

700914

**BIBLIOTECA
UNEMAT**
Campus Universitário de Pontes e Lacerda-MT
RG N.º 14057
Data 14 / 09 / 2009
() Compra (x) Doação () Permuta

Biblioteca - Unemat - PLA



00014057

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO.
SECRETARIA DE ESTADO DE CIÊNCIA, TECNOLOGIA E ENSINO SUPERIOR.
CAMPUS UNIVERSITARIO DE PONTES E LACERDA.
DEPARTAMENTO DE LETRAS.

LILIAN TRINIDAD PORTILLO ACOSTA

A FIGURAÇÃO DO SER INFANTIL NAS VERSÕES DE CHAPEUZINHO VERMELHO

Monografia de conclusão de curso de
graduação em letras (DL) da
Universidade do Estado de Mato
Grosso-Campus Universitário de
Pontes e Lacerda como requisito
parcial para a obtenção do título de
graduada em Letras.

Orientadora: Profa.Dra.Marinei Almeida.

Pontes e Lacerda

2009

82-34
A1682
ex.01

LILIAN TRINIDAD PORTILLO ACOSTA

A FIGURAÇÃO DO SER INFANTIL NAS VERSÕES DE CHAPEUZINHO VERMELHO

PONTES E LACERDA

2009

Dedico:

Á minha mãe **Andresa Acosta**
pela imensa contribuição à
minha formação.

Agradeço:

A você, professora **Marinei Almeida**, que, por meio de suas aulas, me instigou a percorrer os caminhos do universo literário, meus eternos agradecimentos.

Folha de aprovação.

Profa.Dra. Marinei Almeida.
Professora orientadora.

Banca examinadora.

Profa.Dra. Rosely Romanelli.

Prof. Ricardo Marques Macedo.

SUMÁRIO.

Introdução	1,2.
- Capítulo I.	
Incursões contextuais sobre a Literatura Infantil	3
1. O surgimento da Literatura Infantil na Europa	4
1.1 A família burguesa e a educação	5,6
1.2 O surgimento da Literatura Infantil no Brasil	7
2. Consolidação da criança	8
2.1 Instituições: A família	8
2.2 A escola	8
3. A evolução da Literatura Infantil Brasileira	9,10
- Capítulo II.	
Os Contos: Origem e evolução	11
1. Os Contos de Fadas	11
1.1 Estrutura do Conto de Fadas	12,13
- Capítulo III.	
Charles Perrault x Robert Darnton	14,20
- Capítulo IV.	
Pensamento infantil no conto de João Guimarães Rosa	21
1. Fita verde no cabelo x Chapeuzinho Vermelho	22
1.2 Fita Verde	23,26
Considerações Finais	27
Bibliografia	28,29

RESUMO

O objetivo de estarmos realizando este trabalho, cujo objetivo é verificar como se dá a configuração do ser infantil em três versões do conto tradicional Chapeuzinho Vermelho, se deu pelo fato de questionarmos a forma como se configura o ser infantil, instaurada em histórias consideradas para crianças. Para tanto, como ponto de partida e de chegada, adotamos os seguintes contos: “Chapeuzinho Vermelho” de Charles Perrault (1987) “Chapeuzinho Vermelho” de Robert Darnton (1988) e “Fita verde no cabelo (Nova velha estória)” de João Guimarães Rosa, extraído do livro *Ave, Palavra* (2001). Sendo assim discutiremos a posição da personagem criança nesses contos, analisando o modo de construção do discurso destinado à criança, já que os contos citados trazem o ser infantil como personagem central. Para atingir nossos objetivos contamos com alguns teóricos como: Zilberman (1987), Zilberman e Lajolo (1986), Bettelheim (1980) e Jesualdo (1978), os quais nos ajudou a pensar os critérios e valores conferidos ao texto do leitor-mirim, e a partir dessas reflexões é que propomos tratar, neste ensaio monográfico, sobre a figuração infantil instaurado nesses contos.

Palavras-chaves: Literatura Infantil, conto, ser infantil, Configuração.

RESUMEN

El objetivo de estarmos realizando este trabajo se dio por la situación atravez de questionamientos de la configuración del ser infantil, instalado em el cuento que se considera para niños. Por eso estaremos adoptando los siguientes cuentos: "Chapeuzinho Vermelho" de Charles Perrault (1987) "Chapeuzinho Vermelho" de Robert Darnton (1988) e "Fita verde no cabelo (Nova velha estória)" de João Guimarães Rosa, extraído do livro *Ave, Palavra* (2001). Ciendo asin discutiremos la posición de los niños, analisando el modo de como se contrue el discurso que se destina para los niños, ya que los cuentos citados arriba traen a los niños como personajen principal. Para alcanzar nuestros contamos com algunos apoyo teóricos como: Zilberman (1987), Zilberman e Lajolo (1986), Bettelheim (1980) e Jesualdo (1978), los quales nos ayudo a pensar los pasos reflexivos y los critérios y valores a ser utilizados aberiguar la posición de los pequeños lectores y de este aspecto tratamos em este ensayo monográfico, al resprcto de la configuración del ser infantil instaurado em el cuento.

Palabras-llaves: Literatura Infantil, Cuento, ser infantil, configuración.

INTRODUÇÃO

A proposta deste ensaio monográfico é a de analisar a figuração do ser infantil, instaurado em três versões do conto “Chapeuzinho Vermelho”. Para desempenharmos tal análise escolhemos os contos: “Chapeuzinho Vermelho”, de Charles Perrault (1987), “Chapeuzinho Vermelho”, de Robert Darnton (1988) e “Fita Verde no cabelo (nova velha estória)”, de João Guimarães Rosa (2001). Como apoio teórico lançamos mãos de alguns teóricos como: Zilberman (1987), Zilberman e Lajolo (1986), Bettelheim (1980) e Jesualdo (1978).

No primeiro capítulo abordaremos a contextualização do percurso da Literatura Infantil, seu surgimento na Europa no século XVIII, bem como trataremos do percurso da formação da Literatura Infantil no Brasil.

No segundo capítulo abordaremos sobre a origem, evolução e a estrutura do conto, a fim de tomar conhecimento ao respeito.

No terceiro capítulo faremos a análise dos contos, a começar pela versão oral de Robert Darnton (1988), em seguida trataremos da versão de Charles Perrault (1987). Neste primeiro momento da análise investigaremos o processo de construção da personagem infantil, em outras palavras, discutiremos sobre a questão da infância, como por exemplo, apontaremos que na obra de Perrault, a criança não tem voz e idéias próprias e que ainda não questiona a sua realidade e os fatos a sua volta. A obra apresenta intenções morais e vem sempre para ensinar algo que a criança deve ou não fazer e seguir. Já na versão oral, de Darnton notamos que a personagem infantil não temia o perigo representado pelo lobo mau e ainda, tomava decisão do caminho a ser seguido, independente do que havia previamente ordenado pelo ser adulto.

No quarto capítulo estaremos analisando o conto “Fita Verde (nova velha estória)” de Guimarães Rosa extraído da obra *Ave, Palavra* (2001). Investigaremos como a personagem infantil vai ganhando sua voz dentro do conto, isto é, Rosa muda a noção de infância ao trazer à tona uma imagem de criança crítica, participante, ou seja, dá a voz à criança. A obra traz a presença da morte e outras questões consideradas assuntos proibidos ao ser infantil, isso é evidente quando Fita Verde presencia a morte da sua vovó.

Dessa forma iremos discutir a posição da criança instaurada no conto infantil por meio dessas três versões do Chapeuzinho Vermelho. Em outras palavras, faremos um percurso

analítico da literatura infantil instaurada desde o romantismo quando esta surge com função formadora. Isto é, imbuída de apresentar uma moldura padronizada a seguir pela família com a finalidade de reforçar os valores sociais vigentes. Já na contemporaneidade a Literatura Infantil oferece nova concepção de texto escrito, aberto a várias leituras, abrindo espaço para a voz infantil ao deixar lacunas para ser preenchidas, a partir do ponto de vista da criança. Seguem também as considerações finais e a bibliografia.

Capítulo I

Incursões contextuais sobre a Literatura Infantil.

*Nenhum livro para crianças
Deve ser para crianças
(Fernando Pessoa.)*

Para Coelho (1997) ao estudarmos a história das culturas e o modo pelo qual elas foram sendo transmitidas de geração para geração, verificamos que a Literatura foi o seu principal veículo, Literatura oral ou Literatura escrita, foram as principais formas pelas quais recebemos a herança da tradição que nos cabe transformar, tal qual outros o fizeram, antes de nós, com os valores herdados e por sua vez renovados.

Percebemos que o autor Coelho afirma que a literatura é a redescoberta do passado, como origem, como forma criadora que, pela primeira vez expressou as relações essenciais do homem consigo mesmo, com o mundo e com os outros homens. Nessa linha se inscreve a nova consciência do escritor que se sente elo de uma corrente que vem do início dos tempos, surge também a aventura de uma escrita que se sabe nascendo de outra escrita que lhe é anterior no tempo.

Dessa atitude surge na literatura a intertextualidade como processo criador, e a redescoberta de formas literárias do passado que são recriadas pelo novo espírito dos tempos ou ainda a redescoberta do folclore, da literatura popular autêntica, expressão rudimentar e espontânea da interação homem/mundo, antes do momento em que a inteligência ordenadora, codificadora e civilizadora organizasse tudo em sistema fechado.

Na literatura Infantil/ juvenil essa tendência tem aparecido principalmente na revalorização do indígena e do negro, como raízes do povo brasileiro. A literatura infantil é antes de tudo literatura, ou melhor, é arte, fenômeno de criatividade que representa o mundo, o homem, a vida que através da palavra funde os sonhos e a prática, o imaginário e o real, os ideais e sua possível/impossível realização.

A literatura infantil, como nova modalidade literária, toma maior importância enquanto objeto de estudo e fonte de investigação. Assim pelo fato de a literatura infantil centrar-se prioritariamente na criança há uma tendência, quase automatizada, em se juntar às suas narrativas uma finalidade pedagógica. Nesse sentido é comum encontrar livros, cujo propósito se evidencia no ensinamento de certos valores e comportamentos.

Entretanto, é importante resgatar o percurso em torno do ser mirim e investigar sua evolução para reconhecer algum tipo de preocupação com a criança é preciso tecer algumas considerações acerca do ser infantil.

1. O surgimento da Literatura Infantil na Europa.

No século XII, de acordo com o pesquisador Philippe Áries (1960), considerado precursor da história da infância, que até por volta do século XII a arte medieval desconhecia a infância ou não tentava representá-la. É mais provável que não houvesse lugar para a infância nesse mundo, em outras palavras, as crianças não tinha nenhuma característica, simplesmente reproduzidos numa escala menor, isto é, apenas seu tamanho os distingue dos adultos.

Século XIII, não existem crianças caracterizadas por uma expressão particular, e sim homens de tamanho reduzido, o autor aponta que na época a infância era desconhecida isso faz pensar também que no domínio da vida real, e não mais apenas do de uma transposição estética, a infância era um período de transição, logo ultrapassado, e cuja lembrança também era logo perdida.

Áries ressalta ainda que a infância era apenas uma fase sem importância, que não fazia sentido fixar na lembrança, segundo o autor a criança morta não se considerava que essa coisinha desaparecida tão cedo fosse digna de lembrança, só na Idade Média que às crianças, vistas como um adulto em miniaturas, não se associavam valores de afetividade devido á falta de higiene e doenças, a morte era um fato comum entre elas.

Ainda pequenos já eram encaminhadas ao aprendizado de alguma profissão e só um número bem reduzido freqüentava a escola, elas participavam dos mesmos assuntos e comemorações dos adultos, após o trabalho, sentava-se em praça pública e juntamente com os grandes escutavam histórias de fadas, gigantes, bruxas e castelos.

Era impossível existir alguma produção específica para criança, uma vez que o conceito de infância só passará a existir no século XVIII quando surge uma nova classe social: a burguesia. A família, base dessa nova classe social assume outros papéis sociais: ao pai cabe responsabilidade financeira; á mãe dedicação á vida doméstica e, aos dois juntos o compromisso de sustento dos filhos, aparece assim a noção de infância, a criança, agora, é um ser social que necessita de apoio para se solidificar, o brinquedo e o livro passam a ter um receptor específico, marcando o início de uma nova era.

No século XVII, quando Perrault começou a recolher relatos maravilhosos guardados pela memória de seu povo, não mostrou nenhum tipo de preocupação com as crianças. Em seus primeiros textos, o escritor estava preocupado com as causas feministas e somente mais tarde volta a narrativa popular com a intenção de produzir uma literatura de caráter infantil e moralizante. Posteriormente, os irmãos Grimm também passaram a recolher histórias das narrativas populares, as quais foram publicadas com o título *Contos de Fadas para Crianças e Adultos*. Essa coletânea mostra que a criança, mas não só ela, já fazia parte de sua intenção literária.

Na verdade, Perrault era um adaptador, partia de um tema popular, a crescia-o de detalhes e o adequava para corresponder as expectativas da classe burguesa, a qual pretendia atingir, contemporâneo de Perrault, Fenelón escritor, político, orador e educador francês, escreveu *Traité de L' Education des filles*, nesse livro, o autor diz que deve-se diversificar a leitura das crianças a sair dos livros piedosos e centrados na vida de santos. O autor escreve, também em 1699. *As aventuras de telêmaco* que foi considerado o primeiro livro escrito especialmente para crianças, esse fato o diferenciou de Perrault.

1.1 A família burguesa e a educação.

Na Idade Média, a criança não possuía uma posição hierárquica, não tinha lugar separado do mundo do adulto, tanto na sociedade em geral como no âmbito familiar, não havia essa preservação da puerilidade como na sociedade atual.

No interior desse quadro social, o conceito de infância não era definido, somente ao finalizar a idade media com o aparecimento dos comerciantes como segmento social importante é que são considerada a infância e a adolescência como fases diferenciadas da idade adulta. Tais fases estão ligadas á história da burguesia porque foi a classe burguesa que caracterizou a infância como um período diferenciado.

As mudanças de atitude com relação à infância ocorrem quando os burgueses acumulam recursos econômicos suficientes para prescindir do trabalho dos filhos e propiciar a elas melhor educação e proteção, porque até então crianças e adolescentes partilhavam de certos direitos iguais aos dos adultos, mesmos porque a situação a que era relegada à criança causava incomodo social, em face de novas mudanças abrem-se focos de luta para liberar a criança de todas as pressões de modo a facilitar o mais possível o crescimento de suas forças protege-la ao máximo dos contatos que passam oferecer perigo físico ou perigo morais.

Sendo assim a criança torna-se completamente dependente das instituições e mais diretamente da família, que vai educá-la através do controle de suas atividades a exemplo:

A entidade designada como família moderna é um acontecimento do século das Luzes. Os diferentes historiadores coincidem na afirmação de que foi ao redor de 1750 que se assistiu à complementação de um processo que principiou no final da Idade Média, com a decadência das linhagens e a desvalorização dos laços de parentesco, e culminou com a conformação de uma modalidade familiar unicelular, amante da privacidade e voltada à preservação das ligações afetivas entre pais e filhos.¹

Assim a noção de infância, isto é, o ser infantil agora é um ser social que necessita de apoio para se solidificar. Eleva-se assim a importância atribuída pela família burguesa à educação das crianças, pois pensa-se na classe burguesa que educação é sinônimo de elevação social, por outro lado, preocupar-se com a educação é também mostrar um certo interesse pela criança, de indiferente a família atenta e preocupada com a formação dos filhos, vivendo a existência de uma organização por classes de idade, ritos de passagem em que cada idade tem uma função existe o desejo familiar de que a educação da criança deve começar em tenra idade.



(Ilustração1)

Na ilustração notamos que a educação para as crianças é dada por uma pessoa integrante da igreja. Talvez pelo fato de nesse período, com a transição do feudalismo para a

¹ .ZILBERMAN, Regina. “Autoritarismo e Emancipação”. In: *Literatura Infantil*. São Paulo: Editora Ática, 1987,5.

Burguesia Capitalista, crescia o sentimento da família unicelular, e esta dispensava maiores cuidados e atenção ao ser infantil. A família juntamente com a igreja assumiu um papel moralizante e espiritual na vida da criança. A sociedade se tornou mais fechada e individualista, primando pela privacidade e preservação das ligações afetivas entre pais e filhos. Diante disso, o ser infantil passou a ser tão protegido que a família procurava afastá-lo de tudo que se relacionava com a antiga sociedade que estava em decadência. Esta nova sociedade percebeu que as pessoas deveriam ser separadas por faixa etária diferenciada, e que a criança deveria viver num espaço separado no mundo, a exemplo disso:

O êxito no processo de privatização da família – maior na camada burguesa, menor entre os operários - gerou uma lacuna, referente à socialização da criança. Se a configuração da família burguesa leva à valorização dos filhos e à diferenciação da infância enquanto faixa etária e estrato social, há concomitantemente, e por causa disto, um isolamento da criança, separando-a do mundo adulto e da realidade exterior.²

No entanto, essa proteção excessiva, onde a família passou a colocar o ser infantil numa redoma de vidro, o levou a privação que ele gozava anteriormente. Observamos também que na camada pobre não recebiam a mesma educação, acerca disto, vale dizer que foi por causa dos alunos oriundos da classe operária que o ensino tornou-se obrigatória na Europa.

1.2 O Surgimento da Literatura Infantil no Brasil.

A Literatura Infantil Brasileira nasce no final do século XIX. Antes das últimas décadas dos oitocentos, a circulação de livros infantis era precária e irregular, representada principalmente por edições portuguesas.

No entanto a literatura infantil brasileira ficou marcado pelo transplante de temas e textos europeus adaptados à linguagem brasileira, dessa forma circulam versões brasileiras de textos de Perrault e os irmãos Grimm que refletem na sua linguagem, as intenções de nacionalização do acervo europeu, da missão formadora e patriótica desta literatura para crianças.

² .Idem, p. 9.

2. Consolidação da criança

2.1 Instituições: A família

Quando surge uma nova classe social: a burguesia a primeira dessas instituições é a família, cuja consolidação depende, em alguns casos, da interferências do Estado absolutista que interessado em fraturar a unidade do poder feudal, ainda atuante, estimula um modo de vida mais doméstico e menos participativo publicamente.

Esse padrão vem a ser qualificado como moderno e ideal, elevando-se como modelo a ser imitado por todos, a criança passa a ter um novo papel na sociedade marcando uma nova era, em outras palavras, *A preservação da infância, impõe-se enquanto valor e meta de vida; porém, como sua efetivação somente pode se dar no espaço restrito, mas eficiente da família esta canaliza um prestígio social até então inusitado.*³

Essa proposta, ou seja, a norma da família se consolida a partir de uma descoberta da criança. A faixa etária correspondente à infância recebe nova valorização, passando a criança a ser o centro de interesse da célula unifamiliar, que se volta à sua conservação a partir de uma divisão de papéis: a mãe torna-se a responsável pelo lar e pela preservação dos filhos, sendo a provedora de alimentação e afeto; e o pai assume os encargos financeiros.

2.2 A Escola

A segunda instituição convocada a colaborar para a solidificação política e ideológica da burguesia é a escola tendo sido facultativa e mesmo dispensável como podemos. Em outras palavras:

Os laços entre a literatura e a escola começam desde este ponto: a habilitação da criança para o consumo de obras impressas. Isto aciona um circuito que coloca a literatura, de um lado, como intermediária entre a criança e a sociedade de consumo que se impõe aos poucos; e de outro, como caudatária da ação da escola, a quem cabe promover e estimular como condição de viabilizar sua própria circulação.⁴

Percebe-se que a citação acima aponta para um problema que se manifestou por muitas décadas, em outras palavras, a comunhão escola-literatura, deixando características de valor pedagógico ao livro infantil, então cria-se o sentido de efeito da literatura para crianças de ter esse aspecto educativo e moralizante. Assim, é no âmbito da ascensão de um

³ Idem, p. 17.

⁴ Idem, p.18

pensamento burguês e familista que surge a literatura infantil brasileira, repetindo-se aqui o processo ocorrido na Europa um século antes.

3. A Evolução da Literatura Infantil Brasileira

Se o início da Literatura Infantil Brasileira fica marcado pelo transplante de temas e textos europeus adaptados à linguagem brasileira, vemos o distanciamento entre a realidade lingüística. No século XX Monteiro Lobato. Marco da história da literatura infantil, o escritor é o primeiro a criar uma estética diferenciada para os pequenos leitores mirins.

Lobato retratou ainda de maneira nunca vista a relação da criança e do adulto, como por exemplo, em *Reinações de Narizinho* o leitor mirim passa a ter voz ativa e o direito de questionar o que ocorre á sua volta, assume uma postura crítica diante dos conflitos que vão surgindo e, mediando às vezes pela fantasia, às vezes pela própria realidade no plano de narrativa.

A Literatura Infantil ela não teve origem popular, nem aparecimento espontânea seu surgimento foi induzido, patrocinado pelos autores que escreveram livros para crianças no período de transição entre os séculos XIX e XX. Desde então, no entanto, e em particular após o sucesso de Tales de Andrade e Monteiro Lobato, as editoras começaram a prestigiar, aqui vale lembrar se nesse período a literatura infantil já possuía ou não qualidades estética?. Para refletirmos sobre essa questão tomaremos como apoio a seguinte idéia:

A estética do período, desestimulando as preocupações estilísticas de reprodução da norma padrão e o falar elevado, promoveu, em seu lugar, a expressão oral e “inculta” dos novos grupos urbanos. Com isso, a linguagem modelar foi destronada, cedendo a vez (e a voz) ao coloquial, ao popular e ao atual no que se refere á semântica e á sintaxe, em alguns casos, como o de Monteiro Lobato.⁵

Dessa forma notamos que a literatura infantil começa a surgir, ainda percebemos que Lobato deu um passo à frente para a literatura infantil brasileira apresentando interpretações da realidade nacional nos aspectos social, político, econômico e cultural.

A partir desse breve histórico percebemos que a constituição de um acervo de textos infantis fez-se por meios das matérias pré-existentes como os clássicos e os contos de fadas, entretanto, no século XIX, começam a surgir às primeiras obras escritas especialmente para a

⁵. ZILBERMAN, Regina; LAJOLO, Marisa. *Um Brasil para crianças: para conhecer a literatura infantil brasileira: histórias, autores e textos*. 4. ed. São Paulo: Global, 1986. (Global universitária. Série crítica e teoria literária), p. 62.

criança, pois a criança começa a ser considerada pelas ciências, psicologia, sociologia e educação como um ser diferente do adulto.

Além do mais, poderíamos dizer que na literatura dita canônica, notamos um processo em que a criança é totalmente dominada pelo escritor, ou seja, o ser infantil é privado de razão, na qual o autor se coloca numa posição tutelar em relação à criança de forma a não permitir a inserção de sentidos do leitor, como é o caso do conto *Chapeuzinho Vermelho* de Charles Perrault, o autor se posiciona de forma a instaurar uma moral no final do conto.

Já na literatura considerada contemporaneidade há uma desconstrução de tal estilo, onde a voz infantil toma varolização dentro da obra, no qual o autor deixa lacuna a ser preenchidas a partir do ponto de vista da criança, ou seja, abre um espaço para ouvir e como se fosse um diálogo entre duas pessoas que conversam frente a frente e cada um respeitando a sua vez de falar, neste sentido faremos à análise com o objetivo de refletir sobre a produção literária destinada à criança.

Para desempenharmos a análise, que virá a seguir, tomaremos os contos: “*Chapeuzinho Vermelho*” de Charles Perrault e de Robert Darnton, “*Fita verde no cabelo (Nova velha estória)*” de Guimarães Rosa e a partir deste aspecto propomos tratar com profundidade tal questão. Claro que nosso objetivo se restringirá apenas à figuração do ser infantil.

Capítulo II

Os Contos: Origem e Evolução

A literatura parte de um real que pretende dizer, falha sempre ao dizê-lo, mas ao falhar diz outra coisa, desvenda um mundo mais real do que aquele que pretendia dizer.
(Perrone-Moisés)

O conto como vemos hoje, é uma forma literária reconhecida e utilizada por muitos escritores de renome. No entanto, sua origem é muito simples e humilde.

Segundo Jesualdo, os contos inicialmente faziam parte da tradição oral dos povos, como um simples e despretensioso relato de histórias. No início, eram narrativas de mitos e de lendas, mas com o tempo, o acúmulo de experiências e a esperança de dominar o mundo e a natureza, os contos deixam de ser apenas histórias imaginárias e passam a narrar acontecimentos reais subtraídos da memória do povo e acrescidos de elementos que envolvem a supremacia do poder e do dinheiro, da riqueza e do trabalho, para significar uma base moral das diversas classes, dirigindo os acontecimentos segundo os interesses particulares ou coletivos impondo regras de conduta moral que buscavam estabilizar o futuro. Assim, o conto deixa de servir apenas como prazer e diversão e passa à transmissão de lições práticas de vida.

Conforme o autor mexicano List Arzubide, a finalidade e importância do conto se resume, “primeiro, para explicar o mundo e a vida; segundo, para transmitir a experiência e os acontecimentos; terceiro, para fazer a crítica da própria sociedade da época”.

Portanto, entendemos que o conto não tem propriamente um autor, ainda que desconhecido. Na realidade, ele constitui uma criação coletiva, dado que, cada contador lhe introduz inevitavelmente pequenas alterações conforme suas intenções e conforme o momento histórico em que ele é contado.

1. Os Contos de Fadas

São considerados no seu sentido literal, as histórias fantásticas sobre fadas (seres imaginários, míticos, representados geralmente por mulheres dotadas de poderes sobrenaturais usados para o bem – as fadas madrinhas - ou para o mal - as bruxas), cuja função é facilitar ou dificultar a vida do herói ao longo da narrativa.

O conto de fadas também tem sua origem oral, contados de geração em geração ao longo dos séculos, apresenta seres e acontecimentos extraordinários, e tem uma estrutura simples e fixa, iniciando e terminando quase sempre da mesma forma: “era uma vez...”, e “viveram felizes para sempre”.

Também o conto de fadas, sobreviveu à custa da tradição oral até ser compilado e fixado num texto por vários escritores.

Em 1697 Charles Perrault publicou a primeira recolha de contos populares franceses, mas foi somente no século XIX que os irmãos Grimm, na Alemanha, efetuaram um trabalho de coleta de antigas narrativas populares, de tradição oral e como resultado de sua pesquisa entre 1812 e 1822, publicaram uma coletânea de 100 contos de fadas para crianças. Esses contos tinham um propósito muito claro, que era apontar padrões sociais para as crianças, eles serviam mais para instruir que para divertir, tinham um forte caráter moral.

1.1 Estrutura do Conto de Fadas

O maravilhoso sempre foi e continua sendo um dos elementos mais importantes na literatura destinada as crianças. Considera-se como maravilhoso todas as situações que ocorrem fora do nosso entendimento do corte espaço/tempo, ou realizada em local vago ou indeterminado na terra. Tais fenômenos não obedecem às leis naturais que regem o planeta.

Segundo Jesualdo, para atrair e despertar o interesse das crianças, o conto de fadas usa do elemento maravilhoso. Esse elemento é de grande importância e sua característica é fundamental, pois é o que dá caráter imaginativo, mais do que o não realismo e o não verismo, que predominam geralmente nesses contos. É a presença de uma fada, um duende, um animal encantado, etc., que se põe a serviço do herói ajudando-o a triunfar simples e facilmente sem nenhuma dificuldade, tão maravilhosamente que impõe uma aceitação dos acontecimentos como algo natural sem qualquer surpresa.

Na literatura infantil moderna, o maravilhoso também está presente às vezes de forma fantástica, não usando mais as fadas e os duendes, mas de outros elementos que assumem maneira idêntica.

Para Jesualdo, uma das marcas importantes dos contos de fadas, em geral, é o número de personagens na trama, são poucos, não muito habitualmente crianças, e, com muita frequência, jovens na idade de casar.

Quanto às características dos personagens dos contos de fadas num geral, ou são excessivamente bons, ou medrosos, belos ou tragicamente feios, perversos e covardes, ou valentes e nobres; ou são anãozinhos, ou gigantes, bruxas, ou princesas, reis disfarçados de mendigos, ou mendigos convertidos em reis e cavaleiros. E do tipo acessórios ou secundários, figuram as pais, a madrasta, a avó, as cortes dos reis e os trabalhadores, que entram em alguns contos como eco longínquo da sociedade que sofre e trabalha. Além desses também têm os animais que adotaram de alma e também objetos igualmente animados.

Essas características dos personagens são destacadas na trama dos seus atos e destinos, nos quais, em geral, a bondade triunfa sobre a maldade, o corajoso sobre o covarde, o belo sobre o feio, o vício é punido e a virtude exaltada. Para Jesualdo, e vale aqui lembrar, que há objeções feitas à maneira de apresentar as características dos defeitos dos personagens nas histórias, alegando-se que, com freqüência as crianças preferem ser os personagens maus.

Outro elemento considerado importante no conto é o "meio", o ambiente em que acontecem as ações da narrativa, não há indicações de natureza temporal, são sempre limitadas e vagas, não permitindo determinar a duração da ação ou a localização temporal. O mesmo acontece relativamente ao espaço (um palácio, uma casa, uma fonte, uma floresta...), só podemos identificar esse ambiente através dos traços dentro da narrativa.

Quando o conto inicia com "certa vez" ou "era uma vez" é difícil identificar logo de início o ambiente em que se está passando à narrativa, já os contos de Perrault, defendendo o realismo, as descrições são bem notáveis e é possível identificar que a floresta é misteriosa, que tem uma cabana...

Segundo Barine esses detalhes não condizem veracidade e os contos de fadas têm a característica de subverter o real, ou seja, as maiorias dos contos de fadas acontecem num mundo irreal.

Nos contos de fadas, os acontecimentos são as ações da narrativa que aguçam a imaginação, onde um acontecimento leva o outro através de ações bem simples sendo resolvidas dentro da narrativa.

Capítulo III

Charles Perrault X Robert Darnton

*O mar não tem desenho.
O vento não deixa. O tamanho...*
(João Guimarães Rosa)

Pelo fato de a literatura infantil centrar-se, prioritariamente, na criança, há uma tendência, quase automatizada, em se juntar às suas narrativas uma finalidade pedagógico-utilitária. Nesse sentido, é comum encontrar livros, cujo propósito se evidencia no ensinamento de certos valores e comportamentos.

No entanto faremos à análise das duas versões do conto “Chapeuzinho Vermelho”, de Charles Perrault e Robert. Na versão da tradição oral de Robert Darnton, percebe-se que os contos eram direcionados a todas as faixas etárias, uma vez que não se tinha da noção da criança, pois nessa sociedade da Idade Média. A criança não possuía uma posição hierárquica, não tinha lugar separado do mundo adulto, tanto na sociedade em geral como no âmbito familiar. Não havia essa preservação de puerilidade como na sociedade atual. O ser infantil era livre para participar de todos os atos juntamente com os adultos, ou seja, tanto participava das festas como presenciava as execuções. A violência do dia-a-dia trabalhava em igualdade como os adultos.

É nessa sociedade, que do ponto de vista de um simples capitalista parece ser um ambiente cruel, injusto e desordenado que Darnton narra o ser infantil representado por Chapeuzinho Vermelho, menina moça, que apesar de não ter um nome era corajosa, não temia o perigo, aqui representado pelo lobo mau. Chapeuzinho Vermelho tratava o lobo com naturalidade, chegando a ponto de dialogar por um tempo com o mesmo, como podemos conferir no trecho abaixo no diálogo entre Chapeuzinho e o lobo:

- *Por que caminho você vai, o dos alfinetes ou das agulhas?*
- *O das agulhas.*⁶

Tomando como apoio o diálogo acima colocado perceber-se que a menina, ou seja, a personagem Chapeuzinho Vermelho mostra traços de uma menina determinada, tomava

⁶ DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos*. 2.ed. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

decisão do caminho a ser seguido, independente do que havia previamente ordenado pelo ser adulto, pois tinha plena liberdade de fazer sua escolha.

Essa naturalidade, ou melhor, indiferença ao deparar-se com o perigo prende-se talvez ao fato de ter a mesmo amadurecimento de forma precoce, diante da convivência com os adultos bem como convivia com a violência no lar e na sociedade em geral. Tudo estava aos olhos de ser infantil, nada estava oculto, ou seja, ele participava dos pontos positivos e negativos no seu cotidiano, desta forma, não estava contaminados por nenhum tipo de regras, conceitos ou preconceitos.

Ainda notamos que o ser infantil lida com o perigo, no momento que o lobo mau convida Chapeuzinho Vermelho a de despir e deitar-se com ele, ao que a mesma concorda sem hesitar e sem qualquer constrangimento, percebe-se que perigo aqui é representada pela figura do lobo, porque o lobo representa o perigo?: Poderia ser por tipo qualquer de animal. Para refletir a questão, vamos colocar em xeque que o lobo é frequentemente visto como uma metáfora de homens sexualmente sedutores, e na versão oral a figura do lobo passa por um processo de metáforas para chegar mais próximo ao homem esse desfecho é amarrado pelo fio de diálogo entre o lobo e a Chapeuzinho na cama da vovó ai que dão início ao seu diálogo de sedução isso podemos conferir no trecho abaixo:

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 dele.⁷

Vale dizer também no trecho citado acima a menina vai tecendo um diálogo e vai apresentando insinuações a concepção figurada do ato sexual, isto é, o desabrochar da libido sexuais presentes no ser humano. Pois no referido período era comum á criança ainda precoce ser lançada para o trabalho, para participar da vida pública em geral assim como para a pratica de ato libidinoso, no referido conto, nota-se que o ser adulto também não sentia nenhum constrangimento em relacionar-se com uma criança, haja vista que para ele também esse envolvimento era natural. Pois, conforme já mencionado, não existia distinção entre adulto e criança, não havia essa separação da faixa etária entre as partes, todos se encontravam num

⁷ Idem, 1988.

mesmo nível, uma vez que participavam juntos da vida pública e política daquela sociedade, vale dizer também no trecho citado acima a menina vai tecendo um diálogo e vai apresentando insinuações a concepção figurada do ato sexual, isto é, o desabrochar da libido sexuais presentes no ser humano.

Desta maneira na versão de Robert Darnton no livro *O grande massacre de gatos*, o autor não menciona o chapéu ou capuz que em outras versões conhecemos e o que isso pode significar? Poderíamos dizer que Darnton trata de imitar a realidade das crianças no seu cotidiano. Dessa forma podemos perceber que a personagem aqui posta em cena não apresenta nenhuma resistência em deitar com o lobo mau, porque na época coma já foi dito a criança não era afastada da realidade tudo era posto aos olhos do ser infantil, como por exemplo, as relações entre os sexos eram assuntos normais, vividas no cotidiano de adultos e crianças. Chapeuzinho seria uma criança em sentido figurado que representa uma menina curiosa nas mudanças do seu corpo e procura entender o mistério que o preocupa afim saciar ou aliviar sua vontade de compreender as mudanças que são próprias da criança durante seu desenvolvimento a menina faz perguntas das coisas que ela não compreende ainda, não de uma forma direta, mas simbólica já que na adolescência esta tudo em transformação isso podemos conferir no trecho abaixo:

- Ah, vovó! Como você é peluda!
- É para me manter mais aquecida, querida.
- Ah vovó! Que ombros largos você tem!
- É para carregar melhor a lenha, querida.
- Ah, vovó! Como são compridas as suas unhas!
- É para me coçar melhor, querida.
- Ah, vovó! Que dentes grandes você tem!
- É para comer melhor você, querida.
E ele a devorou.⁸

Partindo do significado simbólico do lobo como animal que tem como seu antecessor o lobisomem, isto é, o lobisomem é um dos mais populares monstros fictícios do mundo, suas origens se encontram na mitologia grega, porém sua história se desenvolveu na Europa, dessa forma sua figura é associado ao ser humano esse animal que de dia é homem e de noite se transforma em lobo rondando pela escuridão procurando vítima para satisfazer sua vontade e desejos, de esta forma poderíamos dizer que o lobo do conto de Darnton nos leva a pensar para uma interpretação de sentido figurado, que o lobo representa o homem, mesmo porque cada pergunta da menina recai sobre o corpo humano e também sabemos que o animal lobo

⁸ Idem, 1988.

não fala, ainda podemos colocar que Chapeuzinho questiona as mudanças do seu corpo essas mudanças que ocorrem na adolescência própria do ser humano, mas no conto é silenciado.

Já na versão do burguês Charles Perrault notamos há uma mudança significativa no comportamento do ser infantil, aqui também representada pela personagem Chapeuzinho Vermelho nela o ser infantil tornou-se ingênuo, inseguro, tinha medo do desconhecido e era despreparada para enfrentar a realidade nua e crua. A criança deveria viver num espaço separado no mundo dos fatos que ocorriam na sua volta, sendo assim o ato sexual ocultada questão esta que para os camponeses era tratada como algo comum entre eles, e por tanto não precisava de códigos para falar sobre ao respeito do ato sexual.

Como já foi dito a literatura infantil surge junto com a sociedade burguesa, de cunho pedagógico, na qual os autores também burgueses transcreveram os contos que existiam apenas na forma oral, e tinha como objetivo principal transmitir uma moralidade, como é o caso do conto “Chapeuzinho Vermelho” de Perrault. Acerca disto: *Perrault não desejava apenas entreter o público, mas dar uma lição de moral específica com cada um de acordo com o que desejava. Infelizmente, com isso, tirava muito do significado dos contos*⁹.

No entanto, essa proteção excessiva, onde a família passou a colocar o ser infantil numa redoma de vidro, o levou a privação da liberdade que ele gozava anteriormente.

Nesta versão o ser infantil era como um animal domesticado e adestrado, pois. Observa-se que Chapeuzinho Vermelho limitava-se apenas a repetir o que sua mãe havia falado:

*Vá ver como passa sua avó, porque me disseram que ela estava doente.
Leva-lhe um bolo e este potinho de manteiga (...).
Vou ver minha avó e lhe levar um bolo, com um potinho de manteiga, que minha mãe lhe envia.*¹⁰

Como podemos observar Chapeuzinho não tinha malícia e nenhuma experiência de vida, ela estava sempre sob a tutela do ser adulto, que lhe dava ordens e lhe advertia dos maus caminhos. Neste momento vale dizer que na versão oral o lobo mau não devora a vovó de Chapeuzinho Vermelho, ele a mata, cortando sua carne em fatias e despejando seu sangue em uma garrafa, para mais tarde servir à menina a exemplo de isso: *Matou a avó, despejou seu*

⁹ BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Tradução de Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.p. 32.

¹⁰. PERRAULT, Charles, In: *Chapeuzinho Vermelho*. Porto Alegre: Kuarup, 1987.

*sangue numa garrafa e cortou sua carne em fatias, colocando tudo numa travessa. Depois, vestiu sua roupa de dormir e ficou deitado na cama, á espera.*¹¹

Percebe-se aqui o sentido figurado que o diálogo apresenta: Chapeuzinho Vermelho chega à casa da avó, encontra o lobo disfarçado com as roupas da velhinha, recomendando que ela se servisse da carne e do vinho que estavam na copa. Servindo-se da carne e do vinho, um gato lá presente sentencia: “Comer da carne e beber do sangue de sua avó!” isso nos remete a uma configuração discursiva comum, ou seja, o corpo/carne sangue/vinho os símbolos ocultos de transferência de sexualidade passam a conotar a fragilidade da carne perante o pecado, dentre eles, o impulso sexual incontrolável e se vê no vinho um símbolo de conhecimento e de iniciação e o desabrochar da libido, sexuais no ser humano.



(Ilustração 2)

Na ilustração notamos que a Chapeuzinho Vermelho e o lobo junto na cama da vovó o lobo é retratado com uma aparência plácida, mas a menina parece assolada por sentimentos ambivalentes poderosos enquanto olha para o lobo que descansa a seu lado. Não faz nenhum movimento para se afastar parece intrigada pela situação, atraída e ao mesmo tempo confusa, e também a menina se tem que lidar com a ambivalência infantil entre viver pelo princípio do prazer ou pelo da realidade.

Outro ponto interessante e curioso entre os dois contos é que na versão de Darnton a personagem lobo não passa pelo processo de: lobo/menina, lobo/avó e lobo/lobo ele já assume ser lobo/lobo sim rodeios, já na versão de Perrault o personagem lobo passa por diferentes

¹¹ DARNTON: 1988, op. cit.

etapas antes de entrar na casa da vovó e deitasse na cama antes de isso ele se transforma em: lobo/menina, lobo/avó e lobo/lobo, acontecem na seguinte fala do lobo podemos conferir no trecho: - *É sua neta, o Chapeuzinho Vermelho (disse o lobo imitando sua voz), que lhe traz um bolo e um potinho de manteiga, que mamãe lhe mandou*¹².

Sendo assim o lobo esta em conflito do ser ou não ser, ou seja, a oposição entre eu e ele, empregando-se a 3ª pessoa, é, traz, em lugar da 1ª, sou, trago esvazio-se a pessoa e se colocou no lugar a máscara, a *persona*. Assim o lobo parece à menina e não é o lobo parece à avó e não é o lobo parece com o homem e não é aqui vale lembrar que certamente, com o passar do tempo não ocupam a mesma posição de quando foram gostados e difundidos pela narrativa oral, pois seu uso e sentido foram se modificando isso fica claro na versão de Perrault que já traz a personagem Chapeuzinho Vermelho com um capuz vermelho, porém o símbolo representa a cor de violência ou talvez o autor aborda que essa cor vermelha simbolicamente represente a paixão, sangue esteja abordando a marca da personagem pela passagem da infância para a adolescência deixando sutilmente implícito.

O conto Chapeuzinho Vermelho (oral) cria uma idéia que a personagem Chapeuzinho lida com a ambivalência infantil entre viver pelo principio do prazer ou pelo da realidade. Acerca disto, lembra-nos o autor Bruno Bettelheim (1980): Chapeuzinho escolhe a estrada dos alfinetes porque, como explica certa versão é mais, fácil juntar as coisas com alfinetes ao passo que dá trabalho costura-las com agulhas. O autor ainda confirma numa época em que a costura era uma tarefa esperada normalmente das mocinhas, tomar o caminho das agulhas ou alfinetes era prontamente entendido como agir de acordo com o principio do prazer, quando a situação requeria o principio da realidade.

O conto de Darnton não apresenta moralidade no final, já o conto de Perrault apresenta essa diferença o moral da história talvez fosse porque na época o objetivo principal era transmitir uma moralidade a exemplo de isso:

Moralidade

*Vemos aqui que as crianças
Sobretudo as meninas,
Belas, bem proporcionadas e gentis,
Fazem muito mal de dar ouvidos a qualquer um, (...)*¹³

¹² PERRAULT: 1987, op.cit.

¹³ Idem, 1987.

Dessa forma percebemos que na verdade o que está presente ao final da narrativa é a marca da moral iluminista, apresentado-o como caráter extremamente utilitário, esta forma de narrativa foi escolhida propositalmente pelo autor burguês para fazer com que esta moral fosse absorvida de uma maneira mais agradável pelo ser infantil e também pelos adultos, de maneira que além de se divertir serviria para instruir ao mesmo tempo. No entanto se deferência da versão de Darnton, que como já mencionado, vivia numa sociedade medieval, carregada de violência, ou seja, do ponto de vista burguês tratava-se de uma sociedade prejudicial ao ser infantil, pois nela se narra que o mesmo estava envolvido diretamente com essa violência.

CAPÍTULO IV

Pensamento infantil no conto de João Guimarães Rosa

*Sem saber o amor, a gente pode
ler os romances grandes?
(Guimarães Rosa)*

No conto *Chapeuzinho Vermelho* de Perrault observamos que a possibilidade de interpretação é calada e pedagogicamente imposta ao leitor deixando quase impossível outra interpretação, ou seja, não permite a inserção de sentidos do leitor, já Guimarães Rosa no conto *“Fita verde no cabelo”* seguindo o caminho da intertextualidade faz uma construção intencional com uma forma sutil de desconstrução.

A intertextualidade é a retomada consciente, intencional da palavra do outro, ainda a intertextualidade, faz-se uma negociação de anuência, um acordo, com essa heterogeneidade constitutiva do sujeito e de seu discurso. Tal como na heterogeneidade naturalmente constitutiva, na intertextualidade o outro não é um objeto, do qual eu falo no meu discurso. O texto-base entra como condição de construção de sentido do discurso da variante intertextual. A intertextualidade não se protege, portanto, da heterogeneidade constitutiva do discurso.

Neste sentido iremos analisar o conto *“Fita verde no cabelo Nova velha estória”* de Guimarães Rosa. O conto é uma espécie de paráfrase da história do *Chapeuzinho Vermelho*, porém a simbologia é mais profunda e as personagens assumem mudanças expressivas, que constituem causa de alterações do conteúdo o conto *“Fita verde no cabelo”* do autor já mencionado acima traz à tona a trajetória de uma menina que passa da infância para a adolescência, através da morte da sua avó, é a partir desse conflito que Fita verde vai adquirir uma base necessária para seu crescimento e amadurecimento, como será observado no decorrer da análise.

1. Fita verde no cabelo x Chapeuzinho Vermelho

Primeiramente começamos pelo nome das meninas: *Fita Verde e Chapeuzinho Vermelho*. Em Chapeuzinho Vermelho, tanto no título como no nome da menina, enfatiza-se a cor vermelha que ela usa, porém a cor vermelha é a cor que significa as emoções violentas, paixão e também incluindo as emoções sexuais, já em Fita Verde a menina carrega uma leve e suave fita verde cor que é símbolo da esperança.

As personagens de rosa sofrem mudanças como, por exemplo: Fita Verde (menina) é mais forte discursivamente que a personagem de Perrault Chapeuzinho Vermelho (menina) porque Fita Verde consegue mostrar sua voz porque ela mesma escolhe o caminho a seguir e não seguindo o conselho do lobo como acontece no conto de Perrault, Rosa não coloca no conto o lobo aqui aparece a figura de lenhadores e avó aparece em cena também mas para inserir novos significados.

Nesse sentido iremos analisar o conto de Rosa, que é amarrado através do fio da busca pela identidade da menina, isto é, através do olhar da menina que surge causas e mudanças que estão presentes no conto, isto é, a menina dá-se voz ao seu pensamento e à sua identidade, primeiramente, Rosa troca o nome da menina como já coloquei acima, através de isso Rosa ganha outro novo ser diferentes das tantas versões do conto Chapeuzinho Vermelho, as mudanças ocorrem logo no título: Fita verde no cabelo e o Subtítulo nova velha histórias que ao tomar como modelo nos faz lembrar que há uma relação de diálogos entre os contos de fadas, sendo assim já nos remete a novos significados. Fita Verde, a pessoa instalada no discurso de Guimarães se diferencia de Chapeuzinho Vermelho de Perrault com uma presença mais forte, sendo, portanto, mais *sujeito*. Isso se enuncia na variação do próprio nome enunciado, o mais estilizado em todas as variantes estudadas de Chapeuzinho Vermelho.

A personagem Fita Verde se apresenta no conto mais sujeito que a personagem Chapeuzinho Vermelho porque apresenta característica observadora, isto é, a personagem de Rosa desconstrói a personagem de Perrault, ou seja, Rosa toma como modelo a estrutura de Perrault tecendo por outros caminhos para colocar em xeque a voz narradora do ser infantil através da linguagem própria da criança.

Assim vale dizer que houve uma evolução técnica com o personagem *Fita Verde*, para dar respaldo a nossa colocação tomaremos como apoio teórico Forster que por sua vez afirma que as personagens planas eram chamadas temperamentos (*humours*) no século XVII, e são por vezes chamadas tipos, por vezes caricaturas. Na sua forma mais pura, são construídas em

torno de uma única idéia ou qualidade; quando há mais de um fator neles, temos o começo de uma curva em direção á esfera.

Nesse sentido podemos classificar que a personagem Chapeuzinho Vermelho, é plana porque é facilmente de reconhecer em seguida, e também fácil de ser lembrados pelo leitor como uma menina inocente, frágil que constrói um discurso, sua opinião através da autoridade da mãe e da avó. A menina tenta ousar, transgredir, negando a alteridade e afirmando a identidade, porém não dá certo e surge a punição. Ao contrário desta Fita Verde vai ganhando uma capacidade de ser ela mesma constituindo-se, de modo, um sujeito autônomo.

1.2 Fita Verde

Através de jogo de palavras feito por Rosa, Fita Verde é uma menina discursivamente mais forte que Chapeuzinho Vermelho, isto é, Fita Verde se define como ser humano em busca de sua própria identificação, a personagem de Rosa, em princípio segue o mesmo caminho da personagem de Perrault se igualando á mesma menina amada, pela mãe e pela avó, mas o lobo não entra em cena como no conto de Perrault, como podemos conferir no seguinte trecho: *Dai, que, indo, no atravessar o bosque, viu só os lenhadores. Que por lá lenhavam; mas o lobo nenhum, desconhecido nem. Peludo*¹⁴.

Percebe-se que no percurso de Fita-Verde não encontramos o lobo e sim “os lenhadores, pois o lobo havia sido exterminado por eles”. Rosa ao introduzir lenhadores, cria um novo significado de que a palavra lenhador nos remete a um distanciamento cada vez maior entre a natureza, isto é, se no conto *Chapeuzinho Vermelho* a floresta representa o espaço de ameaça e de morte, já em *Fita verde no cabelo (Nova velha estória)* a floresta se transforma em vítima ao invés de perigo, então Rosa constrói um novo cenário tira o lobo de cena e em seu lugar coloca os lenhadores que simbolizam uma ameaça tanto ao ser humano quanto á natureza, então, poderíamos dizer aqui que Chapeuzinho abandona a floresta Européia para adentrar na mata tropical, seu chapéu.

metamorfoseia-se em uma leve fita verde cor que simboliza a natureza e a esperança ao invés da cor vermelho que pode remeter ao fogo, por exemplo, dentre outras simbologias que remetem ás ameaças. Rosa substitui a desobediência de Chapeuzinho Vermelho pela livre

¹⁴ ROSA, João Guimarães. “Fita Verde no Cabelo (nova velha estória)”. In: *Ave, Palavra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.p.110.

escolha de Fita-Verde. Poderíamos dizer então que a través de essa substituição, o autor coloca em xeque a representação da infância, através do olhar de menina, a exemplo disso:

*Então, ela, mesma, era quem se dizia: -
Vou á vovó, com cesto e pote, e a Fita verde no cabelo,
o tanto que a mamãe me mandou.*"¹⁵

Percebe-se que há uma transformação de atitude em relação a de Chapeuzinho, em outras palavras, o ser infantil de Perault em quanto o ser criança há um silenciamento da sua voz em quanto ser capaz de pensar e reagir de acordo com seu pensamentos, ao contrario do que vemos na atitude de Fita Verde quando lemos a sua afirmação: — *Vou á vovó*

Notamos que a voz da criança nessa frase, *Vou á vovó* sai da boca da menina, ou seja, ela(voz) é própria da criança, pois o autor se diz a partir do dizer da criança e também cria-se inicialmente remetendo-se a um ato de cerimônia, de descaracterização do tom coloquial e infantil, e ao mesmo tempo produz um afastamento do narratário porque é o ponto de vista da menina que inova o discurso, vejamos se fosse na voz do autor haveria a manifestação da palavra casa, como por exemplo: vou para a casa da vovó, então podemos dizer que o conto de Rosa da espaço ao ser infantil.

A figura do lobo como símbolo do mau caráter, ou melhor, dito desde a Idade Media , ate hoje o lobo ronda pelas veredas do mal, quem já não ouviu falar na infância do lobo mal? É esse lobo que nos fazia tremer de medo, vejamos, então, como esse símbolo do mal está inserida no conto "Fita verde no cabelo", Será o mesmo lobo do conto "Chapeuzinho vermelho" de Perroult? Vejamos a partir da seguinte colocação de Guimarães Rosa:

Ela perguntou:
- "Vovozinha, que braços tão magros, os seus, e que mãos tão trementes!"
- "É porque não vou poder nunca mais te abraçar, minha neta..."
- a avó murmurou.
- "Vovozinha, mas que lábios, aí, tão arroxeados!"
- "É porque não vou nunca mais poder te beijar, minha neta..." - a avó suspirou.
- "Vovozinha, e que olhos tão fundos e parados, nesse rosto encovado, pálido?"
- "É porque já não te estou vendo, nunca mais, minha netinha..."
- a avó ainda gemeu.
Fita-Verde mais se assustou, como se fosse ter juízo pela primeira vez.
Gritou:- "vovozinha, eu tenho medo do Lobo!"
Mas a avó não estava mais lá, sendo que demasiado ausente, a não ser pelo frio, triste e tão repentino corpo."¹⁶

¹⁵ Idem, p. 110.

¹⁶ Idem, p. 112.

Assim Fita-Verde no desfecho da história vai construindo a sua personalidade de menina com juízo, com a ajuda da recriação figurativa, pela ambigüidade poética, vai ganhando a sua voz dentro do conto ela, autor-menina vai construindo sua identidade em uma jornada de conhecimento e experiência.

A respeito disso Discini pondera que o conto de Rosa aponta para um percurso de um sujeito que estava em disjunção com o juízo – “Todos com juízo, suficientemente, menos uma meninazinha, a que, por enquanto”- e passa á conjunção com esse juízo – “Fita-Verde mais se assustou, como se fosse ter juízo pela primeira vez”. Seria uma síntese do percurso tamático-figurativo da iniciação

A citação do conto acima referido aponta para o início da consciência e a perda da ingenuidade da menina e essa perda se dá através da dor, aqui podemos apontar duas existências, um mal se inicia e de outra que chega a seu fim, neste sentido a leitura de Fita-Verde no cabelo adentra o sofrimento a que estamos condenados, a neta perde a ingenuidade e a avó perde a vida, o enorme desespero da menina que se aprofunda na dor, aqui que se confirma a submissão ao conhecimento da morte e ainda o grito da menina querendo ser amparada, mas sabendo não poder ser nunca mais. De certa em Perrault, o percurso é de maneira quase semelhante, no entanto lá o desespero é pela punição iminente, o castigo pela ousadia, aqui no conto Fita-Verde é a submissão ao entendimento da morte e da vida.



(Ilustração 3)

Na gravura acima podemos notar a sombra de um ser humano neste caso é a figura da avó, e não do lobo, aqui o espanto é representada pela figura da avó, braços muito magros,

lábios tão arroxeadas, olhos tão fundos e parados. Aqui o lobo entra em cena: de maneira associativa, através de uma comparação, aqui a imagem do lobo representa o conflito entre o bem e o mal que continua dentro do ser humano que se revelam entre a vida e a morte, esse choque com a perda da avó Fita Verde vai adquirir uma base necessária para seu crescimento e amadurecimento, é a partir desse conflito. Rosa traz para o leitor mirim a realidade de sua vida cotidiana aqui o ser infantil não está poupada da morte, essa perda vai ajudar-lo para o amadurecimento e conhecimento do mundo que o rodeia.

Enquanto Perrault tutela o leitor mirim pondo um moral. Esse moral transmite medo para as crianças porque se não o cumprir será castigada por isso o lobo come o Chapeuzinho Vermelho porque a menina desobedeceu a mãe. Já Rosa desconstrói essa moralidade trazendo ao ser infantil a morte, essa dor tão grande que Fita Verde sentiu quando perde a avó esse choque com a dura realidade, apesar de colocá-la em estado de desequilíbrio é através daí que a menina toma juízo, ou seja, toma conhecimento do mundo real que a rodeia essa condição humana a luta entre o bem e o mal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS.

Notamos que nas duas versões do conto Chapeuzinho Vermelho, a voz da criança era silenciada ainda, em outras palavras, o leitor infantil era desprovido da razão, sendo considerado como um animal que precisava ser domado para viver na sociedade. Já no conto de Guimarães Rosa o ser infantil encontra o seu valor, enquanto um ser capaz de entender os fatos ocorridos na sua volta. Assim Fita Verde com a morte da vovó toma juízo sobre, a condição humana que se revelam entre a vida e a morte, esse conflito entre o medo e a solidão vai adquirir uma base necessária para seu conhecimento e amadurecimento da consciência sobre si mesma e sobre a realidade do mundo que o rodeia.

No entanto, ainda há muita para se analisar, há muito a considerar sobre este assunto, pois não se esgotam aqui as possibilidades de análise a serem realizadas, até mesmo porque a viagem ao ficcional é uma experiência particular e única. É impossível ler uma história e tentar transmitir à outra pessoa, isto é, a cada leitor cabe uma compreensão, dependendo da posição que este ocupa no mundo, pois cada (re) leitura é possível uma nova descoberta.

BIBLIOGRAFIA

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Tradução de Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

BENJAMIN, Walter. "O narrador – considerações sobre a obra de Nikolai Leskov". In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad: Sérgio P. Rouanet; prefácio: Jeanne M. Gagnebin. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura Infantil*. São Paulo: Ática, 1997.

CANDIDO, Antonio. "O direito á literatura". In: *Vários Escritos*, 3.ed. São Paulo: duas cidades, 1995, p.235-263.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do Sentido*. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1974.

DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

LAJOLO, Marisa "Oralidade, um passaporte para a cidadania literária brasileira". In: GUIMARÃES, Eduardo; ORLANDI, Eni. *Língua e Cidadania – o português do Brasil*. Campinas, SP: Pontes, 1996.

PINTO, Silvia Regina "Ficção de mão dupla". In: *Linhas de fuga: trânsitos ficcionais*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. "Promessas, Encantos e Amavios". In: *Flores da escrivania: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.p.13-20.

_____. "A criação do texto literário". In: *Flores da escrivania: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.p.13-20.

PERRAULT, Charles. *Chapeuzinho Vermelho*. Porto Alegre: Kuarup, 1987.

ROSA, João Guimarães. "Partida do Audaz Navegante". In: *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROSA, João Guimarães. "Fita Verde no Cabelo". In: *Ave, Palavra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SOSA, Jesualdo. *A Literatura Infantil*. São Paulo: Cultrix, 1978.

ZILBERMAN, Regina, LAJOLO, Marisa. *Um Brasil para crianças; para conhecer a Literatura infantil brasileira: histórias, autores e textos*. São Paulo: Global, 1986.

ZILBERMAN, Regina. "Autoritarismo e Emancipação". In: *Literatura Infantil*. 3. ed. São Paulo: Editora Ática, 1987.