

Entre Capuchinhos e Chapeuzinhos Vermelhos: Reflexões sobre versões portuguesas e brasileiras do tradicional conto

RESUMO

A formação de pequenos leitores e a mediação de leitura literária têm se colocado como objeto de estudos que mobilizam pesquisas conjuntas entre Portugal e Brasil. Com enquadramentos distintos, mas complementares, buscamos constituir subsídios que contribuam para a formação de leitores e de mediadores de leitura, elegendo como objeto de análise, no caso específico desse artigo, versões portuguesas e brasileiras de uma narrativa clássica. Objetivamos analisar versões contemporâneas do tradicional conto Chapeuzinho Vermelho que circulam nos dois países. Ao nos debruçarmos sobre essa narrativa, encontramos ressaltados temas fraturantes como a pedofilia, a perda da inocência, a curiosidade sexual infantil, e fantasias sedutoras por parte dos adultos manifestadas tanto pelas narrativas verbais como visuais. Essas questões, associadas às possibilidades de exercício da autonomia colocadas, sobremaneira, pela escolha do caminho e as consequências dela decorrentes pela pequena personagem provocam uma reflexão sobre a infância contemporânea e o papel da literatura na formação dos pequenos leitores.

PALAVRAS-CHAVE: Infância; Literatura; Conto de Fadas; Chapeuzinho Vermelho; Narrativa Verbal e Visual.

Caroline Machado

carolmachadom@yahoo.com.br

Universidade Federal de Santa Catarina,
Florianópolis, Brasil.

Lilane Maria de Moura Chagas

lilanemoura@gmail.com

Universidade Federal de Santa Catarina,
Florianópolis, Brasil.

Sara Reis da Silva

sara_silva@ie.uminho.pt

Universidade do Minho, Braga, Portugal.

Notas introdutórias

Chapeuzinho Vermelho fala sobre escolhas de caminhos. Você pode escolher o mais seguro ou o mais emocionante, desde que esteja disposto a assumir os riscos inerentes à sua escolha (Ionit Zilberman)¹

Os contos da tradição oral são narrativas que perduram no tempo e que fazem parte da memória coletiva de um povo, sejam essas histórias escutadas, lidas, partilhadas aqui e acolá. As histórias e as tradições locais na Idade Média, circulavam entre os povos de toda a Europa, refletindo e também formando o espírito da época, as crenças, os valores. A partir da Modernidade, o registro escrito contribui imenso para a sobrevivência dos contos. Esse processo, que procura manter viva a tradição oral alcançando mais leitores, inclusive de lugares muito distantes, vem acompanhado de perdas, como veremos adiante, o que torna mais imperativa uma reflexão sobre as narrativas clássicas e, entre elas, os contos de fadas, fazendo também deslocar nosso olhar sobre a sua evolução ao longo dos anos.

Chapeuzinho Vermelho é uma dessas narrativas recolhidas da tradição oral, por Charles Perrault e também pelos Irmãos Jacob e William Grimm, atravessando o tempo entre distintos povos há muitos e muitos anos. Uma história em que não há casamento, nem príncipe, nem irmãos. É também uma história que, embora não contenha a figura das fadas, é popularmente conhecida como um conto de fadas e que, ao longo dos últimos anos, receberam diferentes denominações como, por exemplo, “conto de fadas modernos”, “Releitura de Conto” e “Reconto”. Ressaltamos que essa última é utilizada pela Fundação Nacional de Literatura Infância Juvenil (FNLIJ) para premiar os melhores livros nessa categoria.

Abordaremos duas versões do conto produzidas em Portugal e duas no Brasil perpassando por temáticas como a pedofilia, a perda da inocência, a curiosidade sexual infantil, as fantasias sedutoras por parte dos adultos manifestadas tanto pelas narrativas verbais como visuais, configurando como principal critério de escolha dos livros as narrativas que apresentassem temas fraturantes.

São as questões que emergem e explicam as experiências cotidianas, como veremos a seguir, que fazem entrelaçar a memória individual com a coletiva, tornando as narrativas clássicas como os contos de fadas grandes conselheiros das crianças de todas as épocas e idades.

1. O que faz o conto perdurar no tempo ou o que pode nos ensinar?

Em *Como e por que ler os clássicos universais desde cedo*, Ana Maria Machado (2002) oferece, como veremos, importantes elementos para pensar a questão. Os clássicos são, segundo a autora, os livros eternos que nunca saem de

moda e que devem estar a disposição das crianças desde cedo sem, no entanto, serem tomados como uma obrigação ou como material de verificação de leitura ou prova. Ou mesmo, nas palavras de Oscar Wilde, das quais recorre a autora, não devem ser empregados “como o guarda usa seu cassetete – para dar com eles na cabeça dos outros” (2002, p. 14).

O que precisamos refletir é por que alguns contos se tornam clássicos e atravessam gerações e fronteiras. Talvez, sugere ainda Machado (2002), porque conservem “uma voz tutelar” que faz com que os leitores (a exemplo de Umberto Eco ao ler Pinóquio) indaguem se o autor do conto está falando diretamente com ele, pequeno leitor, ou se aqueles ensinamentos se dirigem a todo mundo que folheia o livro ou que escuta a história.

Essa voz “serena, anônima”, de “um tom polido ao longo dos séculos por velhas línguas delicadas, de avó a neto”, escreve o poeta Americano James Merrill na abertura de *O livro de Efraim*, é apontada por Philip Pullman (2014) como uma importante característica dos contos de fadas. É ela a responsável pela tessitura de uma narrativa “límpida e inteira”, que vai retirando do caminho o que possa impedi-la de fluir livremente. Assim, Pullman reconta narrativas clássicas de Grimm em seu *Contos de Grimm para todas as idades*, buscando “produzir uma versão límpida como a água” (2014, p. 13).

Observação semelhante, de como a correnteza da narrativa pode conduzir o leitor a muitos lugares, mas também em direção ao seu íntimo, encontramos no trecho abaixo:

A criança está doente. A mãe a leva para a cama e se senta ao lado. E então começa a lhe contar histórias. Como se deve entender isso? (...) Também já se sabe como o relato que o paciente faz ao médico no início do tratamento pode se tornar o começo de um processo curativo. Daí vem a pergunta se a narração não formaria o clima propício e a condição mais favorável de muitas curas, e mesmo se não seriam todas as doenças curáveis se apenas se deixassem flutuar para longe – até a foz – na correnteza da narração. Se imaginamos que a dor é uma barragem que se opõe à corrente da narrativa, então vemos claramente que é rompida onde sua inclinação se torna acentuada o bastante para largar tudo o que encontra em seu caminho ao mar ditoso do esquecimento. É o carinho que delinea um leito para essa corrente. (BENJAMIN, 2000, p. 269).

Duas questões importantes estão aqui sinalizadas. A narrativa como possibilidade de encontro entre gerações distantes tanto no tempo como no espaço e, dessa forma, a possibilidade de aprendizado a partir da experiência alheia. Outra, diz respeito ao processo de rememoração: a história lida, ouvida ou contada pode desencadear processos de recuperação de episódios vividos que, mesmo muito doloridos, depois de lembrados podem ser deixados para trás no “mar ditoso do esquecimento”. Ou, em outras palavras, é preciso lembrar (trazer ao plano consciente) para poder esquecer.

Como assinala Maria Rita Kehl, no poder de simbolizar e oferecer possibilidades de resolução para os conflitos psíquicos inconscientes consiste a força das narrativas orais. E acrescenta: “Contar histórias não é apenas um jeito

de dar prazer às crianças: é um modo de ampará-las em suas angústias, ajudá-las a nomear o que não podia ser dito, ampliar o espaço da fantasia e do pensamento” (KEHL, 2006, p. 18).

O escritor ou o narrador conduz a narrativa de modo a provocar a empatia do leitor/ouvinte para que ele imediatamente se identifique com os personagens. Por isso, os personagens dos contos de fadas constituem um repertório de figuras convencionais que, como bem observa Pullman, raramente têm nomes próprios. Geralmente são nomeados por sua ocupação ou posição social ou por alguma particularidade, como no caso de Chapeuzinho Vermelho, a roupa.

Assim, o leitor/ouvinte pode rapidamente perceber o papel de cada personagem no enredo se identificando com ele, se colocando no seu lugar, experienciando a narrativa e encontrando para si um lugar, um ensinamento.

A explicação mágica contida nos contos de fadas permite que a criança encontre respostas para diversas questões, mas também que experimente distintas situações em segurança. Essas formas narrativas autorizam a criança a colocar um pouco de si no enredo, inserindo-se na história – na medida em que possibilitam a apropriação de diferentes conhecimentos, concepções de mundo pelo diálogo entre gerações distantes no tempo e no espaço (BENJAMIN, 1994).

Ela [a narrativa] não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. (BENJAMIN, 1994, p. 205).

É justamente a possibilidade de incorporação da experiência, de reelaboração dela e de compartilhamento que faz com que a narrativa perdure no tempo. Entretanto, essa experiência se altera significativamente no romance moderno, pois “A relação de eventos serena, anônima, deu lugar, no espaço de uma frase, a uma sensibilidade individual: uma *única mente* sentiu essa impressão da natureza, viu mentalmente esses detalhes e os registrou”. (PULLMAN, 2014, p. 17).

A experiência coletiva que a narrativa representa, resultado do encontro entre o camponês sedentário (aquele que viajou muito no tempo) e o marinheiro viajante (que fez o mesmo, mas no espaço), vai sendo substituída pela experiência individual, que produz o isolamento. O trabalho artesanal nas grandes oficinas, onde “o saber de terras distantes, trazidos para casa pelos migrantes, com o saber do passado, recolhido pelo trabalhador sedentário” (BENJAMIN, 1994, p. 199), vê avançar progressivamente a industrialização e, com ela, essas figuras são substituídas pelos trabalhadores que enfrentam a dura rotina das máquinas.

Também uma nova temporalidade se instaura. A narrativa, que durante muito tempo se perpetuou num meio artesão, é ela mesma uma forma artesanal de comunicação (BENJAMIN, 1994). Necessita, portanto, de uma temporalidade alargada ou mesmo, uma suspensão do tempo. A temporalidade na qual ela se inscreve e da qual resulta, correspondente das formas artesanais de trabalho, vai sendo substituída por um tempo linear, cronológico, acelerado, próprio das

grandes indústrias provocando a desagregação de comunidades de vida e discurso comuns, em que gesto e palavra, mão e voz, davam forma à matéria narrável, colocando em diálogo diferentes gerações distantes no tempo e no espaço.

Nesse sentido, um conto de fadas é resultado a experiência coletiva: da junção e sobreposição de muitas e muitas palavras, diferentes formas de contar, distintas vozes que fizeram-se ecoar nos tempos e espaços, alterando-se perpetuamente. A substância do conto permanece, porém, vai ganhando adornos, pelo tom particular de cada escritor/narrador, que se apropria da história e coloca um pouco de si nela, convidando também os leitores/ouvintes a fazerem o mesmo. Justamente aí reside a importância do reconto, ou da atualização do conto: questões cruciais para a formação humana vão se fazendo presentes para novas gerações.

Sua permanência entre gerações é fundamental na medida em que os contos descrevem as tribulações da alma humana, oferecendo a possibilidade de as crianças experimentarem certas situações sem risco real, afinal, é o personagem que os experencia em seu lugar. Eles, entre outras coisas,

falam de tempos maus numa perspectiva otimista. Incitam auditores e leitores a não baixar os braços, convidam a porfiar. Proclamam que a crise é necessária ao crescimento, que a adversidade fornece alento e inspiração. Os contos tradicionais são, ontem como hoje, um importante recurso espiritual. (SILVA, 2011, p. 9).

Ainda que certas questões apareçam dissimuladas, elas estão lá a espera de que o leitor as decifre pois, é justamente o fato de não dar explicações definitivas que evita que se encerre o relato e permite, sob a forma de *conselho*, uma continuação, admitindo diversas interpretações.

2. Duas versões portuguesas do conto

[...] – A menina que ia levar o jantar à avozinha – diz o homem. – A menina do gorro vermelho. A avozinha não está? Esqueceu-se da chave? (...).

Sofia baixa-se para pegar no cesto e vira-se na direção da rua principal, onde há trânsito e passa sempre gente a toda a hora. De repente, as mãos do homem, em garra, agarram-na pelos ombros.

– Largue-me! – grita a Sofia, e cai-lhe o cesto ao chão. [...] (SALDANHA, 2002, p. 85).

Este é, na nossa perspectiva, um dos momentos de maior tensão dramática do segundo volume da coleção *Era uma Vez... Outra Vez*, editada com a chancela da Caminho, uma coleção inaugurada com a obra *Um Espelho só Meu*, que tem também a assinatura de Ana Saldanha. Intitula-se *O Gorro Vermelho*, registo paratextual pleno de implicações semânticas, especialmente motivadas por uma leitura de teor intertextual para a qual contribui também a própria

designação da série, sugestões que vemos, depois, materializadas no corpo desta narrativa breve.

Tratando-se, como refere José António Gomes, de um «novo conto de fadas» (GOMES, 2003, p. 24) ou, por outras palavras, da revisitação do conto maravilhoso do *Capuchinho Vermelho*, *O Gorro Vermelho*, de Ana Saldanha, propõe uma espécie de presentificação quer da orientação diegética da narrativa clássica, quer de algumas das temáticas que aí surgem ficcionalizadas de forma mais ou menos explícita.

Nesta história, que tem como cenário espaço-temporal o presente citadino/urbano, como faz prever a ilustração da capa da autoria de José Miguel Ribeiro, a protagonista é uma divertida e bem humorada adolescente, Sofia, a quem é pedido que leve o jantar à avó. Este é, pois, uma situação comum para quem conhece o famoso conto da tradição oral, escrito, pela primeira vez, por Perrault (1697), mais tarde, reescrito pelos irmãos Grimm (1812), e parece criar também no leitor a expectativa ou a ideia de que, neste texto renovado, haverá igualmente espaço para a habitual transgressão e desobediência da jovem personagem feminina e do ataque de um cruel lobo. Na verdade, nesta obra de Ana Saldanha, a pequena heroína segue mesmo as pisadas do Capuchinho Vermelho perraultiano ou grimmiano e resolve atravessar, não uma floresta, como no conto clássico, mas um solitário parque, apanhar flores e falar com um estranho que tem um cão chamado Wolf. Mas aqui o lobo é mesmo humano e Sofia escapa por um triz.

Inspirando-se ou renovando, portanto, o famoso conto a que nos referimos, a autora também de *A Princesa e o Sapo* (2004), textualiza, na obra em apreço, temáticas que são, na verdade, muito do mundo de hoje, como a insegurança nas cidades, a pedofilia ou a terceira idade, acordando o potencial leitor para a reflexão acerca das mesmas.

Num registo muito vivo, a que não é alheia a activação de algumas estratégias, por exemplo, da novela policial, e a testemunhar o profundo conhecimento que Ana Saldanha possui dos gostos e dos registos comuns aos jovens, *O Gorro Vermelho* espelha, uma vez mais, a capacidade narrativa, o fino humor e a mestria da autora na recriação de um microcosmos social que, com facilidade, o leitor actual reconhecerá.

Uma certa tragicidade, ainda que ténue, demarca, pois, a narrativa de Ana Saldanha, assim como, de forma muito mais acentuada e próxima da matriz perraultiana, o inquietante conto *História do Capuchinho Vermelho Contada a Crianças e Nem Por isso* (2005), escrito por Manuel António Pina a partir de seis pinturas a óleo de Paula Rego.

Linhas ideotemáticas fracturantes como a pedofilia ou a morte (associada às ideias de medo e de dúvida, por exemplo) perpassam esta (e outras obras) deste autor. O primeiro tópico mencionado, a pedofilia, relacionado, também, de certo modo, com as condições de vida modernas (com a sua desumanidade, com as suas exigências profissionais, com a sua insegurança, ou o império da aparência sobre a essência, por exemplo), norteia a construção diegética, inquietantemente trágica, sublinhe-se, do conto em questão. Recorde-se, apenas, a passagem conclusiva deste conto:

[...] A mãe voltou então do trabalho e deu com o lobo a dormir na sala e as roupas de Capuchinho Vermelho espalhadas pelo chão. Em grande aflição, percebeu logo o que se tinha passado. Cheia de raiva, correu ao anexo do quintal, trouxe uma forquilha e espetou-a no lobo com toda a força, matando-o. Seguidamente, pegou numa grande faca e tirou-lhe cuidadosamente a pele.
“Assim como assim”, disse a mãe, “sempre fico com uma estola...”
Nos dias seguintes, a *toilette* da mãe foi objecto de grande admiração entre as colegas do escritório: um vestido vermelho rubro que lhe ficava muito muito bem e uma belíssima pele de lobo ao pescoço. (PINA, 2005, p. 14-16).

3. Duas versões brasileiras

No Brasil, a ilustradora Rosinha, apresentou em 2015, pela Editora Callis, no interior da coleção intitulada Conto Imagem, a possibilidade de se recontar criativamente uma história universalmente conhecida.

Na narrativa imagética, pode-se perceber toda a delicadeza da menina Chapeuzinho Vermelho em contraste com a provocação e sedução do Lobo. Numa das primeiras imagens encontramos a menina retratada muito pequena (em tamanho, idade e astúcia) em contraste com um Lobo imenso, ameaçador e mal intencionado. No desenrolar da história, encontramos distintas manifestações de emoções e sentimentos: ansiedade, medo, fragilidade, alívio, sarcasmo, vitória.



Imagens: site ilustradora (<http://www.rosinhailustra.com.br>)

A versão que a ilustradora escolhe para contar é a dos Irmãos Grimm, que finaliza com a morte do Lobo pelos caçadores. A imagem final da história ilustrada por Rosinha é a do Lobo morto no meio da Floresta com sua barriga cheia de pedras e costurada pela avó e pela menina após serem salvas e retiradas do interior do animal. Ressalta-se que toda essa conhecida história é contada por imagens com tons fortes, impactantes, destacando traços peculiares da ilustradora. O resultado apresentado aos leitores dessa obra é uma marcante e cadenciada narrativa em belos quadros.



Imagens: site ilustradora (<http://www.rosinhailustra.com.br>)

Nas páginas finais do livro, Rosinha oferece uma adaptação em linguagem verbal – para o conhecimento dos seus leitores – de uma das versões do texto de William e Jacob Grimm em que a vitória sobre a maldade do Lobo é festejada no final pela Chapeuzinho, pela avó e pelo Caçador. Nessa adaptação, Rosinha conta ainda a história de um “outro dia” em que a história “quase” se repete não fosse o aprendizado da menina juntamente com a sabedoria da avó aliarem-se na arquitetura de um plano que conduziu a história a outro final bem-sucedido. A heroína, dessa vez, logra escapar do lobo sem a interferência direta da figura masculina. Nesse trecho podemos ler a ênfase dessa versão na força da figura feminina, no encontro geracional entre a menina e a avó.

Vale ressaltar que na verdade são três gerações de mulheres envolvidas no conto: a filha, a mãe e a avó (embora a figura da mãe, nesse caso, não seja diretamente mencionada). Ainda que apareçam solitárias na floresta, o que poderia denotar para as interpretações mais conhecidas certa fragilidade ou vulnerabilidade, o destaque é para a perspicácia e cumplicidade femininas, algo que também pode ser percebido na imagem em que as duas personagens estão, no interior do lobo, de mãos dadas. Percebemos esse outro modo de leitura no texto verbal:

[...] Mas, outro dia, Chapeuzinho ia para a casa da avó levar uns bolinhos quando encontrou com outro lobo que tentou desviá-la do caminho. Chapeuzinho nem deu bola e foi direto para a casa da avó. Quando chegou, contou tudo, tudinho à avó e juntas bolaram um plano. O lobo chegou e logo gritou:
- Vovó, abra a porta, é a Chapeuzinho que lhe trouxe uns bolinhos.
Como as duas não responderam, o lobo rodeou a casa e subiu no telhado para esperar a Chapeuzinho sair. A avó tinha cozinhado salsicha na noite anterior e disse à neta que enchesse o cocho com água do cozimento. Assim fez Chapeuzinho. O Cheiro da salsicha chegou ao nariz faminto do lobo que, de tanto farejar, acabou perdendo o equilíbrio e caiu dentro do coxo. O lobo morreu e Chapeuzinho voltou para a casa feliz e em total segurança. (ROSINHA, 2015, s/p).

A adaptação feita por Katia Canton, inspirada na versão de Perrault, intitula-se *Era uma vez Perrault* e foi publicada pela DCL, em 2005. Nesse livro, Canton comenta nas notas introdutórias que uma das fascinantes descobertas em sua pesquisa sobre Contos de Fadas foi a constatação da variedade com que uma

mesma história pode aparecer e reaparecer em diferentes contextos históricos. Ela enfatiza a ideia já defendida por muitos estudiosos sobre os Contos de Fadas e folcloristas que afirmam que:

[...] a criação dos contos de fadas se liga à capacidade humana de se comunicar. Ao mesmo tempo em que nossos ancestrais adquirem a linguagem para poder atender melhor às necessidades básicas de alimentação, proteção e proliferação, também a utilizam para transcender os limites – muitas vezes duros – da realidade cotidiana, com a capacidade de narrar, fantasiar, recriar a vida na forma de histórias. (CANTON, 2005, p. 7).

Seguindo o estilo do próprio Perrault, que encerrava muitos de seus contos com poemas visando repassar uma lição de moral ou de *civilité*, tão difundida e propaganda na França, a autora criou “novos finais poéticos, mais descompromissados com a linguagem e com as normas de etiqueta da época, mas ainda assim buscando manter-se fiel ao espírito”(Canton, 2005, p. 12). Ao invés de *moralidades* afirma a autora, ela escolhe terminar o conto com os chamados “poemas da história” e assim revela os perigos que as crianças continuam se deparando na sociedade de hoje. Na história de Perrault, a menina não é salva pelo caçador e não há um final feliz, ela é devorada pelo lobo e o que se ressalta em seu texto é o ensinamento de que “quem transgride as regras se expõe ao perigo, é punido e fim de história” (CORSO e CORSO, 2006, p. 59).

Ao final do reconto de Kátia Canton encontramos o *Poema da História*:

Uma menina deve ter muito cuidado!
Não se pode esquecer um conselho que a mãe dá, mesmo que uma só vez,
Não que ele tenha que ser um fardo,
Mas foi feito para ajudar a gente a manter a nossa sensatez.
Meninas puras que nem pérolas
Meninas que não têm maldade em mente,
Vocês devem saber que são só elas
Que sabem o que é bom para gente.
Não se devem iludir com as conversas de lobos e homens
Elas são charmosas e interessantes,
Mas podem provocar dores de cabeça incessantes.
O perigo está solto, atenção!
Não se pode bobear nunca, não. (CANTON, 2005, p. 54).

Ela refere-se aos perigos que as crianças podem encontrar, inclusive na sociedade de hoje, e visa alertar sobre as possibilidades de violências que as mesmas podem sofrer. No conto de Perrault, fortemente se destacam as fantasias de sedução por um adulto, sendo que, em momento algum, a história é suavizada. Nessa linha de pensamento, seguem as ilustrações de Elisa de Magalhães que compõe a narrativa da Chapeuzinho Vermelho no livro acima mencionado – *Era uma vez Perrault*, de Katia Canton. Para reproduzir o clima de erotismo, sedução e violência, a ilustradora escolhe, para retratar as imagens por

ela imaginadas de uma Chapeuzinho-Vermelho-Mulher, despindo-se de um rubro véu, a técnica da fotografia pinhole.

Usei uma máquina comum, analógica, da qual retirei a lente e, em seu lugar, coloquei um anteparo com dois furos, para a entrada de luz, de modo que houvesse sempre o modelo e sua sombra, como seu duplo, seu espectro. Como em quase todos os meus trabalhos anteriores, essa duplicidade da fotografia é original do processo de criação, no qual a modelo sou eu mesma: modelo e fotógrafa, criador e criatura, Chapeuzinho Vermelho e lobo-mal. (citada por CANTON, 2005, s/p).

A Chapeuzinho-Vermelho de Elisa de Magalhães



Fonte: www.usp.br/espacoaberto/?p=3616.

É assim que a ilustradora revela uma personagem já mais crescida, despindo-se do manto e do capuz vermelho que a caracterizam, numa simbologia que pode indicar também uma despedida da infância, da inocência e ingenuidade que caracterizam para muitos esse período do desenvolvimento humano.

Notas Finais

Observamos que em quase todas as versões da Chapeuzinho ou Capuchinho, o caminho indicado pela mãe não é cumprido pela menina. A narrativa vai indicar ao menos duas possibilidades de interpretação: o quanto a criança é guiada pela percepção, pelos sentidos, pela curiosidade se deixando levar pelas distrações no meio do caminho percorrido; e o quanto sua atitude de desafiar ou desobedecer as ordens adultas revela seu desejo de crescer, de alcançar autonomia, de viver os desafios e riscos que a idade adulta comporta.

No entanto, tomar suas decisões por conta própria, como a história quase sempre revela, leva a menina a se colocar diante de situações em que não tem condições de lidar sozinha, dependendo, geralmente, do auxílio de um adulto para resolvê-las. Trata-se talvez aí de um lembrete aos próprios adultos de que precisam acompanhar mais de perto as crianças, não delegando às mesmas questões para as quais ainda não têm condições físicas ou psicológicas de lidar. Ensinar sobre o mundo, sobre seus perigos e encantos, é tarefa de quem a mais

tempo nele vive, que tem mais experiência. É preciso deixar a criança aventurar-se nessas descobertas, mas acompanhá-la avaliando o que ela já consegue dominar e o que se coloca como desafio possível de lidar.

Diante da multiplicidade de interpretações de uma mesma história está colocado o desafio para o leitor de encontrar aquela que melhor possa contemplar seus desejos e anseios. Podemos perceber que os Contos de Fadas proporcionam uma chave para adentrarmos questões cruciais sobre o humano em nós na medida em que abrem espaço para que possamos indagar sobre os conflitos sociais e sobre os próprios questionamentos da vida como um todo.

Apesar dos finais das histórias de Perrault, dos irmãos Grimm e de muitas versões da contemporaneidade serem considerados por alguns cruéis e reveladores de aspectos mais sombrios do humano que procuramos negar, a força da personagem, conhecida de todos pelo capuz vermelho, seguiu provocando indagações e reflexões sobre a infância e sobre a criança em diferentes períodos.

Sua atitude provoca inúmeras leituras e interpretações desde pensar sobre como tamanha ingenuidade a permite confiar imprudentemente num estranho, servindo sua experiência de advertência sobre os riscos que as crianças estão sujeitas diante da perversidade humana (representada pela figura ardilosa e assediador do lobo). Por outro lado, podemos ler, ainda que não explicitamente, a curiosidade dessa menina e os indícios de seus desejos mais íntimos lhe atraindo para o caminho arriscado ou tortuoso, como em algumas versões.

É justamente essa possibilidade múltipla que faz desse conto um clássico que atravessa diferentes lugares e tempos históricos, que permite sua constante atualização. Ao revelar que nos encontramos sempre no limiar de escolhas e que não podemos nos furtar das consequências delas, faz refletir sobre a condição e a experiência humana da infância, mas não somente dela e também não dela de forma isolada.

O encontro com uma personagem feminina que transita entre a inocência e a sedução, entre o pavor e a coragem, a força e a fraqueza, o risco e a prudência, revela que a vida não se encaixa num modelo dualista onde escolhemos ser ou isto ou aquilo. É preciso compreender que coexistem e rivalizam dentro de nós várias forças, para então lucidamente exercitar escolhas. As histórias possibilitam esse aprendizado e devem permanecer, como os contos de fadas, como grandes conselheiras das crianças, apresentando o mundo sem reducionismo, sem desconfiar da capacidade de compreensão dos pequenos, deixando que possam, a partir de sua própria experiência, se apropriar daquilo que lhes é significativo em cada momento. Afinal, como lembra Kehl (2006), nas arriscadas incursões pelo mundo afora longe da proteção familiar, os melhores conselhos existem para não ser obedecidos.

Contos como esse permanecem ensinando as crianças a enfrentar o desconhecido, a encontrar soluções para as questões que lhes são colocadas, pois, assim como a narrativa, os contos de fadas não se esgotam, sugerindo sempre novas interpretações ao serem contados, ouvidos, recontados.

Between *Capuchinhos* and *Chapeuzinhos*: Reflections on portuguese and brazilian versions of the traditional fairy tale

ABSTRACT

The reader formation and the mediation of literary reading have become an object of studies that mobilize joint researches between Portugal and Brazil. With distinct, but complementary frameworks, we seek to provide subsidies that contribute to the formation of readers and reading mediators, choosing as the object of analysis, in the specific case of this article, Portuguese and Brazilian versions of a classic narrative. We aim to analyze contemporary versions of the traditional Red Riding Hood tale that circulate in both countries. As we look at this narrative, we find fracturing themes such as pedophilia, loss of innocence, infantile sexual curiosity, and seductive fantasies from the part of adults, manifested by both verbal and visual narratives. These issues, coupled with the possibilities of exercising autonomy placed mainly on the choice of path, and its consequences by the child character, lead to a reflection on contemporary childhood and the role of literature in the formation of child readers.

KEYWORDS: Infancy; Literature; Fairy Tale; Little Red Riding Hood; Verbal and Visual Narrative.

NOTAS

Texto escrito na contracapa do livro *Chapeuzinho Vermelho* da Coleção Conto Imagem da Editora Callis (2015). Trata-se de uma bela coleção - uma trilogia que apresenta versões da *Chapeuzinho Vermelho*, de *João e Maria* e de *Os Três Porquinhos*. A autora oferece, no início de cada livro produzido, uma dedicatória a um ilustrador brasileiro: *Os Três Porquinhos*, para a ilustradora mineira Marilda Castanha; *Chapeuzinho Vermelho* é dedicada ao ilustrador pernambucano André Neves; em *João e Maria*, a dedicatória é oferecida para a ilustradora paulista Ciza Fittipaldi.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, W. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. **Obras escolhidas I**. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.

_____. Imagens do pensamento. In: _____. **Obras escolhidas II**. São Paulo: Brasiliense, 2000. p. 143-274.

CANTON, K. **Era uma vez Perrault**. São Paulo: DCL, 2005.

CORSO, D. L.; CORSO, M. **Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis**. Porto Alegre: Artmed, 2006.

KEHL, M. R. A criança e seus narradores. (Prefácio). In: CORSO, D. L.; CORSO, M. **Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis**. Porto Alegre: Artmed, 2006. p. 11-15.

MACHADO, A. M. Clássicos, crianças e jovens. In: _____. **Como e por que ler os clássicos universais desde cedo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002. p. 7 -15.

PINA, M. A. **A História do Capuchinho Vermelho contada a crianças e nem por isso**. (Ilustração: Paula Rego). Porto: Público/Fundação de Serralves, 2005.

PULLMAN, P. **Contos de Grimm: para todas as idades**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

ROSINHA. **Chapeuzinho Vermelho**. São Paulo. Instituto Callis, 2015

SALDANHA, A. **O Gorro Vermelho**. (Coleção Era uma vez... Outra Vez/2). Lisboa: Caminho, 2002.

SILVA, F. V. da. **Capuchinho Vermelho**: Ontem e Hoje. Circulo de Leitores: Portugal, 2011.

SILVA, S. R. **De Capuz, Chapelinho ou Gorro**. Recriações de O Capuchinho Vermelho na Literatura Portuguesa para a Infância. (Coleção Percursos da Literatura Infantojuvenil). Porto: Tropelias & C^a, 2012.

Recebido: 30 jul. 2018

Aprovado: 30 ago. 2018

DOI: 10.3895/rl.v20n30.8737

Como citar: MACHADO, Caroline; CHAGAS, Lilane Maria de Moura; SILVA, Sara Reis da. Entre Capuchinhos e Chapeuzinhos Vermelhos: Reflexões sobre versões portuguesas e brasileiras do tradicional conto. *R. Letras*, Curitiba, v. 20, n. 30 p. 40-53, set. 2018. Disponível em: <<https://periodicos.utfpr.edu.br/rl>>. Acesso em: XXX.

Direito autoral: Este artigo está licenciado sob os termos da Licença Creative Commons-Atribuição 4.0 Internacional.

