

## CHAPEUZINHO VERMELHO: DUAS LEITURAS DO CONTO DE FADAS

Mariana Felipe da Costa <sup>1</sup>

### RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo apresentar duas leituras significativas do conto de fadas Chapeuzinho Vermelho, em uma versão tradicional e outra contemporânea, demonstrando o modo como o gênero literário infantil, apesar das mudanças formais e em decorrência dos tempos, não perde a sua relevância literária. No cerne de amplas discussões encontra-se um dos gêneros infantis mais distintivo: o conto de fadas. É um dos gêneros mais bem aceitos e valorizados no âmbito das produções livrescas contemporâneas. Conforme as transformações sociais e ideológicas da sociedade, o conto de fadas está condicionado às mudanças formais, porém resiste ao longo do tempo a esses fatores sem perder o caráter estético/literário e é objeto de predileção das crianças. A metodologia da pesquisa é de natureza bibliográfica, de cunho qualitativo quanto à temática apresentada. Como aporte teórico, utilizamos as teorias e os conceitos de Cunha (2003), Coelho (2000), Zilberman (2003), Cademartori (2006), dentre outros, que dialogam diretamente com a Literatura Infantil e a releitura ou adaptação do conto de fadas clássico. Partindo da perspectiva do contexto de surgimento da literatura infantil e sua chegada à escola, bem como um breve percurso histórico do conto de fadas, é possível reconhecer a renovação do gênero literário mediante a contemporaneidade.

**Palavras-chave:** Literatura infantil, Conto de fadas, Releitura.

### 1. INTRODUÇÃO

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

Assim como a vida humana, a literatura e conseqüentemente a criação literária oscilam em decorrência das épocas e ideologias vigentes em cada uma delas, influenciando as produções e também as recepções, conforme as mudanças ocorridas no meio social, político e intelectual. E dentro dessas amplas discussões encontra-se um dos gêneros infantis mais distintivo: o conto de fadas. É um dos gêneros mais bem aceitos e valorizados no âmbito das produções livrescas contemporâneas. Conforme as transformações sociais e ideológicas da sociedade, o conto de fadas está condicionado às

---

<sup>1</sup> Graduada do Curso de Letras da Universidade Estadual da Paraíba - UEPB, [mariana.uepb@gmail.com](mailto:mariana.uepb@gmail.com)

mudanças formais, porém resiste ao longo do tempo a esses fatores sem perder o caráter estético/literário e é objeto de predileção das crianças.

Nessa direção, o presente trabalho apresenta duas leituras significativas do conto de fadas Chapeuzinho Vermelho, em uma versão tradicional e outra contemporânea, demonstrando o modo como o gênero literário infantil, apesar das mudanças formais e em decorrência dos tempos, não perde a sua relevância literária. Procura-se evidenciar na referida pesquisa a função da literatura infantil na escola, concernente ao prazer estético, quanto a contribuição desta na aquisição do conhecimento por parte do aluno.

Seguindo essa linha de pensamento, destacamos os seguintes objetivos que norteiam o estudo apresentado: Apresentar duas leituras significativas do gênero conto de fadas; Reconhecer a renovação do gênero conto de fadas mediante à contemporaneidade; Discutir sobre a função da literatura infantil na escola; Refletir sobre a importância do gênero conto de fadas para o desenvolvimento linguístico comunicativo da criança.

A escolha do tema elencado no trabalho é baseada em razões pedagógicas, visto que há o interesse em compreender o modo como o gênero conto de fadas, apesar das mudanças ocorridas na sociedade ao longo dos anos, permanece sendo relevante e atrativo para o público infantil, com destaque para a formação de sujeitos leitores, construtores do seu próprio conhecimento.

A metodologia da pesquisa desenvolvida é bibliográfica, cuja abordagem é qualitativa. Através de livros, textos vinculados na internet, trabalhos científicos, revistas, etc, é possível concretizar a fundamentação teórica que serve para dar embasamento às ideias apresentadas no presente trabalho.

Atualmente, o conto clássico e sua releitura contemporânea caminham unidos e são ressignificados conforme os mais variados níveis de leituras: o clássico permanece com sua identidade e características de produção próprias; já o contemporâneo engloba novas temáticas e situações, bem como enredos baseados na realidade. Dessa forma, os contos de fadas ganham, cada vez mais, uma nova atenção.

## **2. METODOLOGIA**

Trata-se de uma pesquisa bibliográfica, cuja abordagem é qualitativa, pois dá uma ampla significação às questões investigadas nas esferas sociais sem a necessidade de quantificá-las. Sobre a pesquisa bibliográfica, aponta Martins (2001, p.32): “procura explicar e discutir um tema com base em referências teóricas publicadas em revistas, livros, periódicos

e outros. Procura também, conhecer e analisar conteúdos científicos sobre determinado tema”.

Como aporte teórico, utilizamos as teorias e os conceitos de Cunha (2003), Coelho (2000), Zilberman (2003), Cademartori (2006), dentre outros, que dialogam diretamente com a literatura infantil e a releitura ou adaptação do conto de fadas clássico.

### **3. REFERENCIAL TEÓRICO**

#### **3.1 LITERATURA INFANTIL E SUA UTILIZAÇÃO NA ESCOLA**

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

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

Faz-se necessário entender que foi dentro do contexto sociocultural marcado por fortes mudanças estruturais na sociedade como a ascensão da família burguesa, a formulação do conceito de infância e a nova significação da escola, que surgiu a literatura infantil associada à pedagogia, para servir como instrumento desta, intencionando transmitir à criança valores morais e formá-las aos moldes dos adultos. Ao analisar o papel assumido pelos grandes educadores da época na Europa, quanto a criação de uma literatura voltada para crianças e jovens, entende-se que é justificável a estreita ligação da literatura infantil com a pedagogia, pois os mesmos expressavam “ideias formativas ou até mesmo enciclopédicas” (CUNHA, 2003, p. 23).

Primeiramente é importante entender que a literatura infantil é arte e não apenas um veículo formativo. Diante dessa realidade, Novaes Coelho (2000, p. 27) aponta que: “A literatura infantil é, antes de tudo, literatura; ou melhor, é arte: fenômeno da criatividade que representa o mundo, o homem, a vida, através da palavra [...]”. No

tocante a literatura para crianças, nota-se que em relação a sua natureza específica o que irão oscilar são justamente suas intenções de uso, ou seja, divertir e ensinar.

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

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

Sendo assim, não há razões para desconsiderar o caráter pedagógico da literatura infantil. Contudo, ao inserir o texto literário na sala de aula não se pode privilegiar o didatismo, tendo em vista que a literatura por ser arte deve provocar o prazer, ou a obra passará de literária à didática. E este é um grande problema ocorrido em nossas escolas, pois a criança entra em contato com a literatura apenas de forma reduzida, cabendo-lhe muitas vezes o papel de decodificar a palavra ou apreender regras e valores morais da sociedade. Não é por serem crianças que as mesmas deverão ser tratadas como seres desprovidos de capacidade de reflexão acerca dos diálogos e linguagens, mas é preciso que o próprio texto infantil ofereça o incentivo para uma leitura reflexiva.

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

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

integra várias interpretações. O que deve ser levado em conta é justamente a perspectiva de uso da obra literária, as intenções e objetivos mediante sua utilização.

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

Charles Perrault realizou, no final do século XVII, a coleta de histórias e lendas oriundas da Idade Média, adaptando-as, estabelecendo bases para um novo gênero literário: o conto de fadas, a exemplo de Cinderela e Chapeuzinho Vermelho. Sendo assim, Perrault é apontado como o iniciador da literatura infantil.

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

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

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

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

### 3.2 O CONTO DE FADAS: DA TRADIÇÃO À CONTEMPORANEIDADE

Possivelmente de origem celta, os contos de fadas abordavam a natureza espiritual e existencial do ser humano. De acordo com a tradição, as pessoas imaginam as fadas como seres virtuosos, bondosos e que auxiliam o homem no processo de realização interior. Mesmo com o cientificismo em avanço, até hoje as fadas despertam o interesse nas crianças, pois dá-lhes a oportunidade de vencer seus conflitos interiores e mergulhar no universo mágico das palavras e em sua evolução permanecem como narrativas de grande importância para a literatura infantil, conforme conceitua Novaes Coelho:

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

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

Na contemporaneidade, os contos de fadas passaram por mudanças formais e contextuais, tendo em vista as necessidades das linguagens modernas e da evolução sociocultural, sem por assim desmerecer as suas épocas de produção. As obras ganham cada vez mais espaço no mercado livresco e são frutos da consciência de mundo e estilo explorados pelo autor e caracterizam o momento que este vivencia.

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

Em contos de fadas contemporâneos como *Chapéu Vermelho II – as bocas do lobo*, de Orlando de Miranda (1993, p. 32), não há o abandono do texto original, mas sim

uma intertextualidade e releitura que rompem com a linearidade da história acrescentando-a de elementos pertinentes à atualidade. A fusão do real com o maravilhoso inovaram a face do gênero infantil, pois contestam a exemplaridade dos contos de fadas e os padrões morais da época de criação, propondo um novo modelo de literatura, baseada na cumplicidade do texto e o leitor que passa a interagir e atribuir múltiplos significados às suas leituras e releituras. Novaes Coelho (2000, p. 151) explicita que:

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

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

### **3.3 CHAPEUZINHO VERMELHO: DUAS LEITURAS**

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

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

Para Bettelheim (1980, p. 207) “Chapeuzinho Vermelho vive num lar de fartura que ela compartilha com a avó alegremente, levando-lhe comida (...)”. A mãe de Chapeuzinho representa uma importante e exemplar figura na narrativa, pois é esta que percebe as necessidades da vovó enferma, que adverte a menina a não desviar do caminho e também a ser cordial, cumprimentando a senhora e desejando-lhe um “bom dia”. O lobo

é o perfeito enganador, o ser astuto que espreita a inocente menina, com as mais perversas intenções.

Chapeuzinho apresenta aspectos bastante peculiares às crianças: a distração, pois somente quando estava sobrecarregada de flores é que se lembra de retornar ao caminho, a curiosidade e o interesse em descobrir as coisas que estão ao seu redor e o questionamento, pois ao chegar a casa da vovó faz-lhe perguntas direcionadas ao seu aspecto estranho, como as mãos, as orelhas, os olhos, a boca.

O conflito principal da narrativa é vivenciado por Chapeuzinho que, dividida entre os conselhos de sua mãe e as suas próprias inquietações, tem de experimentar o perigo para aprender grandes lições com ele, pois em consequência de sua desobediência e ingenuidade, torna-se uma vítima do lobo e é engolida por ele. Este é o seu castigo. Após ser salva pelo caçador, Chapeuzinho passa pelo processo de amadurecimento. A narrativa tem seu final afortunado com a morte do lobo e principalmente com a conclusão a que chega Chapeuzinho Vermelho: jamais desviar-se dos caminhos propostos por sua mãe.

Na versão de Orlando de Miranda (1993, p. 32) “Chapéu Vermelho II – as bocas do lobo”, destaca-se o humor, a ironia e resgatam-se as condições de perigo que é um passeio ao desconhecido. O humor é um elemento da contemporaneidade, utilizado na narrativa a fim de fornecer maior afinidade do leitor jovem com a linguagem atual. As gírias e as expressões características do jovem de hoje aproximam esse público da leitura do texto, provocando identificação.

A floresta é substituída pelas ruas noturnas da cidade de São Paulo, que comportam realidades como a prostituição, a exploração sexual, as drogas e tantos outros perigos. O lobo animal horrendo, transforma-se em Lobo, um rapaz atraente, bem arrumado, sedutor e, sobretudo enganador. Chapeuzinho Vermelho passa à Magali, uma adolescente queixosa, ousada, grosseira e sensual, desobediente, mas com a mesma inocência ou desconhecimento sobre as realidades do mundo. É preciso a ela ver de perto essas realidades, para atender aos apelos da mãe, enfrentar os perigos, para então arrepende-se.

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

contato significativo entre as narrativas, unindo elementos e contextos do conto tradicional à releitura e ressignificação dos contextos da atualidade.

Na versão de Orlando de Miranda (1993, p. 32) o conto de fadas ganha uma nova roupagem. Dona Zenóbia é cabeleireira e vive uma vida muito corrida; sem poder deixar o salão, pede à filha Magali para levar os remédios da avó, em um bairro distante da cidade. Magali, uma adolescente teimosa e cheia de si, resmunga bastante sem querer aceitar o pedido da mãe, pois queria na verdade sair para se divertir com os amigos. A menina demonstra uma atitude egoísta e desinteressada em relação a avó.

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

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

Tomada pela falta de vontade, Magali arruma-se já pensando no caminho que irá percorrer. Lembra-se da confusão em que se metera da última vez em que desobedecera a mãe, tomando o caminho mais curto da floresta, seu encontro com o lobo e a ideia ilusória de que, com a sua morte, todos viveriam felizes para sempre. Ocorre, neste momento da narrativa, uma retomada da versão original do conto de fadas, mas com traços e elementos contemporâneos.

Lembrar do lobo irritava Magali. Fazia-a sentir-se como uma menininha boba que acreditara no final da história: depois da morte do lobo, todos viveram felizes para sempre. Pois sim! Que engano! Que mentira! O lobo era um *Lupus*

*falantis*, espécie ameaçada de extinção, e ao saber de sua morte a Liga dos Direitos da Fauna fizera um escândalo. Os jornais falaram de um “massacre a machadadas”, a floresta se encheu de repórteres, e durante semanas o assunto permaneceu no noticiário do *Jornal Nacional* (...) o lenhador acabara “indiciado em inquérito” por homicídio loboso; ela mesma (usando o detestável chapéu vermelho) tivera seu retrato nos jornais como sendo o “pivô do crime”, e vovó, segundo um locutor da televisão, era a “autora intelectual do lobocídio”. (MIRANDA, 1993, p. 34-35)

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

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

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

Assim como teria feito anteriormente, Magali pensa em desviar do caminho apontado pela mãe e decide pegar um ônibus e cruzar a pés do Arouche até a Consolação, onde mora a vovó. Isto seria como tomar o caminho mais curto até a floresta. Fica feliz só de pensar em reviver o passado e desobedecer a mãe mais uma vez, pois queria se sentir mulher e aventurar-se na misteriosa vida noturna de São Paulo. Arruma-se provocantemente, coloca na bolsa os remédios da vovó e sai disfarçadamente sem ser vista pela mãe. Daí começa a aventura e assim como na versão tradicional, é preciso que a menina passe pelos perigos para deles aprender grandes lições.

#### **4. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

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

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

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

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

As releituras não excluem e nem desmerecem os contos de fadas tradicionais, apenas renovam-nos. À medida que a sociedade passa por transformações sejam elas no âmbito político, intelectual ou cultural, a criação literária também receberá tais reflexos, visto que o processo de criação/recepção resultará do momento em que o autor vivencia. Os contos de fadas contemporâneos estão diretamente conectados com a realidade e permanecem em sua essência como obras de arte, estabelecendo uma relação íntima e dinâmica entre texto e leitor.

## **REFERÊNCIAS**

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

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

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

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

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

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

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

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

MARTINS, G. A. & PINTO, R. L. **Manual para elaboração de trabalhos acadêmicos**. São Paulo: Atlas, 2001.

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