

Pelo caminho da diversidade: a cultura brasileira representada em *Chapeuzinho Vermelho e o Boto-cor-de-rosa e Cocarzinho Amarelo*

Along the path of diversity: brazilian culture represented in little red riding hood and the pink dolphin and little yellow headdress

En el camino de la diversidad: la cultura brasileña representada en Chapeuzinho Vermelho e o Boto-cor-de-rosa y Cocarzinho Amarelo

Márcia Tatiana Funke Dieter
Universidade Feevale
escritora.marciafunkedieter@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-1721-5337>

Lovani Volmer
Universidade Feevale
lovaniv@feevale.br
<https://orcid.org/0000-0002-3458-1005>

Cláudia Gisele Masiero
Universidade Feevale
clauomasiero@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-6032-5171>

Marinês Andrea Kunz
UFPB - Universidade Federal da Paraíba
marinesak5@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-8964-1573>

RESUMO

O conto de fadas *Chapeuzinho Vermelho* ainda é uma das narrativas mais conhecidas no Ocidente e, ao longo do tempo, passou por diversas adaptações. Nesse viés, neste estudo, centralizamos a análise em duas narrativas - *Chapeuzinho Vermelho e o Boto-cor-de-rosa*, de Cristina Agostinho e Ronaldo Coelho, e *Cocarzinho Amarelo*, Yaguarê Yamã - que se inspiram na versão dos Irmãos Grimm (XIX), a fim de identificar e refletir sobre aproximações e distanciamentos com a obra "original", assim como acerca de elementos contemporâneos e da cultura brasileira que as perpassam. Analisam-se as suas estruturas; os cenários; e a construção das personagens protagonistas, antagonistas e secundárias. As análises indicam que a estrutura da narrativa permanece nas adaptações, contudo, vários elementos foram adaptados ao contexto brasileiro, contemplando a diversidade cultural. Cumprem, assim, papel importante na formação de jovens leitores e na sociedade, promovendo a visibilidade de setores sociais.

Palavras-chave: Chapeuzinho Vermelho. Literatura Infantojuvenil. Cultura Brasileira. Diversidade.

ABSTRACT

The fairy tale Little Red Riding Hood is still one of the most well-known in the West and, over time, has undergone various adaptations. In this vein, this study focuses on the analysis of two narratives - Little Red Riding Hood and the Pink Dolphin, by Cristina Agostinho and Ronaldo Coelho, and Little Yellow Headdress, Yaguarê Yamã - which draw inspiration from the Brothers Grimm version (XIX), in order to identify and reflect on similarities and differences with the "original" work, as well as contemporary elements and Brazilian culture that permeate them. Their structures are analyzed, as well as the settings and the construction of the protagonist, antagonist and secondary characters. The analyses indicate that the structure of the narrative remains in the adaptations; however, several elements have been adapted to the Brazilian context, reflecting cultural diversity. Such works play important role in the education of young readers and society, promoting the visibility of social sectors.

Keywords: Little Red Riding Hood. Children and Youth Literature. Brazilian Culture. Diversity.

RESUMEN

El cuento de hadas Caperucita Roja sigue siendo una de las narrativas más conocidas en Occidente y, con el tiempo, ha sufrido varias adaptaciones. En este estudio, centramos el análisis en dos narrativas, "Chapeuzinho Vermelho e o Boto-cor-de-rosa", adaptada por Cristina Agostinho y Ronaldo Coelho, y "Cocarzinho Amarelo", escrita por Yaguarê Yamã - que se inspiraron en la versión de los hermanos Grimm (XIX), con el fin de identificar y reflexionar sobre las similitudes y diferencias con la obra "original", así como sobre los elementos de la cultura brasileña que las permean. Los análisis indican que la estructura de la narrativa permanece en las adaptaciones, sin embargo, los elementos de la narrativa fueron adaptados al contexto brasileño, contemplando la diversidad social. Desempeñan así un papel importante en la formación de los jóvenes lectores y en la sociedad, promoviendo la visibilización de los sectores sociales.

Palavras clave: Caperucita roja. Literatura infantil. Cultura brasileña. Diversidad.

Introdução

Chapeuzinho Vermelho é um dos contos maravilhosos mais conhecidos na cultura ocidental, sendo que um dos primeiros registros em livro foi feito por Charles Perrault, que o publica em 1697, na coleção *Contos da Mamãe Gansa*. Nessa versão do conto, a narrativa termina com a menina sendo devorada pelo lobo, sem

a chance de aprendizado ou redenção, o que institui uma perspectiva moralizante e de advertência.

Após, os irmãos Grimm, no século XIX, também compilam o conto e, segundo Bruno Bettelheim (2011), apresentam duas versões para essa narrativa. Numa delas, a mais conhecida e a base para este estudo, a história termina com a avó e a Chapeuzinho sendo salvas pelo caçador, enquanto o lobo morre. Na outra, que consta na publicação da primeira coletânea de dois volumes (respectivamente publicados em 1812 e 1815), portanto, a mais antiga, depois do ocorrido com o lobo, Chapeuzinho leva mais uma vez a cesta para a avó e outro lobo tenta atraí-la. Contudo, dessa vez, mais sabida das artimanhas dos lobos, a garota conta tudo para a avó, que pede à neta que esquite a água que está na panela onde cozinhou salsichas. O aroma faz com que o lobo desça pela chaminé e caia na água fervente, morrendo também. Assim, elas resolvem o problema juntas e o animal não é mais temido.

Pode-se facilmente perceber que inúmeras versões e produtos culturais em torno dessa história surgiram ao longo do tempo e, mesmo depois de séculos, o conto *Chapeuzinho Vermelho* continua sendo lido e adorado pelas crianças de todo o mundo. Cada narrativa é, ao mesmo tempo, o resultado de um longo processo de construção e, também, fruto do tempo e do espaço no qual circula e do qual sofreu influências. Novas versões podem ser tão preciosas, bem construídas e com qualidade estética quanto às antigas.

Nesse sentido, este artigo tem o objetivo de analisar duas narrativas adaptadas do conto *Chapeuzinho Vermelho* dos irmãos Grimm - *Chapeuzinho Vermelho e o Boto-cor-de-rosa*, adaptado por Cristina Agostinho e Ronaldo Simões Coelho, e *Cocarzinho Amarelo*, escrita por Yaguarê Yamã -, a fim de identificar e refletir sobre aproximações e distanciamentos com a obra clássica, assim como acerca de elementos da cultura brasileira que perpassam ambas as releituras.

As discussões acontecem a partir Bettelheim (2011), Coelho (2000), Corso e Corso (2006), Tatar (2013), além de Zilberman (2014).

Cultura, identidade e diversidade

Para analisar as releituras do conto *Chapeuzinho Vermelho*, faz-se necessário refletir sobre o conceito de representação (Chartier, 2002), que está ligado ao entendimento do modo como, em diferentes momentos históricos, determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler, sendo que essas representações sempre são determinadas pelos interesses que as forjam. Assim, o plano discursivo engendra estratégias simbólicas, as quais têm por objetivo a ordenação da própria estrutura social e nos levam a “compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção do mundo social, os valores que são os seus, e o seu domínio” (Chartier, 2002, p. 17).

Essas representações estão, evidentemente, situadas em um contexto cultural. Para Geertz (1989), a cultura é um sistema de concepções herdadas, expressas em formas simbólicas por meio das quais as pessoas se comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento e suas atividades em relação à vida. Nesse sentido, o autor vê o homem como um animal amarrado a teias de significado tecidas por ele mesmo, as quais compõem a cultura.

Na produção cultural, a literatura consiste em uma forma de representação de mundo, a qual apresenta distintas cosmovisões por meio de estruturas autônomas (textos) a serem desvendadas pelo leitor. Esse desvendamento permite-lhe o desenvolvimento da alteridade, pois pode colocar-se no lugar do outro. Assim, quanto mais distintas forem as realidades apresentadas pela literatura, mais ampla pode ser a visão de mundo do leitor, em especial do leitor mirim, que pode desenvolver um olhar empático sobre o mundo, de modo que é relevante oferecer obras literárias que apresentem a diversidade social, já que “desde a infância a leitura desempenha um papel no campo da construção de si mesmo” (Petit, 2008, p. 73).

A sociedade brasileira é constituída por distintos grupos sociais, étnicos e culturais, todavia, nem todos foram representados nos textos de literatura de forma igualitária, como é o caso, por exemplo, da população afro-brasileira e dos povos

originários. Por influência da Lei 10.639/2003¹ e da 11.645/2008², ousa-se afirmar que surgiram mais obras que os contemplam, conferindo-lhes, assim, maior visibilidade. O que é essencial, obviamente, pois representações que negam a expressão de dados grupos instituem uma história única, a qual “rouba a dignidade humana. Torna difícil o reconhecimento da nossa humanidade [...]” (Adichie, 2019, p. 27).

Assim, devemos buscar obras literárias que contemplam a diversidade, a pluralidade e a inclusão, que permitam a audibilidade de distintas vozes, contribuindo para a formação dos leitores, pois a linguagem assume o papel de “mediador entre a criança e o mundo [...]” (Zilberman, 2003, p. 45). Nessa perspectiva, segundo Debus (2012),

As crianças precisam conhecer o mundo que as cerca, dar sentido e significado aos elementos e aspectos presentes no seu dia a dia. Podem ter acesso a esses conhecimentos mediante a leitura literária, encontrando, nas narrativas, elementos como a ludicidade e a fantasia, importantes para a formação leitora e a construção de um repertório abrangente e diverso, que englobe as diferenças culturais, sociais, étnicas, presentes nas sociedades. Para tanto, é indispensável o entendimento de que a identificação da leitura literária, como produtora de identidade e inclusão social, pode promover o conhecimento sobre a pluralidade cultural da sociedade brasileira (Debus, 2012, p. 95-96).

Diante disso, podemos reconhecer que garantir que a diversidade étnica e cultural esteja representada em obras literárias, por exemplo, é uma forma de promover a igualdade e contribuir com a justiça social, em consonância com os Direitos Humanos. E, por isso, que cada vez mais refletimos sobre a importância da “visibilidade” e ela está na pauta dos movimentos sociais. A presença, nesse âmbito, de personagens que contemplam a diversidade possibilita ao leitor perceber as diferenças como algo positivo, o que está na base das relações baseadas no respeito ao outro;

¹ Lei que determina o ensino obrigatório da História e Cultura Afro-Brasileira nos currículos da Educação Básica.

² Lei que modifica a 10.639/2003 e determina o ensino obrigatório da História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena nos currículos da Educação Básica.

[...] a literatura dialoga de forma direta com nossa sensibilidade, permitindo que, a cada leitura, possamos nos mostrar um pouco mais aptos a ver o novo com tolerância e empatia. Um resultado que deriva das novas concepções, pontos de vista e frequentes reavaliações de valores propiciadas pela leitura, aumentando de forma exponencial nossa compreensão da realidade (Dantas, 2019, p. 55).

Entre as produções literárias para a infância temos os contos de fadas tradicionais versam sobre a condição humana, abarcando questões ontológicas universais, como a maldade e a bondade humanas. Por esse aspecto ontológico, essa produção cultural ainda faz sentido na atualidade: “um conto tão antigo só não desaparece porque ele tem algo ainda a falar ao coração e à mente da criança” (Brenman; Pondé, 2019, p. 73). Essas narrativas trazem consigo memórias do coletivo remoto e possibilitam a reflexão sobre os acontecimentos por meio de simbolismos, códigos de comportamento e trajetórias de desenvolvimento que auxiliam o sujeito no entendimento de si mesmo e do mundo.

Além dos contos tradicionais, há também as histórias inspiradas nessas narrativas e que podem estar ainda mais próximas do leitor e de sua própria cultura e, por vezes, debatendo também questões contemporâneas. Em geral, elas assemelham-se aos tradicionais quanto ao enredo, que costuma se organizar em torno de um só conflito, à cronologia linear e à econômica caracterização das personagens, mas apresentam uma relativização quanto a seus papéis, tendo em vista que os maus podem não ser tão maus e os bons, não tão bons, desconstruindo a visão maniqueísta dos contos clássicos. Com relação à temática, a superação de conflitos da infância parece ser o mais presente. Assim, também,

os autores da literatura infantil, cientes do fascínio que essas histórias conservam, vêm delas fazendo releituras em que ora imitam o padrão de sua construção narrativa, ora reprisam sua temática, ora, ainda, subvertem esses padrões, provocando riso e a reflexão crítica (Silva, 2008, p. 72).

Posto isso, a seguir apresentam-se as obras *Chapeuzinho Vermelho e o Boto-cor-de-rosa* e *Cocarzinho Amarelo*, ambas adaptadas do clássico *Chapeuzinho Vermelho*.

Chapeuzinho Vermelho e o Boto-cor-de-rosa e Cocarzinho Amarelo

Chapeuzinho Vermelho e o Boto-cor-de-rosa, escrita por Cristina Agostinho e Ronaldo Simões Coelho, é ilustrada por Walter Lara e integra uma coleção de contos modernos que abordam a cultura brasileira e afro-brasileira. A obra foi publicada em 2020, pela Mazza Edições. Na figura 1 vemos a capa desse livro.

Figura 1: Capa do livro: *Chapeuzinho Vermelho e o Boto-cor-de-rosa*



Fonte: Agostinho e Coelho (2020)

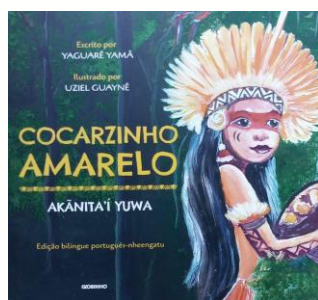
Na narrativa *Chapeuzinho Vermelho e o Boto-cor-de-rosa*, a menina, protagonista do conto, morava com a mãe em uma casa flutuante, às margens do rio Negro. A menina ganhou da avó uma capa vermelha para se proteger da chuva, pois chovia muito naquela região. Como nunca tirava a capa vermelha, recebeu o apelido de “Chapeuzinho Vermelho”. Certa vez, a avó ficou doente e a mãe pediu para Chapeuzinho visitá-la e levar uma cesta com tacatá e algumas frutas, como tucumã, abiu e camu-camu. A mãe pediu para a menina não ficar brincando na beira d’água por causa dos botos que eram perigosos. A menina não achava que os botos-cor-de-rosa eram maus, gostava deles, por isso foi costeando o rio e, ao encontrar um deles, parou para conversar. O boto foi logo perguntando aonde ela ia, o que levava na cesta e onde morava a avó - a menina respondeu tudo, dando, inclusive, detalhes da casa da avó: “Ela mora numa casinha de madeira, do lado de um igarapé, bem perto daqui. No quintal da casa dela, tem três árvores enormes, uma maçaranduba, uma

cajuacu e uma andiroba.” (Agostinho; Coelho, 2020, p. 8). A menina continuou andando e contemplando os bichinhos da floresta, enquanto isso o boto nadou até a casa da avó, bateu na porta e fingiu que era a neta, entrou e jogou a avó no igarapé. Então deitou-se e cobriu-se com o lençol. Quando a menina chegou, a porta estava aberta. A garota estranhou, sentiu medo... Chamou pela avó e, como ninguém respondeu, foi entrando. Quando chegou perto da cama da avó, de repente ouviu uma voz dizer que a avó estava no fundo do rio e que ela também iria para lá. O boto, então, pulou da cama, agarrou Chapeuzinho e jogou-a para o fundo do rio Negro. Um pescador que passava com seu barquinho, escutou os gritos, viu a menina e puxou-a para dentro do barco. Depois, encontrou a avó e puxou-a também e o boto-cor-de-rosa nadou para longe. A avó, então, convidou o pescador para tomar caldo de tacacá e ganhou dois abius. O pescador levou a menina de volta para casa.

A estrutura da narrativa de *Chapeuzinho Vermelho e o Boto-cor-de-rosa* é a mesma do conto original, entretanto, algumas características foram adaptadas para outro contexto. Nesta adaptação, a história não se passa na Europa, mas em uma região do Brasil, mais especificamente em meio à Floresta Amazônica. Assim sendo, outros elementos culturais também foram adaptados, trazendo à obra, em especial, a diversidade afro-brasileira, as comidas típicas da região e a realidade dos ribeirinhos. A quantidade de personagens é a mesma que a do conto clássico, mas alguns são também alterados para a realidade da região: a menina e a mãe têm traços da cultura afro-brasileira, o lobo é substituído pelo boto-cor-de-rosa, o caçador, aquele que salva a menina, foi substituído pelo pescador, função exercida por muitos moradores, homens, da região.

Cocarzinho Amarelo é de autoria de Yaguarê Yamã e ilustrado por Uzel Guymã, ambos integrantes de povos originários brasileiros. Trata-se de uma obra bilíngue (português-nheengatu), publicada em 2022 pela editora Globinho, cuja capa podemos ver na Figura 2 a seguir.

Figura 2: Capa do livro: *Cocarzinho Amarelo*



Fonte: Yamã (2022)

Nesta história, a menina, protagonista, cujo nome era Putíra Purãga, tinha 10 anos, morava sozinha com sua mãe no centrão da floresta Amazônica, perto da aldeia. A menina adorava a avó - um dia ganhou de presente dela um cocar com penas de arara-amarela, nunca o tirava da cabeça, assim passaram a chamá-la de Cocarzinho Amarelo. Um dia a menina teve de visitar sozinha a sua avó, pois ela estava doente. A mãe preparou um cesto com beiju e a menina levou. No caminho, encontrou a onça - animal que, segundo os indígenas, gosta de comer crianças - e foi logo perguntando à menina aonde ela ia, o que levava na cesta e o local onde morava a avó. A menina respondeu tudo e explicou onde ficava a casa da avó: “[...] É logo depois da casa do grande juma, à margem do lago Parananema” (Yamã, 2022, p. 16). A onça, então, correu até a casa da avó, entrou e devorou-a. Quando a menina chegou à casa da avozinha, a onça, disfarçada com o cocar da avó na cabeça, estava deitada na rede. A menina entrou e fez as perguntas que também encontramos no conto clássico com algumas adaptações: “[...] por que suas orelhas são tão grandes?” (Yamã, 2022, p. 25), “Vó, por que seus pés têm unhas tão afiadas?”, “Vó, por que esses olhos tão amarelos?”, “Vovó, por que essa boca tão grande?” (Yamã, 2022, p. 26). Ao responder “É para comer você” (Yamã, 2022, p. 26), a menina corre e sobe em uma árvore. Outras crianças indígenas ouviram os gritos da menina e foram ajudá-la, atirando flechas de taquara sem osso na onça, os quais, mesmo sem ponta, doeram, fazendo a onça fugir. A menina, então, desceu da árvore e voltou para casa; a avó só saiu de dentro da barriga da onça quando esta foi ao banheiro fazer suas necessidades.

A estrutura da narrativa é, pois, a mesma do texto original e, como em *Chapeuzinho Vermelho e o Boto-cor-de-rosa*, há características do contexto brasileiro. Esta versão da história também se passa em uma região do Brasil, em meio à Floresta Amazônica, mas os personagens são da cultura indígena. O lobo, por sua vez, foi substituído pela onça pintada, animal da fauna brasileira e personagem do folclore do País.

Tanto em *Chapeuzinho Vermelho e o Boto-cor-de-rosa* como em *Cocarzinho Amarelo*, já na capa das obras, percebemos a mudança nas características da personagem protagonista em relação ao conto clássico. No conto *Chapeuzinho e o Boto-cor-de-rosa*, a menina é uma criança da cultura afro-brasileira e, no conto *Cocarzinho Amarelo*, a menina é uma criança da cultura indígena. Logo, pode-se afirmar que ambas as obras abordam as diversidades e possibilitam aos seus leitores conhecerem um pouco da cultura do Brasil.

Aproximações e distanciamentos entre o conto clássico e as adaptações contemporâneas

Nesta seção, a partir da leitura minuciosa de cada uma das obras, analisam-se aproximações e distanciamentos entre elas, considerando: a) a estrutura das narrativas, b) o cenário onde se passa a história, c) a construção da personagem protagonista, d) a representação da personagem antagonista, e) a representação das personagens secundárias. O Quadro 1, que segue, traz uma síntese desses elementos.

Quadro 1 – Comparação entre as três obras analisadas

	<i>Chapeuzinho Vermelho</i> (Contos e lendas dos Irmãos Grimm, tradução de Íside M. Bonini) Gráfica e editora Edigraf S.A, 1986.	<i>Chapeuzinho Vermelho e o Boto-cor-de-rosa</i> (adaptação de Cristina Agostinho e Ronaldo Simões Coelho) Mazza Edições/2020	<i>Cocarzinho Amarelo</i> (Yaguarê Yuwa) Editora Globinho/2022
Estrutura das narrativas	Menina mora com a mãe numa aldeia perto da	Menina mora com a mãe na margem do rio	A menina mora com a mãe, na aldeia, na floresta

	<p>floresta. A mãe prepara uma cesta com bolo e vinho para avó que está doente. Menina vai pela floresta e encontra o lobo que lhe pergunta onde vai, o que leva cesta e onde mora a avó. A menina responde tudo e o lobo chega antes na casa, engole a avó e, depois a menina. O lobo engole a menina e a avó, depois é realizada uma “cesariana”, pelo caçador que está caçando pela floresta.</p>	<p>Negro. A mãe prepara uma cesta com tacacá e frutas: tucumã, abiu e camu-camu para a avó que está doente. A menina vai contornando o rio e encontra o boto-cor-de-rosa que pede onde ela vai, o que leva na cesta e onde mora a avó. A menina responde, o boto chega antes na casa da avó, joga-a no rio e a Chapeuzinho também. Nem a menina nem a avó são engolidas, mas o boto-cor-de-rosa joga-as no rio (uma forma simbólica de “engoli-las”).</p>	<p>Amazônica. A mãe prepara uma cesta com beiju para a avó que está doente. A menina vai pela floresta e encontra a onça que lhe pergunta onde vai, o que leva cesta e onde mora a avó. A menina responde tudo e a onça chega antes na casa, devora a avó. A avó é engolida pela onça, mas a menina foge pela floresta e sobe em uma árvore e é salva por crianças indígenas que jogam flechas na onça que acaba fugindo. Quando a onça vai ao banheiro, a avó sai de dentro dela.</p>
O cenário	<p>Floresta e arredores da floresta. Chapeuzinho e a avó moram fora da floresta, para se visitarem precisam atravessar a floresta. Alimento na cesta da Chapeuzinho: bolo e vinho</p>	<p>Floresta Amazônica, rio Negro. Moram na floresta, onde se passa a história. Animais da fauna brasileira. Casas de palafitas. População ribeirinha. Alimento na cesta da Chapeuzinho: tacacá, abiu, tucumã e camu-camu.</p>	<p>Floresta Amazônica, rio Negro, Moram na floresta, onde se passa a história. Animais da fauna brasileira. Casa em forma de ocas. Alimento na cesta da Chapeuzinho: beiju de pé de moleque.</p>
A construção da personagem protagonista	<p>A menina (Chapeuzinho Vermelho) é branca, humilde (do povo). Não tem nome e sem idade, nomeada por todos como Chapeuzinho Vermelho, por conta do capuz vermelho que usa, presente da sua avó.</p>	<p>A menina negra (afrodescendente), humilde, de povo ribeirinho. Ela não tem nome e sua idade não é revelada, nomeada por todos como Chapeuzinho Vermelho, porque sempre usa um capuz vermelho, apresenta da avó pois lá chovia muito.</p>	<p>A menina é de origem indígena, tem 10 anos e seu nome é Putíra Purãga, detalhe muito importante neste conto, uma vez que a menina tem uma identidade, podemos chama-la pelo nome e nos outros dois contos isto não acontece. Ela usa um cocar de penas de arara amarela e por nunca tirar o cocar da cabeça passam a chama-</p>

			la de Cocarzinho Amarelo.
A representação da personagem antagonista	Lobo	Boto-cor-de-rosa	Onça Pintada
A representação das personagens secundárias	Mãe branca, avó branca, caçador branco.	Mãe negra. A avó não aparece nas ilustrações, mas é trazida na narrativa e imagina-se que seja da mesma cultura que a menina e a mãe. O pescador que salva a protagonista.	Mãe e avó indígenas. Meninos da tribo indígena que salvam a protagonista.

Fonte: Elaborado pelas autoras do artigo (2024).

São várias as formas de narrar, Volmer (2015) cita Adam (1987) que a partir das ideias de Todorov (2004), apresenta uma estrutura muito comum nos textos narrativos tradicionais, quais sejam: 1) estado inicial: início da história que apresenta os personagens, onde se passa a história e o que acontece, a situação em equilíbrio; 2) força transformadora: traz um acontecimento perturbador que desequilibra a situação inicial; 3) dinâmica da ação: apresenta situações na narrativa que podem melhorar ou causar a degradação; 4) força equilibrante: acontece algo que melhorou ou degradou e que traz o equilíbrio novamente; 5) estado final: mostra as consequências dos acontecimentos, das escolhas e ações anteriores que restaura o equilíbrio, sem necessariamente, ser como no início.

Nas narrativas analisadas, tanto o conto clássico como os contemporâneos apresentam essa mesma estrutura narrativa: 1) primeiro são apresentadas as personagens, onde ocorre a história, e há uma contextualização; 2) logo após, aparece uma personagem que quer desviar a menina do caminho para que se demore a chegar na casa da avó; 3) a menina é surpreendida pela personagem que

a ataca; 4) aparece um “salvador” para a menina e para a avó; 5) a menina está salva e pode voltar para casa tranquilamente.

No que se refere ao cenário, assim como no conto clássico, os dois contos analisados passam-se em uma floresta, mas, no clássico, esse ambiente não é identificado, enquanto nos outros dois contos o é: tanto a linguagem como os elementos pictóricos revelam que os contos se passam na floresta Amazônica em torno do Rio Negro. Em *Chapeuzinho Vermelho e o Boto-cor-de-rosa*, percebe-se essa localização logo no início do conto: “Era uma vez uma menina que morava com a mãe numa aldeia de casas flutuantes, às margens do rio Negro” (Agostinho; Coelho, 2020, p.2). O mesmo acontece em *Cocarzinho Amarelo*, em que a menina revela que “[...] gostava mesmo era de visitar a casa da avó que ficava depois do outro lado da floresta, à margem do espriado rio negro, um pouco distante da aldeia.” (Yamã, 2022, p. 6).

Nos contos de fadas tradicionais, o “não lugar” é a porta de entrada para o mundo do imaginário, mas as narrativas que demarcam o espaço têm o objetivo de falar daquele meio. Isso fica claro pelas ilustrações em ambos os contos modernos, que mostram animais da fauna da floresta Amazônica, como a arara, o tucano, o xexéu, a onça, o macaco e o boto-cor-de-rosa. Esses elementos contribuem para caracterizar o cenário ao qual o leitor vai sendo gradativamente transportado, uma vez que, segundo Ramos e Panozzo (2011, p. 37), “nas ilustrações, predomina o figurativo, referindo modelos da natureza ou figuras fantásticas oriundas do imaginário”. Para as autoras, essa natureza figurativa é de reconhecimento rápido e permite estabelecer conexões com o mundo e elaborar redes interpretativas. Na Figura 3, a seguir, apresentamos essa demarcação do espaço por meio da fauna e da flora. Nela, temos a reprodução das páginas 10 e 11 do livro *Chapeuzinho Vermelho e o Boto-cor-de-rosa*, nas quais aparecem macacos, animais que habitam a Floresta Amazônica. No conto, eles são denominados macaco-de-cheiro e sagui-bigodeiro, espécies da fauna brasileira.

Figura 3: a fauna em *Chapeuzinho Vermelho e Boto-cor-de-rosa*



Fonte: Agostinho e Coelho (2020)

Na obra *Cocarzinho Amarelo*, como evidencia a Figura 4, que reproduz as páginas 26 e 27 do livro, aparecem vários animais da fauna brasileira, como a onça pintada, a arara, o tucano, o macaco, uma anta.

Figura 4: a fauna em *Cocarzinho Amarelo*



Fonte: Yamã (2022)

Em *Chapeuzinho Vermelho e o Boto-cor-de-rosa*, o Rio Negro ganha destaque, como ilustra a Figura 5 (páginas 18 e 19 do livro), por ser ali o habitat do boto-cor-de-rosa e por ser ali, também, um importante rio para a região e seus moradores. As pessoas nessa região moram em palafitas, moradias próprias das regiões ribeirinhas e muitos pescadores fazem da pesca seu sustento.

Figura 5: o Rio Negro, em *Chapeuzinho Vermelho e o Boto-cor-de-rosa*



Fonte: Agostinho e Coelho (2020)

No interior desses ambientes, os móveis revelam, igualmente, aspectos da cultura local, como evidencia a Figura 6 (páginas 16 e 17 do livro). Nessa ilustração, vemos a cama em que a “falsa avó” está deitada, ou seja, uma cama de madeira com colchão, como a que é usada pelos moradores da região.

Figura 6: a cama em *Chapeuzinho Vermelho e Boto-cor-de-rosa*



Fonte: Agostinho e Coelho (2020)

Já em *Cocarzinho Amarelo*, como evidencia a Figura 7 (páginas 24 e 25 da obra), a avó não está deitada em uma cama como tradicionalmente a conhecemos - a ilustração do conto mostra-nos que o povo indígena representado neste conto usa a rede para dormir e esta rede está dentro de uma oca, habitat utilizado por muitos povos originários.

Figura 7: a rede em *Cocarzinho Amarelo*



Fonte: Yamã (2022)

Outro aspecto da cultura nacional com destaque nos contos contemporâneos é a culinária, sobretudo na cena em que a mãe prepara a cesta que a menina levar para a avó doente. Substituindo o bolo e o vinho do conto clássico, a menina, em *Chapeuzinho Vermelho e o Boto-cor-de-rosa*, leva tacacá, abiu, tucumã e camu-camu, enquanto a do conto *Cocarzinho Amarelo* leva beiju de pé de moleque. Em ambos os contos, trata-se de alimentos típicos da região.

No que se refere às protagonistas, tanto no conto *Chapeuzinho Vermelho e o Boto-cor-de-rosa* como em *Cocarzinho Amarelo* é uma menina, ainda vivendo sua infância, assim como no conto clássico. Bruno Bettelheim (2011), em seus estudos sobre o conto *Chapeuzinho Vermelho*, revela que a protagonista do conto se encontra na fase púbere, período em que as crianças vão passando por mudanças biológicas e fisiológicas, preparando-se para logo mais entrar na adolescência. Nesta fase, prevalece uma confusão de sentimentos e sensações, pois ainda não há maturidade emocional para compreender o que se sente.

A protagonista de *Chapeuzinho Vermelho e o Boto-cor-de-rosa*, como vemos na Figura 8, assim como a do conto clássico, também usa uma capa vermelha, entretanto, neste conto, a avó entregou à menina porque chovia muito naquela região, para proteger-se da chuva. Para Bettelheim (2007), o chapeuzinho vermelho mostra que não só o chapéu é pequeno como a menina também, ou seja, é pequena demais para o que a cor sugere. O vermelho, segundo o psicanalista, simboliza emoções em relação à sexualidade, ou seja, a menina tem curiosidades sobre a sexualidade prematuramente e não consegue lidar com alguns sentimentos.

Figura 8: A Chapeuzinho Vermelho em *Chapeuzinho Vermelho e Boto-cor-de-rosa*



Fonte: Agostinho e Coelho (2020)

Já no conto *Cocarzinho Amarelo*, a protagonista não usa um chapeuzinho vermelho, mas um cocar feito com penas de arara amarela, ornamento utilizado pelos povos indígenas, Figura 9. Essa cor, talvez, nos remeta a outra versão, *Chapeuzinho Amarelo*, de Chico Buarque, que domina seu medo do lobo, assim como

a pequena indígena corre e usa as próprias habilidades para escapar das garras da onça. Neste conto, diferentemente dos outros dois, a menina tem um nome, Putíra Purãga, e tem 10 anos. Esse detalhe na história é muito importante, pois a personagem tem uma identidade, não é somente uma menina indígena dentro de um grupo, ela é a menina Putíra Purãga, aproximando essa personagem do leitor.

Figura 9: Cocarzinho Amarelo em *Cocarzinho Amarelo* (2022, p. 13)



Fonte: Yamã (2022)

Nos dois contos analisados, as protagonistas vivem confusões em relação aos seus sentimentos e sensações, tanto que informam ao antagonista para onde vão e qual a localização da casa da avó, assim como fez a menina do conto clássico. A menina, nos três contos, clássicos e adaptações, tanto quer o “lobo” longe como perto, porque sente-se curiosa em relação a ele, “Ao ceder às sugestões do lobo, ela também lhe deu a oportunidade de devorar sua avó.” (Bettelheim, 2011, p. 240), uma forma de “retirá-la do seu caminho”, podendo seguir com suas descobertas.

Diana Corso e Mario Corso (2006) mostram que o lobo pode ter duas representações nesse conto tradicional: as inclinações antissociais e animais de cada ser humano e o masculino, que é uma presença sedutora a confundir a personagem. Logo, podemos afirmar que, nas adaptações analisadas, ocorre o mesmo em relação aos antagonistas escolhidos: a onça e o boto-cor-de-rosa – com o boto fica ainda mais evidente essa simbologia, pois no folclore ele se transforma em um homem galanteador, que seduz as moças.

A personagem antagonista, por sua vez, em ambos os contos, assim como no conto clássico, é quem desvia a menina do caminho que ela percorre, com a intenção

de devorá-la. Na versão dos irmãos Grimm, esse personagem é o lobo; no conto *Chapeuzinho Vermelho e o Boto-cor-de-rosa*, é o boto-cor-de-rosa, enquanto, em *Cocarzinho Amarelo*, o oponente é a onça pintada. O boto e a onça, cabe considerar, representam tanto a fauna brasileira como o folclore do País.

Na Figura 10, que segue, vemos o Boto-cor-de-rosa, o antagonista do conto *Chapeuzinho Vermelho e o Boto-cor-de-rosa*. Ele habita a bacia Amazônica e, também, é personagem do folclore brasileiro. Conforme a lenda, transforma-se em homem em noite de lua cheia, seduzindo as mulheres e abandonando-as depois

Figura 10: o boto-cor-de-rosa que substitui o lobo em *Chapeuzinho Vermelho e o Boto-cor-de-rosa*



Fonte: Agostinho e Coelho (2020)

No conto *Cocarzinho Amarelo*, a onça pintada (Figura 11), é a personagem antagonista do conto.

Figura 11: a onça que substitui o lobo em *Cocarzinho Amarelo*



Fonte: Yamâ (2022)

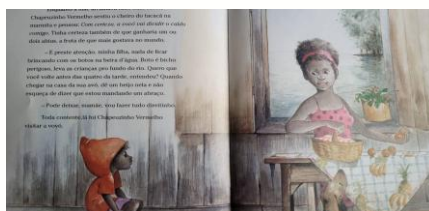
Animal da fauna brasileira, ao mesmo tempo em que assusta, desperta encantamento, por sua beleza e personagem do folclore. Na passagem da narrativa, podemos perceber o quanto ela desperta medo e encantamento:

Na floresta amazônica existem muitos perigos. Assim como há animais inofensivos, há também animais que gostam de comer crianças, tal como a onça.

A onça é um animal forte e bonito, talvez por isso seja também conhecido como o chefe ou “tuxawa” da floresta (Yamã, 2022, p. 11).

Em ambos os contos, ainda, as personagens secundárias assemelham-se às do conto clássico. A mãe está presente em ambos os contos analisados e, assim como as meninas, representa o povo e a cultura da região onde se passam as narrativas. Na Figura 12 (páginas 4 e 5 da obra), vemos a mãe arrumando uma cesta com alimentos típicos da região. Percebemos que a mãe também é de cultura afro-brasileira. A janela da casa está aberta e podemos perceber que a casa está junto ao rio, ou seja, elas moram em uma palafita, casa típica do povo ribeirinho que mora nesta região.

Figura 12: a mãe em *Chapeuzinho Vermelho e Boto-cor-de-rosa*



Fonte: Agostinho e Coelho (2020)

Já na Figura 13, a seguir, vemos a mãe de Cocarzinho Amarelo, e podemos perceber que ela é indígena.

Figura 13: a mãe em *Cocarzinho Amarelo*



Fonte: Yamã (2022)

A avó também está presente nos dois contos, mas, no conto *Cocarzinho Amarelo*, ela aparece nas ilustrações, como vemos na Figura 14 (páginas 18 e 19 da obra), diferentemente de *Chapeuzinho Vermelho e Boto-cor-de-rosa*, em que a avó aparece não aparece nas ilustrações. Como evidencia a imagem, a avó de Cocarzinho Amarelo também é da cultura indígena.

Figura 14: a avó em *Cocarzinho Amarelo*



Fonte: Yamã (2022)

A personagem que salva a menina e a avó das garras do lobo, no conto clássico da *Chapeuzinho Vermelho*, é o caçador. Já nos contos analisados, este “salvador” foi substituído por sujeitos da cultura local. Em *Chapeuzinho Vermelho e o Boto-cor-de-rosa*, o salvador é um pescador, como mostra a Figura 15 (páginas 18 e 19 da obra).

Figura 15: o pescador que salva a menina em *Chapeuzinho Vermelho e o Boto-cor-de-ros*



Fonte: Agostinho e Coelho (2020)

Os salvadores, em *Cocarzinho Amarelo*, por sua vez, são as próprias crianças indígenas, como evidencia a Figura 16 (páginas 30 e 31 da obra), que segue.

Figura 16: os meninos indígenas que salvam a menina em *Cocarzinho Amarelo*



Fonte: Yamã (2022)

Assim como no conto clássico, os adjuvantes aparecem para salvá-las, instaurando a volta à tranquilidade na história. A menina e a avó são salvas nos contos adaptados. Entretanto, o boto-cor-de-rosa não as devora como fez o lobo, mas as joga no rio Negro, que, de certa forma, as devorou, já que ambas não sabiam nadar e estavam sendo engolidas por ele. Já no conto *Chapeuzinho Vermelho e o Boto-cor-de-rosa*, a onça devora somente a vovó, a menina sobe em uma árvore e é salva pelas crianças indígenas, ocorrendo uma subversão ao padrão do conto clássico, assim como coloca Silva (2008), pois a avó só sai de dentro da barriga da onça quando esta vai fazer as suas necessidades fisiológicas, surpreendendo o leitor e provocando risos.

Importante considerar o protagonismo das crianças em *Cocarzinho Amarelo*, uma vez que elas salvam a menina das garras da onça. Esse fato merece atenção, pois quem salva a avó e Cocarzinho Amarelo são as crianças da etnia, ou seja, são elas que resolvem a situação, não são adultos, como nos outros dois contos. Para além dos aspectos culturais relacionados aos povos indígenas, essa solução demonstra que, na atualidade, a literatura voltada às crianças cada vez mais “ecoam vozes e sentimentos de diferentes contextos sociais, principalmente das crianças, aliados a novas maneiras artísticas de discutir e veicular esses valores, por meio de novas e múltiplas linguagens” (Volmer, 2015).

Todas as personagens secundárias dos contos contemporâneos analisados vêm, pois, ao encontro da cultura brasileira, rica em virtude da diversidade própria do País. Narrativas que apresentam histórias únicas, com personagens únicos, sem abertura para as diferenças reproduzem estereótipos e preconceitos. Perceber a

diversidade cultural como positiva é importante para a valorização das diferenças. Nesse sentido, a literatura pode contribuir para com o respeito às diferenças. Para Adichie (2019, p. 32), “As histórias importam. Muitas histórias importam. As histórias foram usadas para espolar e caluniar, mas também podem ser usadas para empoderar e humanizar”.

No Brasil, os primeiros livros para crianças apresentavam histórias traduzidas, e a maioria dos livros vinham da Europa, portanto, as personagens eram europeizadas. Entretanto, paulatinamente, esse cenário vai se modificando, sendo que a literatura constitui um espaço de luta por visibilidade e audibilidade em constante conflito, especialmente em um país como o nosso, de tradição escravista e que vivenciou movimentos de branqueamento da população. Nesse sentido, obras que promovem a visibilidade de setores sociais historicamente invisíveis intensificam a empatia, contribuindo imensamente para o processo de humanização:

[...] a literatura dialoga de forma direta com nossa sensibilidade, permitindo que, a cada leitura, possamos nos mostrar um pouco mais aptos a ver o novo com tolerância e empatia. Um resultado que deriva das novas concepções, pontos de vista e frequentes reavaliações de valores propiciadas pela leitura, aumentando de forma exponencial nossa compreensão da realidade (Dantas, 2019, p. 55).

Logo, a literatura infantil pode contribuir para que os leitores compreendam que o mundo é plural e que as diferenças o enriquecem culturalmente. Podemos, assim, reafirmar que essa “visibilidade” é importante para a promoção da igualdade, uma vez que a consolidação de uma sociedade mais justa perpassa também pela questão da representação.

Considerações finais

A criança que conhece os contos maravilhosos em suas versões tradicionais encontra nas novas histórias mais um espaço rico de possibilidades imagéticas que

também versam sobre a vida. Nesse sentido, o referencial teórico e as análises ensejadas indicam que a estrutura da narrativa original permanece nas adaptações, contudo alguns de seus elementos foram adaptados para o contexto brasileiro, em especial o amazonense, contemplando a diversidade social e a identidade cultural brasileira.

A fantasia convida-nos a trilhar esse caminho, conhecendo outra realidade/contexto ou ainda se reconhecendo nas personagens criadas e/ou reconhecendo o seu espaço e sua cultura. Ao garantirmos a representação e exaltação da diversidade do povo brasileiro, reconhecemo-nos como tal e, conseqüentemente, mais nos respeitamos individual e coletivamente como somos.

Do lobo da floresta negra ao boto-cor-de-rosa e à onça da Floresta Amazônica, temos antagonistas que permanecem no tempo, mas se reconfiguram para dar sentido a novas versões em novos espaços geográficos e temporais. O simbólico continua presente e conversando com a nossa parte mais íntima, mas a linguagem visual contribui para nos apresentar novas perspectivas que ampliam a pluralidade proposta pelo texto escrito.

Por fim, questionamos: por que seguir o caminho da diversidade? Simplesmente porque acreditamos em uma sociedade mais justa e empática e vemos, no caso específico da literatura infantil, um caminho possível nesse sentido, que leva a nos conhecermos melhor e fortalecermos nossa própria identidade, que é, por natureza, plural. Pensando na literatura infantil e suas contribuições na formação humana, não é difícil perceber que, ao ser contemplada, a diversidade contribui para uma sociedade mais humana e equânime.

Referências bibliográficas

ADAM, J. M. **Types de séquences textuelles élémentaires**. Pratiques, Metz, v. 56, p. 54-79, 1987.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

AGOSTINHO, Cristina; COELHO, Ronaldo Simões. **Chapeuzinho Vermelho e o Boto-cor-de-rosa**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2020.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2004.

BARTHES, Roland. **Aula inaugural da cadeira de semiologia literária do colégio de França**. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Editora Cultrix, 1977.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fada**. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

BRENMAN, Ilan; PONDÉ, Luiz Felipe. Quem tem medo do lobo mau: o impacto do politicamente correto na formação das crianças. Campinas-SP: Papyrus 7 Mares, 2019.

BRASIL. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. **Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003**. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, e dá outras providências. Brasília, 2003. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/L10.639.htm. Acesso em: 28 jul. de 2024.

BRASIL. **Lei n. 11.645/2008, de 10 de março de 2008**. Altera a lei n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela lei n. 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. Brasília, 2008. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm. Acesso em: 26 jan. de 2025.

CAMPBELL, J. **O herói de mil faces**. São Paulo: Cultrix, 2003.

CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011.

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: DIFEL, 2002.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura Infantil: teoria, análise, didática**. São Paulo: Moderna, 2000.

CONTOS e lendas dos Irmãos Grimm. Tradução: Íside M. Bonini. São Paulo: Gráfica e Editora Edigrad S.A, 1986.

CORSO, Diana L.; CORSO, Mario. **Fadas no divã**. Org. Porto Alegre: Artmed, 2006.

DANTAS, G. **A arte de criar leitores**. Reflexões e dicas para uma mediação eficaz. São Paulo: Senac, 2019.

DEBUS, Eliane. **A escravização africana na literatura infanto-juvenil: lendo dois títulos.** Currículo sem Fronteiras, Braga, v. 12, n. 1, p. 141-156, 2012. Acesso 18 jun 2023.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas.** 13. ed. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

PETIT, Michèle. Os jovens e a leitura: uma nova perspectiva. Tradução: Celina Olga de Souza. São Paulo: Ed. 34, 2008.

RAMOS, Flávia Brocchetto; PANOZZO, Neiva Senaise Petry. Interação e mediação de leitura literária para a infância. São Paulo: Global, 2011.

SILVA, Vera Maria Tietzmann. **Literatura Infantil Brasileira:** um guia para professores e promotores de leitura. Goiânia: Cãnone Editorial, 2008.

YAMÃ, Yaguapê. **Cocarzinho Amarelo.** Rio de Janeiro: Globinho, 2022.

VOLMER, L. **Mostrar? Esconder? Seduzir?** O papel do narrador em obras do PNBE 2010. 2015. 164f. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2015.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil e o leitor.** In: ZILBERMAN, Regina; MAGALHÕES, Lígia Cademartori (org.). Literatura infantil: autoritarismo e emancipação. São Paulo: Ática, 1984 (p. 61 a 134).

Revisores de línguas e ABNT/APA: *Márcia Funke Dieter e Cláudia Gisele Masiero.*

Submetido em 04/11/2024

Aprovado em 29/12/2024

Licença *Creative Commons* – Atribuição NãoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0)