



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE



FEIRA DE SANTANA

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENHO
CULTURA E INTERATIVIDADE**

FABIANA MARIANO MORAES

QUEM TEM MEDO DO LOBO MAU?

As imagens do conto Chapeuzinho Vermelho e as suas versões
contemporâneas adaptadas

Feira de Santana, BA

2014

FABIANA MARIANO MORAES

QUEM TEM MEDO DO LOBO MAU?

As imagens do conto Chapeuzinho Vermelho e as suas versões
contemporâneas adaptadas

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em Desenho, Cultura e Interatividade da Universidade
Estadual de Feira de Santana, no curso de Mestrado em
Desenho, Cultura e Interatividade como parte dos
requisitos para obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof^o. Dr. Cláudio Cledson Novaes

Feira de Santana

2014

Moraes, Fabiana Mariano
M82q Quem tem medo do lobo mau?: as imagens do conto Chapeuzinho Vermelho e suas versões contemporâneas adaptadas / Fabiana Mariano Moraes. – Feira de Santana, 2014.
107 f. : il.

Orientador: Cláudio Cledson Novaes.

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Feira de Santana, Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade, 2014.

1. Desenhos – Aspectos psicológicos. 2. Contos de fadas – Chapeuzinho Vermelho – Adaptação. I. Novaes, Cláudio Novaes, orient. II. Universidade Estadual de Feira de Santana. III. Título.

CDU: 74:159.954

QUEM TEM MEDO DO LOBO MAU? AS IMAGENS DO CONTO CHAPEUZINHO VERMELHO E AS SUAS VERSÕES CONTEMPORÂNEAS ADAPTADAS.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenho, Cultura e Interatividade da Universidade Estadual de Feira de Santana, no curso de Mestrado em Desenho, Cultura e Interatividade como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre.

Feira de Santana – Bahia, 19 de dezembro de 2014.

Banca Examinadora

Prof^ª. Dra. Manoela Falcón Silveira
IFBA- Instituto Federal da Bahia.

Prof^ª. Dra. Flávia Aninger
**UEFS – Universidade Estadual de Feira de
Santana.**

Prof^º. Dr. Cláudio Cledson Novaes (Orientador)
**UEFS – Universidade Estadual de Feira de
Santana.**

“Mãe, já que você sabe tudo sobre a
Chapeuzinho Vermelho. Me diz como derrotá-la!”
Matheus (meu filho) , aos 7 anos, jogando vídeo
game, no qual Shrek lutava contra a Chapeuzinho
Vermelho.

Dedico este trabalho a Jader, Milla, Murilo e Matheus. Estes que são os protagonistas da minha narrativa da vida.

AGRADECIMENTOS

Nossa quantas histórias, momentos, trajetórias... enfim o mestrado! Diante desta conquista, desta realização, venho agradecer as pessoas que fizeram parte do meu passeio pelo imaginário das florestas das Chapeuzinho e lobos.

Agradecer primeira mente a Deus, ser maravilhoso, que em tantos momentos de guiou, me deu forças e esclarecimentos para que eu pudesse seguir o meu caminho.

A minha família, Jader, Milla, Murilo e Matheus, que esperam ansiosos pelo termino deste mestrado.

A minha mãe Thais, a PODEROSA, minha irmã Andrea e ao meu irmão Paulo, sempre presentes em minha vida.

A Mávis Dill Kaipper, pelos momentos e abraços, nos quais muitas vezes me manteve de pé diante da minha trajetória.

A Nadja Maciel, pelo espelho de mulher, que reflete em mim em forma de garra e sabedoria.

Aos amigos que me ouviram, vivenciaram, pesquisaram junto a mim, que quase monotemática durante todo o tempo de pesquisa.

A minha amiga irmã, Manuella Carvalho, irmã confidente de aventuras fantásticas, saga heroicas e convivências com os mais diversos personagens dos contos de fadas.

A Sergio Pugliesi pelas longas conversas para compreender o universo masculino diante do feminino.

Ao grupo www.adorotudoisso.com.br, amores, companheiros, parceiros nos caminhos acadêmicos e da vida. Elis Franco, Mariana Barbosa, Joelson Santiago e Helitânia Pereira, obrigada pelas contribuições acadêmicas e mais que especiais as da vida.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Claudio Cledson Novaes, pela sabedoria de suas indicações, indo aos pontos que eu almejava. Pela paciência e as orientações das quais se fizeram importantes para este trabalho, o meu muito obrigada.

Aos tantos professores se tornarem incentivadores e que hoje seus nomes se fazem presente na minha história. Ezequias, Glaucia, Robson, Marcelo, Robérico, Zeus, Cledson Ponce, Gemicrê, Wilson, Ana Rita Sulz, Lilian Pacheco, Girlene Portela, Fernando Franco e muitos se sempre se farão presentes em minha jornada acadêmica.

A CAPES pelo incentivo à esta pesquisa.

Aos colegas de mestrado Felipe, Tato Tavares, Ustane e Viviane, amigos que ficarão para sempre.

A todos que, direta ou indiretamente, contribuíram para que eu pudesse realizar mais um sonho e desse mais um passo pela floresta simbólica do Chapeuzinho Vermelho, rumo ao conhecimento.

A todos vocês o meu muito e para sempre obrigada!

RESUMO

O imaginário permite que o homem trace suas próprias imagens da vida. O imaginário presente nos contos de fadas leva o homem a dialogar com o fantástico, criar e recriar imagens com o seu contexto, uma atividade fundamental para o desenvolvimento da humanidade. Os contos de fadas, desde os primórdios das narrativas orais, dialogam com homens em diferentes contextos para que através de suas adaptações seja reconhecida. O conto *Chapeuzinho Vermelho* será tomado nesta pesquisa, a partir das imagens criadas por Gustave Doré (Século XIX) e desvelado pela contemporaneidade que através de suas imagens se manifestam no filme *A garota da capa vermelha* (2011). Busca-se compreender o processo de adaptação existente entre o conto e suas imagens de diferentes épocas. Para a realização da análise, passear-se-á pela floresta da menina Chapeuzinho Vermelho e do lobo mau, que serão vistos em suas variadas formas imagéticas.

Palavras chave: Chapeuzinho Vermelho. Imaginário. Adaptação.

RESUMÉ

L'imagerie permet à l'homme de tracer ses propres images de la vie. Les images dans ce conte de fées prend l'homme à parler avec le fantastique, la création et la recréation des images avec son contexte, une activité fondamentale pour le développement de l'humanité. Les contes de fées, dès les premiers jours de récits oraux, le dialogue avec les hommes dans différents contextes afin que, par leurs adaptations à être reconnus. L'histoire de Chaperon rouge sera prise dans cette recherche, à partir des images créées par Gustave Doré (XIXe siècle) et dévoilée par contemporanéité que vos images se manifestent dans le film *Red Riding Hood* (2011). Comprendre le processus d'adaptation existant entre l'histoire et ses images de différentes époques c'est fais très important. Pour effectuer l'analyse, allons marcher à travers la forêt-Girl Chaperon Rouge et le loup sera celle observée dans son imagerie des formes variées.

Mots-clés: Chaperon rouge. Imaginaire. Adaptation.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1- Contando Histórias.	24
Figura 2 - Em um livro viaja-se no imaginário.	34
Figura 3 - Chapeuzinho e o Lobo no bosque por Doré.	54
Figura 4- Chapeuzinho Vermelho na cama com o lobo por Doré.	55
Figura 5- Chapeuzinho e o lobo no bosque por Crane.	59
Figura 6- Chapeuzinho tira sua capa a pedido do lobo por Crane.	60
Figura 7- Chapeuzinho e o lobo no bosque por Rackhman.	62
Figura 8- Chapeuzinho e o lobo na cama por Rackhman.	63
Figura 9- Chapeuzinho Amarelo por Ziraldo.	66
Figura 10- O Chapéu Amarelo por Ziraldo.	67
Figura 11- Chapeuzinho Amarelo e lobo por Ziraldo.	67
Figura 12- Chapeuzinho Amarelo e lobo por Ziraldo II.	68
Figura 13- O lobo mau por Ziraldo.	69
Figura 14- Chapeuzinho Amarelo perde o medo por Ziraldo.	70
Figura 15- O lobo bolo de Ziraldo.	71
Figura 16- Magali em Chapeuzinho Vermelho.	73
Figura 17- Magali em Chapeuzinho Vermelho no bosque I.	73
Figura 18- Magali em Chapeuzinho Vermelho no bosque II.	74
Figura 19- Magali em Chapeuzinho Vermelho no bosque III.	75
Figura 20- Magali em Chapeuzinho Vermelho no bosque IV.	75
Figura 21- Chapeuzinho Vermelho por Maurício de Souza, o final.	76
Figura 22- Chapeuzinho Vermelho por Maurício de Souza, o final II.	76
Figura 23- Magali em Chapeuzinho Amarelo e o bolo de fubá.	77
Figura 24- Chapeuzinho Amarelo no bosque por Maurício de Souza.	78
Figura 25- O lobo disfarçado por Maurício de Souza.	78
Figura 26- Chapeuzinho Amarelo e o lobo no bosque por Maurício de Souza I.	79
Figura 27- Chapeuzinho Amarelo e o lobo no bosque por Maurício de Souza II.	80
Figura 28- Chapeuzinho Amarelo e o lobo no bosque por Maurício de Souza III.	80
Figura 29- Chapeuzinho Amarelo reconhece o lobo.	81
Figura 30- Chapeuzinho Amarelo, uma adaptação de Maurício de Souza.	81
Figura 31- Chapeuzinho Amarelo, uma adaptação de Maurício de Souza II.	82
Figura 32- Chapeuzinho Amarelo por Maurício de Souza, o final I.	82

Figura 33- Chapeuzinho Amarelo por Maurício de Souza, o final II.....	83
Figura 34- Magali em A Fábula.	83
Figura 35- Magali em A Fábula II.....	84
Figura 36- O grande inimigo.	85
Figura 37- O grande inimigo dos lobos.....	85
Figura 38- O Chapeuzinho Vermelho e Magali no bosque.	86
Figura 39- O Chapeuzinho Vermelho e Magali no bosque II.	86
Figura 40- O Chapeuzinho Vermelho e a Magali no quarto.	87
Figura 41- O Chapeuzinho Vermelho e a Magali no quarto II.....	87
Figura 42- O Chapeuzinho Vermelho e a Magali no quarto III.	88
Figura 43- O Chapeuzinho Vermelho e a Magali no quarto IV.	88
Figura 44- O Chapeuzinho Vermelho e a Magali no quarto V.	89
Figura 45- O Chapeuzinho Vermelho e a Magali, o final.	89
Figura 46- A jovem Valerie.....	94
Figura 47- A menina desobediente.....	96
Figura 48- A avó presenteia a neta.	97
Figura 49- Um presente para o seu casamento.	98
Figura 50- Valerie veste a capa.	98
Figura 51- Valerie conversa com o lobo.	99
Figura 52: Os olhos de Valerie.	100
Figura 53: Os olhos do lobo.	100
Figura 54: O amor proibido de Valerie e Peter.	101
Figura 55: O amor proibido de Valerie e Peter.	101
Figura 56- A “vovó” por detrás das cortinas.	102
Figura 57: O lobo é o pai.	103
Figura 58: A despedida de Valerie.	104
Figura 59: A despedida de Peter.....	104
Figura 60- Valerie e sua avó na cama.....	105
Figura 61- O sonho De Valerie.....	106
Figura 62- Vovó que olhos grandes você tem!.....	107
Figura 63- É para enxerga-la melhor minha querida.	107
Figura 64- Que orelhas grandes, vovó!	107
Figura 65- É para ouvi-la melhor.	108
Figura 66- Que dentes grandes você tem!	108

Figura 67- É para comê-la melhor.....	108
Figura 68- Valerie vai à casa da vovó.	109
Figura 69- Pela estrada a fora.	110
Figura 70- Para onde você vai Chapeuzinho Vermelho?	110

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	16
2 DESENHO E CONTOS DE FADAS: FORMAS DE CONTAR HISTÓRIAS ...	23
2.1 DESENHO E IMAGINÁRIO: A AVENTURA PELO MUNDO DAS IMAGENS	24
2.2 CONTOS DE FADAS E IMAGINÁRIO: A AVENTURA NO MUNDO MARAVILHOSO.....	29
2.3 CONTOS DE FADAS E ADAPTAÇÕES: A AVENTURA PERMENECE EM TRANSFORMAÇÕES.....	35
3 O CONTO CHAPEUZINHO VERMELHO E SEU SIMBOLISMO NA FLORESTA DA SENSUALIDADE	39
3.1 CHAPEUZINHO VERMELHO DE CHARLES PERRAULT - O ALERTA PARA A SEXUALIDADE.....	44
3.2 CHAPEUZINHO DOS IRMÃOS GRIMM – O ALERTA PARA A OBEDIÊNCIA	47
4 CHAPEUZINHO VERMELHO PELA FLORESTA POR TRAÇOS E CORES ADAPTADOS	50
4.1 GUSTAVE DORÉ: O IMAGINÁRIO DE UMA SEDUÇÃO (1861).....	52
4.2 WALTER CRANE: A ELEGÂNCIA DA CAPA VERMELHA (1875).....	57
4.3 ARTHUR RACKHMAN: A MENINA DOS IRMÃOS GRIMM (1909).....	61
4.5 ZIRALDO: DO VERMELHO AO AMARELO	65
4.4 MAURICIO DE SOUZA: CHAPEUZINHO VERMELHO E A TURMA DA MÔNICA NOS QUADRINHOS	71
5 A GAROTA DA CAPA VERMELHA: A ADAPTAÇÃO DE CHAPEUZINHO VERMELHO PARA O CINEMA.	91

5.1 CHAPEUZINHO VERMELHO VS A GAROTA DA CAPA VERMELHA: A INTERTEXTUALIDADE DAS NARRATIVAS.....	96
5.1.1 Era uma vez um diálogo.	105
5.1.2 Era uma vez pela estrada a fora	109
CONSIDERAÇÕES FINAIS	113
REFERÊNCIAS	115

1 INTRODUÇÃO

[...] Nos estudos atuais encontramos várias respostas a esta indagação e abordei apenas algumas que se inscrevem na consciência atual de que uma relação entre literatura e imagem já não se limita ao encontro singular da obra literária com a obra visual mas deve ser vista na perspectiva mais ampla dos estudos das visibilidades, da cultura visual e do desenvolvimento tecnológico de novas formas de representação visual.

Karl Erik Schollhammer

No universo dos contos de fadas o cinema contemporâneo tem abordado histórias como *Chapeuzinho Vermelho*, *A princesa e o sapo*, *A Bela Adormecida*, *A Bela e a Fera*, *Branca de Neve*, *Rapunzel*, *João e Maria* e outros têm ganhado novas roupagens para se adaptar ao público alvo contemporâneo – o público adolescente. Entre vampiros, lobos e bruxas, o cinema tem rebuscado estes mitos e seus símbolos, recriando-os e adaptando-os, trazendo-os de volta para o olhar contemporâneo. Assim, os grandes clássicos da literatura do passado estão hoje no processo de adaptações para o cinema resgatando suas histórias contadas na infância de muitos.

Como afirma Linda Hutcheon (2011, p. 45), “[...] Qualquer que seja o motivo, a adaptação, do ponto de vista do adaptador, é um ato de apropriação ou recuperação, e isso sempre envolve um processo duplo de interpretação criação de algo novo”. Desta forma, o processo de adaptação inclui todo um aspecto de variação feitas em obras do passado, direcionando para a recriação cultural desta obra em um sentido mais novo e atual, tornando-se uma obra derivativa, na qual se baseia em uma obra ou mais já existentes, entretanto, esta “nova obra” é reencenada, transformada. Neste contexto Hutcheon (2011) esclarece que vale lembrar que o sucesso da adaptação dependeria, pois, da captura e veiculação desse “espírito”, o espírito que represente a obra, a essência que está presente em seus símbolos, seus mitos, este nos quais são reconhecidos pelo público, dando a adaptação o reconhecimento da variação da obra pré-existente.

O estudo sobre adaptação é um tema que encontra espaço diante das pesquisas em relação aos estudos intersemióticos, campo este que se refere ao estudo das adaptações das obras literárias para o cinema, televisão e outras mídias. É o mundo das letras transposto para o mundo visual. A adaptação busca em formas gerais diferentes modos de engajamento – contar, mostrar e interagir. Transposições em diferentes sistemas de

signos para os vários elementos da história como o tema, os eventos, o mundo, os personagens, as motivações, pontos de vista, consequências, contextos, símbolos, imagens e assim por diante, há uma gama de elementos que serão utilizados. (HUTCHEON, 2011).

O mestrado em Desenho, Cultura e Interatividade que tem como proposta o estudo interdisciplinar abordando o Desenho em suas mais diversas formas e nas diversas áreas do conhecimento. Se faz presente neste trabalho o estudo da imagem e suas representações a partir do texto literário, abordando a imagem como adaptação do texto literário em discussão de seus significados imaginários, problematizando suas adaptações e transposições em imagens, dentre elas aqui as ilustrações e a arte cinematográfica, trazendo seus conceitos e teóricos como embasamento no campo imagem, literatura e imaginário.

Das diversas histórias difundidas pelos contos de fadas, destaca-se neste trabalho o conto *Chapeuzinho Vermelho* escrito pelo francês Charles Perrault no final do século XVII, conto da literatura infantil que passou da oralidade à escrita e que permanece no imaginário popular nos tempos atuais. No conceito de adaptação empregado para designar as chamadas histórias recontadas, o presente trabalho aborda o estudo das adaptações das as imagens do conto *Chapeuzinho Vermelho*, que através da historicidade das suas imagens, perceber como elas foram se modificando e se adaptando por conta das mudanças sociais e culturais das sociedades das quais foram sendo utilizadas nos livros, revista em quadrinhos e no cinema, estes direcionados para o público infantil e adolescente.

Este tema surge a partir de vivências e pela apreciação da arte literária infantil e suas ilustrações cheias de encantamentos e simbologias. Desta forma busca-se investigar algumas das adaptações do conto através de ilustrações e produções cinematográficas em determinadas épocas e como suas mudanças ocorreram através de suas adaptações identificando elementos iconográficos (seus símbolos) que permanecem para reconhecimento do conto através de suas imagens, e assim contar a história do conto *Chapeuzinho Vermelho* através do estudo da imagem enquanto a construção de um imaginário através dos tempos. No intuito de se compreender também como se formam e se preserva a imagem do Lobo e da menina Chapeuzinho Vermelho no passar de épocas, desde o final do século XVII, com o texto de Charles Perrault e as imagens de Gustave Doré (século XIX) até os dias atuais com adaptação do conto para o cinema. A relevância desta pesquisa é oferecer aos outros estudiosos do tema, professores de Literatura e da

História da Arte, uma compreensão a mais sobre o trabalho interdisciplinar entre o estudo da imagem e da literatura, abordando a teoria da adaptação. Este estudo teve como objetivo os seguintes questionamentos: De que forma a apropriação do imaginário é representado através das figuras do Lobo e da menina Chapeuzinho Vermelho que manifestam em determinadas épocas abordando a literatura e suas adaptações? Através de suas adaptações quais elementos simbólicos que repetem para que se reconheça o conto *Chapeuzinho vermelho* e seus personagens o lobo e a menina Chapeuzinho Vermelho em suas adaptações desde o século XIX à contemporaneidade?

Para isto, será apresentado desde as ilustrações de Gustavo Doré (século XIX) feitas para o livro *Contos de Perrault*, sendo este com a primeira edição no final do século XVII, e sendo este reeditado no início do século XIX e contendo as ilustrações que aqui serão abordadas. Outro ilustrador a ser apresentado é Arthur Rackman, este que ilustrou para o livro dos irmãos Grimm nos meados do século XIX, outra versão do conto, nesta perspectiva se tem a intenção e analisar a variação da ilustração enquanto a releitura do texto que teve suas modificações diante do período histórico em que foi reescrito acerca da construção dos seus personagens e como eles se manifestam no imaginário.

Na visão contemporânea direcionamos a pesquisa para outras mídias, como outras ilustrações feitas para novas adaptações do conto, *Chapeuzinho Amarelo* de Chico Buarque com as ilustrações do cartunista Ziraldo e as adaptações feita pelo também cartunista Mauricio de Souza através de seus personagens da Turma da Mônica em algumas edições de revistas em quadrinhos. Com um olhar para o cinema, que hoje se toma de releituras dos contos de fadas para novas versões, temos um recorte para o filme *A garota da capa vermelha* (2011), uma adaptação do conto para o público adolescente, problematizando, assim, o imaginário de uma sexualidade ainda presente? Ou diante de um imaginário infantil estabelecido pelo período romântico? Quem será a Chapeuzinho de hoje? E este lobo oferece perigo a uma menina ou incita o desejo de moça? Tais questionamentos serão observados e analisados no filme *A Garota da capa vermelha* (2010), da diretora Catherine Hardwick. Neste sentido perceber tais cenas e símbolos dentro da narrativa cinematográfica que tem se mantido ou não, fazendo com que adaptação traga em seu contexto elementos que se façam reconhecidos e assim se remeter ao conto e de como permanece no imaginário. Diante destes recortes se fará perceber a presença e ausências dos elementos iconográficos que são fundamentais para a construção imagética destas adaptações e que foram construídos através do conto *Chapeuzinho Vermelho*.

Abarcando os estudos sobre literatura e mediante suas imagens que se constroem, suas ilustrações e suas imagens segue-se a intencionalidade diante das palavras de Italo Calvino:

[...] Em torno de cada imagem escondem-se outras, forma-se um campo de analogias, simetrias. Na organização desse material, que não é apenas visivo mas igualmente conceitual, chega o momento em que intervém minha intenção de ordenar e dar sentido ao desenrolar da história – ou, antes, o que faço é procurar estabelecer os significados que podem ser compatíveis ou não com o desígnio geral que gostaria de dar à história, sempre deixando certa margem de alternativas possíveis (1999, p. 104-105).

Na intenção de contar e recontar a história do conto *Chapeuzinho Vermelho* através de suas imagens, o Desenho aqui será compreendido como a arte de imaginar, de representar símbolos, compartilhando emoções para o mundo no qual se manifesta. O Desenho com arte é comunicação, é linguagem, se fazendo nele uma leitura visual. A relação entre o discurso verbal e o discurso visual também é manifesto, e tem profundas implicações sobre o interesse no estudo das adaptações nos Contos de Fadas: “Ver precede as palavras. A criança olha e reconhece, mesmo antes de falar”. (BERGER, 1999, p.9). De acordo com Barbara Carvalho (1989, p. 23),

Todas as expressões de arte, de acordo com o homem primitivo, respondem às suas exigências rudimentares e à necessidade de comunicarem-se entre si, o que excita a sua imaginação, que teve como inspiração a natureza, plena de mistérios, para o seu primitivismo. O imperativo de sobreviver e a necessidade de comunicar-se vêm conduzindo o homem pelos meandros da arte, primeira atividade a identificá-lo como ser superior, como homem. E, caminhando pelas diversas manifestações que a arte oferece para comunicar-se, desde o desenho nas cavernas, na luta pela sobrevivência com animais, à manifestação artística, pela decoração e adornos corporais, à mímica expressiva e outros movimentos que lhe vão conferindo condição superior aos outros animais e permitindo-lhe privilégios, o homem vem chegar à conquista suprema de comunicação verbal, pela arte da palavra.

Para Zamboni (2006, p. 40): “A obra de arte tem sentido dentro de sua época e está condicionada aos paradigmas vigentes nesse período histórico”. As riquezas que trazem em suas imagens, o conto *Chapeuzinho Vermelho* emerge, assim, na imaginação de quem o conta, o ouve, o ilustra e o vê.

Diante do explicitado, verifica-se a intenção de comunicar o imaginário do conto através das imagens da menina Chapeuzinho Vermelho e do Lobo, como uma forma de manifestação particular em cada momento histórico e na cultura ocidental e como se manifestou, ao longo de séculos, valores permanentes fantasiados de diferentes maneiras, da pintura clássica à arte cinematográfica contemporânea. Para o autor John Berger, em seu livro *Modos de Ver* declara que,

A fim de evitar a mistificação do passado [...] vamos agora examinar a relação particular que existe, até onde concerne às imagens pictóricas, entre o presente e o passado. Se pudermos ver o presente com suficiente clareza, faremos as perguntas certas sobre o passado (1999, p. 18).

A metodologia utilizada na construção deste trabalho teve como base a teoria da adaptação, com a abordagem da autora Linda Hutcheon (2011) e estudo iconográfico e iconológico através do método de Panofsky (1991), em que aborda a ideia de que toda obra de arte que passe por uma análise bem elaborada, sempre irá conter uma relação com conteúdos e aspectos formais, há não somente o estudo iconográfico, mas também a importância da iconologia para melhor compreensão do contexto na qual está inserida.

Outros teóricos foram necessários no caminhar desta pesquisa dando suas contribuições como: Martine Joly (1996), com a fundamentação para a introdução dos estudos de análise das imagens; Eduardo Paiva (2006) esclarecendo sobre a importância das imagens na história; Ítalo Calvino (1990) com as reflexões sobre a visibilidade do texto que acompanha as imagens; Robert Darton (1986) lembrando sobre o pensamento da sociedade francesa no século XVII; Nely Coelho (1991) tratando da perspectiva histórica da Literatura Infantil, Ligia Cadermatori (1991) com o conceito de Literatura e sua abordagem infantil; Barbara Carvalho (1989) com a perspectiva histórica da Literatura Infantil e os contos de fadas; Sônia Khedé (1986) que caracteriza os personagens numa abordagem histórica; Bruno Bettelheim (2007) e Erick Fromm (1980) com a psicanálise dos contos de fadas e suas simbologia; Joseph Campbell (2007) considerando a importância do herói e sua permanência na história da humanidade; Ruiz (2003) suas contribuições para a reflexão do imaginário, dentre outros.

Na primeira seção intitulada Desenho e contos de fadas: Formas de contar histórias, faz referência ao cenário do Desenho e da literatura infantil destacando os

contos de fadas, tratando das suas origens e suas formas de contar histórias. O Desenho como registro histórico e sendo uma narrativa visual e os contos de fadas como uma forma de literatura que narra histórias folclóricas de determinadas épocas e até os dias atuais ainda se manifestam através de suas imagens. Carvalho (1989, p.122) exemplifica que: “Os ideais e a estética literária são resultados do pensamento social, político, científico e filosófico de cada época, dirigindo de modo mais ou menos coerente e unificado toda a complexidade de suas manifestações. Acerca desse contexto, Paiva (2006, p.13-14) enfatiza que

Uma fonte que contribui também para o melhor entendimento das formas por meio das quais, no passado, as pessoas representaram sua história e sua historicidade e se apropriaram da memória cultivada individual e coletivamente. Essa fonte nos possibilita ainda, por meios de outros valores, interesses, problemas, técnicas e olhares, compreender, enfim essas construções históricas. Refiro-me às representações iconográficas, às imagens construídas historicamente que, associadas a outros registros, informações, usos e interpretações, se transformam, em um determinado momento, em verdadeiras certidões visuais do acontecido, do passado.

O aporte teórico desta seção, dá fundamento ao campo do Imaginário, das Imagens e dos contos de fadas em seus mitos e símbolos, dando o aporte para discussão da teoria da adaptação, fazendo assim a relação da teoria da adaptação da literatura através das imagens construídas pelo imaginário.

Na terceira seção intitulada o conto *Chapeuzinho Vermelho* e seu simbolismo na floresta da sensualidade se dá destaque ao conto *Chapeuzinho Vermelho*, trazendo para este contexto a historicidade do conto, pois para se compreender a sua imagem há importância de conhecer sua história, seus símbolos, suas adaptações na literatura.

Em *Chapeuzinho Vermelho* pela floresta por traços e cores adaptados, a quarta seção, inicia-se a abordagem do conto e suas adaptações no campo das imagens. Artistas como o ilustrador francês Gustave Doré, com suas ilustrações e contribuições para a ilustração do livro de Charles Perrault, criador do conto *Chapeuzinho Vermelho*. Dos artistas, também ilustradores Arthur Rackman e Walter Crane com as ilustrações para a edição do Irmãos Grimm, estes que adaptaram o conto, trazendo uma nova roupagem, referente a sua época de como era tratado o conto diante da sociedade, pois há também a importância de saber a quem este texto se destina, Joly considera que a

[...] imagem como uma mensagem visual composta de diversos tipos de signos equivale, como já dissemos, a considerá-la, como linguagem e, portanto, como uma ferramenta de expressão e de comunicação. Seja ela expressiva ou comunicativa, é possível admitir que uma imagem sempre constitui uma *mensagem para o outro*, mesmo quando esse outro somos nós mesmos. Por isso, uma das preocupações necessárias para compreender da melhor forma possível uma mensagem visual é buscar para quem ela foi produzida (JOLY, 1996, p. 55, grifos do autor).

Desta maneira, os ilustradores transpõem, em forma de imagens a quase totalidade de informações que o conto literário traz diante do imaginário de sua época. Essas nas quais as imagens foram se modificando, e assim carregando o seu simbolismo e elementos iconográficos, nos quais acompanham as transformações sociais e culturais de cada época em que foram ilustradas e criadas. Esta mesma seção traz imagens do conto *Chapeuzinho Vermelho* em novas releituras e adaptações contemporâneas por ilustradores brasileiros.

Na quinta seção será apresentada o recorte desta pesquisa, na qual se destaca o filme *A garota da capa vermelha* (2011), tendo para com este um olhar contemporâneo de como a adaptação do conto se transformou. Outra forma de mídia, a imagem cinematográfica, que irá representar como na atualidade a menina e o Lobo estão representados diante dos seus anteriores, no caso as imagens apresentadas nas seções anteriores. Abordando temas como, o imaginário de uma sexualidade ainda presente? Ou diante de um imaginário infantil estabelecido pelo período romântico? Quem será a chapeuzinho de hoje? E este lobo oferece perigo a uma menina ou incita o desejo de moça?

Diante do explicitado, mergulhar no imaginário na trajetória do conto *Chapeuzinho Vermelho*, através dos seus símbolos, na intenção de mover a conduta do interdito, no caso específico do presente texto, a identidade do conto *Chapeuzinho Vermelho* através das imagens simbólicas da menina *Chapeuzinho Vermelho* e do Lobo em suas adaptações através dos tempos.

2 DESENHO E CONTOS DE FADAS: FORMAS DE CONTAR HISTÓRIAS

“O contador de histórias cria imagens no ar materializando o verbo e transformando-se ele próprio nesta matéria fluida que é a palavra”.

Cléo Busatto (2011)

O encantamento e a fantasia são necessários para a aventura do homem no mundo. Seja lembrando a infância, uma brincadeira, ouvindo uma história, uma música, lendo um livro, observando uma ilustração de um conto, ou até mesmo vendo um filme.

É um momento mágico quando alguém conta uma história. Neste momento há um encantamento na aventura do ser, que através das narrativas que permeiam desde os primórdios da humanidade, quando o homem já narrava suas histórias para explicar acontecimentos inusitados da natureza já se fazia a fantasia e a imaginação, criando em que as ouve ou as lê suas próprias imagens.

A contação de histórias se faz presente na história da humanidade. Nely Novaes Coelho (1991) relata que é do impulso de contar histórias que nasce no homem a necessidade de relatar suas experiências. O homem, como um ser socializado, é caracterizado pela sua capacidade de intercambiar experiências e desde os primórdios da humanidade o homem já relatava suas histórias, sendo elas contadas através dos desenhos feitos nas paredes de cavernas e paredões, seguidas pelas narrativas orais que abarcavam grandes rodas ao pé da fogueira entre amigos ou em reuniões familiares.

Tudo que o homem vivia necessitava ser compartilhado e a partir dessa premissa humana que surge o desejo de contar e de ouvir histórias e assim fazer suas histórias, criando assim, seus mitos e símbolos. Neste sentido há a importância de se passar às gerações posteriores as histórias de suas aventuras, vivências e experiências com o mundo, podendo ser reais ou apenas fruto da sua imaginação, no sentido de comunicar o que fora sentido, pensado, sonhado, imaginado ou explorado. Criando desta forma novas histórias e assim, adaptando-as ao desejo que quem as conta e reconta. Muito destas histórias foram se modificando através dos tempos e culturas diferentes, levando consigo elementos que permaneceram e outros que foram sendo incorporados através de mudanças culturais, nas quais estas histórias foram se adaptando conforme o contexto.

As histórias narradas na infância incorporam elementos da cultura da qual pertencem, e com elas seus mitos e símbolos. Ao ouvi-las, evocam-se suas imagens, que

estão carregadas de símbolos presente em suas paisagens e personagens. Estas histórias são contadas através da voz doce da mãe, das avós, das babás, de contadores de histórias, professores ou através das páginas coloridas de um livro cheio de figuras para a alegria das crianças (figura 1).

Figura 1- Contando Histórias.



Fonte: PERRAULT, 1985, p. 12.

Em seus escritos, Platão informa que as mulheres mais velhas contavam às suas crianças histórias simbólicas. Platão sugere que “[...] os futuros cidadãos de sua república ideal começassem a educação literária com a narração de mitos, em lugar dos meros fatos ou dos assim chamados ensinamentos racionais” (BETTELHEIM, 2009, p. 52).

Assim, a narrativa oral possui certa atividade interior reprodutiva, em que o homem à capacita a combinar imagens e refundi-las. Por esta capacidade intuitiva e subjetiva, o homem é um criador e recriador de histórias, sendo estas histórias recheadas de símbolos que rememoraram outras histórias.

2.1 DESENHO E IMAGINÁRIO: A AVENTURA PELO MUNDO DAS IMAGENS

“Contar histórias expressa e corporifica o simbólico, tornando-se a mais pura expressão do ser”.

Cléo Busatto

Das formas de se contar histórias, o desenho é uma das formas mais antigas de expressão humana, ele narra a história através de narrativas visuais, pois traz consigo a ideia de perpetuar, de registrar, de rememorar.

Enquanto investimento figurativo, o desenho é a primeira forma de manifestação gráfica, plástica, estética e da cultura na história da humanidade. É uma das “primordiais formas de expressão deixadas pelos vestígios e produtos culturais, contendo importantes revelações da luta do homem em manifestar a sua evolução” (SOUZA FILHO, 2012). Ele traz consigo a ideia de perpetuar, de registrar, tornando evidente o seu valor cognitivo e de ressignificação.

É uma forma, digamos quase arquetípica, que surge como forma de comunicar aspectos do mundo circundante, de sua experiência, sua memória e sua imaginação, em uma relação de espaço-tempo imediato. É um grande esforço de abstração, a partir da socialização e da comunicação, na tentativa de fixar, em um suporte físico duradouro, situado fora do seu próprio cérebro, fragmentos de suas percepções e experiências no mundo. (SOUZA FILHO, 2012)

Assim, a imagem, e o desenho em particular, mediados pelos sistemas simbólicos e pela linguagem na comunicação exercem importante papel na produção cultural. A imagem é compreendida, aqui, como a representação de algo que se manifesta posteriormente a uma origem que lhe serve de referência. Sendo assim, reconhecida como a representação, fiel ou não, de uma realidade, concreta ou imaginária, que lhe é necessariamente anterior. Martine Joly (1996, p.13) afirma que, “Imaginária ou concreta, a imagem passa por alguém que a produz ou a reconhece”. As imagens se constituem em informações obtidas pelas experiências visuais anteriores. Produzimos imagem porque recebemos uma gama de informações que estão envolvidas no nosso pensamento e que é perceptivo a nossa volta. Sendo a imagem um produto representativo de uma cultura, a imagem enquanto linguagem tem a função de informação, de comunicação, e assim o de reconhecimento, que em seu aspecto visual é composta de signos, estes nos quais são carregados de significados culturais. Assim, de acordo com Martine Joly,

[...] Consiste em conferir à imagem uma significação que parte dela, sem que isso ser-lhe intrínseca. Trata-se, então, de uma interpretação que excede a imagem, desencadeia palavras, um pensamento, um discurso interior, partindo da imagem que é seu suporte, mas que simultaneamente dela se desprende (1996, p. 120).

Nesta perspectiva, Joly, também ressalta que não se pode esquecer que

[...] qualquer imagem é representação, isso não implica que ela utilize necessariamente regras de construção. Se essas representações são compreendidas por outras pessoas além de quem as fabricam, é porque existem entre elas um mínimo de convenção sociocultural, em outras palavras, elas devem boa parcela de sua significação a seu aspecto de símbolo (1996, p.40).

Pode-se dizer que dentro deste aspecto dos códigos culturais forma-se o campo do imaginário, que “[...] corresponde ao aspecto insondável do ser humano, em que se produz, além de todos os condicionamentos psíquicos e sociais, o elemento criativo” (RUIZ, 2003, p. 49), este que, fornece o poder mobilizador e evocador das imagens exprimindo-se através do símbolo a capacidade imaginária. O imaginário assim, se faz manifesto no mundo das imagens, estando intimamente relacionado a capacidade criantes do homem. Para Ruiz,

O imaginário é por natureza, indeterminação radical. Ele flui como uma força incontrolada e incontrolável dentro do ser humano e da sociedade. O imaginário não será definido por nenhum tipo de determinação, por isso se constitui como força criadora que emerge do sem-fundo humano e da sociedade, a fim de fazer possível a novidade sociohistórica. O imaginário se mostra irredutível a uma lógica e ontologia da determinação. Ele se manifesta como fluir criador que constrói permanentemente imagens com sentido de um mundo (2003, p. 49).

De um modo geral, formando-se de imagens, símbolos, sonhos, fantasias e mitos, o imaginário muitas vezes tem uma forte relação afetiva com os grupos sociais das quais fazem parte manifestando-se através de uma linguagem. Como ressalta Edgar Morin,

O espírito humano mora na linguagem, vive de linguagem e alimenta-se de representações. As palavras são ao mesmo tempo indicadores, que designam as coisas, e evocadores, que suscitam a representação da coisa nomeada. É nesse sentido evocador concreto que o nome tem uma potencialidade simbólica imediata: nomeando a coisa, faz surgir o seu espectro e, se o poder de evocação é forte ressuscita, ainda que esteja ausente, a sua presença concreta. O símbolo é nome pois ambivalente por natureza. Da mesma forma, toda figuração icônica é ao mesmo tempo potencialmente indicativa e simbólica, podendo tornar-se uma ou outra (1998, p. 171).

Além dos códigos culturais, Erich Fromm esclarece que os povos de diferentes culturas criam seus mitos. O mito em sua concepção como palavra grega *mythos* traz em seu significado o ato de fala, narração, concepção. Desta forma o mito se transpõe em

seus sinônimos narrativas construídas por uma tradição, conhecidas por suas várias modalidades, sendo, o conto, a fábula, a lenda, a saga, a parábola (PINHEIRO, 2001). O fenômeno universal da crença em um mito, por vezes metaforizado em sua historiografia, que embasa a versão para acontecimentos que dão sentido e legitimidade a situação presente, muito deles se reverenciam ao mito do herói (CAMPBELL, 2007). Este parece ser um elemento mítico tal qual uma constante a um ideal que contém um percurso através de um rito de passagem com a presença algumas vezes de sacrifícios e aspirações. Joseph Campbell descreve que

Os chamados ritos [ou rituais] de passagem, que ocupam um lugar tão proeminente na vida de uma sociedade primitiva (cerimônias de casamento, de atribuição de nome, de puberdade, casamento, morte, etc.), têm como característica a prática de exercícios formais de rompimento normalmente bastante rigoroso, por meio dos quais a mente é afastada de maneira radical das atitudes veiculares e padrões da vida típicos do estágio que ficou para trás (2007, p. 20-21).

Sendo assim, “A função primária da mitologia e dos ritos sempre foi a de fornecer os símbolos que levam o espírito humano a avançar, opondo-se àquelas outras fantasias humanas constantes que tendem a levá-lo para trás” (CAMPBELL, 2007, p. 21). Segundo Erick Fromm, “Os símbolos [...] são imagens pictóricas ou palavras que substituem uma ideia, um sentimento, ou um pensamento” (1980, p. 176). Logo o mito se constitui em uma mesma linguagem: a linguagem simbólica. Na qual se caracteriza por ser

[...] uma língua em que as experiências íntimas, os sentimentos e pensamentos são expressos como se fossem experiências sensoriais, fatos do mundo exterior. É uma linguagem cuja a lógica em que as categorias dominantes não são o espaço e o tempo, mas sim a intensidade e a associação. [...] É uma língua com gramática e sintaxe próprias, por assim dizer, e cujo conhecimento é imprescindível para se poder entender o significado dos mitos, dos contos de fadas e dos sonhos (FROMM, 1980, p. 16).

Dentro da linguagem simbólica existe o imaginário, na qual as imagens são construídas no universo mental, superpondo-se, alterando-se e transformando-se. Atribui-se as imagens qualidades que em parte possam possuir, em grandeza ou não, sendo a imagem mutável, transformadora e preche de significados que lhe são fornecidos no percurso da história da humanidade, nas suas experiências e lembranças vividas.

Miguel Almir Araújo pontua que “O simbólico se constitui através de imagens, de símbolos que, em sua composição dinâmica, são preches de sentires e valores, de

crenças e percepções intuitivas que marcam conjuntamente o corpo e o espírito, que plasman a plasticidade do imaginário” (2008, p. 107). O símbolo e o mito considerados como “Os tesouros de sabedorias da humanidade, sedimentados na memória simbólica e coletiva dos indivíduos e dos grupos, são fontes inspiradoras para a imaginação e para o espírito criantes destes como protagonistas de sua história” (ARAÚJO, 2008, p. 114). Os símbolos, os mitos e suas imagens respondem a uma necessidade do ser e como função revelam as mais secretas experiências do ser. Neste aspecto Mircea Eliade afirma que,

[...] o símbolo, o mito, a imagem pertence à substancia da vida espiritual, que podemos camuflá-los, mutilá-los, degradá-los, mas que jamais poderemos extirpá-los. [...] Veríamos como, humildes, enfraquecidos, condenados a mudar incessantemente de emblema, eles resistiram a hibernação graças sobretudo à literatura (1991, p. 7).

A imagem como um meio de expressão e de comunicação tem como função vincular o ser as suas tradições mais antigas e ricas da cultura à qual pertence. A imagem transmitindo elementos das tradições antigas, encontram-se nos motivos míticos relevantes expressões na representação simbólica destes fatos, em ideias e termos que intermedeiam o referencial cotidiano e as instâncias do imaginário reimprimindo nos seres mitológicos: deuses, semi-deuses, heróis, magos, monstros, dentre outros, novas configurações, de modo que se tirarmos as máscaras das personagens vamos identificar a face desses seres similares e milenares. Sendo assim,

Não seria demais considerar o mito a abertura secreta através da qual inexauríveis energias dos cosmos penetram nas manifestações culturais humanas. As religiões, filosofias, artes, formas sociais do homem primitivo e histórico, descobertas fundamentais da ciência e da tecnologia e os próprios sonhos que nos povoam o sono surgem do círculo básico e mágico do mito (CAMPBELL, 2007, p. 15).

E neste aspecto do imaginário, muitos mundos são idealizados e povoados por gigantes, fadas, princesas, príncipes, mocinhas, bruxas e lobos, mundos que ilustram as histórias infantis, revelando-se na arte literária dos contos de fadas, sendo eles uma manifestação do imaginário.

E através de suas imagens que se constroem diante da narrativa, o escritor Ítalo Calvino descreve que, “A primeira coisa que me vem à mente na idealização de um conto é pois, uma imagem que por uma razão qualquer apresenta-se a mim carregada de

significado, mesmo que eu não saiba formular em termos discursivos ou conceituais” (p.104, 1990). O escritor, no ato de ouvir ou contar histórias, se apossa desses imaginários seres para projetar suas histórias particulares construídos pelo medo, pelo amor, pelas relações de sexo, pela sede de conhecimento, pelo valor de educar, pelos sonhos de transformação.

O conto de fada traz em seu imaginário o poder de definir e influenciar um acervo de imagens, tem em “[...]seu texto sustentado por imagens que estimulam o imaginário, o qual vai construindo todo um contexto, a partir das formas, cores, sons e sensações presentes no seu corpo (BUSATTO, 2011, p. 55). O conto por ser um gênero de narrativa curta, porém é rico em um transmissor de imagens. A riqueza da simbologia dos contos de fadas presenteia a todos que têm o privilégio de conhecê-lo.

2.2 CONTOS DE FADAS E IMAGINÁRIO: A AVENTURA NO MUNDO MARAVILHOSO

“O conto de fada é uma magia que só podemos encontrar no ato de contar histórias”.

Adriana Medeiros e Sônia Branco

Historicamente nascidos na França no final século XVII, os contos de fadas têm sua origem em tempos bem mais remotos e nasceram para falar aos adultos. Nas palavras de Lígia Cademartori, “Maravilhosos ou humorísticos, os contos de fadas, antes da coleta e de suas compilações, destinavam-se ao público adulto e eram destituídos de propósitos moralizantes” (1991, p. 40). Robert Darnton (1986) afirma que os contadores de histórias da França na Idade Média relatavam suas histórias cheias de brutalidade, retratando a realidade nua e crua com estupros, incestos e canibalismo. Como explica Bárbara Carvalho, “O conto mítico clássico não possuía limitações do conto moderno, permitindo-se uma total liberdade de todas as formas de fabulação e de conflitos” (1989, p.55). Seguindo a visão histórica da literatura infantil, a autora descreve que,

Toda a atmosfera medieval está impregnada desse espírito místico que favorece o pensamento mítico. Artesãos, camponeses, nobres, enfim, todas as classes sociais elegiam seus mitos, dentro do modelo exemplar de cada classe. E entre essas mitologias que o idealismo das Idade

Média cultivava, está a mais rica e popular de todas elas – a mitologia romântica dos Trovadores, que elaboraram o mito da Mulher e do Amor. [...] A Idade Média, de cunho popular, voltada para a Natureza, para os sentimentos, para a aventura de viver em todas as dimensões humanas, num clima de simplicidade e de verdadeiros cultos, prepara as fontes da Literatura Infantil (CARVALHO, 1989, p. 50).

Assim, da passagem da era clássica para a romântica grande parte destes contos, destinados aos adultos, são incorporados pela tradição oral popular europeia e adaptando-se em literatura para crianças, nascendo assim a Literatura Infantil e seus contos maravilhosos, ou mais conhecidos como contos de fadas, sendo estes, a primeira manifestação da Literatura Infantil na tradição europeia.

Os contos de fadas têm se perpetuado há milênios, atravessando todas as geografias, mostrando toda a força e perenidade das tradições dos povos. Isto ocorre porque os contos de fadas estão envolvidos no maravilhoso. Eles pertencem ao sobre natural e se caracteriza pelo desafio à razão e as leis gerais da natureza, procurando e criando narrativas para explicar elementos da natureza e do comportamento humano (CARVALHO, 1989).

Os autores dos contos de fadas investem em uma trama que parte de um problema vinculado à realidade e desequilibra a tranquilidade inicial. O desenvolvimento desta narrativa consiste em buscar soluções, introduzindo elementos mágicos, enquanto o desfecho se dá com a restauração da ordem, na qual tudo termina com um final feliz, quando há uma volta ao real. Dessa forma, os contos que seguem essa trajetória, se aceita o potencial imaginário.

Utilizando-se da narrativa mítica, os contos de fadas arquitetaram suas tramas, difundidas pela contação oral, de modo que as estruturas da narrativa estão comprometidas com certos pensamentos por meio de metáforas atribuindo-se ao simbólico. Carregado de símbolos os contos de fadas se fazem pertinentes no mundo das imagens. Nesse domínio, assumem papel fundamental, colaborando para a permanência do “encantamento” da vida, o que torna a existência humana permeada do inusitado e fantasioso imaginário. Sendo assim,

Como vertente do mito, o conto de Fadas adquiriu novas tendências de revitalização, observando-se, entre outras, sua emancipação dos deuses, que foram substituídos por heróis, seres sobrenaturais ou animais miraculosos que no entanto, têm uma característica em comum com os deuses: são todos personagens que não pertencem ao mundo cotidiano, agindo em tempo e espaço míticos (CARVALHO, 1989, p. 49).

Os contos de fadas são ricos em diversas temáticas, nas quais, estudiosos têm se ocupado em estudá-los. Conforme Bárbara Carvalho o conto de fadas é um tema

[...] vasto e fascinante, cada conto de Fadas é um pequeno universo a ser analisado e explicado em suas múltiplas teses e teorias interpretativas e em seu complexo e rico simbolismo. Tudo no conto mítico ou de Fadas tem um duplo sentido, um sentido oculto, que nos leva a uma descoberta ou a um conhecimento, e por isso esses contos eram veículos de ensinamento, de sabedoria, utilizados por mestres e discípulos (1989, p. 70).

Bruno Bettelheim em seu livro *A psicanálise dos contos de fadas* (2007), analisa os acontecimentos, a trajetória dos personagens e identificando seus símbolos. O autor descreve que,

O prazer que experimentamos quando nos permitimos ser suscetíveis a um conto de fadas, o encantamento que sentimos não vêm do significado psicológico de um conto (embora isto contribua para tal) mas das suas qualidades literárias – próprio conto como uma obra de arte. O conto de fadas não poderia ter seu impacto psicológico sobre a criança se não fosse primeiro e antes de tudo uma obra de arte. (2007, p. 20)

De acordo com Bruno Bettelheim (2009), é por meio da linguagem simbólica dos contos de fadas, e com o intuito de realizar sonhos, que atendem ao princípio do prazer e nada melhor que os mitos carregados de mistérios que emprenham os contos de fadas para ensinar tal façanha. Os contos dialogam com o simbólico, com o mito, isso porque deseja alcançar o sobrenatural e revelar os mistérios. Neste sentido, Bettelheim diz que, “Há uma concordância geral em que os mitos e contos de fadas nos falam na linguagem de símbolos representando conteúdos inconscientes [...] no conteúdo dos contos, os fenômenos psicológicos íntimos são corporificados em forma simbólica” (2009, p. 53).

No mundo do maravilhoso nos contos de fadas encontram-se seres sobrenaturais, constituídos de elementos mágicos e de um encantamento, Bárbara Carvalho chama atenção para

Uma breve análise psicológica dos ingredientes e dos aspectos apresentados nessas estórias, partindo das figuras constantes de sua mitografia, leva-nos a crer que a sua tônica é o condicionamento às duas forças antagonicas, ao maniqueísmo (visando a função moralista), que

comandam todo o comportamento do homem: O Bem e o Mal (1989, p. 56).

Neste contexto vê-se a presença dos elementos do bem e do mal, dentre alguns mais representativos nos contos podemos encontrar dois personagens antagônicos, as fadas e as bruxas. Em seu significado fada é aquela que determina o destino, em sua etimologia fada vem do latim *fata*; *fatum*: fado, predição, destino; que veio por seguinte significar “dona do destino”, entidade mitológica que comanda o destino dos mortais. A fada em sua simbologia trata-se da bondade, a graciosidade que se eternizou nos contos. Em oposição a fada temos a bruxa – do latim *bruchu*, que tem em seu significado o “gafanhoto sem asas”, a mulher má. A bruxa traz em seu simbolismo a maldade humana (CARVALHO, 1989, p. 60). A fada e a bruxa, duas personagens simbólicas, são a representação do bem e do mal. Não só de fadas e de bruxas se fazem os símbolos nos contos de fadas, outros símbolos se fazem presente, como os reis, rainhas, príncipes, princesas, os ogros, os gigante, os lobos; constituindo um elenco simbólico, sendo eles um veículo de bondade ou da maldade, do belo ou do feio, do certo ou do errado, da felicidade ou da desgraça. Estes elementos tecem assim, em suas tramas, a própria vida e questionamento sobre valores dos quais essas forças antagônicas medem em suas possibilidades e que terminam na maioria das vezes em tributo do bem.

Constituindo-se destes elementos e personagens maravilhosos, as imagens nas quais se constroem os contos, tratam-se de símbolos que remetem ao imaginário, as experiências individuais, que igualmente se remetem a um repertório compartilhado atemporal do inconsciente coletivo, logo, a imagem construída é simbólica e assume a condição de comunicação. Diante disso, percebe-se a relação entre os arquétipos e o inconsciente, o psicólogo Carl Gustave Jung, pesquisador do inconsciente coletivo, esclarece que: “O arquétipo representa essencialmente um conteúdo inconsciente, o qual se modifica através de sua conscientização e percepção, assumindo matrizes que variam de acordo com a consciência individual na qual se manifesta” (JUNG, 2000, p.17).

Esses conteúdos inconscientes, quando evocados, manifestam informações através de imagens simbólicas marcantes e inesquecíveis, instalando e fortalecendo muitas ideias. Sendo assim, as imagens que impregnam os contos se fazem presentes no inconsciente coletivo traduzindo de forma simbólica a mensagem, e assim as suas imagens se fazem reconhecidas através de suas diversas formas e adaptações diante da cultura na qual se insere.

Muitos dos contos de fadas atuam com seus símbolos sobre a mente dos leitores, não só no inconsciente, como também no intelecto, por serem símbolos carregados de significados com fins de inspirar sentimentos e mover condutas. Antonieta Dias de Moraes traz o seguinte esclarecimento:

Propp qualifica o conto maravilhoso de *mítico* [...]. Diz também, que o conto maravilhoso absorve mais comumente a canção épica e a lenda. [...] Narra, às vezes, um fato de forma simbólica. Procura, em geral, transmitir uma experiência, prática ou afetiva; de outras vezes tem finalidade moral ou de advertência, como “O Chapeuzinho Vermelho” (1991, p.54).

Bruno Bettelheim ressalta que, “[...] mitos e contos de fadas derivam de, ou dão expressão simbólica a, ritos de iniciação ou outros *rites de passage* – tais como a morte metafórica de um velho e inadequado eu com finalidade de renascer num plano mais elevado de existência” (2009, p. 51). Em alguns contos há a presença de ritos de iniciação, sendo eles de preparação ao matrimônio, do filho homem que se prepara para assumir o lar por falta da figura paterna, o início da vida sexual da menina que está passando para a puberdade. Estes sendo passados de forma simbólica através dos contos. Neste sentido, para Mircea Eliade,

[...] A estrutura iniciatória dos contos é evidente [...] Todo problema, porém, consiste em determinar se o conto descreve um sistema de ritos pertencentes a um determinado estágio de cultura, ou se seu enredo iniciatório é “imaginário”, no sentido de não estar ligado a um contexto histórico-cultural, exprimindo ao contrário, um comportamento anti-histórico, arquetípico da psique (1972, p. 196).

O conto de fadas por meio do divertimento coloca através de sua simbologia um dilema existencial de maneira breve e incisiva (BETTELHEIM, 2007). Enquanto a estrutura simbólica do mito é trágica e complexa, e fala mais ao espírito do adulto, que já consegue abarcar as suas diferentes dimensões por conter uma estrutura psíquica mais elaborada. Nesta mesma visão, Campbell relata que “Um conto de fadas é o mito para a criança. Há mitos certos para cada estágio da vida” (1990, p. 147). Desta forma, através dos contos de fadas e do seu divertimento, a criança consegue abarracar as informações simbólicas contidas neles, pois ainda não está preparada para lidar com tais situações da vida. Sendo assim, Mircea Eliade declara que,

Poder-se-ia quase dizer que o conto repete, outro plano e através de outros meios, o enredo iniciatório exemplar. O conto reata e prolonga a “iniciação” ao nível do imaginário. Se ele representa um divertimento ou uma evasão, é apenas para a consciência banalizada e, particularmente, para a consciência do homem moderno; na psique profunda, os enredos iniciatórios conservam sua serenidade e continuam a transmitir sua mensagem, a produzir mutações. Sem se dar conta e acreditando estar se divertindo ou estar se evadindo, o homem das sociedades modernas ainda se beneficia dessa iniciação imaginária proporcionada pelos contos (1972, p. 174).

No encantamento da literatura de um livro viaja-se no imaginário de seus personagens (figura 2), em um mundo fantástico que metaforiza o real através de seus mitos, assim mergulha-se no encantamento do ser, constituído este pela poesia da imagem que se forma através do simbólico.

Figura 2 - Em um livro viaja-se no imaginário¹.



Fonte: TATAR, 2004, p. 24

As histórias dos contos de fadas estão repletas de imagens, que revelam a imensa capacidade humana de criação e evidenciam que o saber pautado em figuração e alegorias permanece como insumo necessário ao desenvolvimento pleno do ser humano, pondo em foco o universo sígnico. Desta forma, percebe-se que os contos de fadas não criam os mitos, mas os reinventam ao se utilizar da tradição de vivências imaginárias para metaforizar os seus contos literários sempre tão novos e, ao mesmo tempo, tão primordiais. As imagens se repetem, os mitos se repete e com eles seus símbolos

¹ O Gato de Botas, Chapeuzinho Vermelho e outros personagens de contos de fadas sentam-se na lombada de um livro que contém suas aventuras (TATAR, 2004, p. 24).

carregados de sentidos e valores, nos quais serão sempre reconhecidos pela sua cultura de origem ou nas quais se manifestam através dos tempos.

Os contos de fadas e o mito dialogam com uma realidade coletiva, ou até mesmo individual, fazendo parte das práticas cotidianas, projetam o homem para mundo de realidades simbólicas através da metáfora, do símbolo, exercendo sobre o imaginário ocidental alegorias carregadas de significados, oferecendo seus valores, seus conflitos, seus mistérios profanos e sagrados, suas diferenças étnicas e culturais, suas religiões, suas crenças e superstições, enfim, uma rica experiência existencial da humanidade. Desta forma, os contos de fadas se eternizam através de gerações e se repetem em todas as épocas e civilizações.

2.3 CONTOS DE FADAS E ADAPTAÇÕES: A AVENTURA PERMENECE EM TRANSFORMAÇÕES

“Quando se conta uma história, não só os ouvidos estão atentos; o inconsciente se alerta e se coloca de prontidão para que reconheçamos em uma situação, ou nos identificamos com um arquétipo oculto em seus personagens”.

Adriana Medeiros e Sônia Branco

As histórias são eventualmente contadas e recontadas em vários lugares do mundo, todas as culturas estão envolvidas em histórias que narram a história da humanidade. Como declara Walter Benjamin “contar histórias é sempre a arte de repetir histórias” (*apud* HUTCHEON, 2011, p. 22). O homem reconta suas histórias e histórias de terceiros, adaptado às suas necessidades diante do imaginário que os envolvem e com eles seus símbolos e suas imagens.

No que se diz respeito a adaptação, as histórias nascem de outras histórias, ou seja, vão havendo as adaptações conforme a necessidade do público, da oralidade chegando a literatura escrita, o escritor e ficcionista apodera-se destas narrativas orais adaptando-as e promovendo uma estrutura literária reproduzindo outras formas de contar a história escolhida por ele, e adaptando para o público ao qual se deseja conquistar.

As histórias que contam, entretanto, são tomadas de outros lugares, e não inteiramente inventadas “[...] as adaptações têm uma relação declarada e definitiva com textos anteriores, geralmente chamados de fontes [...] elas costumam anunciar

abertamente tal relação” (HUTCHEON, 2011, p. 24). Ao tratar de texto anteriores remete-se ao fenômeno da intertextualidade, fenômeno no qual existem marcas de um texto anterior, texto este, que foi utilizado como fonte para uma nova roupagem. Porém não é recente esta forma de adaptar novas histórias, desde o tempo da idade média o homem tem a capacidade recriar suas histórias partir de outras.

No que se diz respeito sobre a visão negativa que se tem sobre as adaptações, Linda Hutcheon (2011) declara que esta visão é tardia, pois na realidade essa questão de “emprestar ou roubar” é um velho e jovial hábito da cultura ocidental, ou mais precisamente partilhar histórias. Outro fator que a autora coloca é “A visão negativa da adaptação poder ser um simples produto das expectativas contrariadas por parte do fã que deseja fidelidade ao texto” (HUTCHEON, 2011, p. 24).

Entretanto, mesmo tendo esta visão negativa por parte de alguns, a adaptação das obras literárias está fortemente presente em nossa cultura. É atraente para o leitor e espectador a surpresa destas histórias já conhecidas e com suas variações, sendo que advém com outros finais, novos personagens, ou até mesmo as características que o livro traz, se faz diferente enquanto outra mídia. Sendo assim, “[...] Se conhecemos esse texto anterior, sentimos constantemente sua presença pairando sobre aquele que estamos experienciando diretamente” (HUTCHEON, 2011, p. 27).

Ao conceito de adaptação empregado para designar as chamadas histórias recontadas, “[...] Quando dizemos que a obra é uma adaptação, anunciamos abertamente sua relação declarada com outra(s) obras(s)” (HUTCHEON, 2011, p. 27). Assim, de acordo com as palavras de Amorim que,

[...] a adaptação seria um conceito amplo que abarcaria as mais diversas formas de linguagem como histórias em quadrinhos, adaptações cinematográficas e televisivas, desenhos animados, *audio-books* e os trabalhos conhecidos como “histórias recontadas” ou “adaptações” literárias em forma de narrativa (2005, p. 119).

Os contos de fadas vêm sendo adaptados para o público infante juvenil através de muitas mídias, desde as narrativas orais das quais foram sofrendo adaptações conforme as necessidades de onde estão inseridas até os dias atuais, sendo rememoradas em “novas” histórias, que são criadas por adaptadores de textos que já fazem parte de uma cultura.

[...] os contos de fada são parte integrante do imaginário ocidental, os produtores culturais os utilizam como mote para novas criações, às

vezes invertendo e esvaziando os seus conteúdos, de maneira a corresponder às novas necessidades do público, devido sobretudo às mudanças operadas nos costumes e nos valores sociais e morais (FIGUEREDO, 2013, p. 208)

O que se faz implícito na adaptação destas histórias é o reconhecimento de elementos que se fazem presentes nos quais o leitor/espectador rememore algo dentro das mudanças/adaptações das quais elas sofrem. A escritora Ana Maria Machado, em seu livro *Contos de Fadas: de Perrault, Grimm, Andersen e outros* (2010), aborda o processo das adaptações dos contos de fadas e sua importância para o leitor e expectador contemporâneo:

Essas diferentes versões se multiplicam. Continuam a ser feitas hoje em dia. Por isso, o próprio conceito de “versão original” de difícil de precisar. Muitas vezes é difícil que o leitor atual tenha a possibilidade de acesso aos textos em sua forma cristalizada de quando foram pela primeira vez fixados por escrito, ou na versão que se tornou seu ponto de partida clássico (MACHADO, 2010, p. 10).

O conto de fadas na arte literária tem como papel preponderante atualizar, reinterpretar e adaptar questões universais como conflitos morais de uma época e a formação de valores, misturando a fantasia com a realidade através do “Era uma vez...”. E neste processo do contar e recontar diante do imaginário, quem não se lembra do diálogo?

“Vovó, como são grandes os seus braços!” / “É para melhor te abraçar, minha filha!” / “Vovó, como são grandes suas pernas!” / “É para correr melhor, minha netinha!” / “Vovó, como são grandes suas orelhas!” / “É para ouvir melhor, netinha!” / “Vovó, como são grandes os seus olhos!” / “É para ver melhor, netinha!” / “Vovó, como são grandes os seus dentes!” / “É pra te comer!” (PERRAULT, 1985, p.55).

O trecho citado é do conto *Chapeuzinho Vermelho* do escritor francês Charles Perrault (1628-1703), que traz em suas imagens o simbolismo ilustrado diante da narrativa moral da história. Através das riquezas que trazem em suas imagens, o conto *Chapeuzinho Vermelho* emerge na imaginação de quem os contam, os ouvem, os ilustram e os veem. Seus símbolos se deixam falar por si mesmos. Neste contexto, a relação entre texto e imagens, literatura e artes plásticas, favorece a manutenção de ideias que permeiam o imaginário ocidental das crianças (e adultos) ainda hoje, tal qual é a força

comunicativa dessas imagens. Neste sentido a imagem pode ir além do que nela está delineada pelo pensamento de uma época. Para Panofsky,

Cada descoberta de um fato histórico desconhecido e toda nova interpretação de um já conhecido, ou se “encaixará” na concepção geral predominante, enriquecendo-a e corroborando-a por esse meio, ou então acarretará uma sutil ou até fundamental mudança na concepção geral predominante, lançando assim novas luzes sobre tudo o que era conhecido antes (1991, p. 29).

Sendo assim, permeando o campo do imaginário ocidental, as adaptações do conto *Chapeuzinho Vermelho* vêm ganhando espaço. No que diz sobre adaptação dos contos de fadas atualmente, podemos dar como exemplo as adaptações das obras da literatura para o cinema, televisão, teatro e outras mídias. Nas palavras de Maria Tatar estamos

Disseminados por diversas mídias – da ópera e do drama ao cinema e à publicidade –, os contos de fadas tornaram-se uma parte vital de nosso capital cultural. O que os mantém vivos e pulsando com vitalidade e variedade é exatamente o que mantém a vida vibrando: angústias, medos, desejos, romance, paixão e amor. Como nossos ancestrais, que ouviam essas histórias ao pé do fogo, em tabernas e quartos de fi ar, continuamos a ficar petrificados por histórias sobre madrastas malvadas, bichos-papões sanguinários, irmãos rivais e fadas madrinhas (2011, p. 15).

O *Chapeuzinho Vermelho* nas formas literárias orais e dos livros, passam por adaptações da escrita e no que há de contemporâneo no que se refere as mídias, sendo estas, a televisão, o cinema, o teatro, nas quais, estas mídias se apropriam de histórias já conhecidas e as recontam com novas formas.

3 O CONTO CHAPEUZINHO VERMELHO E SEU SIMBOLISMO NA FLORESTA DA SENSUALIDADE

“Chapeuzinho Vermelho foi meu primeiro amor. Senti que se me tivesse sido possível casar com Chapeuzinho Vermelho teria conhecido a felicidade perfeita”.

Charles Dickens

Com sua história e seus símbolos o conto *Chapeuzinho Vermelho* se apresenta como um clássico da literatura infantil, reconhecido em muitas culturas. O conto tem em sua trajetória diversas adaptações, desde uma narrativa da oralidade, para uma fábula e assim, transformando-se em um conto de fadas.

Uma das primeiras histórias, citada por Bruno Bettelheim (2011, p.235), é de autoria de Egberto de Lièges, uma versão em latim, que se intitula *Fecunda Ratis* (1023), que narra a história de uma menina que é encontrada em companhia de lobos, usando uma capa vermelha que lhe é de grande importância.

Em referência à *O grande massacre de Gatos* (1986), de Robert Darnton, encontra-se outra história que era narrada em torno das lareiras, nas cabanas, nas longas noites frias por camponeses na França do século XVII. Esta narrativa não fazia referência ao capuz vermelho da menina, assim como em outras versões. Uma menina que vai para casa da avó a pedido de sua mãe, e no meio do caminho encontra o lobo que pergunta à menina para onde ela vai. A menina informa que vai à casa da vovó levar leite e pão. Ao saber por qual caminho a menina irá para casa da avó, o lobo segue por outro mais curto, chegando primeiro ao destino. O lobo mata a avó e em seguida despeja o sangue numa garrafa e corta sua carne em fatias. Depois veste a roupa da avó e se deita na cama aguardando a menina. Ao chegar na casa da avó a menina não só come a carne e bebe o sangue da vovó oferecido pelo lobo, como faz um *strip-tease* para ele, jogando suas roupas no fogo. O lobo convida a menina para deitar-se com ele na cama e após um diálogo questionando a aparência do lobo, a menina é devorada pelo mesmo.

[...] - Entre, querida. / - Olá vovó, trouxe para a senhora um pouco de pão e leite. / - Sirva-se também de alguma coisa, minha querida. Há carne e vinho na copa. / A menina comeu o que foi oferecido e, enquanto o fazia, um gatinho dizia: “menina perdida! Comer a carne e beber o sangue de sua avó!” /Então o lobo disse: /- Tire a roupa e deite-se na cama comigo. /- Onde ponho meu avental? /- Jogue no fogo. Você não vai precisar mais dele. / Para cada peça de roupa – corpete, saia,

anágua e meias – a menina fazia a mesma pergunta. E, a cada vez, o lobo respondia: / - Jogue no fogo. Você não vai precisar mais dela. / [...] E ele a devorou. (DARNTON, 1986, p. 22)

A narrativa encontrada em Darnton (1986) contém palavras que estão sujeitas a interpretações ambíguas, quando, por exemplo, se remete ao fato da menina deitar-se nua na cama, caracterizando assim o contexto do pensamento social da época e de seu imaginário. Sendo esta, uma versão anterior à que conhecemos como um conto de fadas.

Existem cerca de 35 versões do conto *Chapeuzinho Vermelho* (DARNTON, 1986). Dentre as mais variadas versões do conto a mais conhecidas é a do escritor francês Charles Perrault (1628-1703), transcrita da oralidade no final do século XVII, sendo Perrault seu primeiro compilador para o público infanto juvenil. A mais conhecida atualmente é a versão dos Irmãos Grimm, os irmãos Jacob Grimm (1785-1863) e Wilhelm Grimm (1786-1859), versão esta, adaptada para o público infantil no início do século XIX. Nesta versão a menina Chapeuzinho Vermelho tem um final feliz junto a sua avó e o lobo mau tem o seu castigo merecido.

A psicanálise, linha importante para o estudo do símbolo, considera o conto *Chapeuzinho Vermelho* como um rito de passagem da infância para a mocidade. Trazendo em suas linhas a simbologia através do imaginário conduzindo ao comportamento que alertaria meninas da época para as transformações da puberdade. Bruno Bettelheim descreve que, “[...] A criança necessita muito particularmente que lhe sejam dadas sugestões de formas simbólicas sobre o modo como ela pode lidar com essas questões e amadurecer com segurança” (2007, p. 15). Assim,

Esses contos repetem a estrutura do enredo iniciatório a nível imaginário: os obstáculos a superar as tarefas, os casamentos reais, as provas e sobretudo, a passagem de um estágio letárgico à ressurreição simbólica, que separa a faixa da imaturidade da idade adulta (CARVALHO, 1989, p. 61).

A personagem Chapeuzinho Vermelho representa a mocidade de uma menina que se depara com a sua sensualidade e suas tentações. A sensualidade explorada pelo conto está atribuída a satisfação íntima, relacionada ao intenso prazer sexual (FERREIRA, 2008).

Em referência a personagem feminina presente nos contos de fadas, a autora Marina Werner (1999) destaca as mulheres, personagens, como as fadas, princesas, mães e filhas, são estereotipadas nos contos como ingênuas, passivas, sempre à espera do seu

salvador, seja um príncipe ou um caçador. Segundo a autora este gênero começa a se difundir na França, conhecidas como *précieuses*, que eram as moças que frequentavam os salões onde ocorriam os círculos literários, em que eram contados e escritos os contos folclóricos da época, final do século XVII. Conforme Werner, as moças que frequentavam estes salões, apresentavam um ideal de celibato, solteiras e puras à espera do seu prometido.

Chapeuzinho Vermelho, personagem feminina e infante, que compõem a narrativa Charles Perrault e dos Irmãos Grimm, segundo Lígia Cademartori (1991) relata que nos contos de fadas o personagem infante é esporádico, quando aparece, está representado por sua fragilidade e inocência (seguida de um senso) e aos ritos de iniciação. No caso do conto *Chapeuzinho Vermelho*, aqui retratando a sensualidade e a iniciação sexual da personagem, Joseph Campbell (2007), descreve que, a importância da utilização de dizer a verdade utilizando-se de uma expressão simbólica é pertinente ao avanço do espírito humano, assim, *Chapeuzinho Vermelho* através de sua narrativa simbólica traz o alerta às meninas que estão na fase da puberdade. Para a autora Eurídice Figueredo (2013) a personagem Chapeuzinho Vermelho faz parte das representações das personagens femininas presentes no imaginário ocidental.

Chapeuzinho Vermelho no seu título, assim como o nome da personagem, tem o destaque para a cor vermelha. Segundo Pedrosa (1982), a cor vermelha para a cultura cristã, a cor relacionada ao vermelho sangue é o significado da vida, da purificação e da santidade. É signo da força, da energia, da redenção. Ao contrário pode ser interpretada como símbolo da impureza, da emoção violenta, como a cor do pecado. Uma cor forte, que se associa à paixão, ao erotismo, a vulgaridade, a sensualidade, a intensidade e ao amor. Pedrosa expressa à cor vermelha “[...] como cor da atração e da sedução, que se materializa nos lábios vermelhos. É a cor dos chamados ‘pecados da carne’, dos tabus e das transgressões” (1982, p.99). O vermelho, que tem em seu significado simbólico para a narrativa, está implícito nas emoções violentas e sexuais.

Assim como na versão dos Irmãos Grimm, o conto *Chapeuzinho Vermelho* de Perrault, se inicia apresentando e descrevendo a personagem principal, Chapeuzinho Vermelho. No trecho a seguir há o destaque para o quanto a menina é amada por todos, principalmente por sua avó e traz o fato de ser presenteada por ela.

ERA UMA VEZ UMA MENININHA meiga e querida por todos que a conheciam, mas era especialmente querida por sua avó, que não

cansava de agradá-la. Certa vez a avó lhe deu uma capa com capuz feita de veludo vermelho. Assentou-lhe tão bem e a menina gostou tanto, que não queria usar outra roupa e por isso ganhou de Chapeuzinho Vermelho (GRIMM, 2005, p. 283, grifo do autor).

Assim se faz a presença do presente dado por sua avó, um pequeno capuz de veludo vermelho, que por este objeto a menina encantadora se denomina Chapeuzinho Vermelho, sendo este um símbolo que representa a menina. Elemento marcante e característico presente de sua avó, o chapéu vermelho por ser visto como símbolo “[...] de uma transferência prematura da atratividade sexual” (BETTELHEIM, 2011, p.240-241). Pedrosa (1982) descreve que a cor vermelha remete a interdição, ao que é proibido e ao sensual. Ao ser explorado pelo conto de Charles Perrault, na qual a ênfase da história aborda a sedução e a sensualidade da menina e o alerta ao perigo, que para a menina Chapeuzinho Vermelho é o despertar da sua sexualidade, que para a mesma, na visão de Bruno Bettelheim, ainda não está “emocionalmente madura o bastante” (2011, p.241).

Neste caso a representação do mal, do perigo, é o lobo mau. O lobo é um personagem que povoa as narrativas orais e escritas, desde muitos séculos. Nota-se sua presença em lendas e mitos antigos, desde a mitologia, com a história de Rômulo e Remo, filhos do deus Marte, os quais foram amamentados por uma loba (JULIEN, 2002), até no folclore de diversas culturas, em que se narram as histórias de lobos e lobisomens, que em noite de lua cheia amedrontava as aldeias, além das histórias de terror e até em fascinantes histórias para crianças, como o conto *Os Três Porquinhos*, de Joseph Jacobs (1854-1916), e *O Lobo e os 7 cabritinhos*, dos Irmãos Grimm.

As narrativas sobre o lobo mau foram criadas na Europa, onde o lobo sempre foi um animal temido pelo povo. O lobo não é sistematicamente o símbolo do perigo. Ele pode ser simplesmente um animal perigoso. O símbolo, neste caso, é um sistema que não substitui qualquer sentido, mas pode conter uma pluralidade de interpretação. Para Jung, o símbolo “É um termo ou mesmo uma imagem que nos faz familiar na vida diária, embora possua conotações especiais além do seu significado evidente e convencional” (2010, p. 20). Neste caso, o fato do lobo ser culturalmente considerado como um animal perigoso constitui um símbolo, uma convenção ou um atributo que este animal adquire, fornecido por determinados grupos. Os homens, através de suas experiências sociais com esse animal, notadamente, os caçadores e moradores de aldeias próximas às florestas, ao perceberem seu instinto para o ataque, por ser um animal carnívoro se torna um animal perigoso, atribuindo-lhe dessa forma uma representação simbólica.

Desta forma, a imagem do lobo se manifesta na cultura europeia como o perigo, se fazendo assim como um símbolo utilizado em narrativas orais. E foi desse modo que esse habitante das florestas obscuras estendeu-se pelas narrativas fantásticas e maravilhosas da literatura, em cujo fascínio introduziu-se na imaginação das histórias infantis que tem acompanhado diversas culturas, habitando o imaginário infantil, mas que atrai muitos adultos. Na visão de Bettelheim, o lobo mau tem algo que chama atenção, tendo assim a necessidade de buscar o entendimento de quem é esse lobo. “Se não houvesse algo em nós que aprecia o grande lobo mau, ele não teria poder sobre nós. Por conseguinte, é importante entender sua natureza, mas ainda mais importante é saber o que o torna atraente para nós” (BETTELHEIM, 2011, p. 239).

Outras personagens se fazem presentes na narrativa, a mãe, avó e o caçador. A mãe e avó, mulheres que dão a Chapeuzinho Vermelho significados para a sua trajetória na trama. A mãe que lhe dá o chamado para aventura, dando a responsabilidade a menina de levar o pote de manteiga e o leite para a avó; e sua vó, esta que lhe presenteia com a capa vermelha, sendo esta, um símbolo marcante da trama. O caçador, o salvador, surge na era romântica do conto.

Chapeuzinho Vermelho, de menina-moça passa à menina-criança, como é mais conhecida atualmente. A Chapeuzinho de Perrault se caracteriza atraente, pois é bela, vivaz e intrépida; já na versão dos Irmãos Grimm os atributos à personagem são de cunho moralizante, sendo ela boa, carinhosa e obediente. Estes fatos demonstram a preocupação com a formação das meninas na transição dos séculos XVII ao XIX. Maria Tatar descreve que,

Chapeuzinho Vermelho tem uma trajetória reveladora. Versões antigas, contadas ao pé da lareira ou em tabernas, mostram uma jovem heroína esperta que não precisa se valer de caçadores para escapar do lobo e encontrar seu caminho para casa. [...] Tanto pra Perrault quanto os Grimm se empenharam em extirpar os elementos grotescos, obscenos, dos contos originais dos camponeses (em algumas versões, Chapeuzinho Vermelho come os restos do lobo, saboreando a ‘carne’ e o ‘vinho’ na despensa da avó) (2004, p. 28, grifo do autor).

Segundo Khéde, “Essas observações devem nos situar diante da íntima relação entre a literatura infanto-juvenil e as preocupações pedagógico-moralizantes oriundas da necessidade da classe burguesa, no século XVIII, de sedimentar seus valores utilitaristas a partir da infância” (1986, p. 5). Diante deste esclarecimento, o conto *Chapeuzinho*

Vermelho, Escrito por Charles Perrault (1628-1703) e Jacob (1785-1863) e Wilhelm (1785-1863) Grimm, calcados na tradição oral do povo, não só tinha como objetivo abordar a arte literária e perpetuar as tradições culturais de suas nações, mas também de alertar as pessoas sobre os perigos da vida.

3.1 CHAPEUZINHO VERMELHO DE CHARLES PERRAULT - O ALERTA PARA A SEXUALIDADE

“Dorme em paz e docemente (...), entre as patas do lobo afetuoso”.

Angela Carter

Charles Perrault (1628-1703), escritor e advogado francês, foi um ativo intelectual da corte francesa. O escritor descreve em seus contos a sociedade de sua época com metáforas coletadas de certos contos populares correspondendo ao gosto da classe que pretendia direcionar – a burguesia francesa da corte de Luís XIV. Suas histórias infantis foram publicadas em 1697 no livro intitulado *Contos da Mamãe Gansa*, cuja autoria atribuiu a seu filho, até então com 10 anos (CADEMARTORI, 1991). Charles Perrault retrata a narrativa para a classe parisiense representando no conto e em seus personagens os valores que surgiam e que se consolidavam no final do século XVII.

Chapeuzinho Vermelho (1697) ao ser compilada por Charles Perrault recebe o título em francês *Le Pettit Chaperon Rouge*. Nessa versão, a menina aparece com o seu capuz vermelho, mas elimina-se o canibalismo e a descrição do *strip-tease* da menina (Darnton, 1986). No entanto, conservou-se muito dos seus elementos originais, inclusive o final, em que a menina é devorada pelo lobo, não havendo o final feliz. Diante destas personagens, a autora Sônia Salomão Khéde ressalta que, “[...] vale lembrar que eles, como elementos ativos dentro da narrativa, representam valores através dos quais a sociedade se constitui” (1986, p. 5).

Na versão de Perrault, a menina é uma adolescente no despertar da sexualidade. Uma menina inocente, curiosa e que usa um capuz vermelho, estas são algumas das características mais popularizadas da menina Chapeuzinho Vermelho, e um lobo de olhos

grandes, peludo, de aparência feroz, que seduz e devora. Dois personagens que permanecem em várias versões do conto.

O início do conto aborda a menina que com o pedido de sua mãe, leva manteiga e leite para sua avó. Esta que a presenteia com o capuz vermelho, no qual lhe denomina como a Capuchinho Vermelho². Certo dia sua mãe pede a Capuchinho Vermelho que leve um pote de manteiga e leite para a sua avó que está adoentada. No caminho da casa da avó, Capuchinho Vermelho se depara com o compadre lobo na floresta, este a pergunta aonde vai e ela disse. O lobo perguntou o lugar exato da casa da vovó e a menina mais uma vez deu a informação. Então ele também resolveu visitar a vovó e logo partiu para o seu destino, enquanto a menina se distraía pelo caminho. Ao chegar à casa da avó o lobo finge ser a Capuchinho Vermelho e logo devora a avó. Na narrativa de Charles Perrault o lobo não veste as roupas da avó, deita-se na cama somente e fica a esperar pela menina.

Com a chegada da menina, o lobo a convida a deitar-se com ele na cama, Capuchinho Vermelho tira sua roupa e junta-se com o lobo na cama, espantada com aparência da suposta “avó” desnuda disse: “Vovó, que braços enormes você tem!”, o lobo respondeu: “São para abraça-la melhor!”, em seguida Capuchinho exclamou: “Vovó, que pernas grandes você tem?”, o lobo respondeu: “São para correr melhor!”. Logo em seguida a menina questiona sobre as orelhas, olhos e dentes grandes, sendo estas perguntas que estão presentes em outras versões. A última pergunta sobre pra que estes dentes tão grandes, o lobo responde: “É para comê-la melhor!”, e ao final de suas palavras o lobo mau se atira sobre a menina e a devora (PERRAULT, 1985). Sendo este o final do conto.

O conto *Chapeuzinho Vermelho* de Charles Perrault traz o alerta, a advertência para as mocinhas da época. Em sua narrativa, Perrault se utiliza de forma simbólica para ressaltar essa advertência para as mocinhas. Deixando para o leitor o ensinamento e a moral através mítico maravilhoso. Mas, o que queria Perrault alertar? O que era proibido às mocinhas? Quem era este lobo?

Tanto a imagem quanto o símbolo constituem representações, o lobo representado nestas narrativas se constitui como a representação do interdito, do perigo. Ele pode ser somente um animal que vive nos bosques, este sendo um animal temido pela cultura europeia, o fato de ser um animal culturalmente considerado perigoso o constitui como

² Capuchinho Vermelho, título dado por Charles Perrault, no qual o conto é mais conhecido em inglês, embora o título dado pelos Irmãos Grimm seja mais conhecido – Chapeuzinho Vermelho (BETTELHEIM, 2011)

símbolo, uma convenção, um atributo do qual este animal recebe pelo grupo do qual pertence. Os homens que tinham em seus ofícios como caçadores e lenhadores, através de suas experiências com este animal, contavam suas histórias criando e narrando artimanhas de suas aventuras.

O Lobo no conto de Charles Perrault apresenta-se como uma metáfora e não como um animal voraz de quatro patas. Ele representa o sedutor, o voraz, o que “devora”: o símbolo da sexualidade proibida. Khéde ressalta que,

Esses temas obedecem a dois tipos de proibição; a institucionalizada e a que atua como autocensura, a partir das pressões sociais que transformaram determinados assuntos em tabus. O fantástico é um dos meios de se lidar com tais censuras, pois, se atribuirmos a voracidade sexual ao lobo ou o canibalismo ao ogro, essas ações serão mais bem aceitas porque foram trabalhadas alegoricamente (1986, p. 21).

Nesta versão, não há final feliz sendo a avó e a menina devoradas pelo malfeitor. A narrativa se segue com um pequeno poema, uma moral da história. O trecho citado abaixo faz parte da narrativa, sendo a moral que se apresenta ao final da história, trazendo, assim, o simbolismo ilustrando o que deveria ser dito.

Vemos aqui que meninas, / E sobre tudo as mocinhas/ Lindas, elegantes e finas/ Não devem a qualquer um escutar / E se o fazem, não é surpresa/ Que do lobo virem o jantar. / Falo “do” lobo, pois nem todos eles/ São de fato equiparáveis. / Serenos, sem fel nem irritação. / Esses doces lobos, com toda educação / Acompanham as jovens senhoritas/ Pelos becos afora e além do portão. / Mas ai! Esses lobos gentis e prestimosos, / São, entre todos, os mais perigosos (PERRAULT, 2010, p. 82).

“Qual a moral da história? Para as meninas, é clara: afaste-se dos lobos” (DARNTON, 1986, p.27). Figueredo esclarece que.

No conto de Perrault, entretanto, o lobo devora [...] Chapeuzinho e não há final feliz. Segue-se ao texto em prosa uma “Moralité” em verso em que Perrault explicita o caráter sexual dessa devoração, ou seja, as moças têm que ter juízo e não se deixarem seduzir pelos homens, que com sua lábia, se mostram doces e gentis, mas na verdade são verdadeiros lobos (1992, p. 106-107).

A moral retrata em sua mensagem a passagem das meninas para a mocidade, moças, essas, que eram alvos dos “Lobos Maus”, e que são alertadas sobre eles. Como afirma Bettelheim, “Na versão de Perrault a ênfase recai sobre a sedução sexual”. E assim,

relatam sobre a sedução que está implícita na mensagem (2011, p.244); e que “O conteúdo pré-consciente das imagens do conto de fadas é muito mais rico até do que podem transmitir”. (2011, p.197). O que se apreende ao final da narrativa é um ensinamento em forma de moral da história, a sua verdadeira intenção desde o princípio. Maria Tatar descreve o lobo como um predador nesta história,

[...]pois se trata de uma fera real e não de um bicho-papão ou bruxa canibalístico. Folcloristas sugeriram que a história de Chapeuzinho Vermelho pode ter se originado relativamente tarde (na Idade Média) como um conto admonitório que advertia as crianças para os perigos da floresta. Pensava-se que animais selvagens, os homens sinistros e a figura híbrida do lobisomem representavam uma ameaça poderosa e imediata à segurança das crianças. Na Alemanha do século XVII, pouco depois da Guerra dos Trinta Anos, o medo de lobos e a histeria com relação a lobisomens alcançaram níveis particularmente elevados. O lobo, com sua natureza predatória, é frequentemente visto como uma metáfora de homens sexualmente sedutores (2004, p. 31).

Na narrativa de Charles Perrault o mal prevalece sobre o bem, a menina perde para o lobo, sendo devorada e assim o seu final trágico. Pode-se considerar que a narrativa de Perrault é a saga da menina Chapeuzinho Vermelho, nesta história não há final feliz, característica dos contos de fadas, há o pessimismo encontrados nas sagas heroicas, segundo Mircea Eliade (1972) há diferenças entre a saga e o conto de fadas, sendo que a saga persiste o pessimismo e no conto de fadas o otimismo.

3.2 CHAPEUZINHO DOS IRMÃOS GRIMM – O ALERTA PARA A OBEDIÊNCIA

“- Olha lá, heim? Nada de conversar com estranhos! Não saia da estrada [...] Não pare no caminho! Ande depressa! Quando chegar, entregue a cesta, faça um chá para a vovó, dê um beijo nela e volte imediatamente!”

Sônia Junqueira

Inspirados pelo romantismo literário, os irmãos Jacob Grimm (1785-1863) e Wilhelm Grimm (1786-1859), conhecidos como os irmãos Grimm, dedicaram-se a recolher contos populares de língua alemã. Nascidos em Hanna, na Alemanha, ambos se dedicavam aos estudos filológicos da língua germânica. *Chapeuzinho Vermelho* (1812)

foi infantilizada no período do Romantismo pelos Irmãos Grimm, que deram à menina uma lição e um castigo ao malfeitor – o lobo, a quem na versão de Perrault nada acontece.

Com a intenção de preservar a cultura oral do povo germânico, os irmãos Grimm, se lançam a pesquisa e a coleta desta cultura ameaçada pelo processo urbanização e industrialização. Pondo-se a percorrer vilarejos, aldeias e campos, conversando com camponeses, os irmãos ouviam e colecionavam histórias dessas regiões (BUSATTO, 2011).

E com este material colhido diretamente do povo que eles escreveram os seus célebres contos de Fadas no início do século XIX, que foram organizados no primeiro livro dos irmãos, *Contos para crianças e para o lar* (1812). Estes que os deram popularidade no mundo fantasioso da literatura infantil com a pureza e a simplicidade revalorizando os contos maravilhosos. Diferente de Charles Perrault, os irmãos Grimm deram aos seus contos os finais felizes com encantamento e graça nos quais até a contemporaneidade são rememorados e contados em diversas culturas. É importante destacar que

A literatura oral sofreu alterações, como acréscimo de informações relativas à época e aos valores da comunidade onde era narrada, à omissão de detalhes que para aquele narrador eram insignificantes. Não podemos esquecer que o contador de histórias sempre incluía elementos muito pessoais ao conto, e com isso o transformava em matéria viva adaptada às necessidades dos seus ouvintes (BUSSATO, 2011, p. 22).

Na trajetória do conto *Chapeuzinho Vermelho*, os irmãos Grimm se fazem presente, pois desde sua primeira escrita por Charles Perrault, os Grimm remontaram este clássico e deram a ele o tão esperado final feliz. Em *Chapeuzinho Vermelho* dos irmãos Grimm, a menina ganha o seu salvador e o temido lobo tem o castigo por conta da sua ação malfeitora. Os irmãos descartam os aspectos cruéis e imorais, presente na versão anterior, afim de destiná-lo ao público infantil.

Adaptada para crianças, a menina Chapeuzinho Vermelho é incumbida pela mãe de levar doces para sua vovó que está adoentada. Ela recebe da mãe recomendações para seguir pelo caminho certo e que não desviasse dele, pois havia muitos perigos na floresta, e para não conversar com estranhos. Porém ocorre que no caminho ela encontra o lobo mau, que está mal intencionado e com muita malícia persuade a menina e a convence a seguir pelo caminho mais longo.

O lobo mau com sua destreza chega à casa da vovó e se faz passar por Chapeuzinho Vermelho, a vovó, acamada, pede que ele abra a porta e entre e, assim o lobo mau, faz a sua primeira vítima, ele devora a vovó e com a intenção de enganar a menina veste a roupa da velhinha.

Chapeuzinho Vermelho ao chegar à casa da vovó bate na porta e entra, o lobo, se fazendo passar pela velhinha, pede que ela se aproxime, a menina então percebe que algo está estranho e começa a questionar: “por que olhos tão grandes?”, “orelhas tão grandes” e “uma boca tão grande”, e neste momento o lobo mau se revela dizendo que a boca tão grande é para devorá-la.

Chapeuzinho Vermelho gritando por socorro chama a atenção de um caçador que por ali passava próximo da casa da vovó, o caçador chega para salvar a menina matando o lobo e resgatando a vovó de dentro de sua barriga e juntos eles enchem a barriga do lobo de pedras e todos vivem felizes para sempre. Ao final da narrativa, a menina faz uma reflexão do acontecimento. Neste momento percebe-se o alerta implícito no e a obediência das crianças aos pais.

Os Grimm acrescentaram esta advertência, com os imperativos comportamentais decorrentes. Tendo aguda consciência de que sua coletânea de contos de fadas comporia um modelo de comportamento para as crianças, procuravam oportunidades para introduzir ensinamentos morais, mensagens e lições de etiqueta nas histórias (TATAR, 2004, p. 30).

Na narrativa dos irmãos Grimm se faz presente a linguagem simbólica para caracterizar o seu cunho moralista, diferente do final da narrativa de Perrault, não traz um texto moral ao final, mas sim a própria reflexão da heroína, no qual o conto aborda o alerta para as crianças que não se deve falar com estranhos, muito utilizados pelos pais como exemplo, e que se o fizessem algo de ruim poderia lhes acontecer, poderiam correr o risco de ser devoradas pelo lobo mau.

Bettelheim ressalta que, “Enquanto na versão na versão de Perrault a ênfase recai sobre a sedução sexual, na história dos Irmãos Grimm se dá o oposto. Nela, nenhuma sexualidade é direta ou indiretamente mencionada; ela pode estar sutilmente implícita” (2011, p. 244). Percebe-se aqui que o conto através dos tempos sofreu adaptações, no conto dos irmãos Grimm se difere do conto de Perrault, percebe-se diferenças na narrativa. Dentre as mudanças está o alerta logo no início na versão dos irmãos Grimm, já que Perrault traz o alerta ao final, com o pequeno texto, a *moralité*.

4 CHAPEUZINHO VERMELHO PELA FLORESTA POR TRAÇOS E CORES ADAPTADOS

“A floresta onde Chapeuzinho Vermelho encontra o lobo pode ter as mesmas flores azuis e amarelas descritas pela narrativa, porém a luz que o sol lança sobre as árvores vai provocar uma luminosidade única para cada pessoa, e assim a história também será única para cada pessoa, e assim a história também será única para cada um que ouvi-la.”

Cléo Busatto

E no contexto literário dos contos de fadas, quem não se lembra de pelo menos uma imagem, uma ilustração? Diante deste questionamento, Martine Joly faz uma ressalva sobre as imagens que fazem parte das narrativas infantis: “Representações visuais e coloridas, essas imagens são de calma e de reconhecimento. [...], tais livros de imagens ninaram nossa infância em seus momentos de repouso e sonho” (1996, p. 17). Em diversos livros direcionados às crianças a ilustração está presente, fazendo-a mergulhar em um contexto imagético e fantasioso.

Em sua trajetória a menina Chapeuzinho Vermelho e lobo tiveram várias versões e releituras. Ao longo de sua trajetória o conto e os seus personagens foram se modificando, adequando-se aos elementos da cultura e dos costumes. Assim também ocorreu com as suas imagens.

A ilustração é uma imagem figurativa que normalmente acompanha um texto, com a finalidade de explicar, acrescentar uma informação, sintetizar ou até mesmo um simples ato de decorar um texto ou trabalho, facilitando a sua compreensão. A ilustração, neste aspecto, passa a designar o desenho, independentemente da técnica utilizada como desenhos, pinturas, colagens ou a fotografia. Martine Joly aborda que “[...] é injusto achar que a imagem exclui a linguagem verbal, em primeiro lugar, porque a segunda quase sempre acompanha a primeira na forma de comentários, escritos ou orais, títulos, legendas, artigos [...] conversas, quase ao infinito” (1996, p. 116).

As imagens de Chapeuzinho Vermelho e do Lobo Mau se fizeram conhecidos universalmente quando foram ilustradas nas páginas dos livros. Saindo da oralidade e sendo lidos através das letras e de suas ilustrações permearam o imaginário de quem os contemplavam imgeticamente. A menina que ousou desobedecer a mãe e dar ouvidos ao lobo mau passou pelo imaginário através das ilustrações de diversos artistas. Sendo adolescente, sendo criança, com cabelos curto ou longos, olhos insinuantes ou não, com

seu chapéu, capuz ou sua capa e sua cesta nas mãos, em versão monocromática ou policromática, foi ilustrada de diversas formas, abordando o texto preexistente, o conto.

O imaginário que envolve o conto conduz a capacidade criadora do animismo, para atingir a combinação de imagens e movimentos, dando as ilustrações vitalidade e movimento, assim, diversas imagens foram criadas a partir do conto *Chapeuzinho Vermelho*. As ilustrações exteriorizam algumas imagens mentais que a narrativa pode produzir. Seduzidos pelo imaginário da menina Chapeuzinho Vermelho e do lobo mau, muitos ilustradores tornaram-nos visíveis aos olhos do leitor e deixaram-nos marcados em suas ilustrações. Para o escritor Ítalo Calvino,

[...] a imagem é determinada por um texto escrito preexistente (uma página ou uma simples frase com a qual me defronto com a leitura), dele se podendo extrair um desenrolar fantástico tanto no espírito do texto de partida quanto numa direção completamente autônoma (1990, p. 105).

Baseando-se no conto, os ilustradores foram dando forma a seus personagens mergulhando no desenrolar de um mundo fantástico. Assim, seus personagens começaram a ser ilustrados em diversas épocas, ganhando vida a partir da narrativa literária de cada autor e ilustrador. As ilustrações do Lobo e da menina Chapeuzinho Vermelho são conhecidas por suas características marcantes que permanecem na lembrança de um povo. Muitos elementos iconográficos através de seus simbolismos marcam os personagens, e fazem importantes para o reconhecimento deles.

Aqui serão apresentadas algumas ilustrações feitas para o conto, contando visualmente através de diversas épocas e adaptações das diversas Chapeuzinhos e lobos, traçando dessa forma, entre suas linhas e traços a historicidade de suas adaptações do conto através de suas ilustrações. Partindo da matriz, aqui escolhida, as ilustrações de Gustave Doré para a narrativa de Charles Perrault e, partindo para as ilustrações de Walter Cramer e Arthur Rackman para o texto compilado pelos Irmãos Grimm, chegando a contemporaneidade com a adaptação nas histórias em quadrinhos do cartunista Mauricio de Souza do conto com *Chapeuzinho Vermelho* e as ilustrações do cartunista brasileiro Ziraldo em *Chapeuzinho Amarelo* (2012) de Chico Buarque de Holanda.

Há o recorte para tais cena, aqui escolhidas, como o encontro do lobo com a menina Chapeuzinho Vermelho na floresta e a cena na qual acontece o diálogo entre os dois na cama da avó. No decorrer deste capítulo iremos perceber como os elementos

simbólicos, nestas ilustrações do conto *Chapeuzinho Vermelho*, se mantem e/ou como se adaptam a novos textos, e de como mantem a carga simbólica que conto traz em seus elementos.

4.1 GUSTAVE DORÉ: O IMAGINÁRIO DE UMA SEDUÇÃO (1861).

Paul Gustave Doré³, ilustrador francês, transpõem em suas imagens o gosto da burguesia francesa que ainda cultuava a estética romântica. Gustave Doré construiu uma das mais importantes obras do gravurismo, destacando-se como ilustrador de sua época. Em suas obras encontram-se mais de dez mil gravuras, mil litogravuras, quatrocentas pinturas a óleo e trinta esculturas (TATAR, 2004).

Seus desenhos acromáticos⁴, cheios de detalhes e sua majestosa destreza em manipular texturas, utilizando a técnica da Litografia⁵, conseguiu transportar o leitor para uma atmosfera quase sobrenatural e fertilidade imaginativa, por meio das suas imagens, marcadas pelas luzes e sombras, das quais retratavam os seus personagens. Gustave Doré foi mais que um mero ilustrador, foi um tradutor de palavras em imagens. Suas ilustrações traduzem seu estilo artístico sendo inspirado na figura humana clássica greco-romana, carregadas de poesia e drama que mostram uma força de expressões e gestos humanos. E neste âmbito fantasioso, Doré criou ilustrações que emergiam o elemento fantástico e imaginário que conflitavam com estética realista e objetiva daquela época (TATAR, 2004).

Em 1861, Gustave Doré ilustrou os personagens dos Contos de fadas de Charles Perrault. Em 1867 foi publicado em Paris o livro *Les Contes de Perrault*, nele são encontrados os contos escritos pelo francês Charles Perrault, seguidos das ilustrações de Doré. As ilustrações de Gustave Doré imprimiram aos contos uma fantasia que parece

³ Gustave Doré (1833 – 1883) nasceu em Estrasburgo, na França. Muitas narrativas literárias foram ilustradas por Doré, dando vida a reconhecidas obras que continuam alimentando gerações através dos séculos. Em suas ilustrações para os contos de fadas encontram-se: *A Bela Adormecida do Bosque*, *O Pequeno Polegar*, *Cinderela*, *O Gato de Botas*, *Riquet o Topetudo*, *Pele de Asno*, *As Fadas* e *Barba Azul* (TATAR, 2004).

⁴ Os desenhos acromáticos são representados em preto e branco.

⁵ Técnica que consistia em desenhos entalhados em uma matriz de pedra, depois, com o auxílio de um profissional, era feito o trabalho de impressão com a tinta, por essa razão, a maioria dos desenhos Doré possui duas assinaturas, uma do ilustrador e outra do profissional, o gravador. (LINARDI, 2007)

projetar as histórias para o universo mental do leitor, em uma sequência cinematográfica, desenrolando assim, o mundo fantasioso cinematográfico dos contos de Perrault.

Embora separados por séculos, há nas imagens, a junção do imaginário popular das ilustrações feitas no século XIX com a narrativa do século XVII. Gustave Doré com suas ilustrações para os *Contos de Perrault* reforça o imaginário dos contos de fadas de Perrault. Suas ilustrações têm como objetivo comunicar os significados, possibilitando ao leitor o prazer por meio dos jogos fascinantes de luz e sombras e das formas que estimulem a fantasia e a imaginação.

Doré, ao ilustrar o conto *Chapeuzinho Vermelho* (1867), extrai o que há de simbólico no texto para representar a menina e o Lobo. As imagens escondem uma mensagem moral de sua época, um simbolismo disfarçado nos elementos do cotidiano, não sendo feitas somente pra serem vistas, mas sim lidas. O artista dá aos personagens expressão aos sentimentos deles. Sentimentos em que as faces e os corpos dos personagens sugerem um fascínio, e tudo aquilo que a cerca, exercendo influência sobre o imaginário.

Encontram-se no livro três ilustrações, a primeira em que a menina se encontra com lobo mau na floresta, a segunda que ilustra o momento do ataque do lobo para com a avó e a terceira ilustra a Chapeuzinho Vermelho na cama com o Lobo, no exato momento onde a fera lhe faz as perguntas inesquecíveis que marcam o enredo da história.

Aqui, há o destaque para a primeira e última ilustração do conto. Doré ilustra a primeira cena (figura 3), o encontro de Chapeuzinho Vermelho e o lobo, para o seguinte trecho que se encontra no livro *Contos de Perrault*:

[...] Ao atravessar a floresta, ela encontrou o Sr. Lobo, que ficou louco de vontade de comê-la; ousou fazer isso, porém, por causa da presença de alguns lenhadores na floresta. Perguntou a ela aonde ia, e a pobre menina, que ignorava ser perigoso para conversar com um lobo, respondeu: “Vou à casa da minha vó para levar-lhe um bolo e um potezinho de manteiga que mamãe mandou”. “Ela mora muito longe?”, quis saber o Lobo. “Mora, sim!”, falou Chapeuzinho Vermelho. “Mora depois daquele moinho que se avista lá longe, muito longe, na primeira casa da aldeia” (PERRAULT, 1985, p. 51-52).

Doré dialoga com a narrativa de Charles Perrault trazendo à tona os elementos descritos. Chapeuzinho Vermelho com um pote de manteiga e um bolo embrulhado, elementos que fazem parte da descrição da menina.

Figura 3 - Chapeuzinho e o Lobo no bosque por Doré.



Fonte: PERRAULT, 1985, p. 53.

A menina Chapeuzinho Vermelho não usa capa nem capuz, mas o que seria uma boina, se dando assim, mais um elemento que a caracterize diante da cena. Quando observa-se a imagem há o destaque para o rosto da menina, pelo fato da ilustração ser preto e branco, há luz para a menina, chamando atenção do olhar de quem a visualiza.

O lobo aparece de costas, mas sua face é visível levemente de perfil. Doré destaca a sinuosidade das linhas do corpo do Lobo, as quais se misturaram com o tronco da árvore mais próxima, deixando claro o simbolismo entre sua forma natural e instintiva e sua ligação com a mata. Percebe-se na imagem que não existem feições humanizadas no lobo.

A expressão aparentemente ingênua de Chapeuzinho Vermelho, no qual os seus olhos foram desenhados bem grandes e abertos, reforçando o seu olhar fixo para o lobo, contrapõe-se à direção para a qual o seu dedo aponta, neste momento percebe-se quando a menina aponta para o caminho da casa da avó. A troca de olhares entre o lobo e a menina dá margem para o imaginário, conduzindo a imagem da menina que não tem nada de ingênua. Ou seja, ela conhece o caminho certo, mas deixa-se conduzir pelo lobo. Neste instante o lobo espiona, seduz e a sua intenção de ataque é simulada.

Remetendo-se a imagem, tem-se a impressão de a mocinha e o vilão já se conheciam. O lobo nesta história é o predador. Nota-se também a curvatura do dorso do

lobo, em uma forma evidente do jogo sedutor que ele aplica para enredar a menina. O lobo, tanto na narrativa quanto na ilustração, simboliza o homem sedutor, aquele que persuade e desvia a menina do caminho. A ar de sedução que está implícita na mensagem, no dizer de Bruno Bettelheim (2011, p.197): “O conteúdo pré-consciente das imagens do conto de fadas é muito mais rico até do que podem transmitir os exemplos que se seguem”.

A última ilustração (figura 4) de Gustave Doré para o conto, ilustra o final da história. Encontra-se aqui o trecho dessa cena:

[...] Chapeuzinho Vermelho despiu-se e se meteu na cama, onde ficou muito admirada ao ver como a avó estava esquisita em seu traje de dormir. Disse ela: “Vovó, como são grandes os seus braços!” “É para melhor te abraçar, minha filha.” “Vovó, como são grandes suas pernas!” “É para correr melhor, minha netinha.” “Vovó, como são grandes as suas orelhas!” “É para ouvir melhor, netinha.” “Vovó, como são grandes seus olhos!” “É para ver melhor, netinha!” “Vovó, como são grandes os seus dentes!” “É pra te comer!” E assim, dizendo, o malvado lobo atirou-se sobre Chapeuzinho Vermelho e a comeu. (PERRAULT, 1985, p.55).

Figura 4- Chapeuzinho Vermelho na cama com o lobo por Doré.



Fonte: PERRAULT, 1985, p. 26.

Deitada na cama está a menina Chapeuzinho Vermelho, o lobo está ao seu lado transvestido de vovó, tendo destaque pela forma de como mostra os dois personagens,

parcialmente cobertos pelos lençóis e uma cortina no direito, fato que desperta a imaginação do leitor diante do final da história.

Chapeuzinho fixa o olhar novamente no lobo. A fisionomia da menina não expressa nenhum espanto em relação à aparência suspeita da avó, o que demonstra que Chapeuzinho nada tem de ingênua para ser enganada pelo lobo. O lobo com a face voltada para baixo, tenta se passar por uma atitude bondosa ao dialogar com a menina.

Chapeuzinho Vermelho após tirar a sua roupa, por sua vez não tem dúvidas em deitar-se, na cama, com o lobo, como ilustrada por Doré. A menina ao contrário da narrativa mostra-se bem à vontade com a presença do lobo que está ao seu lado. Sua imagem retrata movimento de afastamento e de curiosidade (ou seria de aproximação, de interesse e sedução?). Na situação, percebe-se que ela está atenta, atraída, quase hipnotizada, os sentimentos se misturam, as expressões do seu rosto e do seu corpo recaem numa descrição de fascinação, e tudo o que envolve essa imagem exercita o imaginário das pessoas. Maria Tatar descreve a cena da seguinte forma: “Chapeuzinho Vermelho parece se dar conta de que a grande touca não pode esconder a identidade de quem usa. No entanto, não parece nada alarmada e não faz nenhum esforço para saltar da cama” (2004, p.33).

O fato de Chapeuzinho Vermelho deitar-se na cama com a suposta avó indica o imaginário da época em que o conto foi escrito, ou até diante de seus textos anteriores ao de Charles Perrault. Era um costume que era comum, visto que àquela época as pessoas tinham o costume de se deitar umas com as outras na mesma cama, por habitarem casas pequenas e com poucos cômodos, muitas delas onde a comida e sexo eram feitos no mesmo espaço da cama do casal. Sobre esse aspecto afirma Robert Darnton:

Famílias inteiras se apinhavam em uma ou duas camas e se cercavam de animais domésticos, para se manterem aquecidas. Assim, as crianças se tornavam observadoras participantes das atividades sexuais dos pais. Ninguém pensava nelas como criaturas inocentes (1986, p. 47).

No conto de Perrault, a menina Chapeuzinho Vermelho deixa-se persuadir pelo lobo, personagem masculino que a seduz. A menina é vítima de sua desobediência, por ter desviado do seu caminho, a punição para a mesma está implícita na mensagem do texto. Gustave Doré conserva em suas ilustrações o simbolismo do homem sedutor através da imagem do lobo animal, suas expressões revelam a intencionalidade diante da presa: a menina. Diante do fascínio da cena Figueredo declara que,

A riqueza do conto de Perrault reside talvez na ambiguidade das situações. Chapeuzinho é uma personagem ambígua porque, aparentemente virtuosa e inocente, ela se mostra curiosa e fascinada pelos mistérios da sexualidade simbolizada pela cena na cama com o lobo (2013, p. 208-209)

Dessa forma, nas ilustrações de Doré se reforça a ideia do conto e ilustra a intencionalidade de comunicar, através de suas imagens, o que poderia acontecer se as moças da burguesia francesa se comportassem ingenuamente, ouvindo a um tipo determinado de homem: “o lobo”. Assim, *Chapeuzinho Vermelho*, ilustrado por Doré seria o símbolo das moças em fase de relacionamento e o lobo representaria a figura dos homens sedutores, uma metáfora do homem conquistador.

Além de Gustave Doré, outros artistas ilustraram este conto, dando colorido a sua narrativa imagética, traçando através dos tempos outras Chapeuzinhos e lobos.

4.2 WALTER CRANE: A ELEGÂNCIA DA CAPA VERMELHA (1875).

Aqui destaca-se o artista Walter Crane⁶. Suas ilustrações são marcadas pelo traço forte e o colorido, suas figuras são inspiradas na pintura dos vasos gregos com seus elementos decorativos no qual lhe deram grande significado para os padrões da ilustração para crianças, dando margem à seriedade a este grande trabalho que projetou assim outros ilustradores a levarem a sério a profissão (TATAR, 2004).

Dentro da proposta desta pesquisa, suas ilustrações ganham destaque no que se refere a elegância das personagens e nas quais também se encontram novas adaptações da ilustração. Walter Crane faz para o conto *Chapeuzinho Vermelho*, versão dos Irmãos Grimm, sete ilustrações, dando movimento a narrativa. Quem lê a narrativa e acompanha suas imagens, constrói o chamado cinema mental, no qual o escritor Italo Calvino descreve:

[...] o “cinema mental” da imaginação desempenha um papel tão importante quanto o das fases de realização efetiva das sequências. Esse cinema mental funciona continuamente em nós e sempre funcionou, mesmo antes da invenção do cinema – e não cessa nunca de projetar imagens em nossa tela interior” (1990, p. 99).

⁶ Walter Crane (1845-1915) nasceu em Liverpool, no Reino Unido. Conhecido como “o pai do livro ilustrado para crianças”. Crane além de ilustrar os contos de fadas, ilustrou cartilhas e abecês, livros direcionados ao público infantil (TATAR, 2004).

Seguindo assim a construção de cenas que não estão impressas, dando asas à imaginação do leitor, emergindo assim o imaginário sobre o conto. Neste contexto, o próprio Walter Crane relata:

O melhor de desenhar para crianças é que se pode dar rédea solta à imaginação e à fantasia, e há sempre espaço para o humor e até para o patético, tendo-se a certeza de ser acompanhado por aquele senso perene de deslumbramento e romance no coração da criança – um coração que em alguns casos, felizmente, nunca cresce ou envelhece (CRANE *apud* TATAR, 2004, p. 361-362).

Nas ilustrações de Crane, duas delas mantêm as cenas abordadas neste trabalho, mas com significativas mudanças. A cena do encontro da menina Chapeuzinho Vermelho com o lobo referente ao primeiro diálogo dos personagens presentes na imagem (figura 5). A ilustração é rica em detalhes, como suas flores, o bosque, as árvores, elementos que caracterizam o conto que traz em sua historicidade a presença do bosque, como local no qual em que se passa a história. Tal cena é descrita para o seguinte trecho do conto, que se encontra no livro *Contos de Fadas: de Perrault, Grimm, Andersen e outros* (2010) de Ana Maria Machado.

[...] Mal pisara na floresta, Chapeuzinho Vermelho topou com o lobo. Como não tinha a menor ideia do animal malvado que era, não teve um pingão de medo. / “Bom dia, Chapeuzinho Vermelho”, disse o lobo. / “Bom dia, senhor Lobo”, ela respondeu. / “Aonde está indo tão cedo de manhã, Chapeuzinho Vermelho?” / “À casa da vovó.” / “O que é isso debaixo do seu avental?” / “Uns bolinhos e uma garrafa de vinho. Assamos ontem e a vovó, que está doente e fraquinha, precisa de alguma coisa para animá-la”, ela respondeu. / “Onde fica a casa da sua avó, Chapeuzinho?” / “Fica a um bom quarto de hora de caminhada mata a dentro [...] / O lobo pensou com seus botões: “Essa coisinha nova e tenra vai dar mais um petisco e tanto! Vai ser ainda mais succulenta que velha. Se tu fores realmente matreiro, vais papar as duas” (J. e W. GRIMM, 2010, p. 145-146).

Chapeuzinho Vermelho é ilustrada por Crane de forma elegante (figura 5). Maria Tatar descreve que “A elegância formal das ilustrações de Crane se contrapõe à violência perturbadora da aventura de Chapeuzinho Vermelho na casa da vovó” (2004, p. 30). Há um cuidado com a estética, suas roupas são elegantes, vestido longo, luvas, meias e bons sapatos, caracterizando a menina com trajes no início do século XIX. A capa vermelha e a cesta estão presentes na composição da menina, são ícones marcantes, dando destaque

para a característica simbólica da menina, que em outras ilustrações também aparecem, e permanecendo diante dessa nova ilustração. A fragilidade da menina Chapeuzinho Vermelho também é expressa na imagem, o seu tamanho a torna uma menina indefesa diante do grande lobo mau.

Figura 5- Chapeuzinho e o lobo no bosque por Crane.



Fonte: Blog Encantamentos Literários.⁷

Na ilustração de Crane já há diferenças no que diz respeito ao lobo (figura 5). Este aqui é representado com roupas masculinas e chapéu, sua postura ereta e utilizando-se de uma bengala não é ilustrado mais como um animal que se locomove com a quatro patas no chão, como nas ilustrações de Gustave Doré e Arthur Rackham. Sua imagem é humanizada a partir dos elementos descritos na cena, marcando também a presença do masculino, na qual há a presença metaforizada do homem na pele do lobo. Percebe-se também a presença de outras pessoas na cena, estas que estão descritas na narrativa de Charles Perrault (1985), são estas pessoas que intimidam o lobo ao atacar a menina ali mesmo na floresta.

⁷ <http://encantamentosdaliteratura.blogspot.com.br/2010/04/chapeuzinho-vermelho-walter-crane.html>
Acesso em maio de 2014.

A elegância permanece na cena (figura 6), Crane cria um universo no interior no quarto, levando o espectador a imaginar a cena através de sua ilustração. Chapeuzinho Vermelho ao entrar no quarto da vovó se depara com o lobo, ilustrando, assim, a cena clássica da narrativa, o momento em que a menina está com o lobo no quarto da avó e acontece o diálogo clássico do conto.

Figura 6- Chapeuzinho tira sua capa a pedido do lobo por Crane.



Fonte: Blog Encantamentos Literários.⁸

Crane, nesta cena, cria um cenário cheio de elementos iconográficos. Na ilustração (figura 6), o lobo está deitado na cama, no qual se mantém um tom de mistério, pois está disfarçado com a touca da avó e sempre escondido por detrás dos lençóis e pela cortina, sendo que estes elementos emergem o contexto de camuflagem. Estes elementos também estão presentes nas ilustrações Gustave Doré.

A menina é ilustrada ao tirar a sua capa vermelha, coloca-a em uma cadeira em frente a cama, ação solicitada pelo lobo na narrativa de Perrault e que não aparece na narrativa dos Grimm. O olhar do lobo é fixo na menina, e ela mesmo estando de perfil, da margem para que se perceba a troca de olhares e iniciando assim o diálogo.

⁸ <http://encantamentosdaliteratura.blogspot.com.br/2010/04/chapeuzinho-vermelho-walter-crane.html>
Acesso em maio de 2014.

“Ó avó, que orelhas grandes você tem?” / “É para melhor te escutar!” /
“Ó avó, que olhos grandes você tem?” / “É para melhor te enxergar!”
“Ó avó, que mãos grandes você tem?” / “É para melhor te agarrar!”
“Ó avó, que boca grande, assustadora, você tem!” / “É para melhor te
comer!” / Assim que pronunciou estas palavras, o lobo saltou fora da
cama e devorou a coitada da Chapeuzinho Vermelho (J. e W. GRIMM,
2010, p. 149).

Percebe-se na ilustração, que a menina Chapeuzinho Vermelho de Walter Crane mantém uma certa distância da cama. Diante da proposta, vê-se que Walter Crane, mesmo havendo mudanças em suas ilustrações, as cenas do encontro na floresta e no quarto da avó se mantêm, os personagens se mantem diante do imaginário que os cercam, caracterizando-os, assim, como referência acerca do imaginário no conto.

4.3 ARTHUR RACKHMAN: A MENINA DOS IRMÃOS GRIMM (1909).

Arthur Rackman⁹ foi um ilustrador de livros infantis. Em seu trabalho elaborado prezou pelo colorirismos de suas ilustrações. Em 1900 foi convidado para ilustrar *Os contos de fadas dos Irmãos Grimm*. Com estas ilustrações, Rackhman se remete à um imaginário fantasioso dos contos. Rackhman acreditava na parceria entre autor e ilustrador, defendia a ideia de que as ilustrações “dão a visão que o artista tem da ideia do autor ou sua visão independente do tema do autor” (TATAR, 2004, p. 369), dando ao texto visibilidade diante das suas criações imagéticas.

Suas versões inspiram à uma viagem pelo fantástico, onde se encontram gigantes, bruxas, reis, rainhas, príncipes e princesas; personagens que integram o imaginário dos contos de fadas e de quem os lê, inspirando o fantasioso mundo imagético. “Rackham exerceu forte influência sobre gerações de ilustradores, em especial sobre os Estúdios Disney, cujo desenho animado de Branca de Neve contém cenas claramente inspiradas pelo seu estilo” (TATAR, 2004, p. 367).

Chapeuzinho e lobo, desenhados por Arthur Rackham, aparecem na versão do conto *Chapeuzinho Vermelho* dos Irmãos Grimm. Para o conto, Arthur Rackham ilustra duas cenas, o encontro na floresta da menina Chapeuzinho com o lobo, e a cena em que

⁹ Arthur Rackman (1867-1939) nasceu em Londres. Em sua carreira como ilustrador também ilustrou *Peter Pan*, de J. M. Barrie, e *Alice no país das maravilhas*, do escritor Lewis Carrol (TATAR, 2004, p. 368).

a menina chega à casa da vovó e encontra o lobo na cama. Retratando as duas cenas que fazem parte do recorte deste trabalho.

A primeira cena (figura 7) é descrita no bosque, em se segue a narrativa, a cena é descrita para o seguinte trecho do conto, que se encontra no livro *Contos dos Irmãos Grimm* (2005), editado pela autora Clarissa Pinkola Estés:

[...] Quando a menina chegou à floresta, encontrou o lobo. Mas não sabia que ele era um animal malvado, por isso não teve um pingo de medo. / - Bom dia, Chapeuzinho Vermelho – cumprimentou o lobo. / - Bom dia, lobo. / - Aonde vai tão cedo, Chapeuzinho Vermelho? / - À casa da minha avó. / - Que está levando em sua cesta? / - Bolo e vinho. Assamos o bolo ontem, por isso vou levá-lo para a vovó. Ela precisa de alguma coisa para melhorar. / - Onde mora a sua avó, Chapeuzinho? / - A mais ou menos quinze minutos de caminhada. A casa dela fica à sombra d três grandes carvalhos, próxima a uma sebe de nogueiras que você deve conhecer – respondeu Chapeuzinho. / O lobo pensou: “Essa criaturinha será um belo petisco. Bem mais gostosa que a velha. Preciso ser esperto e abocanhar as duas (J. e W. GRIMM, 2005, p. 283-285).

Figura 7- Chapeuzinho e o lobo no bosque por Rackhman.



Fonte: J. e W. GRIMM, 2005, p. 10.

Chapeuzinho Vermelho e o lobo aparecem pequenos na imagem, dando destaque para as árvores do bosque. Na ilustração de Rackhman não conta com muitas cores, o artista faz uso das cores quentes, sua floresta tem um tom alaranjado. A menina é percebida pela sua capa de cor vermelha e a cesta que carrega, elementos que marcam a

personagem. O lobo nesta imagem, assim como Gustave Doré, Rackham o desenha na forma animal, sem traços humanizados.

Para a segunda e última ilustração de Rackman para o conto (figura 8), é ilustrada a cena em que a menina e o lobo estão no quarto. Diferente da ilustração de Doré, o lobo, de Rackman, se mantém a uma certa distância da menina, coberto pelos lençóis com as roupas da vovó, tentando esconder sua verdadeira identidade. A seguir o trecho do conto:

Foi então até a cama e abriu o cortinado. A avó estava deitada, mas puxara a touca para cobrir o rosto que tinha uma aparência estranha. / - Vovó, que orelhas grandes a senhora tem – comentou. / - É para ouvi-la melhor, minha querida. / - Vovó, que olhos grandes a senhora tem. / - É para vê-la melhor, minha querida. / - Mas, vovó, que dentes grandes a senhora tem. / - É para comê-la melhor, minha querida. / Mal acabara de dizer isso, o lobo pulou da cama e devorou a pobre Chapeuzinho Vermelho (J. e W. GRIMM, 2005, p. 285-286).

Figura 8- Chapeuzinho e o lobo na cama por Rackman.



Fonte: J. e W. GRIMM, 2005, p. 284.

A menina com a sua capa (figura 8), que o ilustrador a contempla pela sua cor, reforçando assim, a característica marcante da menina. A presença do lobo permanece por trás dos lençóis e de uma cortina, na qual a menina Chapeuzinho Vermelho puxa com ar ingênuo para que possa ver melhor a sua “avó”. O lobo, nesta ilustração, está caracterizado com as roupas da avó, elemento também marcante da cena narrada pelo

conto. A presença dos lençóis, da cortina e do disfarce dá ao lobo um ar de misterioso, ou seja, ele esconde a sua identidade. Mas suas garras manifestam a sua intensão diante da presa.

Uma mudança presente nesta ilustração, a menina está ao lado do lobo da cama, há uma pequena distância entre a menina e o lobo agora, não dando mais o ar de intimidade que se apresenta na ilustração de Gustave Doré (figura 4), nem tanta distância como na ilustração de Walter Crane (figura 6). Há um cuidado com a imagem da infante, esta que agora se mostra ao pé da cama.

As ilustrações de Rackman já trazem modificações, diante das ilustrações de Gustave Doré, há por exemplo o distanciamento da menina com o lobo na cama. Razão a qual, se caracteriza pela infantilização e a inocência da menina na versão dos Grimm (PERRAULT, 1985, p. 225).

É importante ressaltar que mesmo havendo as adaptações, as cenas do encontro na floresta e no quarto da avó se mantêm, as caracterizando como referência diante do imaginário no conto. O fato destas ilustrações terem sido feitas para o conto dos Irmãos Grimm traz em suas imagens o envolvimento fantástico, do imaginário e simbólico. Maria Tatar relata que Arthur Rackham

Defendia a importância da fantasia e do capricho em livros para crianças e dizia acreditar firmemente no “extremo poder estimulante e educativo de imagens e escritos imaginativos, fantásticos e divertidos para crianças em seus anos mais impressionáveis”. Para Rackham, as ilustrações transmitiam os prazeres do texto, comunicando o “senso de encantamento ou emoção despertado pela literatura que as acompanha”. (2004, p. 368).

“Os Contos de Fadas, tais como conhecemos, são resultados de muitas reelaborações na sociedade europeia, fixados nos séculos XVII e XIX, carregando as concepções desses séculos sobre a sexualidade” (CHAUI, 1984). Desta forma, o ilustrador vê através do texto a imagem e o seu poder de criação transborda diante do imaginário, como diz Calvino: “[...] são as próprias imagens que desenvolvem suas potencialidades implícitas, o conto que trazem dentro de si (1990, p. 104).

Em suas ilustrações, perpassando dos séculos XIX ao XXI, o conto *Chapeuzinho Vermelho* continua no imaginário dos tempos atuais, com suas novas roupagens. O conto reescrito e ilustrado por escritores e artistas brasileiros, não só aumentaram um ponto ao conto, como deram margem aos ilustradores para recriar os personagens já conhecidos,

dando-os outras característica e novos enredos, mas deixando permanecer elementos que se façam característicos de uma narrativa que se faz presente desde o texto de Charles Perrault que se perpetuaram no imaginário ocidental. Diante de novas adaptações e mídias, *Chapeuzinho Vermelho* se fez presente pelas mãos de ilustradores brasileiros, dos quais eles também criaram suas roupagens diante de personagens já conhecidos na cultura brasileira.

Aqui se dá o destaque para os desenhistas Ziraldo e Mauricio de Sousa, cartunistas conhecidos pelos seus personagens das revistas em quadrinho e livros. Ziraldo e Mauricio de Souza dão visibilidade a outras *Chapeuzinho e lobos*, que diante das suas ilustrações é reforçada a ideia do imaginário do conto *Chapeuzinho Vermelho*.

4.5 ZIRALDO: DO VERMELHO AO AMARELO

O Cartunista brasileiro Ziraldo¹⁰ tem entre as suas ilustrações as personagens do livro *Chapeuzinho Amarelo*, de Chico Buarque¹¹ (2012). Desde 1997, Ziraldo foi responsável pelas ilustrações na reedição do conto de Chico Buarque, nesta adaptação do conto *Chapeuzinho Vermelho*, narra a história de uma menina que tem medo de tudo. Ao chama-la de Chapeuzinho Amarelo há uma referência ao conto original, sendo trabalhada dessa forma o fenômeno da intertextualidade (HUTCHEON, 2011), a presença de um texto anterior em um novo texto.

Na narrativa de Chico Buarque há a presença dos personagens marcante do conto original, o lobo e a menina, não havendo a presença da mãe da menina, da avó e nem do caçador. A história se caracteriza pela relação de medo da menina com tudo que a rodeia, fazendo um recorte para o tão temido lobo mau.

A cor que dá ênfase ao conto é o Amarelo, que aqui retrata o medo, sentimento que segue o conto desde a sua matriz, no qual Charles Perrault explora para alertar as meninas dos lobos maus, com o objetivo de se tornarem temerosas. Mas Chico Buarque trabalha a menina medrosa e para que esta vença seu medo. Assim, ele descreve:

Era Chapeuzinho Amarelo. /Amarela de medo. /Tinha medo de tudo, aquele Chapeuzinho. /Já não ria. /Em festa não aparecia /nem descia.

¹⁰ Ziraldo Alves Pinto (1932-), nasceu em Caratinga, Minas Gerais. Famoso por ser o criador de *O menino Maluquinho* (1980).

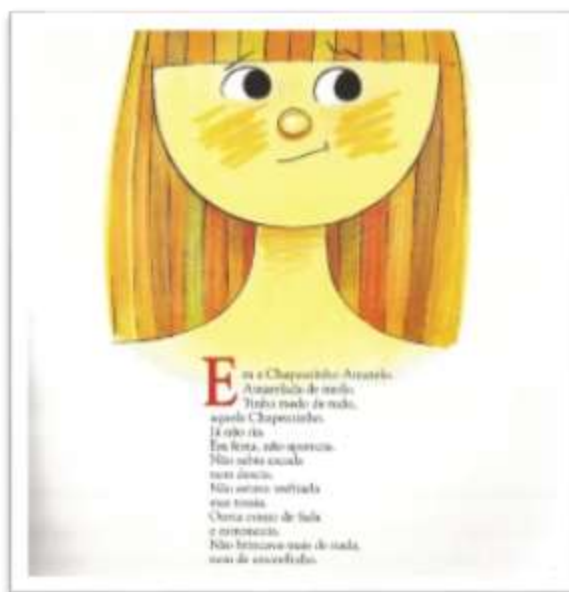
¹¹ Chico Buarque de Holanda (1944-), músico, dramaturgo, e escritor brasileiro.

Não estava resfriada /mas tossia. /Ouvia conto de fada /e estremecia.
Não brincava mais de nada, /nem de amarelinha (BUARQUE, 2012, p. ____).

As ilustrações de Ziraldo para *Chapeuzinho Amarelo* são extremamente coloridas e descritivas, dando visibilidade a narrativa de Chico Buarque. Aqui serão destacadas algumas de suas ilustrações para que se possa perceber a presença e/ou suas mudanças de elementos que identifiquem a narrativa matriz e as suas mudanças.

Ziraldo desenha a menina Chapeuzinho (figura 9), que aparece em destaque pelo cromatismo da cor amarela, o amarelo de medo. Seus olhos ganham destaque, um olhar de aflição. Sua boca desenhada com um traço inclinado descreve uma desconfiança misturando-se com receio. Suas bochechas são enfatizadas por um tom mais escuro de amarelo. Tais elementos evidenciam o medo da menina. Nesta ilustração o chapéu não aparece, mas se deixa claro que é a menina Chapeuzinho Amarelo.

Figura 9- Chapeuzinho Amarelo por Ziraldo.



Fonte: BUARQUE, 2012, p. ____.

Na ilustração a seguir (figura 10), a menina Chapeuzinho Amarelo já aparece com o seu chapéu, elemento característico que dá ênfase a personagem, mesmo não sendo uma capa ou um capuz, o elemento aqui representado por um chapéu remete-se ao conto *Chapeuzinho Vermelho*. Na ilustração que aborda o chapéu, Ziraldo da forma ao título da menina de Chico Buarque, não usa uma capa, mas sim um chapéu amarelo com uma fita azul.

Figura 10- O Chapéu Amarelo por Ziraldo.

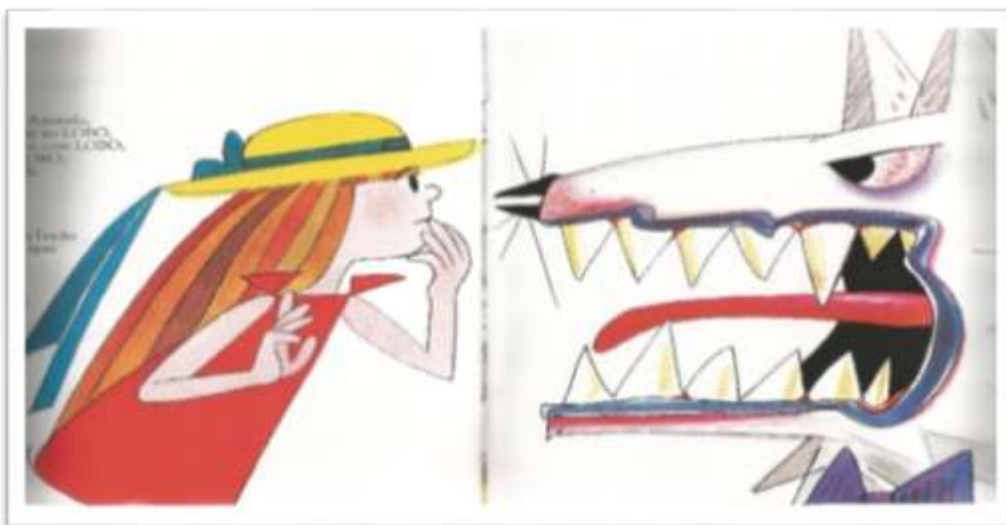


Fonte: BUARQUE, 2012, p. ____.

A menina é desenhada levando o seu dedo na boca, gesto que passa a ideia de dúvida, de insegurança, características dadas por Chico Buarque para a sua personagem. Sua face está rosada e não está mais amarelada, a cor amarela é enfatizada na ilustração no chapéu, elemento este, que designa a cor enfatizada no conto, trazendo assim o contexto da intertextualidade, o reconhecimento do ícone diante da narrativa.

Nas ilustrações a seguir (figuras 11 e 12), a menina Chapeuzinho Amarelo se depara com o seu maior medo, o lobo. Na figura 11, a menina Chapeuzinho se mostra curiosa ao encontra com o lobo, este que era tão temido por ela.

Figura 11- Chapeuzinho Amarelo e lobo por Ziraldo.



Fonte: BUARQUE, 2012, p. ____.

A menina demonstra curiosidade, em sua expressão diante do. Expressão característica da menina citadas nas ilustrações anteriores. A expressão de curiosidade é expressa quando a menina se depara com o lobo disfarçado com as roupas da avó, escondido pelos lençóis e pela cortina. Neste encontro não há cenário, não há a presença da floresta. Só a há ênfase para os personagens, a menina e o lobo. O lobo mostra sua cara feroz, suas orelhas grandes, olhos grandes, boca e dentes grandes, características estas, que marcam o lobo das narrativas anteriores e seguida de suas ilustrações.

Na ilustração (figura 11) havendo a presença das características do lobo, não há a presença do diálogo tradicional, mas uma adaptação do mesmo, contextualizando o conto de origem. A ilustração vem acompanhada do seguinte trecho:

E Chapeuzinho Amarelo, /de tanto pensar no LOBO, / de tanto sonhar com LOBO, / de tanto esperar o LOBO, / um dia topou com ele/ que era assim:/ 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 (BUARQUE, 2012, p. ____)

Em mais uma cena, Ziraldo ilustra o encontro da menina e o lobo (figura 12). Não há o cenário de uma floresta, local do conto original, a paisagem é de tom alaranjado e os dois personagens aparecem em forma de sombras.

Figura 12- Chapeuzinho Amarelo e lobo por Ziraldo II.



Fonte: BUARQUE, 2012, p. ____.

Os olhos do lobo são destacados, a característica do personagem, e remete-se a troca de olhares (figura 12). O lobo de pé, reforça a ideia de humanização do personagem presente nas narrativas e ilustrações anteriores, já citadas. A cena ilustra o momento de transição da menina, o qual ao conhecer o lobo, ela perde o seu medo. Veja o trecho que segue a ilustração que ocupa duas páginas:

Mas o engraçado é que, /Assim que encontrou o LOBO, /a Chapeuzinho Amarelo foi perdendo aquele medo, /o medo do medo do medo /de um dia encontrar o LOBO. /Foi passando aquele 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 (BUARQUE, 2012, p. ____).

Ao passar das ilustrações (figuras 13 e 15), Ziraldo ilustra o lobo se apresentando mais uma vez pela expressão de ferocidade. Nesta ilustração que no livro se encontra em duas páginas. A página em que aparece o feroz lobo mau (figura 14), manifesta-se a sua identidade, afirmando ser um animal perigoso, ele grita a sua identidade, ele é o Lobo.

Figura 13- O lobo mau por Ziraldo.



Fonte: BUARQUE, 2012, p. ____.

E assim se segue o trecho:

Ele gritou: sou um, LOBO! / Mas Chapeuzinho, nada. / E ele gritou: sou um LOBO! /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 menina saber com quem não estava falando (BUARQUE, 2012, p. ____).

A seguir (figura 14) a reação do lobo não desperta medo na menina, a menina se mostra com a expressão de dar gargalhadas com a situação, vê-se aqui a ilustração com as adaptações diante das anteriores.

Figura 14- Chapeuzinho Amarelo perde o medo por Ziraldo.



Fonte: BUARQUE, 2012, p. ____.

Para o final da história, a menina que já não tem mais medo do antagonista o compara com um bolo. O lobo então aparece como um bolo (figura 15), sobre uma mesa e com um nariz vermelho de palhaço de aniversário, situação pelo que se refere aos copos e as línguas de sogra, elementos característicos de uma festa de aniversário. A forma do lobo e bolo é enfatizada pela narrativa de Chico Buarque, no qual o autor faz um jogo de palavras, lobo – bolo.

Aí, Chapeuzinho encheu e disse: / “Para assim! Agora já! / Do jeito que você tá!” /E o lobo parado assim /do jeito que 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 da Chapeuzim. / Com medo de ser comido/ com vela e tudo, inteirim (BUARQUE, 2012, p.____).

Figura 15- O lobo bolo de Ziraldo.



Fonte: BUARQUE, 2012, p. ____.

Diante da adaptação do conto de Chico Buarque as imagens de Ziraldo recriam uma Chapeuzinho Vermelho contemporânea do século XXI. A menina que antes era ilustrada como uma menina frágil, agora vence o seu medo diante do lobo mau.

4.4 MAURICIO DE SOUZA: CHAPEUZINHO VERMELHO E A TURMA DA MÔNICA NOS QUADRINHOS

Difundidas por revistas e jornais, as histórias em quadrinhos são um veículo de comunicação visual que tem uma linguagem peculiar. São narrativas feitas com desenhos sequenciados, acompanhados de textos curtos inseridos dentro dos balões que representam os diálogos dos personagens, estes textos, também descrevem as situações da narrativa.

Abordando o conto *Chapeuzinho Vermelho* e suas adaptações, Mauricio de Souza¹², cartunista brasileiro, também se encantou pelo mundo maravilhoso dos contos de fadas. Suas histórias foram adaptadas nas histórias em quadrinhos, ilustrados pelos

¹² Mauricio Souza nasceu no dia 27 de outubro de 1935 em Santa Isabel, interior de São Paulo. Cartunista, conhecido mundialmente pelos seus personagens da Turma da Mônica e suas histórias em quadrinhos (SOUZA, 2010).

personagens da Turma da Mônica, como a própria Mônica, o Cebolinha, a Magali, o Cascão, o Chico Bento, e dentre outros que fazem parte da turma.

As ilustrações aqui abordadas encontra-se no almanaque temático da personagem Magali (2010). O almanaque que tem como tema as fábulas e os contos de fadas adaptados por Mauricio de Souza. Aqui estão presentes dois exemplares do almanaque, o de número 13 (Janeiro/2010) e de número 27 (Julho/2013).

Mauricio de Souza cria as adaptações para o conto *Chapeuzinho Vermelho* com as histórias da personagem Magali, uma menina conhecida por ser comilona e usa que um vestido amarelo. Magali tem entre 7 e 8 anos de idade, reafirmando assim a personagem infante do conto. Mauricio reconta a história na versão dos irmãos Grimm, sempre com a presença de um final feliz, abordando também uma moral, característica das fábulas.

Nas ilustrações a seguir pode-se perceber como os símbolos que se remetem ao clássico são mantidos pelo cartunista, tendo assim seus elementos mais significativos e podendo ser reconhecido cultura ocidental.

Na edição número 13 do almanaque temático da *Magali Fábulas*, publicado em janeiro de 2010, há uma história em quadrinhos trazendo em sua temática a adaptação do conto *Chapeuzinho Vermelho* intitulada *Magali em Chapeuzinho Vermelho*. Os primeiros quadrinhos sequenciados da história se remetem ao conto original, ilustrando a menina Chapeuzinho Vermelho e seus elementos simbólicos.

A menina Chapeuzinho Vermelho é reconhecida pela sua capa vermelha e a cestinha se encontra na ilustração, pelo fato de serem elementos característicos da personagem que se remete ao conto original. Mauricio de Souza ilustra o que há de característico, fazendo assim que se reconheça o conto através de seus elementos iconográficos.

O primeiro quadrinho que aborda o início da história, Mauricio de Souza retrata a paisagem da floresta, local significativo e característico do conto. Há na ilustração (figura 16) a presença da mãe. As roupas da mãe retratam a cultura de origem alemã, chamando atenção para o chapéu e os sapatos, reforçando a ideia da cultura europeia, berço de origem do conto da versão dos irmãos Grimm.

Figura 16- Magali em Chapeuzinho Vermelho.



Fonte: SOUZA, 2010, p. 91.

Na sequência dos quadrinhos encontram-se as cenas em que a menina Chapeuzinho Vermelho se encontra com o lobo. As cenas são ilustradas com a floresta ao fundo, remetendo-se ao lugar característico do conto original, havendo desta forma a presença de elementos que se faz reconhecer a narrativa.

Figura 17- Magali em Chapeuzinho Vermelho no bosque I.



Fonte: SOUZA, 2010, p. 92.

A imagem do lobo (figura 17) da forma que é retratada dá ao personagem a forma humana, isto é favorecido, pois o mesmo é desenhado de pé e utilizando roupas, elementos que marcam a presença humana no personagem, reforçando o imaginário de

que o lobo é uma metáfora do homem. Mas há em sua fisionomia uma expressão simplória de um animal de estimação, um cachorrinho, dando assim, uma expressão infantilizada ao personagem.

Figura 18- Magali em Chapeuzinho Vermelho no bosque II.



Fonte: SOUZA, 2010, p. 92.

O diálogo entre o lobo e a menina nestas cenas (figura 18), se remete ao conto de Perrault e dos irmãos Grimm, no qual o lobo questiona a menina para onde vai: “Olá, garotinha!” / “O-olá!” / “Passeando?” / “Não! Estou indo levar esta cesta de doces pra minha vó!” (SOUZA, 2010, p. 92).

Mauricio de Souza mantém nesta história a cena do encontro do lobo e da menina na floresta. No quadrinho do lado direito, mostra a cena em que o lobo com as “mãos” para trás e os “pés”, um posicionado ao chão e outro elevado, que dão movimento ao lobo, com se ele estivesse rondando a garotinha e fazendo as suas indagações. Esta cena remete-se a ilustração de Gustave Doré (figura 3).

A seguir a cena em que a menina se depara com algo que a assusta, e se segue o diálogo marcante do conto de Perrault e dos irmãos Grimm (figuras 19 e 20). O diálogo não é realizado no quarto da vovó e sim ainda na floresta, não há a cena em que o lobo veste as roupas da vovó para enganar a Chapeuzinho Vermelho. Mauricio de Souza já traz um outro sentido para a história. “Puxa que olhos grandes você tem!” / “É pra olhar!” / “E que nariz / grande você tem!” / “É pra cheirar!” / “E a boca, então? É enorme!” / É pra comer! (SOUZA, 2010, p. 93).

Figura 19- Magali em Chapeuzinho Vermelho no bosque III.



Fonte: SOUZA, 2010, p. 93.

Figura 20- Magali em Chapeuzinho Vermelho no bosque IV.



Fonte: SOUZA, 2010, p. 93.

O momento chave da história é o final, aqui o final é adaptado ao olhar de Mauricio (figuras 21 e 22). O Lobo que traz em seu simbolismo no conto original como o vilão da história, aqui é retratado como o salvador, pois salva a menina Chapeuzinho Vermelho do perigo

Figura 21- Chapeuzinho Vermelho por Mauricio de Souza, o final.



Fonte: SOUZA, 2010, p. 93.

. O perigo está representado pela personagem Magali (figura 15), sendo aqui a vilã, que tem a intenção de comer os doces que a menina levará para a sua avó. A imagem da personagem Magali enfatiza sua característica de comilona. E assim, ser um perigo para a menina Chapeuzinho Vermelho.

Mauricio de Souza nesta história traz elementos característicos do conto em seus desenhos, estes que se remetem ao imaginário de Chapeuzinho Vermelho. Em sua adaptação ele transfere a imagem do mal para a personagem Magali.

Figura 22- Chapeuzinho Vermelho por Maurício de Souza, o final II.



Fonte: SOUZA, 2010, p. 93.

Magali em sua ilustração, aparece com a boca grande com língua de fora e olhos bem abertos, uma expressão de referência ao lobo quando ele é questionado pela menina,

e traz a intenção do devorar. Aqui, no caso, quer se devorar os doces que a menina levará para sua avó.

Na edição de número 27 do almanaque temático da *Magali Fábulas*, publicado em julho de 2013, são encontradas duas histórias trazendo em sua temática a adaptação do conto *Chapeuzinho Vermelho*. A primeira intitulada *Chapeuzinho Amarelo e o bolo de fubá* e a segunda intitulada *A Fábula*.

A primeira história em quadrinhos do almanaque que se refere ao conto é a *Chapeuzinho Amarelo e o bolo de fubá*, o próprio título da história já se remete ao conto original, com a diferença da cor, que aqui é representada pela cor amarela¹³. O amarelo aqui representa o bolo de fubá, que é um bolo que um de seus ingredientes é o milho, tendo este a cor amarela.

No primeiro quadrinho (figura 23) estão presentes a mãe e a menina Magali, aqui fazendo o papel que se remete a menina Chapeuzinho Vermelho. Nesta cena a menina Chapeuzinho Amarelo, Magali, é solicitada pela mãe que leve m bolo de fubá para a sua avó que está doente.

Figura 23- Magali em Chapeuzinho Amarelo e o bolo de fubá.



Fonte: SOUZA, 2013, p. 67.

As roupas das personagens se remetem à cultura alemã, reforçado pelo calçado da mãe, isto enfatiza a origem europeia do conto em referência ao conto dos irmãos Grimm. Magali, a personagem principal da história é ilustrada utilizando um capuz amarelo,

¹³ Este título também se remete a adaptação do conto *Chapeuzinho Amarelo* (2012) de Chico Buarque, no qual o autor narra o amarelo que se remete ao medo.

reforçando o título e a referência da cor do bolo de fubá. Outro elemento que chama atenção é que a mãe da menina também utiliza um capuz, este com a vermelha, sendo este elemento característico do conto *Chapeuzinho Vermelho* e se fazendo presente no desenho. A seguir, na figura 24, é ilustrada a cena em que o lobo aparece na floresta.

Figura 24- Chapeuzinho Amarelo no bosque por Maurício de Souza.



Fonte: (SOUZA, 2013, p. 67)

No quadrinho abaixo (figura 25), o lobo aparece de corpo inteiro, a sua expressão é de um cachorrinho, nada expressa de malvado. Nas ilustrações o lobo que pretende comer o bolo de fubá, precisa de um disfarce, havendo então a referência do conto original, no qual o lobo se disfarça com roupas da avó para enganar a menina.

Figura 25- O lobo disfarçado por Maurício de Souza.



Fonte: SOUZA, 2013, p. 68.

Neste momento da história em quadrinhos percebe-se as mudanças que Mauricio de Souza dá a imagem do lobo. O lobo tenta enganar a menina ainda na floresta, seu disfarce se remete a uma figura masculina, um velhinho. O objeto de desejo do lobo aqui é retratado pelo bolo de fubá.

O lobo já aparece disfarçado de velhinho (figura 25), usando calça, uma barba branca postiça, óculos e uma bengala, elemento que o humanizam. Sua fala que expressa a ideia de enganar a menina: “Ela não vai recusar nada a um velhinho faminto!” (SOUZA, 2013, p. 68). Elementos que reforçam a intertextualidade da história com as versões o conto de Perrault e dos irmãos Grimm.

Na sequência dos quadrinhos passa-se o episódio do encontro da menina e do lobo na floresta, percebe-se que o cenário se mantém. Mas o diálogo sofre adaptações, e assim as suas imagens. Nele, o lobo coloca em prática o seu plano, roubar a o bolo. Ele se passa por um velhinho faminto que já está passando mal (figura 26). “Oooh... Me ajude! Faz três dias que não como!” (SOUZA, 2013, p. 68).

Figura 26- Chapeuzinho Amarelo e o lobo no bosque por Maurício de Souza I.



Fonte: (SOUZA, 2013, p. 68)

A menina fica com pena e resolve dar um pedacinho do bolo ao “velhinho”. O lobo então, pega o bolo das mãos da menina com um trufo (figura 27). Na sequência de quadrinhos (figura 27) ilustra o momento da fuga do lobo com o bolo de fubá, deixando a menina sem reação.

Figura 27- Chapeuzinho Amarelo e o lobo no bosque por Maurício de Souza II.



Fonte: SOUZA, 2013, p. 68.

Figura 28- Chapeuzinho Amarelo e o lobo no bosque por Maurício de Souza III.



Fonte: (SOUZA, 2013, p. 69)

Aqui chama-se atenção para a cena em que a menina Magali, Chapeuzinho Amarelo, percebe que foi enganada (figura 29). A imagem demonstra o momento em que a menina reconhece que foi enganada pelo lobo. Esta ideia é reforçada pela ilustração em

que a menina reconhece o lobo, o vilão, pelo seu rabo, elemento que retrata o animal. Nesta adaptação do conto, não há o diálogo característico do conto *Chapeuzinho Vermelho*, no qual a menina questiona a aparência do lobo. Para esta adaptação Mauricio de Souza não o manteve.

Figura 29- Chapeuzinho Amarelo reconhece o lobo.



Fonte: SOUZA, 2013, p. 69.

E assim a menina decide ir atrás do seu bolo, mostrando-se indignada e valente, característica que Maurício dá a personagem (figura 30). O cartunista dando uma nova roupagem a narrativa, ilustra uma corrida para narrar a luta para conseguir o bolo de fubá. Chapeuzinho Amarelo, a Magali, e o lobo começam um jogo para ver quem vai ficar com o bolo de fubá (figuras 30 e 31).

Figura 30- Chapeuzinho Amarelo, uma adaptação de Maurício de Souza.



Fonte: SOUZA, 2013, p. 69.

Figura 31- Chapeuzinho Amarelo, uma adaptação de Maurício de Souza II.



Fonte: SOUZA, 2013, p. 70.

Ao final da história em quadrinhos, (figura 32 e 33), a menina Chapeuzinho Amarelo chega à casa de sua avó e a encontra deitada em sua casa e entrega o tão desejado bolo de fubá.

Figura 32- Chapeuzinho Amarelo por Maurício de Souza, o final I.



Fonte: SOUZA, 2013, p. 71.

No último quadrinho (figura 26), chegando ao final da história, a menina Chapeuzinho Amarelo é ilustrada enfatizando a característica da personagem Magali, a menina gulosa, que salvou o bolo de fubá das garras do lobo, agora pode se deliciar o objeto de desejo da narrativa.

Figura 33- Chapeuzinho Amarelo por Maurício de Souza, o final II.



Fonte: SOUZA, 2013, p. 71.

A segunda adaptação do conto que se encontra no almanaque temático *Magali Fábulas* nº 27 (2013) tem o título: *Magali em: A Fábula*. O título não chama atenção para que conto se refere a história, mas ao observar as ilustrações já deixam vestígios do qual será. Nesta história, há a inversão de personagens, o lobo que é vilão, agora é “Chapeuzinho Vermelho” (figura 34).

Figura 34- Magali em A Fábula.



Fonte: SOUZA, 2013, p. 100.

A história tem em seu início a apresentação do personagem principal, que aqui é lobo. O lobo é quem traz o elemento que remete ao conto, a capa vermelha, aqui descrito como um gorro, e o lobo se torna o personagem infante.

Os lobos são representados como integrantes de uma família, há a presença do pai e do filho (figuras 35), todos têm elemento que os humanizam, andam sobre duas patas e se vestem como humanos. Mas suas feições são harmoniosas para o público infantil, pois este é o público alvo das revistas em quadrinhos da Turma da Mônica.

Figura 35- Magali em A Fábula II.



Fonte: SOUZA, 2010, p. 93.

Na sequência de quadrinhos (figura 35), há o encontro do personagem principal, o lobinho Chapeuzinho Vermelho, com o lobo, aqui retratado como a figura do pai. O Chapeuzinho Vermelho ao ver o seu pai, o lobo, demonstra aflição, pois o pai representa uma ameaça aos bolinhos.

Nesta história, sendo o lobo, a personagem que retrata a personagem principal, já havendo assim, uma modificação em relação ao conto original, outro fator chama atenção. Na figura 36, encontra-se a imagem que retrata um perigo. Uma sombra que se esconde por de trás da árvore, com uma forte expressão no olhar. Esta situação se remate as ilustrações anteriores, nas quais o mal está escondido por detrás das árvores, o lobo, animal que representa o perigo na floresta.

Figura 36- O grande inimigo.



Fonte: SOUZA, 2010, p. 93.

Figura 37- O grande inimigo dos lobos.



Fonte: SOUZA, 2013, p. 101.

Aqui, Mauricio de Souza traz a inversão de valores (figura 37), a personagem Magali é a grande ameaça para os lobos, sendo ela a vilã da história. Na sequência de quadrinhos é ilustrado o encontro da vilã, a Magali, com o lobinho Chapeuzinho Vermelho. O trecho remete-se ao encontro que é presente na narrativa das versões anteriores dos séculos XVII e XIX. E segue o diálogo em que a vilã questiona o Chapeuzinho Vermelho: “O que você está levando nessa cestinha, Chapeuzinho” “Bolinhos, pra vovó!” “Mas a sua avó vai comer tudo isso? Tem que tomar cuidado com o colesterol!” (SOUZA, 2013, p. 101). Após a conversa Magali segue o seu caminho.

Figura 38- O Chapeuzinho Vermelho e Magali no bosque.



Fonte: SOUZA, 2013, p. 101.

Figura 39- O Chapeuzinho Vermelho e Magali no bosque II.



Fonte: SOUZA, 2013, p. 102.

Nos quadrinhos (figura 39), Magali, a vilã, segue para o caminho contrário do lobinho Chapeuzinho Vermelho, mas na verdade vai para a casa da vovó. Sua intenção é chegar primeiro, remetendo-se ao conto de Perrault e dos irmãos Grimm, nos quais o lobo, o vilão, têm a mesma intenção da menina.

A seguir (figura 40), a sequência dos quadrinhos traz as ilustrações das cenas do encontro do lobinho Chapeuzinho Vermelho com a Magali, “o lobo mau”. Aqui está presente o diálogo característico do conto. A cena se passa no quarto, Magali está deitada na cama da vovó, se passando por ela, mas não se disfarça de vovó, apenas toma o seu lugar na cama. O lobinho Chapeuzinho Vermelho chega e percebe que ali não é a vovó e começa os questionamentos característicos do conto, mas com algumas mudanças (figuras 40 e 41).

Figura 40- O Chapeuzinho Vermelho e a Magali no quarto.



Fonte: SOUZA, 2013, p. 103.

Figura 41- O Chapeuzinho Vermelho e a Magali no quarto II.



Fonte: SOUZA, 2013, p. 104.

A Magali se cansa de tantas perguntas e se irrita, mas logo tenta mostrar a sua aparência calma (figura 42). Há a intenção de enganar o lobinho para pegar os bolinhos da cesta, objeto de desejo na narrativa. E logo há o reconhecimento da vilã pelo lobinho: [...] “Estou começando a achar que a senhora não é a vovó!” [...] “Epa! Você é a Magali!” (SOUZA, 2013, p. 105).

Figura 42- O Chapeuzinho Vermelho e a Magali no quarto III.



Fonte: SOUZA, 2013, p. 105.

Figura 43- O Chapeuzinho Vermelho e a Magali no quarto IV.



Fonte: SOUZA, 2013, p. 105.

Nos quadrinhos das figuras 43 e 44, há o final do conto. Magali quer os bolinhos que o lobinho Chapeuzinho Vermelho trouxera para sua avó: “Agora passa os bolinhos que você tem nessa cesta, pra cá!” (SOUZA, 2013, p. 105). Neste momento o lobinho

mostra a cestinha vazia para a Magali e diz: “Que bolinhos? Aqui não tem nada!” (SOUZA, 2013, p. 105).

Figura 44- O Chapeuzinho Vermelho e a Magali no quarto V.



Fonte: SOUZA, 2013, p. 105.

Para fazer o bem a sua avó, o lobinho come os bolinhos e lembra Magali sobre o ela o alertou sobre o colesterol. Fazendo assim, uma boa ação (figura 44). “Eu me lembrei do que você me falou sobre o colesterol e comi os bolinhos!” Fiz uma boa ação! Assim a vovó não vai sofrer com esse problema!” (SOUZA, 2013, p. 105).

Figura 45- O Chapeuzinho Vermelho e a Magali, o final.



Fonte: SOUZA, 2013, p. 105.

Magali ao perceber a notícia que não havia mais os bolinhos, começa a chorar (figura 45). O lobinho Chapeuzinho Vermelho sai em direção a porta, tendo a sua expressão de satisfação e dever cumprido. Tendo ele, assim, o seu final feliz.

Após percorrer pela historicidade de algumas ilustrações do conto *Chapeuzinho Vermelho*, para se compreender como a história de uma menina e um lobo se mantem no imaginário, percebem-se os elementos característicos do conto das versões anteriores e a partir delas, as suas adaptações. As ilustrações são aqui colocadas trazem em seu corpus a essência da narrativa, a permanência das cenas que os ilustradores do século XIX, aqui citados anteriormente, assim como novas imagens, estas que os ilustradores brasileiros contemporâneos criaram, a partir de novas histórias, dando ao leitor expectador, criar novas *Chapeuzinho e lobos* no seu imaginário. Neste contexto sobre a imagem, Eduardo Paiva esclarece que

É importante sublinhar que a imagem não se esgota em si mesma. Isto é, há sempre muito mais a ser apreendido, além daquilo que é nela dado a ler ou a ver. [...] Nessa perspectiva a imagem é uma espécie de ponte entre a realidade retratada e outras realidades, e outros assuntos, seja no passado, seja no presente (2006, p.19).

Após um percurso pelas ilustrações e suas adaptações, contou-se um pouco das diversas histórias ilustradas da menina *Chapeuzinho Vermelho* e do lobo. Percebe-se que o conto *Chapeuzinho Vermelho* vem percorrendo uma trajetória repleta de imagens diante das mãos de ilustradores, na quais as diversas *Chapeuzinho e lobos* se manifestam na cultura ocidental.

Mas *Chapeuzinho Vermelho* não ficou somente nas páginas dos livros, a história da menina do capuz vermelho, que leva os doces para a sua avó e tem como antagonista um lobo, ganhou novas histórias em outras mídias. O cinema também se o manifestou no intuito de adaptar o conto. Diante das adaptações das ilustrações aqui abordadas, a abordagem cinematográfica dará ênfase a esta pesquisa sobre a análise intertextual dos símbolos presentes e significativos, diante dos mitos, dos ritos e das cenas aqui apresentadas.

5 A GAROTA DA CAPA VERMELHA: A ADAPTAÇÃO DE CHAPEUZINHO VERMELHO PARA O CINEMA.

Diante das inúmeras narrativas clássicas da literatura que saltam das páginas para as telas, com uma vivacidade quase mágica e que levam inúmeros espectadores às salas de cinema. Ao se mostrar uma história, não implica que a esteja contado da mesma forma da qual esteja em um livro aborda a autora Linda Hutcheon (2011), sobre a tendência da adaptação, processo no qual o cinema permeia pelo campo das adaptações de clássicos literários. Ressaltados pela sua temporalidade, os contos de fadas ganham espaço atualmente nos cinemas com adaptações inspiradas nas narrativas orais, escritas e/ou imagéticas, proporcionando ao público jovem a aproximação das narrativas ouvidas, lidas e vistas na infância, envolvendo e reforçando o imaginário das histórias já conhecidas. Para Hutcheon a adaptação é

[...] (e sempre foi) central para a imaginação humana de todas as culturas. Nós não apenas contamos, como também recontamos nossas histórias. E recontar quase sempre significa adaptar – “ajustar” as histórias para que agradem ao seu novo público (2011, p.10).

Os contos de fadas ganharam outra roupagem, adaptados para o público contemporâneo adolescente, as figuras lendárias dos contos são recriadas de uma forma inovadora, nas quais as personagens vivem suas fantasias em outra fase de suas vidas, sendo elas não mais na infância como nos livros e suas ilustrações, mas na sua adolescência. O conto *Chapeuzinho Vermelho* ganha, assim, destaque no cenário cinematográfico com novas histórias e adaptações.

Tendo em vista o cinema também como a arte de contar histórias (STAM, 2008), propõem-se neste capítulo a reflexão entre as formas narrativas do cinema e da literatura, de como, dentre as suas adaptações, o conto *Chapeuzinho Vermelho*, é visto em sua mais recente adaptação para o cinema, o filme *A Garota da capa vermelha* (2010).

No âmbito das adaptações da literatura para a imagem cinematográfica, o escritor Robert Stam (2008) sugere a possibilidade de diferentes leituras de um texto, da forma como um romance pode motivar diversas adaptações, estando, assim, presente no filme *A garota da capa vermelha* (2010) o processo da intertextualidade do conto *Chapeuzinho Vermelho* transcrito por Charles Perrault e adaptado pelos Irmãos Grimm. Neste processo

de adaptação, transpassando das letras para a imagem cinematográfica, Italo Calvino descreve que

No cinema, a imagem que vemos na tela passou por um texto escrito, foi primeiro “vista” mentalmente pelo diretor, em seguida reconstituída em sua corporeidade num set, para ser finalmente fixada em fotogramas de filme. Todo filme é, pois, o resultado de uma sucessão de etapas, imateriais e materiais, nas quais as imagens tomam forma; nesse processo, o “cinema mental” da imaginação desempenha um papel tão importante quanto o das fases realização efetiva das sequencias (1990, p. 99).

Um fator que requer esclarecimento diante das adaptações literárias para o cinema é a fidelidade em relação ao texto de origem. Robert Stam (2008) declara como o espectador deseja encontrar na narrativa fílmica o enredo contido no texto de origem, e se não encontra estes aspectos narrativos, temáticos e característicos, há no expectador um descontentamento. O autor também destaca que não há como determinar a fidelidade como um princípio metodológico. A adaptação, neste caso, traz a sua originalidade e ao mesmo tempo se difere da obra que aborda, isto, devido a mídia para qual foi ou será adaptada. Assim,

A passagem de um meio unicamente verbal como o romance para um meio multifacetado como filme, que pode jogar ou não somente com palavras (escritas e faladas), mas ainda com música, efeitos sonoros e imagens fotográficas animadas, explica a pouca probabilidade de uma fidelidade literal, que eu sugeria qualificar até mesmo de indesejável (STAM, 2008, p. 20).

Ao que se refere ao conto *Chapeuzinho Vermelho*, conto aqui abordado diante das suas adaptações, visto que o conto foi contado e recontado de diferentes formas, e aqui abordando a sua adaptação para o filme *A garota da capa vermelha* (2011), chama-se atenção para os estudos da autora Linda Hutcheon que declara que:

[...] a adaptação é uma forma de repetição sem replicação, a mudança é inevitável, mesmo quando não há qualquer atualização ou alteração consciente de ambientação. E com a mudança vêm as modificações correspondentes no valor e até mesmo no significado das histórias (2011, p.17).

Ao passar pelo processo adaptativo o conto é atualizado e renovado. Como podemos ver nas palavras de Linda Hutcheon,

[...] Todos esses adaptadores contam histórias a seu próprio modo. Eles utilizam as mesmas ferramentas que os contadores de histórias sempre utilizaram, ou seja, eles tornam as ideias concretas, ou reais, fazem seleções que não apenas simplificam, como também ampliam e vão além, fazem analogias, criticam ou mostram seu respeito e assim por diante (2011, p. 24).

A adaptação deste conto aborda o fenômeno da intertextualidade, ou seja, existe um texto anterior que dá um novo texto, assim, uma nova trama é vivida pelos personagens, não perdendo a essência da sua história, vivida na sua infância e reconhecida na trama atualmente adaptada. Para Carvalho no que se refere as adaptações, a autora ressalta que:

Toda repetição está carregada de uma intencionalidade certa: quer dar continuidade ou quer modificar, quer subverter, enfim, quer como relação ao texto antecessor. A verdade é que a repetição, quando acontece, sacode a poeira do texto anterior, atualizando-o, renovando-o e (por que não dizê-lo) o re-invente (1986, p. 53).

O filme *A Garota da Capa Vermelha* (2011) aborda uma adaptação do conto *Chapeuzinho Vermelho*, em uma versão mais adulta. O filme retoma a sexualidade do conto e tece textualidades de múltiplas maneiras as suas versões anteriores, o que instiga o interesse da pesquisa não só pelo tema, mas como possibilidade de abordagens multifacetadas da imagem.

O filme *Red Riding Hood* (2011), que para a versão em português se intitula, *A garota da capa vermelha* (2011), é dirigido por Catherine Hardwick, que em suas produções estão presentes figuras como lobos, lobisomens e vampiros. Catherine Hardwick dirigiu também a saga *Crepúsculo* esta que, no mesmo gênero cinematográfico de *A garota da capa vermelha*, traz a sua trama marcada por sentimentos de atração de repulsa, uma relação paradoxal existente entre os casais protagonistas.

A partir do conto *Chapeuzinho Vermelho* o filme aborda um tom de intriga e mistério. Remete o lado sombrio dos contos de fada. Uma rede de relações de segredos e mentiras, como uma versão mais realista do conto de fadas, mas que mantém os elementos sobrenaturais. A narrativa fílmica se passa no período da idade média, não especificado o século, mas suas imagens introdutórias deixam esse contexto em evidência. No cenário, uma floresta, um lobo e uma garota que está prometida para se casar com um ferreiro e que quer fugir com um lenhador, sua paixão.

A narrativa fílmica aborda de maneira inovadora a história da menina que sai pela floresta para levar doces para a sua vovó, conhecida e contada através da cultura popular, estando presentes o tradicional triângulo amoroso, o amor proibido, as interferências familiares que tudo fazem para atrapalhar os amantes e os mistérios diante da lenda de um lobisomem. Elementos que se apresentam para que se crie o clima de suspense, que é um ponto em comum com a versão conhecida dos livros. No filme a personagem Chapeuzinho Vermelho é retratada como uma jovem moça com a sua sexualidade aflorada, remetendo-se à narrativa do século XVII, de Charles Perrault.

Figura 46- A jovem Valerie.



Fonte: *A garota da capa vermelha* (2011)¹⁴.

O filme conta a história da menina Valerie (figura 46), que vive em um vilarejo cercado pela floresta negra. Há anos os moradores deste vilarejo são ameaçados pelo lobo, mas para manter a paz, a cada noite de lua cheia uma família sacrifica um animal à besta em troca de que não sejam atacados. Assim, se passam dez anos e menina Valerie se torna uma bela jovem e o seu amigo de infância Peter é o seu grande amor. Peter é um lenhador, mesma profissão do pai de Valerie, mas a jovem está prometida para outro rapaz, Henry, de uma família de posses, filho de um ferreiro e ele segue o mesmo destino. Valerie, a garota da capa vermelha, enfrenta seus desejos, sua dúvida na relação diante da escolha do melhor pretendente para se casar ou a sua paixão por Peter.

Ao saber do seu casamento arranjado, Valerie decide fugir com Peter, mas algo inesperado acontece, o lobo quebra pacto depois de um longo período de trégua, a fera

¹⁴ Imagem capturada pelo programa *print screen* da aplicação no sistema operacional Windows 8.1.

volta a fazer uma vítima entre os moradores do vilarejo, Lucy, a irmã mais velha de Valerie. O vilarejo quer vingança, os homens não aceitam o fato do lobo ter quebrado o pacto. As cenas se passam em uma taberna na aldeia, reforçando a ideia da idade média, local onde os homens se reuniam para contar suas histórias.

Desde então a população se revolta e sai em busca do lobo, seguindo para as montanhas. Diante da caçada, um lobo, aparentemente morto por um dos homens, e acreditando que tinha exterminado a fera, o animal é exposto como troféu pelos habitantes do vilarejo, que festejam. Mas com a chegada de um padre, o rigoroso Padre Salomon, um caçador de lobisomens, revela aos moradores que não se tratava de um simples lobo, e sim de um lobisomem, e que certamente estaria entre eles. Assim, se inicia o mistério que irá mudar o rumo da história e atrapalhando os planos de Valerie, que agora terá que decidir ir embora com seu amor proibido ou ficar para se casar e descobrir quem é o lobo.

Algo que é importante destacar, é a questão do comportamento de Valerie, que se sente imensamente atraída pelo que é proibido: a sua desobediência é um ponto em comum com as narrativas do conto, o seu comportamento está vinculado ao desejo de descobrir, de conhecer, mesmo que seja proibido. A desobediência de Valerie é narrada ao longo do filme, em sua trajetória a moça não quer se casar com o rapaz escolhido por sua família, seu desejo de viver um amor proibido, a jovem também enfrenta o padre que chega à cidade para acabar com a maldição do lobisomem, e não se deixa dominar pelo Lobo ao seu chamado. Após uma série de acontecimentos, Valerie é acusada de compactuar com o lobo. Acusada por uma amiga, Valerie é acusada de bruxaria.

O filme tem um enredo bem diferente das versões mais conhecidas do conto, mas existem aspectos que os relacionam. Na adaptação fílmica pode-se observar que há a presença de alguns aspectos, que o aproximam da história em sua versão infantil, e de outros aspectos que remetem as outras versões. Podemos destacar entre os elementos que se aproximam: a relação da avó com a neta, a capa vermelha, presente que recebe da avó, o cenário e a presença da mãe. Estão também presentes elementos como a capa vermelha, a floresta e o diálogo entre a menina e o lobo, situações estas que fazem parte da adaptação do conto *Chapeuzinho Vermelho*.

Em outros aspectos que são acrescentados apresenta-se a figura paterna de Chapeuzinho, a relação do triângulo amoroso, a influência da igreja, e o mito do lobisomem. No filme também são abordadas questões relacionadas aos valores morais, traição, mentiras e um casamento arranjado por questões financeiras.

Interessante é perceber que crescemos escutando versões suavizadas do conto *Chapeuzinho vermelho*, que servia de alerta às jovens ingênuas para os perigos que a vida oferecia. O filme retoma esta icônica versão, na qual tem em seu enredo mistério, medo, desejo e paixão.

5.1 CHAPEUZINHO VERMELHO VS A GAROTA DA CAPA VERMELHA: A INTERTEXTUALIDADE DAS NARRATIVAS

Ao passar do livro para a tela o diretor abdica de algumas linhas da narrativa e cria novas linhas diante da adaptação fílmica com referência ao texto literário. O filme se inicia com a menina Valerie, a Chapeuzinho Vermelho ainda criança. A primeira cena mostra o povoado que é atormentado pelas histórias do lobo, e que este é muito temido pelos moradores. A seguir a menina a pedido de sua mãe vai buscar água em um riacho e narra a seguinte fala: (Valerie) - “Minha mãe sempre me disse: não fale com estranhos, vá buscar água e venha direto para casa” (*A garota da capa vermelha*, 2010)

Figura 47- A menina desobediente.



Fonte: *A garota da capa Vermelha* (2011)¹⁵.

Esta fala inicial da personagem infante se remete ao conto original pelo alerta, que a menina deveria ser obediente, para que nada de mal acontecesse a ela. Logo há a presença do conto *Chapeuzinho vermelho* nesta cena, fazendo com o que expectador reconheça a protagonista diante da sua fala. Pois não há presença da capa vermelha, que na narrativa e nas ilustrações logo se reconhece a menina Chapeuzinho Vermelho.

¹⁵ Imagem capturada pelo programa *print screen* da aplicação no sistema operacional Windows 8.1.

Seguindo a narrativa fílmica (figura 47) a menina Valerie diz: (Valerie) - “Tentei ser uma boa menina e obedeci-la.”/(...)/ “Acredite, eu tentei” (*A garota da capa vermelha*, 2010).

Nesta cena (figura 47) se apresenta a desobediência. Chapeuzinho Vermelho em sua trajetória desobedece a mãe, falando com estranhos, o lobo. No filme, a menina desobedece a mãe, quando se envolve com seu amigo Peter, um garoto travesso que envolve Valerie desde a sua infância. Assim, a menina constata que tenta obedecer a sua mãe, fato que remete a desobediência do conto.

A partir do desenrolar da história mostrada (HUTCHEON, 2011), os trechos da narrativa se manifestam nas cenas do filme, mas diante de algumas alterações da sequência da narrativa escrita e modificações, que mesmo assim, mantém a presença do conto em sua adaptação, com cenas emblemáticas que se fazem reconhecer diante da cultura que ouviu, leu e viu outras versões do conto *Chapeuzinho Vermelho*, seja de Charles Perrault e/ou dos Irmãos Grimm.

A figura da avó, personagem que se faz importante na trama, pois tem ligação entre a adaptação fílmica e o conto. A relação da avó com a neta está presente no filme. Valerie tem uma relação afetuosa com a avó. No conto clássico, Chapeuzinho Vermelho recebe uma capa vermelha da avó, o que lhe dá referência ao seu nome.

Figura 48- A avó presenteia a neta.



Fonte: *A garota da capa vermelha* (2011)¹⁶.

O mesmo acontece no filme, sendo a capa um elemento característico que faz com que o espectador se remeta ao conto. Na trama cinematográfica Valerie ganha a capa que tem uma condição especial, a capa é um presente de casamento. Neste momento percebe-

¹⁶ Imagem capturada pelo programa *print screen* da aplicação no sistema operacional Windows 8.1.

se uma adaptação, uma nova simbologia para a capa. A seguir a sequência das cenas (figuras 48, 49 e 50): (Vó) – “Aqui. Experimente.” (Valerie) – “É linda.” (Vó) – “Estava preparando para seu casamento” (*A garota da capa vermelha*, 2010).

Figura 49- Um presente para o seu casamento.



Fonte: *A garota da capa vermelha* (2011)¹⁷.

Figura 50- Valerie veste a capa.



Fonte: *A garota da capa vermelha* (2011)¹⁸.

Em *A garota da capa vermelha* (2011), os aspectos simbólicos também são relevantes, segundo Chevalier e Ghebrant (2007, p. 945), “o vermelho é universalmente considerado como símbolo fundamental do princípio da vida, com sua força, seu poder e seu brilho”, assim a capa vermelha dada pela avó, caracteriza o momento de transformação de Valerie, que deixa de ser uma moça para se tornar uma mulher após o

¹⁷ Imagem capturada pelo programa *print screen* da aplicação no sistema operacional Windows 8.1.

¹⁸ *Idem*.

seu casamento. A capa representa a iniciação da garota na vida sexual, transferência de um estágio para outro. Mas Valerie não se conforma com o casamento e demonstra sua infelicidade e angústia diante da situação. O filme por se tratar de uma adaptação rememora esta característica, na qual a avó presenteia a neta com a capa vermelha.

A relação da personagem retratada como Chapeuzinho Vermelho com o lobo na trama, aborda uma nova história. Os dois personagens, a menina e o lobo, se fazem presente, mas diante da adaptação a diretora traz a inovação. O lobo que é retratado como um lobisomem, e não como uma metáfora como se manifesta na narrativa e nas ilustrações. O que se percebe diante da adaptação é a relação dos personagens o que identifica a intertextualidade do conto. Ao retratar o primeiro encontro de Valerie com o lobo, manifesta-se a relação dos personagens.

Na sequência de cenas (figuras 51, 52 e 23) vê-se o momento do primeiro contato de Valerie com o lobo. O jogo de olhares está presente, fato que se remete as ilustrações, como a de Gustave Doré (figuras 3 e 6). Valerie é abordada pelo lobo e recebe o seu chamado para ir embora com ele. Ela nega, pois o lobo representa o mal para a sociedade.

Figura 51- Valerie conversa com o lobo.



Fonte: *A garota da capa vermelha* (2011)¹⁹.

O lobo sabe quem é Valerie. Ele consegue se comunicar com ela. Fato que na narrativa de Perrault e dos Grimm, a menina dialoga com o “animal”. E neste momento também há um diálogo, não só verbal, mas a expressão do olhar (figuras 52 e 53) descreve a relação da moça com a fera. Além da relação, há o reconhecimento, Valerie vê que os olhos do lobo são de humanos, fato este que refere-se a ser um lobisomem, e não somente um animal.

¹⁹ Imagem capturada pelo programa *print screen* da aplicação no sistema operacional Windows 8.1.

Figura 52: Os olhos de Valerie.



Fonte: *A garota da capa vermelha* (2011)²⁰.

Figura 53: Os olhos do lobo.



Fonte: *A garota da capa vermelha* (2011)²¹.

Esta cena geralmente se desenvolve no momento em que Chapeuzinho encontra o lobo na floresta e na casa da vovó. Aqui há uma inversão da cena, esta que se desenvolve no início da trama. O fato de reconhecer os olhos do lobo, leva Valerie a começar as suas desconfianças, pois sabe que o lobo está entre eles.

Na trama, na qual a aborda o amor proibido de Valerie por Peter, há a presença de cenas sensuais entre o casal, nas cenas abaixo (figuras 54 e 55) há o recorte para o momento em quando Peter diz que deseja devorá-la: (Peter) - “Eu poderia devorá-la” (*A garota da capa vermelha*, 2010).

²⁰ Imagem capturada pelo programa *print screen* da aplicação no sistema operacional Windows 8.1.

²¹ *Idem*.

Figura 54: O amor proibido de Valerie e Peter.



Fonte: *A garota da capa vermelha* (2011)²².

Figura 55: O amor proibido de Valerie e Peter.



Fonte: *A garota da capa vermelha* (2011)²³.

Esta fala enfatiza a presença da narrativa do conto de Perrault, no diálogo do lobo e da menina Chapeuzinho Vermelho há uma fala semelhante a esta, com este mesmo sentido, o sexual. “É pra te comer!” E assim, dizendo, o malvado lobo atirou-se sobre Chapeuzinho Vermelho e a comeu. (PERRAULT, 1985, p.55).

Nos momentos finais do filme quando Vallery chega à casa da avó, o lobo para enganar a jovem, imita perfeitamente a voz da avó como na história infantil, o lobo está vestido com as roupas da avó e não se mostra, está por trás das cortinas, a cena traz referência do texto anterior, o conto e as suas ilustrações.

²² Imagem capturada pelo programa *print screen* da aplicação no sistema operacional Windows 8.1.

²³ *Idem*.

Figura 56- A “vovó” por detrás das cortinas.



Fonte: *A garota da capa vermelha* (2011)²⁴.

O lobo não aparece diretamente com as roupas da avó como nas ilustrações, ele está escondido no quarto e o que aparece é sua sombra por detrás das cortinas (figura 56). As cortinas mais uma vez aparecem como elemento iconográfico na imagem, sendo esta, um elemento que cobre algo e que passa dar o mistério a cena. Elemento este que está presente também nas ilustrações citadas na sessão anterior.

(Valerie) - “Vovó, você está bem? Eu tive um pesadelo!” / (Lobo) - “Estou bem. Acabei de acordar. Em sopa caso esteja com fome.” / (Valerie) - “Acho que o lobo está lá fora.” / (Lobo) - “Está tudo bem, querida. Estamos seguras aqui. Coma tudo. Lembra? “Qualquer tristeza diminui depois de comer.” / (Valerie) - “E assim mesmo.” / (Lobo) - “Coma tudo, minha querida. (*A garota da capa vermelha*, 2010).

Neste momento há a surpresa, a identidade do lobo é revelada, surpresa esta que é inovador diante da trama adaptada. Valerie descobre que o lobo é seu pai, que aparece por trás das cortinas (figura 57). Segue o diálogo: (Valerie) - “Pai, o que veio fazer aqui? Onde está vovó? (Pai) - “Não tive escolha. Ela finalmente percebeu o que eu sou” (*A garota da capa vermelha*, 2010).

²⁴ Imagem capturada pelo programa *print screen* da aplicação no sistema operacional Windows 8.1.

Figura 57: O lobo é o pai.



Fonte: *A garota da capa vermelha* (2011)²⁵.

Ao seu encontro com seu pai na casa da sua avó, é revelada toda a história da lenda do lobisomem. Valerie é filha do lobo. O pai de Valerie quer que ela seja igual a ele. Mas ela se nega, e isso o contraria. Neste momento aparece Peter, o lenhador, que salva Valerie do seu pai, do lobo. É travada uma luta entre os dois, na qual Peter é mordido pelo lobo.

Fazendo referência aos Irmãos Grimm, o lobo tem o castigo merecido, ele é morto. Com a ajuda de Peter, Valerie mata o lobo, pois o vê como o mal que precisa ser exterminado. (Peter) - “Ninguém pode saber sobre seu pai. Não culpá-la por ser filha do lobo” (*A garota da capa vermelha*, 2010).

Diante do acontecimento, o desfecho dado pelos Irmãos Grimm, no qual o caçador com a ajuda da menina Chapeuzinho Vermelho coloca pedras na barriga do lobo. Logo em seguida jogam o seu corpo no fundo do lago para não ser mais encontrado.

Valerie após a morte de seu pai, o lobo, se vê obrigada a viver longe do seu amor, Peter, que se torna o novo lobo, depois de ser mordido pelo pai de Valerie:

(Valerie) - “Peter!” / (Peter) - “Preciso partir. Não ficará segura comigo. Vou me transformar naquilo de que devo protegê-la.” / (Valerie) - “Vou esperar por você.” / (Peter) - “Sabia que diria isto.” (*A garota da capa vermelha*, 2010). Valerie se vê obrigada a viver na floresta à espera do seu lobo. (Valerie) - “Não posso mais viver lá... Com meu segredo.” (*A garota da capa vermelha*, 2010).

²⁵ Imagem capturada pelo programa *print screen* da aplicação no sistema operacional Windows 8.1.

Figura 58: A despedida de Valerie.



Fonte: *A garota da capa vermelha* (2011)²⁶.

Figura 59: A despedida de Peter.



Fonte: *A garota da capa vermelha* (2011)²⁷.

O chamado de Valerie é enfrentar o seu medo, este que amedronta não só moça, mas a vila inteira, todos temem o lobo. Figura esta que está representada em forma de lenda. No início este lobo é representado pelo pai e, ao final pelo seu amor, Peter. A presença da figura masculina no lobo amplia o prazer de Valerie em busca da sua felicidade, ela resolve refugiar-se no meio da floresta, na casa que era da sua avó, afastada do povoado, para viver o seu amor impossível, sendo este temporário. Nas noites de lua cheia, o amor de Valerie, o seu lobo, vem visitá-la.

Existem muitas cenas emblemáticas que não só se remetem à narrativa, como também às ilustrações dos livros, alguns já citados em sessões anteriores. Neste momento se apresenta o ápice do que se refere a adaptação do conto *Chapeuzinho Vermelho*, diante

²⁶ Imagem capturada pelo programa *print screen* da aplicação no sistema operacional Windows 8.1.

²⁷ *Idem*.

de que o reconhecimento pelo expectador se faz necessário através das imagens visuais, elementos que o público em contato com os contos de fadas, desde a infância e que ainda carregam em si tais imagens

5.1.1 Era uma vez um diálogo.

Diante das cenas adaptadas com inovações e elementos que rememorem o conto, aborda-se aqui o recorte para duas cenas, nas quais estão presentes desde as ilustrações aqui já citadas anteriormente. As cenas são o diálogo característico do conto e o encontro menina no bosque com o lobo, no qual ele pergunta a menina onde ela vai.

O famoso diálogo está presente na narrativa fílmica, este diálogo é característico do conto. Diante da adaptação da narrativa o diálogo é transposto para as imagens, o diálogo que é realizado pelo lobo e a menina Chapeuzinho vermelho é transposto agora para a menina e sua avó. O fato de ser uma adaptação, também implica em ter elementos que se remetem ao conto original. No filme há a presença do texto original como o diálogo do lobo com a menina Chapeuzinho vermelho, quando está chega à casa da vovó. Cena clássica que geralmente tem nas ilustrações uma cena marcante. Vê-se aqui o marco presente do conto, o diálogo que caracteriza e faz com que seja reconhecido o texto anterior já presente no imaginário popular. O que se apresenta como um devaneio da jovem Valerie.

Figura 60- Valerie e sua avó na cama.



Fonte: *A garota da capa vermelha* (2011)²⁸.

²⁸ Imagem capturada pelo programa *print screen* da aplicação no sistema operacional Windows 8.1.

A narrativa fílmica remete-se a este diálogo com outra mensagem. Valerie sonha com sua vó, isso a deixa intrigada, sente que sua vó está em perigo. O sonho e remete a cena em que elas duas dormem juntas (figura 60), o diálogo acontece entre a neta e avó aspectos que na versão original é entre o lobo e a menina, mas as falas deixam explícitas a essência do conto *Chapeuzinho Vermelho*.

Neste momento a menina sonha com a avó, a não há o lobo disfarçado na cena, mas os questionamentos são transpostos para a cena, na qual a avó responde para a neta o porquê dos órgãos da face estarem tão estranhos. A sequência de cenas (figuras 61,62, 63, 64, 65 e 67) a seguir descreve o sonho de Valerie.

Figura 61- O sonho De Valerie.



Fonte: *A garota da capa vermelha* (2011)²⁹.

Nestas cenas acontece o seu diálogo com a sua avó:

(Valerie) - “Vovó... que olhos grandes você tem.”/ (Vovó) - “É para enxergá-la melhor, minha querida.”/ (Valerie) - “Que orelhas grandes você tem.”/ (Vovó) - “É para ouvi-la melhor, minha querida.”/ (Valerie) - “Que dentes grandes você tem.”/ (Vovó) - “É para comer-la melhor, minha querida.” (*A garota da capa vermelha*, 2011)

²⁹ Imagem capturada pelo programa *print screen* da aplicação no sistema operacional Windows 8.1.

Figura 62- Vovó que olhos grandes você tem!



Fonte: *A garota da capa vermelha* (2011)³⁰.

Figura 63- É para enxergá-la melhor minha querida.



Fonte: *A garota da capa vermelha* (2011)³¹.

Figura 64- Que orelhas grandes, vovó!



Fonte: *A garota da capa vermelha* (2011)³².

³⁰ Imagem capturada pelo programa *print screen* da aplicação no sistema operacional Windows 8.1.

³¹ *Idem.*

³² *Idem.*

Figura 65- É para ouvi-la melhor.



Fonte: *A garota da capa vermelha* (2011)³³.

Figura 66- Que dentes grandes você tem!



Fonte: *A garota da capa vermelha* (2011)³⁴.

Figura 67- É para comê-la melhor.



Fonte: *A garota da capa vermelha* (2011)³⁵.

³³ Imagem capturada pelo programa *print screen* da aplicação no sistema operacional Windows 8.1.

³⁴ *Idem.*

³⁵ *Idem.*

Após a última cena da sequência, Valerie desperta de seu sono e sente que a avó está em perigo e decide ir à casa da sua avó (figura 68), não pelo pedido de sua mãe como no conto, mas pelo desejo de ver como avó estava, e pelo perigo que está rondando o vilarejo, o lobo. E segue o diálogo da mãe da moça Valerie: (Mãe) - “Aonde está indo?” (Valerie) - “Para a casa da vovó. Acho que ela está em perigo”

Figura 68- Valerie vai à casa da vovó.



Fonte: *A garota da capa vermelha* (2011)³⁶.

5.1.2 Era uma vez pela estrada a fora

Outra cena chama a atenção, é o encontro de Peter e Valerie no bosque, no momento em que a jovem, após o seu sonho, segue para a casa da avó. Valerie está caracterizada como a menina Chapeuzinho vermelho do conto de referência (figura 69). Ela usa a capa vermelha, presente da sua avó, e a cesta, dois elementos que se fazem característicos da personagem. Há neste momento a visibilidade da menina Chapeuzinho Vermelho, ou seja, a essência da personagem está presente no filme. Linda Hutcheon ressalta que “expressões faciais, roupas, gestos ocupam seu lugar ao lado da arquitetura do cenário, afim de transmitir informações culturais” (2011, p. 201). Assim, a diretora nesta adaptação manteve presente a memória do conto. Diante disso também se percebe a relação da cena com as ilustrações.

Logo se dá a sequência de cenas ao caminho da casa da vovó (figura 70), há o encontro da jovem Chapeuzinho Vermelho, Valerie, com Peter. No conto original há o

³⁶ Imagem capturada pelo programa *print screen* da aplicação no sistema operacional Windows 8.1.

encontro na floresta da menina com o lobo, no filme há a mudança, Valerie se encontra com o seu amado. Mas um encontro não muito caloroso, pois ela desconfia que ele pode ser o lobo. Na cena do encontro na floresta (figura 70), a posição de Peter em volta Valerie remete-se à ilustração de Gustave Doré (figura 4).

Figura 69- Pela estrada a fora.



Fonte: *A garota da capa vermelha* (2011)³⁷.

Figura 70- Para onde você vai Chapeuzinho Vermelho?



Fonte: *A garota da capa vermelha* (2011)³⁸.

Apesar das imagens se remeterem ao momento da menina na floresta, o diálogo não é o mesmo. Peter após passar um tempo desaparecido, aparece para Valerie neste momento. Mas a sequência das cenas remete-se ao encontro do lobo e da menina na

³⁷ Imagem capturada pelo programa *print screen* da aplicação no sistema operacional Windows 8.1.

³⁸ *Idem*.

floresta, situação também que é ilustrada por artistas no momento em que adaptam o conto escrito para as imagens ilustrativas dos livros.

Em *Garota da capa vermelha* (2011), o seu cenário remete-se as ilustrações do século XIX, seu enredo inovador traz mesmo assim, as marcas das narrativas medievais. Valerie, personagem que representa a Chapeuzinho Vermelho, traz como característica não mais a fragilidade de uma menina que devia ser alertada sobre os perigos das florestas, dos perigosos lobos maus ou que não deveria falar com estranhos, Valerie é uma heroína, que caracteriza a versão corajosa, a jovem destemida diante das ameaças do lobo e que luta pelo seu amor proibido.

Percebe-se que no filme *A garota da capa vermelha* (2011) há a presença de várias versões do conto *Chapeuzinho Vermelho*, desde das narrativas que antecedem Perrault aos Irmãos Grimm, acentuando assim, que os produtores e diretores buscaram as mais diversas versões e suas simbologias para criar um novo cenário para história. Em relação ao assistir do filme “O primeiro sentimento, as primeiras impressões que temos das coisas e de suas relações é a percepção global. Neste sentido, o sentimento é a forma mais imediata do reconhecimento” (PLAZA, 2003 p. 84). O reconhecimento da narrativa é imediato para quem já teve o contato com a obra, seja ela contada, ouvida, ou mediante suas ilustrações.

Diante da teoria da adaptação e o processo da intertextualidade percebe-se o imaginário de *Chapeuzinho vermelho* se reconhece nas cenas clássicas, como o encontro da menina com o lobo e o diálogo característico do conto. Assim,

Encontramos uma história que gostamos e então criamos variações delas através da adaptação. Mas como cada adaptação deve manter-se por conta própria, separada dos prazeres palimpsésticos da experiência duplicada, ela não perde sua aura benjaminiana. Não se trata de uma cópia nem modo de reprodução qualquer, mecânica ou outra. É uma repetição, porém sem replicação, unindo o conforto do ritual e do reconhecimento com o prazer da surpresa e da novidade. Como adaptação, ela envolve memória e mudança, persistência e variação (HUTCHEON, 2011, p. 229-230).

A adaptação cinematográfica passou pelo processo de transformação e transmutação de sucessivas referências intertextuais, tendo como referência do conto *Chapeuzinho Vermelho*, percebe-se na narrativa fílmica elementos dos contos de Perrault e dos irmãos Grimm. A adaptação aborda o fenômeno da intertextualidade, ou seja existe um texto anterior que dá um novo texto, neste contexto, uma nova trama é vivida pelo

personagem, não perdendo a essência na sua história, está vivida na sua infância e reconhecida na trama adaptada.

Diante da historicidade do conto e de suas imagens, ilustrou-se aqui o caminho para desta pesquisa, a de se compreender a Chapeuzinho e o lobo na contemporaneidade, desde as imagens criadas anteriormente por ilustradores, para que diante de sua adaptação na arte cinematográfica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Trilhou-se, ao longo do presente estudo, por diversas florestas, em meios a lobos e a adaptações buscando compreender o que faz de *Chapeuzinho Vermelho* na transtemporariedade em suas variantes ilustrações e adaptações para o cinema. Deste modo, não é difícil encontrar quem os conheça, saiba de seus personagens, sem mesmo nunca tê-la lido, apenas visto.

Chapeuzinho vermelho em sua trajetória não se perde no imaginário, é reforçado desde a mais tenra infância quando é contada, permeando diante de canções, desenho animados, ilustrações, artefatos, filmes, quadrinhos, adaptações estas, em que menina e o lobo se manifestam diante do imaginário, carregados de simbologias.

O conto traduz em suas imagens as mais significativas simbologias, sendo estas transpassada e gerações a gerações e mesmo diante de suas adaptações seus elementos são mantidos nas mais remotas simbologias. Permeando assim na mente dos leitores a imagem do lobo e da menina Chapeuzinho Vermelho.

Charles Perrault e os Irmãos Grimm eternizaram o conto *Chapeuzinho Vermelho*, a história de uma menina que com uma capa vermelha e uma cestinha tem uma relação com um lobo. Estes dois personagens se fizeram caminhar por muitas florestas do imaginário popular. Uma menina encantadora que percorre não só o imaginário, mas que se eterniza nas imagens construídas através de sua história, pelas mãos de ilustradores, chegando até a contemporaneidade pelo cinema.

Contando e recontado sua história através das ilustrações percebeu-se a que a menina e lobo assumem diversas abordagens, do vermelho ao amarelo, em ilustrações acromáticas e coloridas, mesmo assim, emergem o simbolismo do vermelho, sem mesmo que se veja a cor, mas o imaginário faz transpassar da cor, de maneira de que quem as veja, imagine o vermelho.

Aqui se ilustrou que a proporção em que valores são mudados, a sociedade se transforma, as adaptações se fazem presente na sociedade, nas quais buscam formas de adaptar para atrair um público, e *Chapeuzinho Vermelho* em *A garota da capa vermelha*, não só inova, como rebusca desde a Idade Média a presença do seu imaginário, presente nos textos compilados para a infância. *A garota da capa vermelha* (2011) faz uma retomada destes textos primordiais conto.

A garota da capa vermelha (2011) é uma versão do conto em que narra a menina quando moça. Traz em sua temática o amor e o mistério. O lobo em sua relação com o a

personagem que representa a Chapeuzinho Vermelho, está representado amor paterno, e que ao final pelo amor pelo lobo, o par romântico da personagem. A ideia de amor entre a menina e o lobo também é manifesto desde a narrativa de Charles Perrault, mesmo que o autor coloque a moral alertando as meninas não somente dos lobos perigosos, mas também perpassa pela ideia de amores proibidos, que nas ilustrações de Doré se deixam reforçar a ideia da menina e do em uma cama, o amor e sexo estão presentes no imaginário esta história. Seus elementos se repetem e são reconhecidos e assim faz peculiar na adaptação cinematográfica do conto.

Outras formas de imagens foram se constituindo, a menina e o lobo se vem em diversas situações, seja entre o bem e o mal, seja o lobo, o vilão, o mocinho ou até mesmo o grande amor da menina Chapeuzinho Vermelho. O caráter moral do conto *Chapeuzinho Vermelho* é manifesto, ainda que tomado não no sentido sexual, mas do da obediência em si, fez com que essa narrativa se tornasse amplamente conhecida e abordando diversas tematizações.

As florestas pelas quais trilham as Chapeuzinhos e lobos são diversos. Sempre surgem novas temáticas e novas adaptações em meio ao seu caminhar. Com a sua capa ou chapéu vermelho, a menina Chapeuzinho caminha por florestas por onde os lobos a espreitam. Estes lobos são, ou não, apenas lobos que desejam comer os bolinhos ou outros lobos a desejam devorar, em um sentido mais conotativo da palavra. As metáforas, símbolos, mitos, heróis, elementos, traçam o caminhar de Chapeuzinho, impulsionando-a a inventar-se e reinventar-se diante de novos públicos na contemporaneidade. Fazendo um diálogo do conto em diferentes tempos e com diferentes mídias.

História em quadrinhos, gravuras, desenhos animados, filmes e toda espécie de produção visual retrataram a menina e o Lobo, desde a sua primeira versão até atuais releituras. No entanto, cada abordagem se estabelece a partir do pensamento social, cultural e educacional do período em que está inserida. Sobre esse aspecto, destaca-se a importância da continuidade desta pesquisa diante de outras adaptações e outras representações artísticas para a divulgação dos estudos sobre o imaginário e adaptação. Em suas adaptações através dos tempos, os recriadores deste conto conservaram na sua estrutura o que há de simbólico e seus condicionamentos, tornando-se importante na história da humanidade através de suas simbologias, que se manifestam à tempos e assim sendo reconhecidos em suas mais diversas adaptações

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Miguel Almir Lima de. **Os sentidos da sensibilidade e sua função no fenômeno de educar.** Salvador: EDUFBA, 2008.

BERGER, John. **Modos de Ver.** Trad. Lucia Olinto. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

BETTELHEIM, Bruno. **A Psicanálise dos Contos de Fadas.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.

BUARQUE, Chico. **Chapeuzinho Amarelo.** 32ª ed. – Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem.** Trad. Vera Maria X. dos Santos. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2004.

BUSATTO, Cléo. **Contar e encantar: Pequenos segredos da narrativa.** - 7ª ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

CADEMARTORI, Lígia. **O que é Literatura Infantil.** São Paulo. Ed. Brasiliense, 1991.

CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio.** Companhia das Letras. São Paulo. 1990.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces.** Tradução Adail Ubirajara Sobral. Pensamento das Letras. São Paulo, 2007.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada.** São Paulo: Ática, 1986.

CARVALHO, Bárbara Vasconcelos de. **A Literatura Infantil: visão histórica e crítica.** Rio de Janeiro: Global Editora, 1989.

CECCANTINI, José Luís C.T. **Perspectivas de pesquisa em literatura infanto-juvenil.** In: (Org.). *Leitura e literatura infanto-juvenil: memória de Gramado.* São Paulo: Cultura Acadêmica, Assis-SP: ANEP, 2004.

CHAUÍ, Marilena. **Contos de Fadas e Psicanálise.** In. *Repressão Sexual: essa nossa (des)conhecida.* Ed. Brasiliense, 1984. Disponível em:
http://portalgens.com.br/filosofia/textos/contos_de_fadas_e_psicanalise_chau.pdf
Acesso em: abril de 2014.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos.** Tradução de Vera da Silva Costa e Silva *et al.* São Paulo: José Olympio, 2007.

COELHO, Nely Novaes. **Panorama Histórico da Literatura Infantil/Juvenil.** Ed. Ática. São Paulo. 1991.

DARNTON, Robert. **O grande massacre de gatos, e outros episódios da história cultural francesa.** Tradução – Sônia Coutinho. Rio de Janeiro: Graal. 1986.

ELIADE, Mircea. **Imagens e símbolos: ensaios sobre o simbolismo mágico-religioso.** Tradução – Sônia Cristina Tamer. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

_____. **Mito e realidade.** São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

FIGUEREDO, Eurídice. “**Chapeuzinho Vermelho: a nova velha estória.**” In: Anais do IV Seminário Nacional Mulher e Literatura. Niterói: Coordenação de Pós Graduação em Letras da UFF; ABRALIC, 1992.

_____. **Leituras cruzadas de versões do Chapeuzinho Vermelho.** In: Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção. Rio de Janeiro. UERJ. 2013.

FROMM, Erich. **A linguagem esquecida: Uma introdução ao entendimento dos sonhos, contos de fadas e mitos.** Rio de Janeiro. Zahar. 1980.

GOMES, Luiz Vidal Negreiros. **Desenhismo.** Santa Maria- RS: Editora da UFSM, 1996.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação.** Trad. André Cechinel. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011.

JULIEN, Nadia. **Minidicionário compacto de mitologia.** Trad. Denise Radonovic Vieira; [ilustrações de Mônica Teixeira]. São Paulo: Rideel, 2002.

JOLY, Martine. **Introdução a análise da imagem.** Campinas, SP: Papirus, 1996.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo.** Petrópolis - RJ: Vozes, 2000.

JUNG, Carl Gustav *et al.* **O homem e seus símbolos.** Rio de Janeiro – RJ: Editora Nova Fronteira 2000.

KHÉDE, Sônia Salomão. **Personagens da Literatura infanto-juvenil.** São Paulo. Ed. Ática. 1986.

LA FONTAINE, Jean. **Fábulas de La Fontaine.** Clássicos Infantis. Ed. Escala. Vol. III, São Paulo – SP. 2012.

LINARDI, Ana Beatriz. **Dom Quixote, Doré e Dali: As relações entre literatura e pintura.** III Encontro de História da Arte. IFCH/UNICAMP, 2007.

MACHADO, Ana Maria. **Contos de Fadas de Perrault, Grimm, Andersen e outros.** Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

MORAES, Antonieta Dias de. **Reflexos da violência na literatura infanto-juvenil.** São Paulo, SP: Letras & Letras. 1991.

MORIN, Edgar. **O método 3 – O Conhecimento do Conhecimento.** Mem Martins: Europa-América, 1998.

PAIVA, Eduardo França. **História e imagens.** Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas Artes Visuais**. 3ª ed. Perspectiva S.A – São Paulo – SP, 1991.

PERRAULT, Charles. **Contos de Perrault**. Tradução de Regina Regis Junqueira. Belo Horizonte: Itatiaia, 1985.

PLAZA, Júlio. **Tradução Intersemiótica**. São Paulo – SP: Ed. Perspectiva, 2003.

RUIZ, Castor M. M. Bartolomé. **Os paradoxos do imaginário**. São Leopoldo – RS: Unisinos, 2003.

SOUZA, Erasmo SOUZA FILHO, Erasmo Borges de. Desenho como sistema modelizante. Disponível em <http://www.pucsp.br/pos/cos/cultura/desenho.htm>. Acesso em: 10 maio 2013.

SOUZA, Maurício de. **História em quadrões com a Turma da Mônica, 1**. 2ª ed. São Paulo: Globo, 2010.

_____. **Magali: fábulas, nº13**. Ed. Panini, 2010. P.91- 93.

_____. **Magali: fábulas, nº27**. Ed. Panini, 2010. P.100- 105.

TATAR, Maria. **Contos de Fadas: Edição comentada e ilustrada**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

TRINCHÃO, G. C.; OLIVEIRA, L. R. O. **A História contada a partir do desenho**. In: Congresso Internacional de Engenharia Gráfica nas Artes e no Desenho, 2.; Simpósio Nacional de Geometria Descritiva e Desenho Técnico, 13., Feira de Santana, 1998. Anais. Feira de Santana, Graphica, 1998.

WERNER, Marina. **Da Fera à Loira: sobre contos de fadas e seus narradores**. Trad. Thelma M. Nóbrega. São Paulo: Companhia das letras, 1999.

FILMOGRAFIA

A garota da capa vermelha. Direção de Catherine Hardwick Gênero: Suspense Duração: 100 min. Distribuída por: Paris *Filmes*, 2011.