais da ditadura militar que reprimiam e censuravam qualquer tipo de liberdade de expressão. Outro momento em que as duas narrativas se distanciam, já que em *Chapeuzinho Vermelho* de Charles Perrault (1697) o lobo além de existir e praticar muitas maldades convencia Chapeuzinho Vermelho a percorrer caminhos que poderiam levá-la à morte.

Nota-se que em sua releitura, Chico Buarque incorpora elementos do universo da criança, a exemplo da repetição de palavras. A maioria das crianças quando desejam alguma

coisa pedem inúmeras vezes até conseguirem o objeto desejado ou mesmo ter o pedido aceito, neste caso, Buarque de Holanda utiliza esse artifício para intensificar o temor que o lobo causava na menina:

Mesmo assim a Chapeuzinho
 tinha cada vez mais medo
 do medo do medo do medo
 de um dia encontrar um LOBO.
 Um LOBO que não existia. (2011, p.8)

Mais uma vez pode-se perceber a não existência do lobo neste último verso do trecho acima, reiterando a informação de que o lobo não é senão um produto do pensamento temeroso de Chapeuzinho Amarelo. A ilustração que se segue, corresponde ao trecho que remete à sombra projetada de suas pernas e do corpo, mas que seu pensamento imaginava o formato de um lobo, que por sua vez, representa o medo que a menina possuía de um lobo não existente, mas que só aparece como uma sombra lançada na claridade.

Figura 03 – Medos que perseguem Chapeuzinho



Fonte: Ziraldo (2011, p.8-9)

Nessa perspectiva, o autor descreve em seguida o lobo que Chapeuzinho tanto temia, estabelecendo mais uma vez um diálogo com *Chapeuzinho Vermelho* de Charles Perrault (1697), uma vez que nas duas narrativas o lobo possui descrições de sua aparência horrível. Conforme Maria Antonieta Antunes Cunha (1999), o autor se utiliza de elementos do universo da criança para intensificar a grandeza das partes do corpo do animal.

carão de LOBO,
 olhão de LOBO,
 jeitão de LOBO
 e principalmente um bocão
 tão grande que era capaz
 de comer duas avós,
 um caçador,
 rei, princesa,

sete panelas de arroz
e um chapéu
de sobremesa. (2011, p.10)

Ao passo que, quando Chapeuzinho se vê frente a frente com o lobo que tanto temia começa a enxergá-lo não mais como um animal traiçoeiro e cruel, capaz de engoli-la, mas agora como um “animalzinho” qualquer, provavelmente incapaz de devorar pessoas. Diante da descoberta, nota-se que a repetição do substantivo medo, utilizado anteriormente tantas vezes para ressaltar a intensidade do pavor, vai diminuindo pouco a pouco até restar somente a menina e o lobo.

Constata-se mais uma vez que o autor traz diferenças entre a velha e a nova história, a exemplo da utilização gráfica, fato que outros textos não trazem. Nas páginas iniciais da narrativa o nome “LOBO” era descrito com letras de forma em caixa alta, indicando a intensidade do medo que a menina sentia do animal e, no meio da narrativa, a palavra “lobo” aparece grafada com letras minúsculas, para indicar que o temor diminuía conforme o tamanho da letra.

Surgem neste momento da narrativa uma Chapeuzinho Amarelo forte e um lobo fraco. O lobo agora não era detentor do poder que antes possuía sobre a menina, o que o deixou muito triste, chateado, envergonhado, sentiu-se completamente pelado e conseqüentemente desmoralizado. Pode-se, neste sentido, inferir acerca do processo de redemocratização do Brasil, quando os brasileiros começaram a protestar contra a opressão da ditadura. A caracterização de lobo malvado e cruel, descrita por Buarque de Holanda no início do conto, já não existia mais, restou-lhe apenas a vergonha. Em uma tentativa de resgate da imagem construída em *Chapeuzinho Vermelho* de Charles Perrault (1697), o lobo grita:

Figura 04 – Tentativa de retomada de poder do lobo



Fonte: Ziraldo (2011, p.10-11)

É notável a relação intertextual com o conto *Chapeuzinho Vermelho* de Charles Perrault (1697) como denota esta imagem, os dentes afiados dentro de uma enorme boca, grandes orelhas pontudas e olhos que transmitem uma crueldade sem tamanho. É como se o autor resgatasse o velho lobo de três séculos de existência. No entanto, Chapeuzinho Amarelo agora é dona de seus próprios medos e já detentora de suas ações, com ousadia não se deixa vencer pela imagem que ela mesma construiu.

Revoltado, o lobo grita e berra seu nome vinte e cinco vezes querendo reafirmar seu papel na narrativa, mas a única coisa que ele conseguiu arrancar da menina foi uma boa gargalhada. Chico Buarque utiliza uma nova roupagem para a história, constrói um texto no qual aparece com transparência o valor mágico que o autor atribui à palavra. Ao passo que o lobo agora se transformara em um bolo, através da decomposição em sílabas da palavra lobo e posteriormente sua inversão.

O lobo acaba sendo ridicularizado pela personagem e sua imaginação fértil. A partir daí surge uma Chapeuzinho descontraída, forte, corajosa e ousada. Imagem que foi construída com linearidade em cada página do conto. É neste momento que Chico Buarque inverte os papéis, agora era o lobo que estava morrendo de medo de ser comida inteirinho pela personagem, já que havia se tornado um bolo fofo.

Essa inversão da polaridade que o autor propõe, deve-se ao fato de que em *Chapeuzinho Vermelho* (1697) o lobo é quem busca comer Chapeuzinho. Evidência da intertextualidade implícita neste novo discurso, agora reformulado e proposto pelo produtor do texto como assinala Cavalcante (2012, p.31):

Tem-se por intertextualidade implícita quando se introduz, no próprio texto, intertexto alheio, sem qualquer menção explícita da fonte, com o objetivo quer de seguir-lhe a orientação argumentativa, quer de contraditá-lo, colocá-lo em questão, de ridicularizá-lo ou argumentar em sentido contrário.

Nesse momento da narrativa, o autor traz as palavras “Chapeuzim” e “inteirim” para fazer uma espécie de rima com “pudim”, escritas com o propósito de dar um efeito sonoro ao poema. Palavras que unidas à imagem do lobo no formato de bolo trouxe um caráter cômico à história. Percebe-se, a partir desse momento, que Chapeuzinho tornou-se uma menina mais madura, nesse ponto as narrativas mostram-se paralelas. Em ambas, o embate entre Chapeuzinho e o lobo produz o amadurecimento da menina. Como defende Carolina Lindenberg Lemos (2008, p.7), em seu artigo “Um chapéu amarelo e um capuz vermelho”:

O amadurecimento se expressa por um reconhecimento dos perigos a que está sujeita e um maior senso de responsabilidade em suas ações e nos compromissos

que assume. Na história de Chico Buarque, o amadurecimento aparecerá na possibilidade de interagir com as pessoas e com o mundo.

Na continuidade da história, a menina poderia ser chamada de Chapeuzinho Corajosa, uma vez que conseguiu superar e vencer seus medos. A partir desse momento, a menina passa a se divertir com e como outras crianças, brincando de amarelinha livre e tranquila, sem medo algum do que possa acontecer, comendo de tudo e vivendo algumas travessuras realizadas na maioria das vezes por meninos. Chapeuzinho amarelo não estava mais presa aos medos que a dominavam e a impediam de viver livremente. A imagem abaixo descreve muito bem como a menina se sentia, os braços abertos denotavam a ideia de liberdade, enquanto a fisionomia do rosto mostrava a felicidade que passou a encher sua vida e transparecia com o enorme sorriso estampado em seus lábios:

Figura 05 – A liberdade



Fonte: Ziraldo (2011, p.26-27)

O autor de *Chapeuzinho Amarelo* (2011) descreve alguns medos que por vezes acompanham muitas crianças até a fase adulta, que qualquer um poderia desenvolver: “estar sozinho”, “barata”, “raio”, mas que Chapeuzinho tirou de letra, visto que ela tornou-se dona de suas próprias escolhas e poderia expressar-se sem medo. Ela usa o artifício do trocadilho de letras nas palavras para superar e vencer seus medos e transformar qualquer bicho-papão em “Pão Bichôpa” para ser seu companheiro de brincadeiras, dotado de feições bem mais amigáveis.

Chico Buarque apresenta aos leitores uma nova versão de Chapeuzinho, dotada de medos e novas experiências, como uma pessoa que foi transportada através do prazer pela leitura a um mundo fantástico dos contos e que agora vivencia descobertas reais que estão descritas nas páginas de um livro, transformando a leitura em prática social. O escritor ensinou de maneira artística e lúdica, num jogo de palavras e imagens, uma fase gostosa que

todo ser humano deveria passar – a infância – e que aos tropeços e acertos se desenvolve ao enfrentar seus medos. Uma leitura poética que possibilita as mais diversas interpretações.

2.3 “CHAPEUZINHO VERMELHO”: DO CHAPÉU À “FITA VERDE NO CABELO” DE GUIMARÃES ROSA

O conto *Fita Verde no Cabelo* foi escrito por João Guimarães Rosa e circulou pela primeira vez no jornal O Estado de São Paulo, no dia 8 de fevereiro de 1964, sendo depois publicado no livro *Ave, palavra* no entanto a sua edição especial foi publicada somente 25 anos após a morte de Rosa, pela Editora Nova Fronteira e com ilustrações de Roger Mello. Esse livro hoje é considerado um clássico da literatura infanto-juvenil brasileira. O conto foi escrito com um ritmo e uma forma que se aproxima da poesia, o que o deixou com uma característica bem peculiar, uma vez que outras releituras não possuem esse aspecto, tendo uma escrita mais voltada ao tradicional.

João Guimarães Rosa sempre foi um excelente aluno, mostrando sua inclinação para línguas desde os seis anos de idade, quando leu o primeiro livro em francês, formou-se em medicina e exerceu a profissão de médico, contudo nunca abandonou as letras. O conjunto de sua obra foi considerado pela crítica especializada como um dos mais significativos, o autor recebeu os mais expressivos prêmios da literatura do país, sempre buscando expressar seu amor pelo regionalismo sertanejo.

Em *Fita Verde no Cabelo* Guimarães Rosa (1992) cria a personagem de uma menina que usava uma fita verde no cabelo e, que certo dia, foi mandada pela mãe para levar para avó um pote de doce de calda e uma cesta vazia. No caminho, pela mata, a menina preferiu ir pelo lugar mais longo e ficar distraída com as avelãs no chão e as borboletas a voar. Nesse trajeto encontrou lenhadores e nada de lobo, pois os lenhadores já o haviam matado, demorou a chegar à casa da avó, e quando enfim chegou, bateu a porta e se identificou como Fita Verde, a avó de imediato mandou-lhe entrar. Ao se aproximar da velhinha, a menina ficou chocada com a aparência da avó e começou a interrogá-la sobre sua aparência, ao obter as respostas, cada vez mais a menina se mostrava preocupada e quando enfim chegou à última pergunta, a avó quase não respondeu mais e morreu.

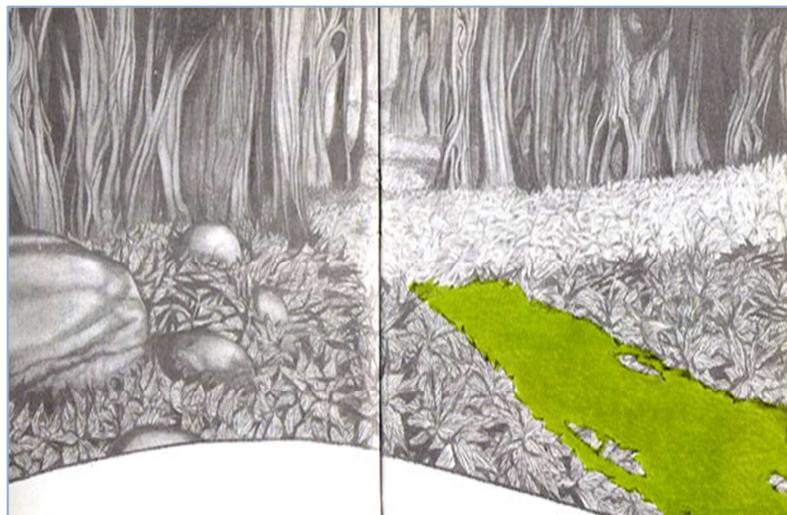
É importante ressaltar que a narrativa escrita por Rosa não mostra explicitamente o texto base, mas implicitamente, o qual serviu de alicerce para construção de sentidos do seu conto contudo é possível ao fazer uma leitura criteriosa, reconhecer marcas que remetem ao

conto tradicional, a exemplo das primeiras palavras que ambos utilizam para iniciar suas histórias. Perrault inicia dizendo “Havia, numa cidadezinha, uma menina que todos achavam bonita. A mãe era doida por ela e a avó mais ainda” (1697, p.01), em Guimarães Rosa o texto começa “Havia uma aldeia em algum lugar, nem maior nem menor, com velhos e velhas que velhavam, homens e mulheres que esperavam, e meninos e meninas que nasciam e cresciam” (1992, p. 2).

Desse modo, entende-se que Guimarães Rosa buscou dialogar com o discurso de Perrault, mesmo seu texto possuindo recursos e símbolos que se distanciam da versão tradicional. Em *Chapeuzinho Vermelho* Perrault (1697) não descreve criteriosamente, mas implicitamente que são duas cidadezinhas vizinhas, separadas apenas por um bosque, já em *Fita Verde no Cabelo* (1992), o autor revela que a protagonista da história vivia em uma aldeia, deixando subentendido esse ambiente, no entanto ao se falar em aldeia é possível entender que se trata de um ambiente rural, pois aldeia traz a conotação desse espaço.

A figura a seguir mostra uma imagem que se assemelha a um bosque, remetendo ao discurso de Perrault ao descrever o ambiente onde se passava a história. Porém a imagem não deixa claro que tipo de ambiente Rosa utilizou como cenário para sua narrativa, ou seja, não se sabe ao certo se o espaço foi na zona rural ou urbana. Pode-se perceber que ele brinca ao introduzir um tom verde em meio ao contraste preto e branco, o verde que faz parte do título do seu conto, envolve quase toda a narrativa, isso possivelmente, revela que Rosa buscou romper com Perrault ao inserir a cor verde na fita do cabelo no lugar do vermelho da personagem Chapeuzinho.

Figura 06: Ambiente



Fonte: Roger Mello (1992, p. 8)

Nesse sentido, não há evidências do cenário que é padrão nas obras de Rosa, ou seja, não há pistas do sertão que tanto é utilizado pelo autor em seus textos, o ambiente sertanejo acaba ficando à margem nesta história. Assim, no decorrer da narrativa o autor continua deixando subentendido que não se trata do sertão ao dizer que a menina “Divertia-se com ver as **avelãs** do chão não voarem [...]” (1922, p. 10), uma vez que estas frutas não fazem parte do cenário sertanejo, são frutas típicas de regiões temperadas, diferente do sertão.

Quando Rosa refere-se às avelãs em sua narrativa, pode-se perceber que ele se apropria do discurso de Perrault: “O lobo pôs-se a correr com toda sua força pelo caminho mais curto. A menina foi pelo caminho mais longo, distraíndo-se a comer avelãs, correndo atrás das borboletas e fazendo ramalhetes com as florzinhas que encontrava”. (1697, p.01). Desse modo, Rosa estabelece uma relação intertextual propondo despertar o olhar do leitor para essa ligação.

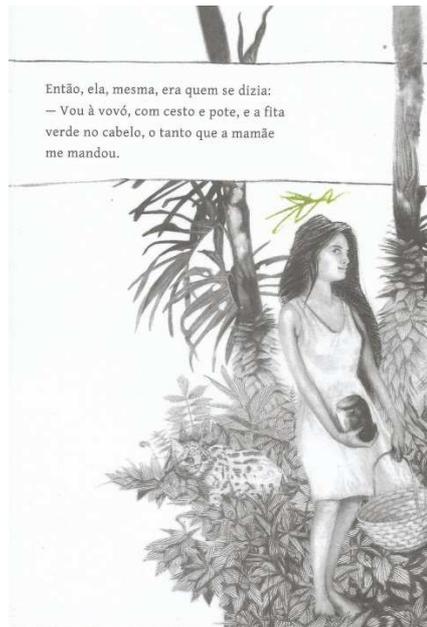
Entretanto, o narrar sertanejo que o consagrou se faz presente em *Fita Verde no Cabelo* quando o autor escreve “A aldeia e a casa esperando-a acolá, depois daquele moinho, que a gente pensa que vê, e das horas, que a gente não vê que não são” (1992, p. 8), nesse trecho observa-se que mesmo não deixando evidente o cenário que ocorreu a história foi o sertão, o autor utilizou expressões comuns entre os sertanejos, não abandonando seu estilo, mas sim inserindo falares que são provenientes do interior.

A maneira como Rosa desenvolve seu narrar poético, fazendo emergir o sertão no tradicional é interessante, pois seu discurso parte de um texto base escrito há séculos atrás, inovando seu enredo com elementos que trazem características particulares do autor, havendo assim uma intertextualidade de semelhanças e de diferenças, ou seja, quando o autor traz a imagem do ambiente que se passa a narrativa se aproxima da versão tradicional e quando introduz falares sertanejos se afasta do conto matriz, dando corpo e voz a sua própria história.

Nessa perspectiva, compreende-se que o conto de Rosa recebeu transformações de acordo com o período em que o autor vivenciou, uma vez que mesmo tendo traços que o aproximam do clássico, seu enredo é construído fazendo um misto entre realidade e imaginação. *Fita Verde* já não é tão inocente quanto *Chapeuzinho Vermelho*, o adereço que ela usa na cabeça também se distancia daquele usado antes. O capuz remete ao período medieval, as mulheres ocidentais, e a fita aproxima-se mais da cultura brasileira, é mais comum as meninas/moças usarem fitas ao invés de capuz. Possivelmente o autor fez esta troca pelo fato do Brasil possuir um clima tropical, conseqüentemente quente, necessitando a personagem adequar suas vestimentas ao contexto local. A aparência da menina muda em

relação a Chapeuzinho, ao contrário da personagem de Perrault, Fita Verde é construída, através das imagens da obra, com traços de uma adolescente e não mais uma criança. O autor coloca vestido de alças, com tecido mais leve e cabelos esvoaçantes, uma conotação mais adulta e sensual à personagem principal.

Figura 07: A adolescente Fita Verde



Fonte: Roger Mello (1992, p. 7)

Quanto à cor, é possível considerar duas interpretações, a primeira pode relacionar-se com a questão da cultura brasileira, o verde da bandeira que a deixa com uma visão mais nacional, enquanto Chapeuzinho da versão tradicional usava o capuz vermelho. A segunda interpretação, de acordo com Mariana Cortez (2014), pode estar associada à fase de amadurecimento da garota, uma vez que no decorrer da narrativa quando a menina consegue enxergar a realidade proposta pelo autor ela já havia perdido esta fita, o que pode levar o leitor a entender que ela amadureceu:

Os momentos de paradas para reflexão, de distração com os elementos da natureza parecem compor a personalidade da menina. O que o leitor acompanha metaforizado é o processo de amadurecimento da personagem – “sem juízo, por enquanto” – para se transformar: “Fita-Verde mais se assustou, como se fosse ter juízo pela primeira vez”. (CORTEZ, 2014, p. 6)

Nas duas versões a menina é a protagonista da história, entretanto em Perrault essa menina é submissa, pois tem que obedecer às ordens da mãe “– Vai ver como está passando tua avó, pois eu soube que ela anda doente” (1967, p.01). E assim a menina seguiu,

obedecendo a mãe, num segundo momento encontrou-se com o lobo e novamente seguiu o que lhe foi ordenado “... Eu vou por este caminho daqui e você vai por aquele de lá” (1967, p.01), com sua ingenuidade a menina seguiu o que lhe foi mandado pelo lobo, o que a demonstra como um ser inocente e sem voz.

Já em *Fita Verde no Cabelo*, a menina/moça ganha voz quando o narrador diz “e ela mesma resolveu escolher tomar este caminho de cá, louco e longo, e não o outro, encurtoso” (1922, p. 9). Depreende-se pela voz do narrador que ela mesma decidiu escolher o caminho por onde seguir, não há mais a imagem do lobo a quem a garota obedeceu e sim seu próprio desejo. Desse modo, Guimarães Rosa rompe com aquela visão de menina dócil e ingênua criada por Perrault, e constrói uma menina forte, ousada, dona de sua própria vontade. Ao construir a personalidade de Fita Verde, o autor parodia a Chapeuzinho Vermelho:

A paródia é, pois, uma forma de apropriação que em lugar de endossar o *modelo* retomado, rompe com ele, sutil ou abertamente... A paródia está sempre funcionando na literatura e na sociedade como um canto que desafina o tom elogioso, bem-comportado, conservador das práticas discursivas hegemônicas. (PAULINO, WALTY, CURY, 1995, p. 36 e 40).

Nesta perspectiva, Rosa continua rompendo com a estrutura do conto tradicional, fazendo um misto entre realidade e fantasia, já que o autor não tem como preocupação transmitir uma lição de moral, mas sim utilizar o jogo de palavras para encantar o público, não fazendo restrições em usar metáforas, figuras de linguagem, a exemplo da aliteração, o que deixa seu texto mais divertido e encantador. O trecho a seguir mostra como o autor inova seu enredo ao desconstruir a figura do lobo mal, o qual vai ser utilizado metaforicamente no fim da narrativa. “Daí, que, no atravessar o bosque, viu só os lenhadores, que por lá lenhavam; mas o lobo nenhum, desconhecido nem peludo. Pois os lenhadores tinham exterminado o lobo.” (ROSA, 1992, p. 6).

Desta maneira é possível observar que o autor brinca com as palavras para não deixar transparecer a falta do lobo mal, que no conto tradicional existiu sendo uma figura de vital importância no desfecho da história, cabendo a ele ser o (mal) utilizado para advertir a então sociedade da época. Enquanto na narrativa de Rosa, o texto remete ao mundo moderno, o conflito que outrora existiu entre a menina e o lobo, agora existe internamente, essa luta entre o bem e o mal se passa na própria menina. Traz uma imagem do lobo totalmente transfigurado, que leva o leitor a interpretar que não se trata de um animal como na primeira versão, mas de uma metáfora que liga o bicho ao homem, como denota a figura a seguir:

Figura 08: Metáfora do lobo/homem



Fonte: Roger Mello (1992, p. 6)

Esta imagem pode estar associada à cultura folclórica, na qual possui uma lenda que utiliza o homem em união com um lobo, formando a figura de um lobisomem, como é percebido na imagem que não se trata apenas de um lobo comum, mas sim de uma metade humana e outra metade animal. Segundo Tiago Dantas (2015, p.01) “A figura do lobisomem é de um monstro que mistura formas humanas e de lobo. Segundo a lenda, quando uma mulher tem sete filhas e no oitavo um homem, esse último filho será um Lobisomem”. De acordo com o autor a lenda do lobisomem é muito conhecida no folclore brasileiro, inclusive nas regiões rurais, e que algumas pessoas que habitam nas zonas campestres, especialmente aquelas mais velhas, de fato creem na existência do monstro. Essa lenda foi originada na mitologia grega, porém sua história se desenvolveu na Europa.

Sob esta perspectiva em *Fita Verde no Cabelo* (1992) Rosa se distancia de outras variantes intertextuais, pois nesta história o lobo não fala o que parece afastar a presença do maravilhoso neste conto, no entanto percebe-se que há uma construção de enunciados que dão significado ao discurso lúdico, o autor escreve em forma de prosa e poesia o que permite ao leitor entender essa ausência.

Nesse sentido, destaca-se que Rosa procurou mostrar em seu conto que o mal do passado, que era apresentado pela figura do lobo, na realidade liga-se diretamente aos anseios da própria menina, o que desvia da versão ocidental. Os aspectos abordados em *Fita Verde no Cabelo*, como a escolha do caminho mais longo pela própria menina distancia o tradicional do

moderno. No entanto, o autor está sempre buscando manter uma relação intertextual entre ambos, a exemplo da comunicação entre mãe e filha, na qual a mãe pretende dar a missão à menina de levar uma cesta à casa da vovó, o que ocorre em ambas as narrativas.

Tanto em *Fita Verde no cabelo* (1992) quanto em *Chapeuzinho Vermelho* (1697), a menina demora a chegar à casa da vovó, na primeira versão o motivo se deu por ela ter sido enganada pelo lobo, já na segunda partiu do interesse da própria menina. Entre todas as versões analisadas, a personagem Fita Verde é a pessoa do discurso mais forte, o autor além de ousar ao criar um nome tão diferente do primeiro, deu-lhe também mais autonomia.

Nesta releitura, Rosa utiliza em alguns momentos, um tom altamente poético. Um exemplo bem claro é quando o autor narra a chegada da menina à casa da vovó: “Demorou, para dar com a avó em casa, que assim lhe respondeu, quando ela, toque, toque, bateu:” (1992, p. 11), percebe-se que não há aquele suspense ocorrido na versão de Perrault, quando a menina chegou a casa e bateu na porta.

Nas duas histórias a menina se surpreende ao chegar à residência da avó, na primeira, a imagem que ela enxerga é de uma avó (lobo) transfigurada e na segunda, Fita Verde se depara com a avó totalmente debilitada. Rosa então revela na voz do narrador que a menina sofreu ao ouvir a voz da velhinha sussurrando “Depõe o pote e o cesto na arca, e vem para perto de mim, enquanto é tempo”. (1992, p. 15). Dessa maneira, mesmo utilizando um discurso diferente daquele de Perrault, entende-se que o autor retomou a versão clássica para escrever seu texto.

Desta forma, pode-se dizer que em *Fita Verde no Cabelo* (1992), Guimarães Rosa realizou uma associação intertextual, envolvendo sua narrativa num jogo enunciativo que dialoga constantemente com a versão de *Chapeuzinho Vermelho* de Charles Perrault (1697). Contudo é evidente que a nova narrativa é mais ousada, uma vez que o autor utiliza um discurso voltado ao uso de cognatos e aliterações, o que o torna mais lúdico que a versão clássica.

Nota-se que surge uma harmonia entre a voz do narrador e a da menina, quando na fala em terceira pessoa, percebe-se a grande aflição que a menina passou, já que além de perder sua fita verde pelo caminho, sentia fome e medo em ver o estado em que sua avó se encontrava. Na figura a seguir, o autor continua utilizando o contraste em preto e branco, agora a imagem não oferece mais a presença do verde, que na cultura brasileira remete à esperança, metaforizando assim o nível de debilidade em que se encontra a pobre velhinha, seu tempo estava se esgotando.

Figura 09: A avó debilitada

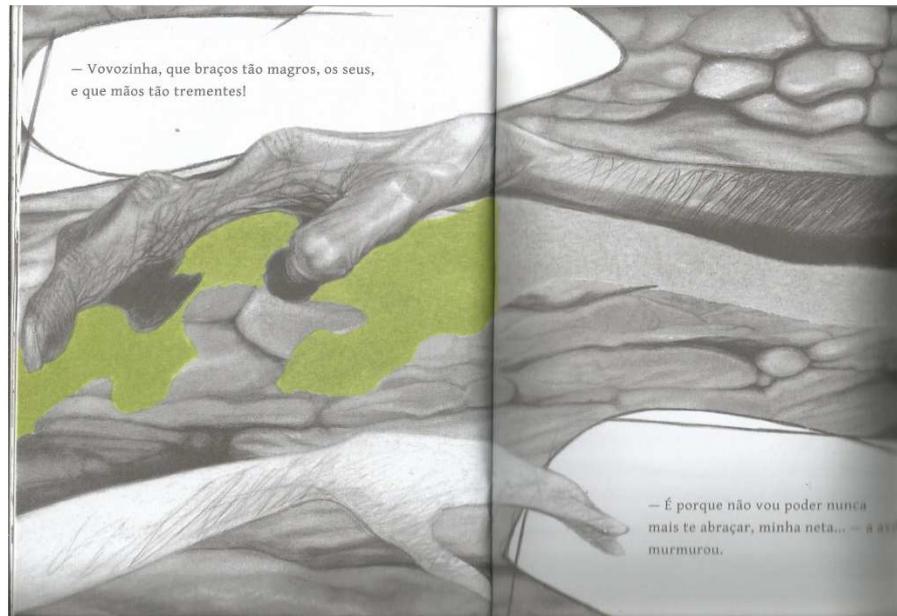


Fonte: Roger Mello (1992, p. 13 - 14)

A imagem fornece a ilustração da mão da avó, que se aproxima na aparência da mão de um lobo, o que deixa o leitor intrigado para saber o que realmente houve, se aquela imagem é de uma idosa ou de um lobo disfarçado de mulher, como ocorreu na primeira versão, será que nesta nova versão o lobo conseguiu engolir a vovozinha mais uma vez? Na porta observa-se um clarão e uma moça com uma cesta na mão, Fita Verde enfim chegou à residência da vovó, ao adentrar a menina se depara com a vovó totalmente abatida.

Assim, Rosa introduz um discurso direto entre a menina e a avó o que se assemelha com a versão de Perrault, no entanto compreende-se nessa nova versão que as perguntas de ordem discursiva rompem com as inseridas no primeiro diálogo, na releitura tanto a imagem que aparece no livro, quanto o enunciado no discurso das personagens, remetem ao estado debilitado em que a avó se encontrava. Contudo Rosa faz um jogo com o leitor, deixa implícito o que ocorrera na casa da avó antes da chegada de Fita Verde. A imagem a seguir revela que o autor introduziu traços corporais estranhos ao braço e mão da avó, aparência que remete ao lobo mal, a fim de deixar o leitor incomodado em saber se se trata realmente da avó ou do lobo disfarçado como ocorrera em *Chapeuzinho Vermelho* (1697).

Figura 10: Metáfora da avó/lobo



Fonte: Roger Mello (1992, p. 17 - 18)

Nesta figura, bem como no discurso, é possível compreender que a avó tinha pouco tempo de vida e que as perguntas que a menina realizava buscava dentro dela mesma receber uma resposta diferente às pronunciadas pela avó, no fundo a menina não queria acreditar que a avó podia há poucos instantes não estar mais ali. “ – É porque não vou nunca mais te abraçar, minha neta... – a avó murmurou.” (1992, p. 19). Assim, Rosa continua revelar que sua narrativa está mais associada à realidade que a de Perrault, pois o castigo que a menina recebeu na primeira narrativa por ter se distraído com as flores no caminho foi chegar à casa e encontrar o lobo no lugar de sua avó, uma vez que ele já teria a devorado e posteriormente comido a própria menina.

O discurso Roseano não trata a morte por esse viés e sim como ela ocorre no seu percurso natural, quanto à Fita Verde, o castigo que recebeu por ter tido a audácia de seguir o caminho mais longo foi ter pouco tempo em companhia de sua avó, que veio a falecer. Essa atitude pode ter sido proposital, uma vez que durante essa passagem de tempo a menina acaba por perder seu adereço de identificação (a fita verde), o que pode estar em comum acordo com a fase de amadurecimento da garota. “Assim, termina o percurso de aquisição de competência do sujeito, que será legitimado somente pela perda da fita verde do cabelo. Aquela fita que a identifica, nomeia, que é verde, ou seja, não está madura.” (CORTEZ, 2014, p. 8).

Ao encontrar a avó agonizando para morrer, Fita Verde se depara com a real fase da vida, que nascemos para crescer e morrer. Desta maneira, o autor mostra como a menina se sentiu perdida ao estar tão próxima de perder sua avó. Percebe-se que neste momento ela cria “juízo” quando grita impetuosamente “ – Vovozinha, eu tenho medo do lobo!” (1992, p.24). Esse discurso foi utilizado pelo autor para metaforizar a morte, o medo do lobo que a menina supostamente disse ter, na realidade é o medo da morte.

De acordo com Souto (2010) *Fita Verde no cabelo* (1992), sob uma linguagem poética, esconde Chapeuzinho Vermelho, a qual lhe serviu como matéria-prima, cujo significante veiculou com um novo significado, de tal modo que seria impossível desvincular a maneira como Rosa constrói seu conto. Em seu discurso os enunciados que compõem a narrativa deram liberdade a novas interpretações. “Fita Verde descobriu-se com asas ligeiras, bateu asas e voou” (SOUTO, 2010, p. 11). Dispersou, descobrindo-se como o novo e o velho entrelaçados. Enfim este conto é a recitação da nova velha história do “Era uma vez”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sabemos que a Literatura Infantil tem grande importância no desenvolvimento e aprendizagem da criança, visto que compreende, por si só, diversos conhecimentos de mundo sendo uma atividade plena de significação e prazer. Ler histórias é também poder sorrir em meio aos conflitos encontrados nos contos, brincar e divertir-se com situações que suscitam o imaginário da criança que tem um caminho absolutamente infinito de descobertas e de compreensão de mundos fantásticos e maravilhosos.

Os mitos, as lendas, as fábulas e os contos clássicos/tradicionais já fazem parte da trajetória escolar/familiar de muitas crianças atualmente, seja através das contações ou de livros que estão disponíveis em sites, bibliotecas ou livrarias. Tornaram-se parte integrante da cultura dos povos, e até hoje fazem sucesso, quem ainda não ouviu um “Era uma vez” ou mesmo “[...] e viveram felizes para sempre!”, e não torceu para descobrir quais fatos e/ou acontecimentos essas novas histórias iriam nos proporcionar, em especial o público infantil e permanecem na memória da criança até sua fase adulta.

Contudo vale ressaltar que ao reconstruir um texto, tornando-o novo, é necessário que o autor tome como base um texto preexistente, tenha habilidade e seja capaz de desafiar o leitor a produzir diferentes efeitos de sentidos. E caso o leitor não tenha conhecimentos prévios acerca do texto base, ele se tornará perdido e não conseguirá compreender a narrativa, já que o texto está interligado ao outro por um cruzamento de vozes que dialogam entre si. Revelando que as relações intertextuais colaboram para construir ou reconstruir novos contos, incrementando aspectos modernos e relevantes para a nova geração de jovens leitores.

Assim, torna-se preciso estudar a teoria Bakhtiniana, a qual mostra que os discursos que se revelam nos textos, muitas vezes, advêm de tempos anteriores, ou seja, os textos da antiguidade que se entrelaçam com os modernos, entretanto essa manifestação discursiva não é uma mera cópia do que ocorreu anteriormente, pois essa nova geração de autores associa o texto antigo às suas crenças e culturas de maneira a construir seu próprio discurso.

Nesta perspectiva, é possível entender que os textos nunca foram formados sozinhos, há sempre outro que serviu de base para essa nova escrita, dando seguimento implícita ou explicitamente ao fenômeno da intertextualidade. Desta maneira, pode-se dizer que há inúmeras versões oriundas dos clássicos, sejam elas de Capinha Vermelha, Branca de Neve, Cinderela, dentre outros textos que serviram de matéria-prima para a construção de novos significados.

Os autores contemporâneos como Chico Buarque de Holanda e Guimarães Rosa se inspiram nesses textos clássicos para criar suas histórias a fim de convidar o leitor a conhecer um novo conto, agora repleto de novos elementos, personagens diferenciados e de aspectos ligados à realidade da época em que foram escritos com a finalidade que o leitor produza novos efeitos de sentido, permitindo as mais diversas interpretações.

Sob essa perspectiva, selecionamos o conto clássico “Chapeuzinho Vermelho”, por este ser uma das narrativas de referência entre os clássicos infantis, que originou uma série de releituras, inclusive entre escritores brasileiros. Novas releituras que foram elaboradas com aspectos que foram introduzidos a fim de dar um novo sentido ao conto, incrementando-o com aspectos contemporâneos.

Quando Chico Buarque escreveu *Chapeuzinho Amarelo* e Guimarães Rosa *Fita Verde no cabelo* incluíram fatos ligados aos contextos sociais que estavam inseridos. Em Buarque foram subtraídos personagens como a mãe de Chapeuzinho, a vovozinha e o caçador, quanto à ambientação o autor deixou subentendido que poderia ser qualquer lugar a situação vivida pela Chapeuzinho Amarelo. Rosa, por sua vez, distanciou-se em sua escrita de *Chapeuzinho Vermelho* de Charles Perrault (1697) ao substituir a obediência da protagonista pela livre escolha de Fita Verde por seguir o caminho mais longo, bem como utilizou marcas regionalistas na narrativa, rompendo com o texto preexistente ao ocultar a imagem do lobo deixando um final ambíguo em sua obra.

Dessa forma, os novos textos se estabelecem a partir do maravilhoso, fazendo um misto entre a magia resgatada dos primeiros contos e a realidade concreta. Busca-se assim, recriar narrativas com elementos contemporâneos, os quais tendem a orientar, divertir e instruir o público infantil sobre si, sobre o outro e os acontecimentos que são metaforizados pelos grandes escritores, a exemplo da ditadura em *Chapeuzinho Amarelo*. Na construção das histórias, os autores sempre levam em consideração os avanços que têm ocorrido na sociedade ao longo dos séculos, pois é possível perceber que os novos personagens são caracterizados com traços modernos como forma de mostrar as referências o mundo atual.

Por fim, vale destacar que em seus enredos, as releituras aqui analisadas, do conto clássico *Chapeuzinho Vermelho* de Charles Perrault (1697) não foi meramente copiado, mas sim ampliada e renovada, tornando-se por vezes crítica, irreverente, aterrorizante ou mesmo hilariante, trazendo temas diversificados e modernos, capazes de cativar os (as) leitores (as) por meio de seus recursos imagéticos e temáticas distintas.

REFERÊNCIAS

- ABRAMOVICH, Fanny. **Literatura Infantil: gostosuras e bobices**. São Paulo: Scipione, 2009.
- ALVES, Rubem. **Caindo na real: Cinderela e Chapeuzinho Vermelho para o tempo atual**. Campinas: Papyrus, 2004
- BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz. (Org.). **Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade**: em torno de Bakhtin. São Paulo: Edusp, 1999.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz. **Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade**. 2ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.
- BARTHES, Roland. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 1977.
- BERTOLETTI, Estela Natalina Mantovani; CRUZ, Moysa Yoshimura da; NOZU, Washington Cesar Shoiti. **Um estudo crítico do livro Chapeuzinho Amarelo de Chico Buarque**. Disponível em: <<http://periodicos.uems.br/index.php/interfaces/article/view/1572/166>> Acesso em: 06 de agosto de 2015.
- BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. 9.ed. Trad. Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- BONOTTO, Martha E. K. Kling. **Narrar Histórias: A Arte de promover cidadania**. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/10206/000294939>>.pdf?Sequence=1 Acesso em: 22 de Julho de 2015.
- BUARQUE, Chico. **Chapeuzinho Amarelo**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2011.
- CADEMARTORI, Ligia. **O que é literatura infantil?** Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 2010.
- COELHO, Nely Novaes. **Literatura Infantil – teoria – análise – didática**. 6ª ed. Revista. São Paulo. ed. Ática, 1997.
- _____. **Literatura Infantil: Teoria, Análise e Didática**. 1ª ed. São Paulo: Moderna, 2000.
- CORTEZ, Mariana. **Encontro de sentidos em uma nova velha história: análise discursiva de “Fita verde no cabelo”, de Guimarães Rosa**. Disponível em: <<http://revistas.fw.uri.br/index.php/literaturaemdebate/article/view/1452/1800>> Acesso em: 02 de agosto de 2015.
- COSTA, Marta Moraes da. **Metodologia do ensino da literatura infantil**. Curitiba: Ibepex, 2007.
- CULLER, Jonathan. **Teoria Literária: uma introdução**. São Paulo: ND-Beca, 1999.

CUNHA, Maria Antonieta Antunes. **Literatura Infantil: Teoria e prática**. 18 ed. São Paulo: Ática, 1999.

DANTAS, Tiago. "Lobisomem"; *Brasil Escola*. Disponível em: <http://www.brasilecola.com/folclore/lobisomem.htm> >. Acesso em 30 de setembro de 2015.

DISCINI, Norma. **Intertextualidade e Conto Maravilhoso**. 2ª ed. São Paulo: Associação Editorial Humanista, 2004.

FRANTZ, Maria Helena Zancan. **O ensino da literatura nas séries iniciais**. 3 ed. Ijuí: UNIJUÍ, 2001. Coleção Educação.

GOUVÊA, Maria Aparecida Rocha. **O princípio da intertextualidade como fator de textualidade**. Caderno Uni9FOA – Ano II – nº 4, agosto, 2007, p.57-63

GRODDECK, G. **O livro d'isso**. Trad. José Teixeira Coelho Netto. São Paulo, Perspectiva, 1984. (Coleção Estudos, 83).

KOCH, Ingedore G. Villaça. **Intertextualidade: diálogo possíveis**. / Ingedore G. Villaça Koch, Anna Christina Bentes, Mônica Magalhães Cavalcante. – 3. ed. – São Paulo: Cortez, 2012.

LAJOLO, Mariza; ZILBERMAN, Regina: **Literatura Infantil Brasileira: Histórias e histórias**. 4 ed. São Paulo: Ática, 1991.

LEMOS, Carolina Lindenberg. **Um chapéu amarelo e um capuz vermelho**. Cadernos de Semiótica Aplicada, Vol. 6.n.1, julho de 2008.

MACHADO, Adrielle Regina. **Chapeuzinho Vermelho: a intertextualidade e a (re)construção de sentidos nas releituras do clássico infantil**. TCC. UEG: Jussara, GO, 2012.

MOISÉS, Leyla Perrone. **Texto, Crítica, Escritura**. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1993. Ensaio 45.

PEREIRA, Histávia Duarte. **Releituras de Chapeuzinho Vermelho: Era uma vez... em outras vozes**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás, Campus Catalão – GO. Departamento de Letras. Área de Concentração: Linguagem, Cultura e Identidade, 2014. Apud KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

PERRAULT, Charles. **Petit Chaperon Rouge**. Companhia das Letrinhas. 2006.

PERROTI, Edmir. **O texto sedutor na literatura infantil**. São Paulo: Ícone, 1986.

PRATA, Mário Alberto C. de Moraes. **Chapeuzinho Vermelho de Raiva**. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1970.

ROSA, João Guimarães. **Fita Verde no cabelo**. Velha nova estória. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

SOUTO, Maria Generosa Ferreira. **Fita Verde e Chapeuzinho Vermelho: confluência mítica entre Perrault e Rosa**. Disponível em:

<<http://www.seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/view/14758>> Acesso em: 08 de agosto de 2015.

ZILBERMAN, Regina. **A Literatura Infantil na Escola**. 11. Ed. São Paulo: Global, 2003.

ANEXOS

ANEXO 1: CHAPEUZINHO VERMELHO de Charles Perrault
(1697)

Havia, numa cidadezinha, uma menina que todos achavam muito bonita. A mãe era doida por ela e a avó mais ainda. Por isso, sua avó lhe mandou fazer um pequeno capuz vermelho que ficava muito bem na menina. Por causa dele, ela ficou sendo chamada, em toda parte, de Chapeuzinho Vermelho.

Um dia em que sua mãe tinha preparado umas tortas, disse para ela:

– Vai ver como está passando tua avó, pois eu soube que ela anda doente. Leva uma torta e um potezinho de manteiga.

Chapeuzinho Vermelho saiu em seguida para ir visitar sua avó que morava em outra cidadezinha.

Quando atravessava o bosque, ela encontrou compadre Lobo que logo teve vontade de comer a menina. Mas não teve coragem por causa de uns lenhadores que estavam na floresta.

O Lobo perguntou aonde ela ia. A pobrezinha, que não sabia como é perigoso parar para escutar um Lobo, disse para ele:

– Eu vou ver minha avó e levar para ela uma torta e um potezinho de manteiga que minha mãe está mandando.

– Ela mora muito longe? – perguntou o Lobo.

– Oh! sim, – respondeu Chapeuzinho Vermelho. – É pra lá daquele moinho que você está vendo bem lá embaixo. É a primeira casa da cidadezinha.

– Pois bem, – disse o Lobo, – eu também quero ir ver sua avó. Eu vou por este caminho daqui e você vai por aquele de lá. Vamos ver quem chega primeiro.

O Lobo pôs-se a correr com toda a sua força pelo caminho mais curto. A menina foi pelo caminho mais longo, distraído-se a comer avelãs, correndo atrás das borboletas e fazendo ramalhetes com as florzinhas que encontrava.

O Lobo não levou muito tempo para chegar à casa da avó. Bateu na porta: toc, toc.

– Quem está aí?

– É sua neta, Chapeuzinho Vermelho – disse o Lobo, mudando a voz. Eu lhe trago uma torta e um potezinho de manteiga que minha mãe mandou pra você.

A bondosa avó, que estava na cama porque não passava muito bem, gritou:

– Puxe a tranca que o ferrolho cairá.

O Lobo puxou a tranca e a porta se abriu. Ele avançou sobre a pobre mulher e devorou-a num instante, pois fazia mais de três dias que não comia. Em seguida, fechou a porta e foi se deitar na cama da avó. Ficou esperando Chapeuzinho Vermelho que, um pouco depois, bateu na porta: toc, toc.

– Quem está aí?

Chapeuzinho Vermelho, ao escutar a voz grossa do Lobo, teve medo, mas pensando que a voz de sua avó estava diferente por causa do resfriado, respondeu:

– É sua neta, Chapeuzinho Vermelho, que traz uma torta pra você e um potezinho de manteiga que minha mãe lhe mandou.

O Lobo gritou para ela, adocicando um pouco a voz:

– Puxe a tranca que o ferrolho cairá.

Chapeuzinho Vermelho puxou a tranca e a porta se abriu.

O Lobo, vendo que ela tinha entrado, escondeu-se na cama, debaixo da coberta, e falou:

– Ponha a torta e o potezinho de manteiga sobre a caixa de pão e venha se deitar comigo.

Chapeuzinho Vermelho tirou o vestido e foi para a cama, ficando espantada de ver como sua avó estava diferente ao natural. Disse para ela:

- Minha avó, como você tem braços grandes!
- É pra te abraçar melhor, minha filha.
- Minha avó, como você tem pernas grandes!
- É pra correr melhor, minha menina.
- Minha avó, como você tem orelhas grandes!
- É pra escutar melhor, minha menina.
- Minha avó, como você tem olhos grandes!
- É pra ver melhor, minha menina.
- Minha avó, como você tem dentes grandes!
- É pra te comer.

E dizendo estas palavras, o Lobo saltou pra cima de Chapeuzinho Vermelho e a devorou.

MORAL:

Vimos que os jovens,
Principalmente as moças,
Lindas, elegantes e educadas,
Fazem muito mal em escutar
Qualquer tipo de gente,
Assim, não será de estranhar
Que, por isso, o lobo as devore.
Eu digo o lobo porque todos os lobos
Não são do mesmo tipo.
Existe um que é manhoso
Macio, sem fel, sem furor.
Fazendo-se de íntimo, gentil e adulator,
Persegue as jovens moças
Até em suas casas e seus aposentos.
Atenção, porém!
As que não sabem
Que esses lobos melosos
De todos eles são os mais perigosos.

ANEXO 2: CHAPEUZINHO VERMELHO dos irmãos Grimm
(1812)

(Tradução do original por Martha E. K. Kling Bonotto)

Era uma vez uma menina tão encantadora e meiga, que todos que a olhassem gostavam dela, mas mais que todos sua avó; ela nem sabia o que fazer para agradá-la.. Uma vez presenteou-a com uma touquinha de veludo vermelha, e porque ficava tão bem nela, a menina não queria usar mais outra coisa. Desde então, só a chamavam de Chapeuzinho Vermelho.

Certo dia, sua mãe lhe disse:

- Vem, Chapeuzinho Vermelho, aqui tens um pedaço de bolo e uma garrafa de vinho, leva-os para tua avó; ela está doente e fraca e com certeza vai se deliciar. Vai logo antes que esquente, e quando chegares lá fora, vai bem comportada (honestamente e decentemente) e não te desvies do caminho, e não inventes de correr pela mata, senão vais quebrar a garrafa e a vovó vai ficar sem nada. Quando chegares lá não esqueça de dar bom-dia e não fiques bisbilhotando pelos cantos.

- Eu vou fazer tudo direitinho, prometeu Chapeuzinho Vermelho à sua mãe; deu-lhe a mão e saiu.

A avó morava lá na floresta, a uma meia hora da aldeia. Mal chegou na floresta, a menina encontrou-se com o lobo. Mas Chapeuzinho Vermelho não sabia que bicho malvado ele era e não teve medo dele.

- Bom dia Chapeuzinho Vermelho, disse ele.

- Bom dia, lobo!

- Onde vais assim tão cedinho?

- Vou à casa de minha avó.

- E o que levas no teu avental?

- Bolo e vinho; ontem fizemos bolo e isso deve fazer bem à vovó que está fraca e doente e torna-la forte de novo.

- Chapeuzinho Vermelho, onde mora a tua avó?

- Mais um quarto de hora, mais para dentro do mato, à sombra dos três grandes carvalhos, lá está a sua casa, cercada por uma série de aveleiras que deve conhecer.

O lobo pensou:

- Esta coisinha jovem e tenra é um petisco, que deve ser ainda mais gostoso do que a velha; tu tens que começar bem astuto e manhoso para que possa apanhar as duas.

Então ele acompanhou a menina por um tempo e depois falou:

- Chapeuzinho Vermelho olha essas belas flores que estão ao teu redor. Porque não olhas para os lados? Eu acho que nem ouves como os passarinhos cantam amavelmente. Tu andas assim tão ensimesmada como se estivesse indo para a escola e está tão divertido aqui fora na floresta.

Chapeuzinho Vermelho olhou para cima e, quando viu como os raios de sol dançavam para lá e para cá através das árvores e como tudo estava cheio de flores lindas, ela pensou:

- Se eu levar para avó um ramalhete de flores fresquinhas, ela com certeza também vai se alegrar bastante; é ainda tão cedo que eu vou certamente chegar a tempo.

Então ela desviou do caminho, entrou na floresta e começou a escolher flores para levar para sua avó. E quando colhia uma, ela pensava que mais adiante certamente estaria uma ainda mais bonita e ia busca-la e assim começou a embrenhar-se cada vez mais na floresta.

O lobo esperto, no entanto, foi direto para a casa da avó e bateu na porta.

- Quem está aí?

O lobo disfarçou a voz:

- Chapeuzinho Vermelho, que te traz bolo e vinho. Abre, por favor.

- É só apertar a maçaneta, disse a avó, eu estou fraca demais para levantar.

O lobo apertou a maçaneta e a porta abriu. O lobo foi, sem uma palavra. Para a cama da avó e a engoliu. Depois vestiu sua roupa, pôs a touca de dormir, deitou-se na sua cama e fechou o cortinado.

Chapeuzinho Vermelho, no entanto, tinha caminhado bastante a procura de flores, e quando tinha tantas que quase já não conseguia carregar, ela se lembrou de novo da vovozinha e então se pôs a caminho.

Ela surpreendeu-se que a porta estava aberta e quando entrou na sala, teve uma sensação tão estranha que ela pensou:

- Aí meu Deus, estou com tanto medo hoje, eu que gosto tanto de estar na casa da vovó!

E ela chamou:

Bom dia! Mas não teve resposta. Então foi a cama da avó e abriu o cortinado; e ali estava deitada a avó e tinha puxado a toca bem por cima do rosto e estava com uma aparência espantosa.

- Oh, vovozinha, que orelhas grandes tu tens!

- Para que eu possa te ouvir melhor.

- Oh, vovozinha, que olhos grandes tu tens!

- Para que eu possa te enxergar melhor.

- Oh, vovozinha, que mãos grandes tu tens!

- Para que eu possa te agarrar melhor.

- Oh, vovozinha, que bocarra terrivelmente grande tu tens!

- Para que eu possa te devorar melhor.

Mal o lobo tinha saciado seus desejos, deitou-se novamente na cama, adormeceu e começou a roncar exageradamente alto. O caçador que ia justamente passando pela casa pensou:

- Como a velha senhora está roncando, tenho que ver se lhe falta alguma coisa.

Então ele entrou na sala e, quando chegou na frente da cama, ele viu que o lobo estava deitado nela.

- Ah, aqui te encontro, seu velho pecador, já faz muito tempo que te procuro.

E então ele ia disparar a sua espingarda quando lhe ocorreu que ele poderia ter devorado a vovozinha e ela talvez ainda pudesse ser salva. Então não disparou e, em vez disso, pegou uma tesoura e começou a abrir a barriga do lobo adormecido. Quando ele já tinha cortado um pouco ele viu brilhar a touquinha vermelha, e depois de cortar mais um pouco, saltou para fora a menina que exclamou:

- Oh, como eu estava assustada, como estava escuro na barriga do lobo!

E então saiu, ainda com vida, a velha avó quase não conseguia respirar. Chapeuzinho pegou depressa algumas pedras bem grandes e com elas encheram a barriga do lobo. Quando ele acordou, ele já queria sair correndo, mas as pedras pesaram tanto que ele já caiu morto no chão.

Então os três estavam felizes; o caçador tirou a pele do lobo e foi para casa. A avó comeu o bolo e bebeu o vinho e sentiu-se reconfortada. Mas Chapeuzinho Vermelho pensou:

- Pelo resto da minha vida nunca mais vou sair do caminho sozinha e entrar na floresta se a mamãe o tiver proibido.

ANEXO 3. CHAPEUZINHO DE PALHA de José Fernando Miranda
(1987)

Qualquer semelhança
Com outras estórias
infantis como a do
“Chapeuzinho Vermelho”
Ou o “Príncipe Encantado”
Não é mera coincidência!!

Como se iniciou a maçaroca

Era uma vez uma prenda mui guapa: morena como uma indiazinha missioneira ou italianinha do sul, olhos de jaboticaba, pestanudos, cabelos pretos e longos, boca de pitanga e dentinhos muito brancos.

Toda gente do povoado a amava deveras, sobretudo a sua avozinha.

A avozita enfeitara um pequeno chapéu de palha com uma fita vermelha, que a menina usava sempre e, por isso, o vilarejo inteiro a chamava “Chapeuzinho de Palha”.

Ela e a mãe viviam pouco além da vila, numa casinha a beira da sanga, no rancho coberto por capim santa-fé, à sombra do umbu.

A miúda tinha o petiço de piquete, baio, de pelo ouro-desmaiado, o cusco malhado e cotó o gato brasino.

Moravam as duas sozinhas, mais os bichos: as duas irmãs casadas em outras distantes aldeias, o irmão se fora a la cria, e o pai de Chapeuzinho de Palha se perdera nas invernadas da vida.

Um dia, a mãe de Chapeuzinho de Palha (senhora meio gorducha que lavava e engomava para fora e fazia pão caseiro, cuca, broa de milho, papo de anjo, abóbora em calda, negrinhos) preparou o cestinho e disse para a linda prendinha:

- “Aqui um pote de marmelada, um pedaço de canjica, uma garrafinha de vinho com canela, um pacote de erva mate. Leva-os para a vovó, porque ela anda com muita tosse! Ah! Carrega também um pouco de mastruz que é bom para a gripe – e mel de cana de fortifica e limpa a voz.”

- “Sim, senhora!” respondeu Chapeuzinho de palha, entretanto, falava dentro da cabeça, para ela própria: “tudo eu, sempre eu, toda vida eu” - aborrecida com a mania das pessoas grandes sempre mandarem as crianças fazer coisas e coisas por aí afora.

- “Não brinques pelo caminho. Não charles com estranhos. Avisa a vovozinha que, se eu tiver tempo, darei uma passada por lá...”

- “Sim senhora!”

- “Promete que não vais te distrair na estrada...”

A promessa de Chapeuzinho de Palha...

Chapeuzinho de Palha prometeu. Calçou os sapatos para não pegar bicho-de-pé, lombrigas ou outros vermes. Colocou o Chapeuzinho de Palha com a graça de sempre. Até-logou para a sua mãe e partiu. Pensava que, às vezes, os adultos são tolos com este costume de decidir o que se tem de fazer sem perguntar a opinião da pessoa.

Chapeuzinho de Palha aventou levar o petiço ou o cusco (aqueitando ao sol, meio abombado, de língua de fora). Ela refletiu. Acho melhor ir solita: boa andarilhada faz bem a saúde.

- Vai no petiço, gritou a mãe de Chapeuzinho de Palha, da cozinha, o sol está alto!”

A menina não retrucou, andaria a pé, porque o andador era dela e pronto! Os bichos tentaram obedecer a mãe dela, mas Chapeuzinho de Palha os mandou de volta:

- “Já pro seu lugar!”

(...)

Onde aparece o Lobo-guará e a conversa que sucedeu

Chapeuzinho de Palha não estava ainda bem distante da beirada do capão-do~mato, quando encontrou o Lobo-guará.

- “Boa tarde, Chapeuzinho de Palha!” – salvou o Lobo-guará polidamente -

- “aonde vais? E o que carregas no cestinho coberto por um guardanapo bordado?”

- “Boa tarde! senhor Lobo-guará” – respondeu a moça-menina – “vou ao chalé da minha avó. Ela anda adoentada, com reumatismo, tosse e outras mazelas...”

- “Lamento saber” – replicou o Lobo-guará, muito pachola e rebuscado para falar.

- “Levo o tijolinho de marmelada, a tijelinha de canjica, a botija de vinho com canela, mel de cana e um pouco de mastruz que é bom para a tosse... e um pacote de erva-mate!”

- “Das buenas?”

- “Buenaça, senhor Lobo-guará – vem lá das bandas das missões.”

- “Muito bem – Acrescentou o Lobo-guará – “Em que lugar mora a Avozinha?”

- “Do outro lado do capão-do-mato, perto da sanga dos Espinheiros” – explicou Chapeuzinho de Palha, mostrando a direção com o dedo indicador.

- “Ah, sim... já vi...”

- “Minha vovó está adoentada, ficou de cama...”

Nas bordas do capão-do-mato, passou o peão rengo de bombacha remendada, com adaga na cintura, tangendo vacas leiteiras pro tambo do vizindário.

O Lobo-guará percebeu o homem, encolheu-se atrás de uma figueira e perguntou:

‘- “Chapeuzinho de Palha porque não colhes algumas flores para tua Vovó? É provável que ela fique muito contente...”

- “Prometi a minha mãe não de divertir, não de me distrair pelo caminho.”

- “Então, deves manter a tua palavra” – murmurou-lhe o Lobo-guará – no entanto, podes olhar as florezinhas que crescem a beira da estrada...”

Chapeuzinho de Palha começou a observar as pétalas coloridas, caminhando vagarosamente. Distraia-se assim, e lembrava as guabirobas que apanharia na volta e com que encheria o cesto vazio.

Chapeuzinho de Palha cantarolava musiquinhas bonitas com voz bem afinada - a menina gostava de música e de cantar muito e bastante!

Enquanto isso

Enquanto isso, o Lobo-guará correu direto para o chalezinho da vovó de Chapeuzinho de Palha.

Aproximou-se. Olhou para os lados. Ninguém nas proximidades. Olhou de novo. Abriu o portãozinho. Bateu na porta:

- Toc! Toc! Toc!

A vovó cochilava, o Lobo-guará bateu com mais barulho:

- Toc! Toc! Toc!

- “Quem está aí?” – Perguntou a vovó, despertando.

- “Sou eu, Chapeuzinho de Palha, a sua netinha...” – disfarçou o Lobo-guará adoçando a fala - trago para a senhora um potezinho de marmelada, o pedaço de vinho com mastruz, a garrafinha de canjica, o punhado de erva para a tosse, mel de canela e cana para o chimarrão...”

A velhinha, meio surda e sonolenta, acreditou nas palavras do Lobo-guará e gritou:

- “Levanta a tramela e a porta se abrirá!”

O Lobo-guará fez direitinho e a porta se escancarou. Tão logo o Lobo-guará entrou no rancho, jogou-se sobre a vovó. Ela, mais do que depressa, esqueceu-se da febre, da tosse, da dor nos ossos: pulou da cama! Correu para a escada da parede. Subiu para o forro da cobertura de folhas de zinco. Puxou a escada para cima e se deitou no telhado, ufa!

O maldoso Lobo-guará, então, vestiu-se com uma camisola da vovó. Colocou a touca rendada. Os óculos. Deitou-se debaixo das cobertas e esperou.

Aí Chapeuzinho de Palha chegou ao chalé da vovozinha. Estranhou encontrar a porta entreaberta.

- “Vovozinha está de juízo frouxo...”

Chapeuzinho de Palha entrou.

O que aconteceu com Chapeuzinho de Palha

Chapeuzinho de Palha atravessou a saleta e sufregou na porta do quarto. O quarto quase escuro.

Chapeuzinho de Palha achegou-se mais.

- “Oh, Vovozinha” – exclamou a menina muito espantada – “como a senhora tem orelhas grandes!”

- “É para te ouvir melhor minha neta!”

- “Oh, vovozinha como a senhora tem olhos grandes!”

- “É para melhor te ver, minha neta!”

- “Oh, vovozinha como a senhora tem o nariz grande!”

- “É para melhor te cheirar, minha neta!”

Chapeuzinho de Palha estranhou a vovó querer cheirá-la. Afinal não era perfume ou coisa parecida e se lembrava quando a mãe dela, botando fogo pelas netas reclamava:

- “Para de cheirar a feijoadal!”

- “Não paro, o cheirador é meu!”

Chapeuzinho de Palha chorava de braba, porque a mãe inticava com ela (as mães implicam de vez, ora as mães, como sempre, ranzizas, limpado os narizes da gente, as orelhas do cristão, mandando toda hora tomar banho, lavar os cabelos, querendo decidir o gostar da gente:

- “Este é muito novo!”

- “Este é muito velho!”

- “Este é muito feio!”

Afinal, quando pensaria de quem é que eu gosto?

- “Chapeuzinho de Palha, para de chorar, guria dengosa!”

- “Não paro, o cheirador é meu!”

A mãe de Chapeuzinho de Palha pegava o chinelo e lep que te lep nos macio da região sul, que tem outros apelidos, mas que não se diz... bobagem, todo mundo tem uma e a carrega sempre - mãe é desse jeito, quando não tem o que dizer e está nervosa, diz com chinelada...”

- “Oh! vovozinha como a senhora tem a boca grande e que dentuça a senhora se mostra...”

Nesta hora exata, o cusco malhado e cotó apareceram

Nesta hora exata, o cusco malhado e cotó de Chapeuzinho de Palha apareceram. O cusco começou a latir na frente da porta do chalé da vovó, chamando. A menina ficou bastante confusa: deixara o cachorrinho cansado, enrodilhado, dormitante ao sol.

Chapeuzinho de Palha interrompeu a conversa com aquela vovó esquisita. Sem largar o cesto foi saber o que o cãozinho queria.

O guaipeca latia e latia. Junto a ele, o petiço douradilho, escavando com os cascos: procuravam avisar Chapeuzinho de Palha de algo.

- “Vieram pra me contar o quê?” Desconfiou Chapeuzinho de Palha, torcendo o narizinho e mordendo os lábios por dentro das bochechas – um jeito muito dela quando ficava nervosa ou zangada.

O cusquinho gania cain! Cain e latia au! au! e saltava para tudo que é lado. O petiço empinava e relinchava. Até o gato, no portão, miava.

Chapeuzinho de Palha entendeu o recado dos bichos, porque nessa novela eles falavam e as pessoas entendiam, algumas com dificuldades, outras, não.

Chapeuzinho de Palha voltou para a camarinha da vovó e gritou:

- “Lobo-guará safado! Fora! Rua, mentiroso! Onde está a vovozinha?”

A pupilas escuras de Chapeuzinho de Palha faiscavam de brabeza. Ela quase chorava de raiva raivante e zurzia o tento de couro como se fosse chicote.

O Lobo-guará pulou dos lençóis, arreganhando os caninos, mas viu o Petiço, o Cachorro, o Gato e o Chapeuzinho de Palha dando cada lambada de arder os ossos – o Lobo-guará ficou com medo, covarde que ele era o Lobo-guará.

Um estrupício, o Lobo-guará fugindo, riscando a marca, a segurar as vestimentas. Ele se enrolou na cerca de arame farpado e catimum! Trambalhou num cupim. Afocinhou a pocilga, embrabecendo a leitoa de cria que amamentava os bacorinhos. O Lobo-guará levantou-se, imundo, trambecando. Perseguido pelo Petiço, pelo Cachorro, pelo Gato, pela Porca e a porcada, o Lobo-guará esfogueitado sumiu-se na curva extrema do carreiro...

Os animais de Chapeuzinho de Palha regressaram de espacito para o rancho da mãe dela.

O Petiço ia quieto como tartaruga na sanga, porque o Lobo-guará escapara.

O guaipeca estava mais envaretado do que cusco em procissão por não ter abocanhado o garrão do Lobo-guará e sonhava em roer um osso com tutano bem gordo.

O gato pouco se dava com a tramoia – o que ele queria era dormir no borraho.

A porca deitou-se no chiqueiro para a mamada dos porquinhos.

Somente agora, a vovó desceu a escada e veio para ela, gemendo reumatismo.

- “Xô mico, minha neta! O Lobo-guará azulou-se berrando mais que bzerro desmamado... ai! ai! ui! ui! me doem os quartos, me doem as espinhelas, as juntas incharam”

A velhinha deitou-se na cama, abanando com a ventarola, Chapeuzinho de Palha colocou a chaleira na chapa do fogão de tijolos. Atiçou o fogo, cevou a erva e misturou com ela o jujo de mastruz (que é bom pra tosse).

Matearam as duas, a avó e a neta. Conversaram. Lorotearam. A velhinha reclamou que sua filha não viera visitá-la, nem as outras netas, onde se viu? Será que elas não sabiam ser as pessoas mais importantes que os objetos?

Chapeuzinho de Palha adeusou para a Vovó

Chapeuzinho de Palha adeusou para a Vovó e pegou o cesto vazio.

- “Queres levar queijo como regalo?”

- “Obrigada, vovó, eu não estou comendo queijo... se é para a mamãe, eu levo, obrigada.

- “Não tens medo do Lobo-guará, minha neta?”

- “Qual, vovó, quem teme não vive...”

- “Muito trambelho, minha neta, muito acerto nos miolos!”

Chapeuzinho de Palha sorriu:

- “Sei bem o que quero, vovó!”

Chapeuzinho de Palha beijou o rosto murcho da vovozinha e saiu para o sendeiro.

Anoitecia.

O cri-cri dos grilos.

O ventinho burlhão, filhote de minuano (que venta três dias e traz bom tempo).

Enquanto caminhava, Chapeuzinho de Palha ouvia o treinado rápido e gutural de tororó que mais parece o coaxar de rã no banhado. Chapeuzinho de Palha sorriu pensando no pássaro com a voz de rãzinha ou de sapinho – não percebia a diferença.

(...)

ANEXO 4: CHAPEUZINHO VERMELHO de Georgie Adams
(1997) [publicado na Grã-Bretanha em 1996]

Faz muito tempo. Havia uma menina chamada Chapeuzinho Vermelho. No dia de seu aniversário, ela ganhou da avozinha uma capa com capuz toda vermelha. Chapeuzinho adorou o presente. Aquela era a capa mais linda que ela já tinha visto. Chapeuzinho Vermelho ia a toda parte com sua capa nova.

Um dia, a mãe de Chapeuzinho Vermelho disse assim:

“Fiz uns bolos gostosos. Vovó não está passando muito bem: Vá até a sua casa e leve alguns para ela!”

Chapeuzinho Vermelho foi correndo vestir sua capa e num instante ficou pronta. Depois buscou uma cestinha e pôs lá dentro alguns bolos para a vovó, mais um para comer no caminho, e se despediu da mãe com um beijo.

“Vá e volte ligeirinho, disse a mãe. Esteja aqui antes de escurecer.”

A vovó morava numa aldeia do outro lado da floresta. O dia estava bonito e Chapeuzinho foi andando pela trilha comendo bolo. Ainda não tinha ido longe, quando viu um lenhador cortando lenha.

O lenhador parou um instante de cortar lenha e fez um aceno para a menina.

“Aonde você vai, menina?”

“Vou visitar minha vovó!”, disse Chapeuzinho soprando farelo de bolo para todo lado.

“Então tome muito cuidado!”, disse o lenhador. “Me disseram que na floresta tem um lobo comedor de gente e que o danado está sempre com fome!”

Chapeuzinho foi andando bem depressa. Só de pensar em encontrar aquele lobo malvado, ficava toda arrepiada.

Ela já tinha chegado no meio da floresta quando um lobo que estava atrás de uma árvore espichou a cabeça, sorriu para ela cheio de dentes e lambeu os beiços.

“Você deve ser o tal lobo esfomeado de que o lenhador falou!”, disse a menina nervosa.

O lobo bem que ficou com vontade de engolir Chapeuzinho de uma bocada só. Fazia vários dias que não comia, estava com uma fome danada. Mas dava pra ouvir o barulho do machado do lenhador não muito longe dali, e ele achou melhor fazer um plano.

Com essa ideia na cabeça, o lobo falou à menina que não estava nem um pouco interessado em comer (quando é do interesse deles, os lobos são uns tremendos mentirosos) e Chapeuzinho Vermelho acreditou no que ele disse.

“Para onde você está indo?”, quis saber o lobo.

“Vou visitar minha vovó”, respondeu Chapeuzinho Vermelho. “Estou levando uns bolos para ela”.

O lobo ficou de orelha em pé. Já tinha ouvido dizer que as vovós são muito gostosas de se comer e resolveu não desperdiçar aquela oportunidade de provar uma delas.

“E onde mora sua vovó?”. Perguntou ele.

“Lá adiante”, apontou Chapeuzinho Vermelho. “Tem que seguir pela trilha e atravessar a floresta inteira. É a primeira casinha do moinho.”

A essas alturas, a pança do lobo já estava roncando como um encanamento cheio de ar. A fome era tanta que o lobo esperto imaginou um plano para comer as duas, a vovó e Chapeuzinho Vermelho. Ah, que lobo guloso!

“Também vou até lá fazer uma visitinha a vovó”, disse o lobo. “Eu vou por aqui e você vai por ali, vamos ver quem chega lá primeiro.”

Depois dessa conversa, Chapeuzinho Vermelho seguiu seu caminho, aproveitando para colher algumas flores.

Tenho certeza de que vocês já adivinharam uma coisa: o lobo escolheu o caminho mais curto para chegar à casa da vovó e disse a menina que fosse pelo caminho mais longo. E tem mais: enquanto ela estava olhando para o lado dele, ele fez de conta que ia andando calmamente, mas assim que ela desapareceu numa curva do caminho, ele começou a correr feito um louco pela floresta e claro que chegou a casa da vovó muito antes dela!

Ao ver a casa da vovó, o lobo bateu a porta.

“Quem é?”, gritou a vovó de sua cama “Sou eu Chapeuzinho Vermelho”, disse o lobo, tentando imitar a voz da menina. “Trouxe bolo para você!”

“Ah! Que delícia!”, disse a vovó. “Bem que eu estava com vontade de comer bolo. Abra a porta, limpe os pés e entre!”

E o lobo entrou. Quando viu a vovó toda confortável em sua cama, prontinha para ser comida, ele deu um salto... e engoliu a Vovó de uma só bocada.

“Argh!” gritou a vovó quando passou pela goela do lobo, para em seguida cair lá na barriga dele. “Que escuridão aqui dentro!”

Satisfeitíssimo, o lobo deu uns tapinhas na própria pança. Da vovó só tinha sobrado, para contar a história, o gorro que ela costumava usar para dormir: o gorro era peludinho e fez cócegas na garganta do lobo.

A situação já estava preta, mas, como vocês sabem muito bem, o lobo tinha a firme intenção de esperar Chapeuzinho Vermelho para comê-la também. Com essa ideia na cabeça, o danado se espremeu até conseguir enfiar uma das camisolas da vovó, depois pôs o gorro de dormir e se acomodou na cama da coitada.

“Chapeuzinho Vermelho vai pensar que eu sou a vovó dela!”, pensou o lobo, puxando as cobertas até o queixo.

Não foi preciso esperar muito: alguns minutos depois o lobo ouviu um toc-toc-toc na porta.

“Quem está aí?”, perguntou ele.

“Sou eu, Chapeuzinho Vermelho”, disse Chapeuzinho Vermelho. “Eu trouxe bolos gostosos para você”.

“Ah, que delícia!” disse o lobo. Você é just... quer dizer, bolos é justamente o que eu estava querendo. Abra a porta, limpe os pés e... ENTRE.”

Chapeuzinho Vermelho achou que a vovó estava com a voz um pouco mais rouca que de costume. “Deve ser porque ela não está muito bem de saúde”, pensou a menina e foi entrando na casa...

Chapeuzinho Vermelho chegou perto da cama da vovó e levou um susto tremendo. Vovó, Vovó você está completamente diferente.

“Largue sua cestinha no chão, querida!” disse o lobo, “e venha sentar aqui perto de mim”. E dizendo isso bateu com a pata na cama.

“Mas, vovó, Que braços grandes e peludos você tem!”, disse Chapeuzinho Vermelho.

“É para abraçar você melhor, minha querida!”, disse o lobo, e deu um aperto na mãozinha gorducha dela.

“Mas, vovó! Que orelhas enormes você tem!”

“É para ouvir você melhor, minha querida!”, disse o lobo, girando os olhos e sorrindo de orelha a orelha.

“Vovó...”, disse Chapeuzinho Vermelho, nem um pouco convencida de que aquela era mesmo a querida vovó de quem ela gostava tanto, “você tem uns dentes imensos!”

“É para comer você melhor, minha querida!”, disse o lobo soltando uma gargalhada de bicho ruim e, na mesma hora, pulou da cama.

Chapeuzinho Vermelho deu um berro e saiu correndo porta afora pedindo socorro. O lobo tentou agarrá-la mas tropeçou na camisola da vovó e o gorro de dormir escorregou, cobrindo seus olhos. Ele não conseguiu ver mais nada.

Por sorte, o lenhador estava justamente indo para a casa dele tomar um chá quando ouviu os gritos de Chapeuzinho Vermelho. Correu até a casa da vovó e deu de cara com o lobo.

“Peguei você!”, disse o lenhador. E matou o lobo com uma machadada.

“Acho que ele comeu a vovó!” disse chorando Chapeuzinho Vermelho. “Olhe, tem alguma coisa se mexendo na barriga dele!”

Com muito cuidado, o lenhador abriu o lobo ao meio e na mesma hora a vovó saiu dali. O lobo guloso tinha engolido ela inteira!

A vovó estava um pouco aborrecida, mas o aborrecimento não durou muito.

“Como é? É verdade que você trouxe uns bolos?”, quis logo saber.

Os três sentaram e cada um deles comeu um bolo da cestinha de Chapeuzinho Vermelho. Num instante, estavam se sentindo bem melhor. Depois, Chapeuzinho Vermelho se despediu de sua vovó com um beijinho e o lenhador foi andando com a menina até a casa dela.

Daquele dia em diante, sempre que tinha que atravessar a floresta, Chapeuzinho Vermelho corria sem parar; além disso, ela fez questão de nunca mais falar com lobo nenhum.!

**ANEXOS 5: CHAPEUZINHO VERMELHO DE RAIVA de Mário Prata
(1970)**

- Senta aqui mais perto, Chapeuzinho. Fica aqui mais pertinho da vovó, fica.
 - Mas vovó, que olho vermelho... E grandão... Queque houve?
 - Ah, minha netinha, estes olhos estão assim de tanto olhar para você. Aliás, está queimada, heim?
 - Guarujá, vovó. Passei o fim de semana lá. A senhora não me leva a mal, não, mas a senhora está com um nariz tão grande, mas tão grande! Tá tão esquisito, vovó.
 - Ora, Chapéu, é a poluição. Desde que começou a industrialização do bosque que é um Deus nos acuda. Fico o dia todo respirando este ar horrível. Chegue mais perto, minha netinha, chegue.
 - Mas em compensação, antes eu levava mais de duas horas para vir de casa até aqui e agora, com a estrada asfaltada, em menos de quinze minutos chego aqui com a minha moto.
 - Pois é, minha filha. E o que tem aí nesta cesta enorme?
 - Puxa, já ia me esquecendo: a mamãe mandou umas coisas para a senhora. Olha aí: margarina, Helmmans, Danone de frutas e até uns pacotinhos de Knorr, mas é para a senhora comer um só por dia, viu? Lembra da indigestão do carnaval?
 - Se lembro, se lembro...
 - Vovó, sem querer ser chata.
 - Ora, diga.
 - As orelhas. A orelha da senhora está tão grande. E ainda por cima, peluda. Credo, vovó!
 - Ah, mas a culpada é você. São estes discos malucos que você me deu. Onde se viu fazer música deste tipo? Um horror! Você me desculpe porque foi você que me deu, mas estas guitarras, é guitarra que diz, não é? Pois é; estas guitarras são muito barulhentas. Não há ouvido que aguente, minha filha. Música é a do meu tempo. Aquilo sim, eu e seu finado avô, dançando valsas... Ah, esta juventude está perdida mesmo.
 - Por falar em juventude o cabelo da senhora está um barato, hein? Todo desfiado, pra cima, encaracolado. Que qué isso?
 - Também tenho que entrar na moda, não é, minha filha? Ou você queria que eu fosse domingo ao programa do Chacrinha de coque e com vestido preto com bolinhas brancas?
- Chapeuzinho pula para trás:
- E esta boca imensa???!!!
- A avó pula da cama e coloca as mãos na cintura, brava:
- Escuta aqui, queridinha: você veio aqui hoje para me criticar é?!

ANEXOS 6: CHAPEUZINHO VERMELHO PARA OS DIAS ATUAIS de Rubem Alves
(2004)

“Era uma vez uma jovem adolescente a quem todos conheciam pelo apelido de Rúbia. Rúbia é uma palavra derivada do latim, *rubeus*, que quer dizer vermelho, ruivo. Rúbia era ruiva. Ruiva porque tingira o seu cabelo castanho que ela considerava vulgar. Ela pensava que uma ruiva teria mais chances de chamar a atenção de um empresário de modelos que uma morena. Morenas há muitas.

O vermelho dos seus cabelos era confirmado pelo seu temperamento: ela era fogo e enrubesca quando ficava brava. Se, nessa estória, eu lhe desse o nome de Chapeuzinho Vermelho ninguém acreditaria. As adolescentes de hoje não andam por aí usando chapeuzinhos vermelhos... Rúbia morava com sua mãe numa linda mansão no condomínio "Omegaville". Pois numa noite, por volta das 10 horas, sua mãe lhe disse: "Rubinha querida, quero que você me faça um favor..." Rúbia pensou: "Lá vem a mãe de novo". E gritou: "De jeito nenhum. Estou vendo televisão..."

"Mas eu ia até deixar você dirigir o meu BMW...", disse a mãe.

Rúbia se levantou de um pulo. Para guiar o BMW ela era capaz de fazer qualquer coisa. "Que é que você quer que eu faça, mamãezinha querida?", ela disse. "Quero que você vá levar uma cesta básica para sua vovozinha, lá na Rocinha. Você sabe: andar de BMW, depois das 10 da noite, na Rocinha é perigoso. Os sequestradores estão à espreita...": a estória original contém dois problemas, relativos ao caráter e às intenções da mãe. Primeiro: mandar uma menina pequena, sozinha, pela floresta, sabendo que havia um lobo solto — ou a mãe era um tola irresponsável ou ela estava com impulsos assassinos em relação à filha, desejando que o lobo a comesse. O segundo problema: viviam sozinhas a mãe e a filha; não há referências a um pai ou marido. Então, qual a razão para que a avó morasse do outro lado da floresta? Não seria mais prático que elas vivessem juntas? Chapeuzinho não teria que enfrentar um lobo para que a vovozinha comesse queijos, bolos e ovos...]

Rúbia já estava saindo da garagem com o BMW quando sua mãe lhe gritou: "A cesta básica! Você está se esquecendo da cesta básica!" Com a cesta básica no BMW Rúbia foi para a casa da vovozinha, na Rocinha. Foi quando o inesperado aconteceu. Um pneu furou. Até mesmo pneus de BMWs furam. Rúbia se sentiu perdida. Com medo, não. Ela não tinha medo. O problema era sujar as mãos para trocar o pneu. Foi quando uma Mercedes se aproximou dirigida por um senhor elegante que usava óculos escuros. Há pessoas que usam óculos escuros mesmo de noite. A Mercedes parou e o homem de óculos escuros saiu. "Precisando de ajuda, boneca", ele perguntou? "Claro", ela respondeu. "Preciso que me ajudem a trocar o pneu furado". "Pois vou ajudar você" disse o homem. "Você precisa de proteção. Esse lugar é muito perigoso. A propósito, deixe que me apresente. Meu nome é Crescêncio Lobo, às suas ordens". Aí ele se pôs a trocar o pneu cantarolando baixinho uma canção que sua mãe lhe cantara: "Hoje estou contente, vai haver festança, tenho um bom petisco para encher a minha pança..." Rúbia, olhando para o Crescêncio Lobo, pensou: "Que homem gentil e prestativo! E ainda canta enquanto trabalha... É dono de uma Mercedes! Acho que minhas orações foram atendidas!" "Pronto", ele disse. "Para onde você está indo, boneca?" "Vou levar uma cesta básica para minha avó." "Pois eu vou segui-la para protegê-la..." E assim, Rúbia, sorridente sonhadora, se dirigiu para a casa de sua avó escoltada por Crescêncio Lobo.

Ao chegar à casa da avó Crescêncio Lobo se surpreendeu. Pensou que ia encontrar uma velhinha, parecida com a avó de Chapeuzinho Vermelho. Que nada! Era uma linda mulher, uma senhora elegante, fina, de voz suave, inteligente. Logo os dois estavam envolvidos numa animada conversa, Crescêncio Lobo encantado com o suave charme e a inteligência da avó, a avó encantada com o encantamento que Crescêncio Lobo sentia por ela.

Crescêncio Lobo pensou: "Se não fossem essas rugas, ela seria uma linda mulher..." Rúbia percebeu o que estava rolando, e foi ficando com raiva, vermelha, até que teve um ataque histérico. Como admitir que Crescêncio Lobo preferisse uma velha a uma adolescente? Começou a gritar, e por mais que os dois se esforçassem, não conseguiram acalmá-la. Passava por ali, acidentalmente, uma viatura do 5º Distrito Policial. Os policiais, ouvindo a gritaria, imaginaram que um crime estava acontecendo. Pararam a viatura e entraram na casa. E o que encontraram foi aquela cena ridícula: uma adolescente ruiva, desgrenhada, gritando como louca, enquanto a avó e o Crescêncio Lobo tentavam acalmá-la. Os policiais perceberam logo que se tratava de uma emergência psiquiátrica e, com a maior delicadeza, (os policiais do 5º DP são sempre assim. Também pudera! O delegado chefe trabalha ouvindo música clássica!) convenceram Rúbia a acompanhá-los até um hospital para ser medicada. Rúbia não resistiu porque ela já estava encantada com a força e o charme do policial que a tomava pela mão. Afinal, aquele policial era lindo e forte!

Quanto à avó e ao Crescêncio Lobo, aquela noite foi início de uma relação amorosa maravilhosa. Crescêncio Lobo percebeu que não há cara de adolescente cabeça-de-vento que se compare ao estilo de uma senhora inteligente e experiente. E a avó, que ouvira de uma feminista canadense que o melhor remédio para a velhice são os galletos ao primo canto, entregou-se gulosamente a esse hábito alimentar gaúcho. Crescêncio Lobo pagou-lhe uma plástica geral e a avó ficou novinha. E viveram muito felizes, por muitos anos. Quanto à Rúbia, aquela crise foi o início de uma feliz relação com o policial do 5º DP, que tinha um mestrado em psicologia da adolescência..."

Texto extraído do jornal "Correio Popular" – Campinas, edição de 02 de maio de 2004.

ANEXOS 7: CHAPEUZINHO VERMELHO de James Finn Garner
(1994)

Era uma vez uma jovem chamada Chapeuzinho Vermelho que vivia com à sua mãe a beira de um grande bosque. Um dia sua mãe lhe pediu que levasse uma cesta de frutas e água mineral para a casa de sua avó – não que isso fosse trabalho de mulher, mas porque a ação era generosa e ajudava a criar um sentimento de comunidade. Além disso, sua avó não estava doente, mas estava em plenas condições de saúde física e mental e inteiramente capaz de tomar conta de si mesma como uma pessoa adulta madura.

Assim, Chapeuzinho Vermelho saiu com sua cesta pelo bosque. Muitas pessoas acreditavam que a floresta era um lugar agourento e perigoso e nunca punham o pé lá. Chapeuzinho Vermelho, entretanto, tinha confiança suficiente na sua própria sexualidade emergente que tal imagem obviamente freudiana não a intimidava.

No caminho para a casa da vovó, Chapeuzinho Vermelho foi abordada por um lobo que lhe perguntou o que havia na sua cesta. Ela respondeu “Um lanche saudável para a minha avó, que certamente é capaz de tomar conta dela mesma como uma pessoa adulta madura.”

O lobo disse “Sabe, minha querida, não é seguro para uma menina andar pelos bosques sozinha.”

Chapeuzinho Vermelho disse: “Eu acho seu comentário sexista ofensivo ao extremo, mas vou ignorá-lo por causa da sua tradicional condição de marginal, o que deve ter lhe causado um estresse que o fez desenvolver sua visão de mundo própria, inteiramente válida. Agora, se você me dá licença, eu preciso ir.”

Chapeuzinho Vermelho continuou caminhando pelo caminho principal. Mas porque sua condição de marginal o tinha libertado da aderência escravizada ao estilo linear ocidental, o lobo conhecia um atalho mais rápido para chegar à casa vovó. Ele irrompeu casa adentro e comeu a vovó, uma ação completamente válida para um carnívoro como ele. Depois, liberto das noções tradicionais rígidas do que é masculino ou feminino, ele vestiu a roupa de dormir da vovó e se enfiou na cama.

Chapeuzinho Vermelho entrou na cabana e disse: “Vovó, eu trouxe uns petiscos sem gordura e sem sódio para saudá-la em seu papel de matriarca sábia e provedora.”

Da cama, o lobo disse suavemente, “chegue mais perto, filha, para que eu possa vê-la”

Chapeuzinho Vermelho disse, “Oh, eu esqueci que você é tão deficiente visualmente como um morcego. Vovó, que olhos grandes você tem!”

“Eles viram muito e perdoaram muito, querida.”

“Vovó, que nariz grande você tem - Só relativamente, é claro, e certamente atraente à sua própria maneira.”

“Ele já cheirou muito e perdoou muito, minha querida.”

“Vovó, que dentes grandes você tem!”

O lobo disse, “eu estou contente de ser quem eu sou” e pulou para fora da cama. Ele agarrou Chapeuzinho Vermelho com suas garras, com a intenção de devorá-la. Chapeuzinho Vermelho gritou, não porque ela estivesse alarmada a respeito da aparente tendência do lobo de travestir-se, mas por causa da proposital invasão do lobo no seu espaço pessoal.

Seus gritos foram ouvidos por um lenhador (ou técnico de lenha parta combustível, como ele preferia ser chamado) que ia passando. Quando ele irrompeu na cabana ele viu a confusão e tentou intervir. Mas quando ergueu seu machado, ambos Chapeuzinho Vermelho e o lobo pararam.

“E você o que pensa que vai fazer?” Perguntou Chapeuzinho Vermelho.

O lenhador pestanejou e simplesmente não lhe vieram as palavras.

“Invadindo este lugar como um Neanderthal, confiando à sua arma a tarefa de pensar por você!” Ela exclamou. “Sexista! Sspecieist! Como ousa presumir que mulheres e lobos não possam resolver seus problemas sem a ajuda de homem?”

Quando a vovó ouviu o discurso inflamado de Chapeuzinho Vermelho, ela pulou para fora da boca do lobo, pegou o machado do lenhador e cortou-lhe a cabeça. Depois desta provação, Chapeuzinho Vermelho, vovó e o lobo sentiram alguma coisa em comum em seus propósitos. Decidiram construir um lar alternativo baseado em respeito mútuo e cooperação, e viveram juntos e felizes no bosque para sempre.

**ANEXO 8: CHAPEUZINHO AMARELO – poema de Chico Buarque
(2011)**

Era a Chapeuzinho Amarelo
Amarelada de medo
Tinha medo de tudo, aquela Chapeuzinho.

Já não ria
Em festa, não aparecia
Não subia escada, nem descia
Não estava resfriada, mas tossia
Ouvia conto de fada, e estremezia
Não brincava mais de nada, nem de amarelinha

Tinha medo de trovão
Minhoca, pra ela, era cobra
E nunca apanhava sol, porque tinha medo da sombra

Não ia pra fora pra não se sujar
Não tomava sopa pra não ensopar
Não tomava banho pra não descolar
Não falava nada pra não engasgar
Não ficava em pé com medo de cair
Então vivia parada, deitada, mas sem dormir, com medo de pesadelo
Era a Chapeuzinho Amarelo...

E de todos os medos que tinha
O medo mais que medonho era o medo do tal do LOBO.
Um LOBO que nunca se via,
que morava lá pra longe,
do outro lado da montanha,
num buraco da Alemanha,
cheio de teia de aranha,
numa terra tão estranha,
que vai ver que o tal do LOBO
nem existia.

Mesmo assim a Chapeuzinho
tinha cada vez mais medo do medo do medo
do medo de um dia encontrar um LOBO
Um LOBO que não existia.

E Chapeuzinho amarelo,
de tanto pensar no LOBO,
de tanto sonhar com o LOBO,
de tanto esperar o LOBO,
um dia topou com ele
que era assim:
cão de LOBO,
olhão de LOBO,

jeitão de LOBO,
 e principalmente um bocão
 tão grande que era capaz de comer duas avós,
 um caçador, rei, princesa, sete panelas de arroz...
 e um chapéu de sobremesa.

Mas o engraçado é que,
 assim que encontrou o LOBO,
 a Chapeuzinho Amarelo
 foi perdendo aquele medo:
 o medo do medo do medo do medo que tinha do LOBO.
 Foi ficando só com um pouco de medo daquele lobo.
 Depois acabou o medo e ela ficou só com o lobo.

O lobo ficou chateado de ver aquela menina
 olhando pra cara dele,
 só que sem o medo dele.
 Ficou mesmo envergonhado, triste, murcho e branco-azedo,
 porque um lobo, tirado o medo, é um arremedo de lobo.
 É feito um lobo sem pelo.
 Um lobo pelado.

O lobo ficou chateado.
 Ele gritou: sou um LOBO!
 Mas a Chapeuzinho, nada.
 E ele gritou: EU SOU UM LOBO!!!
 E a Chapeuzinho deu risada.
 E ele berrou: EU SOU UM LOBO!!!!!!!!!!!!

Chapeuzinho, já meio enjoada,
 com vontade de brincar de outra coisa.
 Ele então gritou bem forte aquele seu nome de LOBO
 umas vinte e cinco vezes,
 que era pro medo ir voltando e a menininha saber
 com quem não estava falando:

LO BO LO

Aí, Chapeuzinho encheu e disse:
 “Pára assim! Agora! Já! Do jeito que você tá!”
 E o lobo parado assim, do jeito que o lobo estava, já não era mais um LO-BO.
 Era um BO-LO.
 Um bolo de lobo fofo, tremendo que nem pudim, com medo de Chapeuzim.
 Com medo de ser comido, com vela e tudo, inteirim.

Chapeuzinho não comeu aquele bolo de lobo,
 porque sempre preferiu de chocolate.
 Aliás, ela agora come de tudo, menos sola de sapato.
 Não tem mais medo de chuva, nem foge de carrapato.
 Cai, levanta, se machuca, vai à praia, entra no mato,

Trepa em árvore, rouba fruta, depois joga amarelinha,
com o primo da vizinha, com a filha do jornaleiro,
com a sobrinha da madrinha
e o neto do sapateiro.

Mesmo quando está sozinha, inventa uma brincadeira.
E transforma em companheiro cada medo que ela tinha:

O raio virou orrái;
barata é tabará;
a bruxa virou xabru;
e o diabo é bodiá.
FIM

(Ah, outros companheiros da Chapeuzinho Amarelo:
o Gãodra, a Jacoru,
o Barãotu, o Pão Bichôpa...
e todos os trosmons).

ANEXO 9: FITA VERDE NO CABELO de Guimarães Rosa
(2004)

Havia uma aldeia em algum lugar, nem maior nem menor, com velhos e velhas que velhavam, homens e mulheres que esperavam, e meninos e meninas que nasciam e cresciam. Todos com juízo, suficientemente, menos uma meninazinha, a que por enquanto. Aquela, um dia, saiu de lá, com uma fita inventada no cabelo.

Sua mãe mandara-a, com um cesto e um pote, à avó, que a amava, a uma outra e quase igualzinha aldeia. Fita - Verde partiu, sobre logo, ela a linda, tudo era uma vez. O pote continha um doce em calda, e o cesto estava vazio, que para buscar fambroesas.

Daí, que, indo no atravessar o bosque, viu só os lenhadores, que por lá lenhavam; mas o lobo nenhum, desconhecido, nem peludo. Pois os lenhadores tinham exterminado o lobo. Então ela, mesma, era quem dizia: "Vou à vovó, com cesto e pote, e a fita verde no cabelo, o tanto que a mamãe me mandou". A aldeia e a casa esperando-a acolá, depois daquele moinho, que a gente pensa que vê, e das horas, que a gente não vê que não são.

E ela mesma resolveu escolher tomar este caminho de cá, louco e longo e não o outro, encurtoso. Saiu, atrás de suas asas ligeiras, sua sombra também vindo-lhe correndo, em pós. Divertia-se com ver as avelãs do chão não voarem, com inalcançar essas borboletas nunca em buquê nem em botão, e com ignorar se cada uma em seu lugar as plebeinhas flores, princesinhas e incomuns, quando a gente tanto passa por elas passa. Vinha sobejadamente.

Demorou, para dar com a avó em casa, que assim lhe respondeu, quando ela, toque, toque, bateu:

- "Quem é?"

- "Sou eu..." - e Fita Verde descansou a voz. - "Sou sua linda netinha, com cesto e com pote, com a Fita Verde no cabelo, que a mamãe me mandou."

Vai, a avó difícil, disse: - "Puxa o ferrolho de pau da porta, entra e abre. Deus a abençoe."

Fita Verde assim fez, e entrou e olhou.

A avó estava na cama, rebuçada e só. Devia, para falar apagado e fraco e rouco, assim, de ter apanhado um ruim defluxo. Dizendo: - "Depõe o pote e o cesto na arca, e vem para perto de mim, enquanto é tempo."

Mas agora Fita Verde se espantava, além de entristecer-se de ver que perdera em caminho sua grande fita verde no

cabelo atada; e estava suada, com enorme fome de almoço. Ela perguntou:

- "Vovozinha, que braços tão magros, os seus, e que mãos tão trementes!"

- "É porque não vou poder nunca mais te abraçar, minha neta..." - a avó murmurou.

- "Vovozinha, mas que lábios, aí, tão arroxeados".

- "É porque não vou nunca mais poder te beijar, minha neta..." - a avó suspirou.

- "Vovozinha, e que olhos tão fundos e parados, nesse rosto encovado, pálido?"

- "É porque já não estou te vendo, nunca mais, minha netinha...." - a avó ainda gemeu.

Fita Verde mais se assustou, como se fosse ter juízo pela primeira vez.

Gritou: - "Vovozinha, eu tenho medo do Lobo!..."

Mas a avó não estava mais lá, sendo que demasiado ausente, a não ser pelo frio, triste e tão repentino corpo.