



CENTRO DE ESTUDOS SUPERIORES DE ITAITUBA- LTDA

FACULDADE DE ITAITUBA - FAI

CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS

ROSIMEIRE RODRIGUES DE SOUSA

**DEU A LOUCA NA CHAPEUZINHO: o reconto como metodologia
para o desenvolvimento de exercício de produção textual no
Ensino Fundamental 9º ano**

Itaituba- PA

2021

ROSIMEIRE RODRIGUES DE SOUSA

**DEU A LOUCA NA CHAPEUZINHO: o reconto como metodologia
para o desenvolvimento de exercício de produção textual no
Ensino Fundamental 9º ano**

Trabalho de Conclusão de curso apresentado a
Faculdade de Itaituba- FAI, como requisito para
obtenção de título em de Licenciatura Plena em
Letras.

Orientadora: Professora mestra Mara Aparecida
Pereira do Nascimento.

Itaituba- PA

2021

ROSIMEIRE RODRIGUES DE SOUSA

**DEU A LOUCA NA CHAPEUZINHO: o reconto como metodologia
para o desenvolvimento de exercício de produção textual no
Ensino Fundamental 9º ano**

Monografia de Graduação apresentada para
obtenção do título de Licenciatura Plena em Letras
da Faculdade de Itaituba.

Orientadora: Prof.^a Mara Aparecida Pereira do
Nascimento.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: _____ Nota: _____

Prof.^a Mara Aparecida Pereira do Nascimento. Ma.

Avaliadora : _____ Nota: _____

Prof.^a Walbea Lucia Lobato Martins Espc.

Avaliadora : _____ Nota: _____

Prof.^a Margaret Ferreira Aguiar Espc.

Resultado: _____ Nota: _____

Data: 13 de agosto de 2021.

*Dedico aos meus pais, Terezinha
Rodrigues e Jose Ribamar, aos meus
filhos Alisson Kamel, Carlyne e Evellyn,
ao meu esposo Edimilson, aos meus
irmãos e toda a família.*

AGRADECIMENTOS

A Deus que me deu sabedoria e força para que eu chegasse até o fim.

Aos meus irmãos e a toda minha família por está concluindo este curso.

Agradeço aos meus pais que me deu educação e princípios para que eu pudesse chegar ate uma faculdade.

Aos professores que passaram por minha turma, em especial a professora Walbea Lúcia, que admiro muito, aliás quero ser igual a ela quando crescer.

A minha orientadora professora Mara, pessoa maravilhosa prestativa e doce.

A cada uma das colega de alojamento, conhecedoras de minha realidade de lutas para poder chegar até aqui.

Ao meu marido pelo apoio psicológico e financeiro, não foi fácil, mas vencemos e agora está aqui nossa Vitória, amém.

Agradeço a todos que me ajudaram direto ou indiretamente nessa jornada difícil porém satisfatória.

Quem conta um conto aumenta um ponto!
(ditado ou dito popular)

RESUMO

Este estudo tem como objetivo geral elaborar projeto de intervenção com atividades que estimulem a leitura, a interpretação e principalmente a produção textual, a partir de reconto baseado na releitura cinematográfica *Deu a loca na Chapeuzinho*. Os objetivos específicos compreendem buscar informações teóricas que esclareçam o conceito, definição e tipologia de conto, com ênfase no conto de fadas, trazer apanhado sobre releituras de contos clássicos realizado para a arte cinematográfica. O procedimento técnico compreende pesquisa bibliográfica, tendo os principais autores pesquisados são Arana (2014); Carvalho (2006), Maria (2004) e Mello (2012), entre outros que elucidaram o estudo. Compreendeu-se que, de uma maneira geral, nada se cria exatamente do nada. Mesmo as obras consideradas como texto fonte receberam influências intertextuais do conhecimento de mundo do autor e de suas leituras anteriores, visto que as produções artísticas se relacionam simultaneamente ao redor do indivíduo. O fenômeno da intertextualidade se manifesta de forma tão abrangente, que não existe uma forma de desconsiderar a importância da mesma como objeto de estudo e a natureza transdisciplinar de sua compreensão possível, promovendo a explicitação do implícito, competência necessária para a compreensão e interpretação textual por parte do alunado. Os Contos como O Chapeuzinho Vermelho, principalmente, sua releitura trazida para a tela, geram interesse pela leitura de outras obras, pois promovem a percepção de componentes para o entendimento da realidade, agindo no desenvolvimento da imaginação.. Quando o aluno produz textos a partir de outro algo já existente desenvolve e exercita a criatividade, e principalmente a produção textual. A atividade de releitura no âmbito escolar pode ser relevante para o desenvolvimento de capacidades, habilidades e competências, seja tendo contato com as releituras, lendo ou assistindo, ou mesmo produzindo sua própria releitura.

Palavras chave- Contos. Releitura. Cinema. Interpretação. Produção textual.

ABSTRACT

This study aims to develop an intervention project with activities that encourage reading, interpretation and especially textual production, based on a retelling based on the cinematographic rereading *Deu a loca* in *Chapeuzinho*. The specific objectives include seeking theoretical information that clarify the concept, definition and typology of the short story, with an emphasis on the fairy tale, bringing an overview of reinterpretations of classic short stories made for cinematographic art. The technical procedure comprises bibliographical research, having the main authors researched are Arana (2014); Carvalho (2006), Maria (2004) and Mello (2012), among others who elucidated the study. It was understood that, in general, nothing is created exactly from nothing. Even the works considered as source text received intertextual influences from the author's knowledge of the world and from his previous readings, since the artistic productions are related simultaneously around the individual. The phenomenon of intertextuality manifests itself in such a comprehensive way that there is no way to disregard its importance as an object of study and the transdisciplinary nature of its possible understanding, promoting the explicitation of the implicit, competence necessary for textual comprehension and interpretation by part of the student body. Short stories like *The Little Red Riding Hood*, mainly, their reinterpretation brought to the screen, generate interest in reading other works, as they promote the perception of components for the understanding of reality, acting on the development of imagination. When the student produces texts from the start on the other hand, something already existing develops and exercises creativity, and especially textual production. The rereading activity in the school environment can be relevant for the development of abilities, skills and competences, whether having contact with rereadings, reading or watching, or even producing your own rereading.

Keywords- Tales. Relection. Movie theater. Interpretation. Text production.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1 Propaganda do filme deu a louca na Chapeuzinho.....	39
Ilustração 2 Alguns personagens do filme Deu a louca na Chapeuzinho.....	40

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	12
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	14
2.1 A LITERATURA COMPARADA: ASPECTOS GERAIS.....	14
2.2 A INTERTEXTUALIDADE LITERÁRIA.....	17
2.3 CONTOS: DEFINIÇÕES E CARACTERÍSTICAS.....	20
2.4 TIPOS DE CONTOS: ENFATIZANDO O CONTO DE FADAS	22
2.5 INTERTEXTUALIDADE E RELEITURAS DE OBRAS LITERÁRIAS.....	24
3 METODOLOGIA.....	34
4 RESULTADOS E DISCUSSÕES.....	35
4.1 RELEVÂNCIA METODOLÓGICA DA RELEITURA LITERÁRIA.....	35
4.2. DEU A LOUCA NA CHAPEUZINHO: RESUMO DO FILME.....	38
4.3. DEU A LOCA NA CHAPEUZINHO: UMA ANÁLISE	41
4.4 SUGESTÃO DE ATIVIDADE PARA O 9º ANO.....	45
4.4.1 Aula expositiva e dialogada 1 (definição e estrutura de um conto).....	45
4.4.2 Aula expositiva e dialogada 2 (recontos ou releituras).....	48
5 CONCLUSÃO.....	49
REFERÊNCIAS.....	50

1 INTRODUÇÃO

Os grandes vilões do processo ensino aprendizagem de Língua residem no desinteresse dos alunos pela leitura, na falta de motivação para o gosto pela leitura literária, bem como, o que culmina na dificuldade com a destreza com a interpretação, criatividade e habilidade para a escrita. Tal problemática gera grande dificuldade para o desenvolvimento esperado no, principalmente no final de Ensino Fundamental, refletindo quanto ao ingresso no Ensino Médio, modalidade de ensino que, provavelmente, tem como expectativa que os alunos tragam desenvolvidas e exercitadas a capacidade para desenvolver um bom texto.

Partindo destas reflexões, justifica-se a escolha do reconto ou releitura, como uma estratégia para que se trabalhe na reconstrução escrita de um texto já existente, no qual seu principal procedimento é imitar a partir de um texto modelo, neste caso, contos clássicos. Utilizar o reconto como estratégia metodológica pode estimular os alunos a lerem, interpretarem e a partir dessa interpretação produzirem textos usando de sua total criatividade aponta para comprometimento docente com a qualidade de ensino e alcance dos objetivos finais do Ensino Fundamental.

Para dar norte à pesquisa elaborou-se as seguintes questões: O que é reconto ou releitura de obras literárias? De que forma a releitura auxiliar no estímulo para criatividade, interpretação e produção textual? Qual a dinâmica de construção de atividades voltados ao reconto de contos clássicos a ser realizados pelos alunos?

Este estudo tem como objetivo geral elaborar projeto de intervenção com atividades que estimulem a leitura, a interpretação e principalmente a produção textual, a partir de reconto baseado na releitura cinematográfica *Deu a loca na Chapeuzinho*. Os objetivos específicos compreendem buscar informações teóricas que esclareçam o conceito, definição e tipologia de conto, com ênfase no conto de fadas, trazer apanhado sobre releituras de contos clássicos realizado para a arte cinematográfica.

A concretização deste trabalho de conclusão de curso, entre 2019 e 2021, compreendendo o seguinte cronograma de atividades: construção de pré-projeto, fundamentação teórica, elaboração do projeto metodológico proposto, redação

final da monografia, Elaboração do slide e apresentação para a banca examinadora da instituição e Correção pós banca.

A metodologia partiu dos apontamentos de Gil (1999.) sobre a metodologia do trabalho científico. O procedimento técnico compreende pesquisa bibliográfica, tendo .os principais autores pesquisados são Arana (2014); Carvalho (2006), Maria (2004) e Mello (2012), entre outros que elucidaram o estudo. Trata-se de uma pesquisa de natureza básica, de objetivo exploratório e descritivo e para análise dos dados coletados, a abordagem qualitativa.

O trabalho tem a seguinte estruturação: fundamentação teórica abordando o conceito, definição e tipologia de conto, com ênfase no conto de fadas, conforme já mencionado nesta introdução, definições e esclarecimentos sobre intertextualidade literária, sobre releitura e adaptação de obras literárias, e um apanhado sobre releituras de contos clássicos realizadas para a arte cinematográfica. Na sequência há apresentação o a metodologia utilizada para a concretização desta pesquisa de forma mais detalhada, o resultado do estudo trazendo a sugestão de projeto de intervenção com atividades a partir de reconto baseado na releitura cinematográfica *Deu a loca na Chapeuzinho*. No final há a conclusão da pesquisa e com a apresentação das referências consultadas.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 A LITERATURA COMPARADA: ASPECTOS GERAIS

O comparativismo é um recurso do procedimento mental que é utilizado em diversas áreas de estudo que pode favorecer a generalização ou a diferenciação de algo, com o objetivo de concluir sobre a natureza dos elementos confrontados, para determinar se são iguais, semelhantes, similares ou diferentes.

Comparar é um procedimento que faz parte da estrutura de pensamento do homem e da organização da cultura. Por isso, valer-se da comparação é hábito generalizado em diferentes áreas do saber humano e mesmo na linguagem corrente, onde o exemplo dos provérbios ilustra a frequência de emprego do recurso (CARVALHAL, 2006). Desta afirmação de Carvalhal corroboram Brunel, Pichois e Rousseau (2012) explanando que a comparação é integrante da estrutura do pensamento, utilizada nas áreas do saber e da linguagem. Portanto, a comparação figura como recurso para análise e interpretação.

Não é possível ler senão comparativamente (ou seja, racionalmente) [...] não se trata tanto da opção entre comprar e não comparar... Não há de fato como não comparar. Toda leitura é ativação, partilha e 'cooperação interpretativa (BUESCU, 2001, p. 23).

A Literatura Comparada compreende possibilidade de interação das literaturas entre si, promovendo e inspirando futuras produções. Pontuam Brunel, Pichois e Rousseau (2012). Quando a Crítica literária analisa uma obra sempre estabelece comparações observando as semelhanças e diferenças.

No entanto, quando a comparação é empregada como recurso preferencial no estudo crítico, convertendo-se na operação fundamental da análise, ela passa a tomar ares de método- e começamos a pensar que tal investigação é um estudo comparado.

Pode-se dizer então que a literatura comparada compara não pelo procedimento em si, mas porque, como recurso analítico e interpretativo, a comparação possibilita a este tipo de recurso literário uma exploração adequada de seus campos de trabalho e o alcance dos objetivos a que se propõe (CARVALHAL, 2006).

A comparação, no que tange à Literatura, é ramo de estudo da Teoria Literária denominada Literatura Comparada. Dedicase a descoberta de similaridades entre

textos contemporâneos e clássicos, ampliando seu campo de forma a dar conta das relações entre culturas, nacionalidades e épocas distintas, contemplando recursos analíticos e interpretativos, segundo Carvalho (2006).

A Literatura Comparada busca perceber a relação entre pelos menos dois textos. A raiz latina do termo mostra *inter* (no interior de dois) + *texto* (*textus*) (fazer tecido, entrelaçar) (HOUAISS, 2001). Produzir literatura comparada é perceber a relação entre pelos menos dois textos, observando como uma obra literária se interliga com outras obras em todo e qualquer período da Literatura de qualquer país.

Diz respeito a um dos ramos dos estudos literários que relaciona a obra de um escritor, com suas particularidades culturais, sociais e históricas, com a de outros autores e com outras áreas do saber humano como a Filosofia e a Psicologia, bem como, das artes, como o cinema e o teatro (BRUNEL, PICHOS e ROUSSEAU, 2012). Os autores supracitados Informam também que a expressão Literatura Comparada surgiu e se consolidou na França, berço do comparatismo, designando conjunto específico de obras similares, conforme critérios analíticos de comparação.

No Brasil, no início do século XX, a Literatura Comparada foi ligeiramente diferenciada das orientações francesa por João Ribeiro considerando-a como atividade de crítica histórica, mais tarde destacam-se Otto Maria Carpeaux, Eugênio Gomes e Augusto Meyer. Eugênio Gomes, depois, Sílvio Romero, por exemplo, rastrearam as fontes da obra de Machado de Assis, em busca de suas influências inglesas. A Literatura Comparada foi introduzida na Universidade brasileira na década de 30 (CARVALHAL, 2006).

A Literatura Comparada surge como espaço reflexivo privilegiado para a tomada de consciência do carácter histórico, teórico e cultural do fenómeno literário, se situa na área particularmente sensível da “fronteira” entre nações, línguas, discursos, práticas artísticas, problemas e conformações culturais. Ela vai além das fronteiras de um país específico, visto que, também observa, analiticamente em comparação, relações entre diferentes áreas do conhecimento, como na Filosofia, História, Religião, entre outras, bem como, entre outras áreas de análise literária.

A antiga concepção de Literatura Comparada, nascida na Europa e tributária de valores hierárquicos e excludentes com relação às literaturas do Terceiro Mundo, estaria, condenada à morte, por não encontrar justificativas para sua sobrevivência. No seu lugar, a nova literatura comparada tende a respeitar e a não hostilizar diferenças

e povos, com o objetivo de processar a construção de coletividades contemporâneas, sem se sujeitarem aos rótulos da globalização e da mundialização (SOUZA, 2014).

Essa influência sempre envolve a transformação social e estrutural que o objeto de comparação sofre, pois, cada modelo que é reinterpretado acaba sendo adaptado. Afirma Zhirmunsky (1994, p. 208), que releituras e derivações estão sujeitas “às condições literárias e sociais, às novas relações de tempo e espaço, à tradição literária nacional em geral e à individualidade ideológica, psicológica e artística do autor em questão”.

O comparatista pode se interessar pelas literaturas nacionais, pela música e pela pintura, ou seja, atua comparando uma imagem, um verso, um tema, uma música em diferentes contextos. Segundo Brunel, Pichois e Rousseau (2012) a literatura é produzida por um diálogo intertextual perene, marcado por retomadas, empréstimos e trocas entre autores na elaboração de suas obras.

Muitos despontam através dessa inspiração, embelezando o papel com palavras e universos. Essa prática não é tão fácil como muitos imaginam, exige domínio da língua e atividade de pesquisa. “Desse modo, ao lermos um texto, estamos lendo, através dele, o gênero a que pertence e, sobretudo, os textos que ele leu (aí não exclusivamente literários)” (CARVALHAL, 2006, p. 55).

Muitas obras remetem a continuação de obras anteriores, bem como, de gêneros e temas, o que define a escrita literária escrever com um constante diálogo entre produções do passado e do contemporâneo (BRUNEL, PICHOSIS E ROUSSEAU 2012). O diálogo entre manifestações culturais como na Literatura é observado por meio de método de análise que que permite construir significados, sendo um deles é a tradução literária, que media relações e dissemina culturas entre diferentes povos.

Assim, literatura comparada e tradução caminham lado a lado. Comparando obras, cotejando textos de diferentes origens e épocas e aprendendo (e apreendendo) cultura, o comparatista está constantemente emergindo em alteridade cultural (ALLEGRO, 2004).

Compreende-se então que traduções figuram com forma de fácil acesso a todas as obras artísticas da humanidade. Ressalta o autor supracitado que para tal, vários elementos envolvidos voltados para a escolha do texto a que se submeteu a tradução. Nesse sentido também o escritor argentino Jorge Luís Borges, segundo Brunel, Pichois e Rousseau (2012), também defende o aspecto universal da literatura baseado no diálogo.

A comparação é um meio e não um fim, ao abrir reflexões, de forma que leituras transformam-se em escrituras. Uma obra escrita pode ser traduzida, adaptada e recriada em filme, canção, teatro, ou seja, em diferentes artes, mas abarcando a conexão derivacional.

A compreensão do texto literário, nessa perspectiva, conduz à análise dos procedimentos que caracterizam as relações entre eles. Essa é uma atitude de crítica textual que passa a ser incorporada pelo comparatista, fazendo com que não estacione na simples identificação de relações, mas que as analise em profundidade, chegando às interpretações dos motivos que geraram essas relações (CARVALHAL, 2006, p.52).

Temos diversas possibilidades de textos e diversas linguagens, mas todo texto é um diálogo intertextual, marcado por retomadas e empréstimos entre autores na elaboração de suas obras, e nessa dinâmica, a Literatura Comparada também como princípios a crítica cultural, adentrando assim no contexto globalizado de contestações.

O instrumento de comunicação e interação da literatura é a língua como manifestação artística de um povo e democratização de conhecimento, então o escritor sendo um ser social inserido na realidade de um povo, vai captar as situações presentes e irá recriá-las em sua realidade ou na transcrição de um terceiro.

Na atualidade, a Literatura Comparada figura como uma disciplina reconhecida, inclusive no ensino de grandes universidades europeias e norte-americanas, além de bibliografia específica e muitas publicações especializadas, conforme informam (BRUNEL, PICHOS e ROUSSEAU, 2012).

Do ponto de vista de Souza (2013), a Literatura Comparada se posiciona como a teoria da amizade, pois, ao percorrer vários caminhos de pontos de vista e ideologias, promove, com esse processo, o respeito às diferenças e a construção de sentimento de coletividade, abolindo o isolamento. Integrada à literatura geral, a Literatura Comparada busca refletir a produção literária e cultural de um povo, e as relações entre os diferentes tipos de recursos.

2.2 A INTERTEXTUALIDADE LITERÁRIA

Em um texto há espaço para intercâmbio entre conflitos das vozes “que se espalham influenciam a linguagem como processo social. Essa interação com

diversos textos é reconhecida como intertextualidade. “ O texto é um mosaico criado através de citações”. (BAKHTIN, 2002, p. 117). Portanto, todo texto é produzido a partir da retomada de outros textos.

As produções humanas, embora aparentemente desconexas, encontram-se em constante inter-relação. Na verdade, constrói-se uma grande rede, com o trabalho de indivíduos e grupos, onde os fios são formados pelos bens culturais. Se si considerar toda e qualquer produção humana como texto a ser lido, reconstruído por nós, a sociedade pode ser vista como uma grande rede intertextual, em constante movimento. O espaço de cultura é, pois, intertextual.

Nada na vida nada é isolado, tudo se empresta de algo, a escrita não é um processo individual, é o fruto de várias experiências tiradas não somente dos livros que lemos, mas de experiências de outros que fazem o mesmo. Diniz (1999, p.14) afirma que “não existe um texto, mas a história essencial de sua leitura, que, evidentemente, depende do contexto, ambiente cultural onde o leitor se insere”.

A intertextualidade está ligada aos estudos culturais explicando os diferentes olhares sobre o mesmo tema. Segundo Samoyault (2008, p. 75), a literatura carrega a memória do mundo e dos homens. “As histórias entrelaçam-se por meio de contínua relação dialógica e remetem a outras histórias, a outros contextos e a outros espaços simbólicos.”

Ela cria novos meios de conhecimento e compreensão. Está presente em todas as formas de textos, seja literário ou não literário, verbal ou não verbal, bastante presente nas artes em geral. Podendo ocorrer de várias formas e nos diversos gêneros: na prosa, na poesia, nas letras de música, na publicidade, nas imagens, na pintura e etc.

Todas as esferas da atividade humana, por mais variadas que sejam, estão sempre relacionadas com a utilização da língua. Não é de surpreender que o caráter e os modos dessa utilização sejam tão variados como as próprias esferas da atividade humana (...). A utilização da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos), concretos e únicos, que emanam dos integrantes duma ou doutra esfera da atividade humana. O enunciado reflete as condições específicas e as finalidades de cada uma dessas esferas (...) cada esfera de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, sendo isso que denominamos gêneros do discurso. (BAKHTIN, 1997, p. 280)

Uma produção intertextual é planejada, as vezes apresenta vestígios diretos do texto original, que permitem reconhecer a influência exercida pelo texto fonte. Para Barthes (1988, p.65) “esse composto, esse oblíquo aonde foge o nosso sujeito, o branco-e-preto onde vem se perder toda identidade, a começar pela do corpo que escreve”. “ Todo o texto é absorção e transformação de outro texto. (...) a linguagem poética se lê, pelo menos como dupla” (KRISTEVA *apud* CARVALHAL, 1992, p. 50.)

Seu conceito torna-se chave em outras áreas do saber e das artes e também sobre a crítica literária. A noção de intertextualidade abre um campo novo e sugere modos de atuação diferentes ao comparativista (...). Principalmente, as novas noções sobre a produtividade dos textos literários comprometem a também ‘velha’ concepção de originalidade.” (CARVALHAL, 1992, p. 53.).

Então a intertextualidade literária é uma ferramenta para compreender a literatura dando uma experiência humana na construção do sentido. Mesmo diante de todos os tipos práticas intertextuais, todos dão a mesma ênfase que é retomada de textos e a relação que existe entre elas, apontando a relação do mundo e as coisas nessas existentes, tudo em meio a linguagem.

Esse diálogo entre dois ou mais textos, verbais ou não verbais demonstra que nenhum texto se origina do nada, na verdade sempre traz referência daquilo que já foi produzido, fazendo alusão a uma obra de arte, um livro, um pensamento famoso, um poema, entre outros exemplos. O texto redistribui a língua. Uma das vias desta desconstrução é permutar textos, farrapos de textos que existiram ou existem em volta do texto considerado e finalmente dentro dele; todo o texto é um intertexto; outros textos estão presentes nele, em diversos níveis, sob formas mais ou menos reconhecíveis. (BARTHES, 1974, p.15).

Existe na obra literária a produção de diálogo intertextual, marcado por retomadas, empréstimos e trocas entre autores na elaboração de suas obras. Nessa perspectiva, toda obra é uma continuação de uma série infinita de obras anteriores, gêneros e temas já existentes. Assim, torna o ato de escrever um constante diálogo com as produções do passado e contemporâneas. Por outro lado, pela natureza da disciplina, ocupa-se com elementos que a crítica literária habitualmente não considera: correspondências, literatura de viagens, traduções. No entanto, ao explorá-las, atua criticamente. É desse modo que a literatura comparada se integra às demais disciplinas que ainda mais além, ao perguntar por que determinado texto (ou vários) são resgatados em dado momento por outra obra. (CARVALHAL, 2006, p.56).

Dentro da teoria geral de Literatura, os estudiosos registram, de forma técnica mas também sensível, obras em outras línguas ou através de sua tradução, apresentando ensaio crítico ligado à teoria comparatista, acrescentando imaginação e ideias para expandir a relação de pensamentos.

Segundo Praver (1994), a abordagem de textos literários em mais de uma língua, investiga suas relações e apresenta sempre a analogia, e, observa influência da língua diferente, usando métodos de análises para atravessar fronteiras linguísticas e prol de um amplo conhecimento.

A intertextualidade é um dos destaques da Literatura Comparada e se situa no intertexto. Para o surgimento do intertexto é necessário o confronto de um texto a partir de outro, para a verificação de diálogo entre os textos. Esse trabalho de citações entre um e outro nada mais é do que uma reflexão do homem para apresentar sentido ao mundo, ou do homem com o mundo.

O diálogo derivacional de obras literárias atravessa pela intertextualidade, o que entre a comparação o texto, revela-se importante na medida em que possibilita notar semelhanças e diferenças literárias próprias que as situam no mundo contemporâneo, não tão somente como um confronto entre obras ou autores.

2.3 CONTOS: DEFINIÇÕES E CARACTERÍSTICAS

Conto é narrativa menor que o romance, com pequeno número de personagens em torno de um único conflito um gênero textual marcado pela de narrativa curta, escrita em prosa e de menor complexidade em relação aos romances (AULETE, 2011). O conto trata-se de uma narrativa breve e concisa, contendo um só conflito, uma única ação, com espaço limitado a um ambiente, unidade de tempo e com número restrito de personagens.

O conto com modalidade narrativa, tenho presentes seus dois modos de formulação. Se o conto como forma literária, tal como conhecemos hoje, é um prolongamento ou ramificação das antigas narrativas da tradição oral, o certo é que se revestiu de tantas e tais roupagens artríticas, que apresenta, hoje feição própria bastante característica (MARIA, 2004).

A origem dos contos está relacionada à tradição de contar histórias de forma verbal. Quando transcritas, essas mesmas histórias (que geralmente seguem uma trama única) resultam em uma narrativa concisa que pode ser lida em pouquíssimo

tempo. O termo conto pode ser traduzido para a língua inglesa como "*tale*", um tipo de texto curto que aborda, necessariamente, temas épicos, folclóricos ou fantasiosos. Por esse motivo, o conceito de conto permaneceu, por muito tempo, relacionado a estes temas (ARANA, 2014). Com o surgimento de novas técnicas e estilos de escrita, o termo adquiriu um sentido mais amplo que pode ser expresso na língua inglesa como "*short story*", um texto cujos únicos traços obrigatórios são a curta extensão e a escrita em prosa.

Este tipo de leitura ocupa um lugar de destaque em livrarias, bibliotecas escolares, cabeceiras de camas ou principalmente, faz parte do planejamento de ensino de muitos educadores. As crianças e até mesmo os adultos gostam de ler contos, os mesmos dão a elas uma ideia de um mundo diferente da sua realidade, um mundo de encanto, de magia, por isso as crianças se vem encantadas e estimuladas a leitura desse tipo de texto, para elas essas histórias lhe chamam muito atenção, fazendo com o que elas leem de forma leve e conseguindo interpretar mais facilmente assim tomando gosto pelo o que se está lendo (ROSA, 2013).

O conto como forma simples, expressão do maravilhoso, linguagem que fala de prodígio fantásticos, oralmente transmitido de gerações a gerações a gerações e o conto adquirindo uma formulação artística, literária, escorregando do domínio coletivo da linguagem para o universo do estilo individual de um certo escritor (MARIA, 2004).

Quanto as características do conto Rosa (2013) esclarece que a atual variedade literária permite que um conto se apresente de diversas formas, tendo a únicas características absolutas do estilo a escrita em prosa e a narrativa curta, portanto, um conto pode seguir qualquer gênero ou estrutura sem que isso implique na sua classificação. No entanto, como consequência natural da narrativa curta, os contos apresentam alguns elementos que, independente do gênero e estrutura escolhidos pelo autor, acabam sendo recorrentes, conforme o autor supracitado classifica:

- **Enredo único:** ao contrário de romances, os contos tendem a focar em um enredo que não se desdobra em tramas menores. Muitas vezes a história gira em torno de uma única situação..

- **Simplicidade:** devido ao enredo único, os contos não costumam exigir grandes interpretações por parte do leitor.
- **Curto espaço de tempo:** os contos costumam apresentar tramas que não se estendem por longos períodos. É comum, por exemplo, que a história se passe em um só dia.
- **Início próximo ao fim:** geralmente os contos não dedicam tempo na introdução do ambiente e dos personagens, por isso, a história se inicia próxima ao clímax e ao desfecho.
- **Poucos personagens:** por serem mais objetivos, contos costumam apresentar um número bem reduzido de personagens.
- **Final súbito:** em contos, é normal que o fim aconteça imediatamente depois do clímax. Não há, portanto, uma fase da história em que podemos acompanhar as consequências da resolução do conflito.
- **Objetivo único:** por não possuir desdobramentos, o conto busca causar um sentimento único no leitor (alegria, indignação, melancolia, etc) ou, simplesmente, contar uma história.

Essas características fazem com que o conto seja o gênero textual perfeito para conteúdos voltados ao público infantil, especialmente contos de fada. Vale esclarecer que estes elementos não são obrigatórios e a ausência de um ou mais deles não desqualifica o texto como conto.

2.4 TIPOS DE CONTOS: ENFATIZANDO O CONTO DE FADAS

O conto sofreu diversas transformações ao longo da história, originando tipos. Schineider & Torossian (2009) informam que dependendo da temática explorada, há diversos tipos de contos os quais se destacam:

Conto Policial: É um gênero literário que se caracteriza, em termos de sua estrutura narrativa, pela presença do crime, da investigação e da revelação do malfeitor. Nesse tipo de gênero literário, o foco remete para o processo de elucidação do mistério empreitada geralmente a cargo de um detetive, seja ele profissional ou amador (SCHINEIDER, TOROSSIAN, 2009).

Conto de ficção científica: caracterizado por possuir elementos que não fazem parte de uma realidade comum. Seu enredo é construído com base em percepções científicas e tecnológicas (SCHINEIDER,TOROSSIAN, 2009).

Conto de terror: neste tipo de contos são considerados, assim como os contos políticos de ficção científica, categorias menores da literatura por um postulado cuja a principal utilidade é o de ser desmentido pela crítica em alguns casos, apresentando algo que transmite medo, como mortes, fantasmas, assassinos desconhecidos e algo trabalhando com o oculto (SCHINEIDER,TOROSSIAN, 2009).

Conto Fantástico: em todos os contos fantásticos, vemos um mundo irreal, situações improváveis, ações que traspassam a realidade e que vão além do humano. Há presença de magia de que dá margem para que fatos absurdos aconteçam ao longo da narrativa. Logo, situações contrárias à vida comum a comum acontecem como se fossem normais: seres mágicos aparecem e desaparecem com facilidade (SCHINEIDER,TOROSSIAN, 2009).

Conto infantil juvenil: narrativa destinada a crianças e adolescentes. Possui linguagem mais simples e elementos que fazem parte do mundo do seu público-alvo (SCHINEIDER,TOROSSIAN, 2009).

Conto de fadas: caracterizado por iniciar com a expressão “Era uma vez...” e apresentar alguma maldade feita por alguém, costuma ter desfecho favorável aos personagens, podendo ou não ter interferência de seres encantados (fadas, bruxas, duendes) (SCHINEIDER,TOROSSIAN,2009).

Contos como Branca de neve, A Bela e a fera, Bela Adormecida, entre outros, apresentam características representadas por problemática existencial: morte, vida, amor, ódio, envelhecimento, separação, sexualidade, rivalidades fraternas e familiares, inveja, separação. Esses contos geram no leitor infante juvenil um maior interesse na leitura, pois esses tipos de gênero literário oferecem componentes para o entendimento da realidade, agindo no desenvolvimento da imaginação.

A importância dos contos de fadas também pode ser pensada a partir do desenvolvimento da criança enquanto leitora, sendo geralmente, o primeiro contato que aquele leitor em potencial tem com a leitura e escrita, os contos de fadas são a pedra fundadora do repertório de leitura da criança (ZUMAÊTA, 2016).

Os contos de fadas conseguem mexer no imaginário da criança e leva-la a ter curiosidade, que rapidamente é respondida no processo da leitura. É uma possibilidade de descobrir o mundo cheio de problemas que vão sendo encarados ou

não pelos personagens da história. Assim a criança enquanto leitor vai interpretando a leitura de forma leve e descontraída. De acordo com Silva (2016, p.3), os contos de fadas são uma modalidade, dentre as demais narrativas populares, em que situações e as personagens são regida por outra logica uma outra linguagem radicalmente diferente daquela que conduz o raciocínio cotidiano.

Silva (2016) ainda ressalta que, se os contos de fadas não fossem assim verdadeiros quando simbolizam o caminho pessoal de desenvolvimento, apresentando as situações críticas de escolha que invariavelmente se enfrenta, não despertariam se quer o interesse nas crianças que buscam neles, além de diversão, um aprendizado apropriado a sua segurança. Melo (2012) afirma que o trabalho com contos de fadas é uma atividade prazerosa, pois desperta o interesse e consequentemente a participação do educando (crianças e adolescentes) nas aulas. Para isso, é necessário escolher, ao planejar as atividades e temas que despertam sua atenção.

2.5 INTERTEXTUALIDADE E RELEITURAS DE OBRAS LITERÁRIAS

O texto é um mosaico criado através de citações". Portanto, todo texto é produzido a partir da retomada de outros textos. Em um texto há espaço para intercâmbio entre conflitos das vozes "que se espalham influenciam a linguagem como processo social" (BAKHTIN 2002, p.117). Essa interação com diversos textos é reconhecida como intertextualidade.

As produções humanas, embora aparentemente desconexas, encontram-se em constante inter-relação. Na verdade, constrói-se uma grande rede, com o trabalho de indivíduos e grupos, onde os fios são formados pelos bens culturais. Se si considerar toda e qualquer produção humana como texto a ser lido, reconstruído por nós, a sociedade pode ser vista como uma grande rede intertextual, em constante movimento. O espaço de cultura é, pois, intertextual (BAKHTIN 2002).

Nada na vida nada é isolado, tudo se empresta de algo, a escrita não é um processo individual, é o fruto de várias experiências tiradas não somente dos livros que lemos, mas de experiências de outros que fazem o mesmo. Afirma que "não existe um texto, mas a história essencial de sua leitura, que, evidentemente, depende do contexto, ambiente cultural onde o leitor se insere" (DINIZ, 1999, p.14).

A intertextualidade está ligada aos estudos culturais explicando os diferentes olhares sobre o mesmo tema. a literatura carrega a memória do mundo e dos homens. “As histórias entrelaçam-se por meio de contínua relação dialógica e remetem a outras histórias, a outros contextos e a outros espaços simbólicos” (SAMOYAULT 2008, p. 75). Ela cria novos meios de conhecimento e compreensão. Está presente em todas as formas de textos, seja literário ou não literário, verbal ou não verbal, bastante presente nas artes em geral. Podendo ocorrer de várias formas e nos diversos gêneros: na prosa, na poesia, nas letras de música, na publicidade, nas imagens, na pintura e etc.

Todas as esferas da atividade humana, por mais variadas que sejam, estão sempre relacionadas com a utilização da língua. Não é de surpreender que o caráter e os modos dessa utilização sejam tão variados como as próprias esferas da atividade humana (...). A utilização da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos), concretos e únicos, que emanam dos integrantes duma ou doutra esfera da atividade humana. O enunciado reflete as condições específicas e as finalidades de cada uma dessas esferas (...) cada esfera de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, sendo isso que denominamos gêneros do discurso (BAKHTIN, 1997, p. 280).

Uma produção intertextual é planejada, as vezes apresenta vestígios diretos do texto original, que permitem reconhecer a influência exercida pelo texto fonte. Para Barthes (1988, p.65) “esse composto, esse oblíquo aonde foge o nosso sujeito, o branco-e-preto onde vem se perder toda identidade, a começar pela do corpo que escreve”. “ Todo o texto é absorção e transformação de outro texto. (...) a linguagem poética se lê, pelo menos como dupla” (KRISTEVA *apud* CARVALHAL, 2006, p. 50.)

A noção de intertextualidade abre um campo novo e sugere modos de atuação, principalmente, as novas noções sobre a produtividade dos textos literários comprometem a também ‘velha’ concepção de originalidade (CARVALHAL, 2006).

Então a intertextualidade literária é uma ferramenta para compreender a literatura dando uma experiência humana na construção do sentido. Mesmo diante de todos os tipos práticas intertextuais, todos dão a mesma ênfase que é retomada de textos e a relação que existe entre elas, apontando a relação do mundo e as coisas nessas existentes, tudo em meio a linguagem. Esse diálogo entre dois ou mais textos, verbais ou não verbais demonstra que nenhum texto se origina do nada, na verdade sempre traz referência daquilo que já foi produzido, fazendo alusão a uma obra de arte, um livro, um pensamento famoso, um poema, entre outros exemplos.

O texto redistribui a língua. Uma das vias desta desconstrução é permutar textos, farrapos de textos que existiram ou existem em volta do texto considerado e finalmente dentro dele; todo o texto é um intertexto; outros textos estão presentes nele, em diversos níveis, sob formas mais ou menos reconhecíveis. (BARTHES, 1974, p.15). Existe na obra literária a produção de diálogo intertextual, marcado por retomadas, empréstimos e trocas entre autores na elaboração de suas obras. Nessa perspectiva, toda obra é uma continuação de uma série infinita de obras anteriores, gêneros e temas já existentes. Assim, torna o ato de escrever um constante diálogo com as produções do passado e contemporâneas.

Por outro lado, pela natureza da disciplina, ocupa-se com elementos que a crítica literária habitualmente não considera: correspondências, literatura de viagens, traduções. No entanto, ao explorá-las, atua criticamente. É desse modo que a literatura comparada se integra às demais disciplinas que ainda mais além, ao perguntar por que determinado texto (ou vários) são resgatados em dado momento por outra obra. (CARVALHAL, 2006, p.56). A abordagem de textos literários em mais de uma língua, investiga suas relações e apresenta sempre a analogia, e, observa influência da língua diferente, usando métodos de análises para atravessar fronteiras linguísticas e por de um amplo conhecimento (PRAWER, 1994).

A intertextualidade é um dos destaques da Literatura Comparada e se situa no intertexto. Para o surgimento do intertexto é necessário o confronto de um texto a partir de outro, para a verificação de diálogo entre os textos. Esse trabalho de citações entre um e outro nada mais é do que uma reflexão do homem para apresentar sentido ao mundo, ou do homem com o mundo. O diálogo derivacional de obras literárias atravessa pela intertextualidade, o que entre a comparação o texto, revela-se importante na medida em que possibilita notar semelhanças e diferenças literárias próprias que as situam no mundo contemporâneo, não tão somente como um confronto entre obras ou autores.

O termo **releitura** pode ser compreendido como algo que cria e transforma. Reinterpreta algo, reconstruindo em outro contexto um novo sentido. Ao realizarmos uma releitura, usamos uma obra original como objeto para criar um novo trabalho. Para isso, é preciso uma boa compreensão na leitura da obra, para poder interpretar bem aquilo que se lê e obter a criatividade juntamente com a experiência de mundo, para a criação de algo diferente do original. Esse recurso está presente tanto nas artes, inclusive, em várias obras literárias.

A “**adaptação**” é um recurso que permite o uso de modificações, dando ao adaptador uma maior liberdade para integrar sua identidade e características ao objeto modificado. Adaptação: [...] transposição de uma obra literária para outro gênero [...] ato ou efeito de converter uma obra escrita em outra forma de apresentação, mantendo-se o gênero artístico da obra original e o meio de comunicação através do qual a obra é apresentada. (HOUAISS, 2001, p.78). Envolve um fazer artístico que auxilia no refletir sobre imagens e textos de forma crítica, reflexiva e construtiva. Uma adaptação do ponto de vista do comunicador para o seu receptor, que envolve a tradução, uma linguagem mais objetiva sobre o texto.

O importante é criar algo novo, como um novo olhar sobre a obra. Como afirma Goulemot (1996) a cada leitura, o que já foi lido muda de sentido, torna-se outro” diariamente estamos conectados com artes visuais, sofrendo influência da cultura, seja por meio de materiais, seja pelas imagens e atos de produção artística que observa na TV, em revistas, em gibis, rótulos, estampas, obras de arte, trabalhos artísticos e obras literárias. O próprio fazer constrói significações de explorar, sentir, agir, refletir e elaborar sentidos. E esse fazer produz novos conhecimentos

Esta nova leitura não precisa necessariamente ficar restrita à produção artística. Pode ser um novo olhar sobre algo já lido anteriormente. Essa nova leitura poderá ser verbal, mental ou ainda uma nova experiência estética. Pode-se construir uma metalinguagem na imagem, a leitura e a atividade à produção que está presente em forma de imagem (ARANA, 2014).

Reescrever uma obra literária está ligada a concepção de traduzir e adaptar. Vista como a arte de recriar, pois permite que a criatividade seja vista como uma liberdade de expressão, mas limitados a características fieis no texto da obra original, respeitando a ideia que o autor quis transmitir (ARANA, 2014).

A releitura é uma nova interpretação de uma obra, e que por muitas vezes existem adaptações que não respeitam a originalidade do texto, tornando uma adaptação fácil e julgada como extrema audácia, o que não deve ser levada a julgamento, pois afinal, se trata de uma nova interpretação e uma nova visão, e cada indivíduo coloca sua individualidade e seu ponto de vista como bem entender (ARANA, 2014).

Conforme Castro (1993) o artista cria o texto de forma que ele se abra a várias interpretações e sentidos, permitindo ao leitor descobrir novos caminhos para entender a mensagem. Essa interpretação do autor permite que a capacidade de instigar o leitor. Em virtude disto, muitas adaptações/ reescrituras de clássicos da literatura são feitas

visando o aumento de leitores e o alcance do conhecimento prévio e, por muitas vezes, superficial da obra clássica. Em resultado, os leitores/alunos se beneficiam das adaptações quando o mesmo ainda não tem maturidade e vivência o suficiente para que um clássico literário em sua forma integral, o possa integrar conhecimentos efetivos e primordiais.

Mesmo que se trate de uma adaptação de uma outra obra, o seu contexto pode ser lido de diversas formas, como o público da leitura, as condições sociais diferentes em cada época. Devemos observar e respeitar a identidade do autor em intertextualizar com o livro inspirador, mesmo que a leitura de obras adaptados não supere ou substitua a originalidade do clássico. Aliás, o que seria da nossa literatura se não fosse permitida as releituras, sendo que todo texto é a inter-relação de vários outros textos (ARANA, 2014).

Releitura no âmbito do Fazer Artístico significa fazer a obra de novo, acrescentando ou retirando informações. Não é cópia. Cópia é a reprodução da obra. Rer ler uma obra subentende adquirir conhecimento sobre o artista e a contextualização histórica. É uma nova visão, uma nova leitura sobre a obra já existente, uma nova produção com outro significado. O produto final da releitura pode levar ou não ao reconhecimento da obra escolhida. Rer ler é interpretar a obra, é colocar sua visão de mundo, suas críticas, sua linguagem e suas experiências sobre a obra escolhida (RANGEL, 2004, p. 48).

Em todas as formas possíveis, a leitura e releitura de obras são importantes tanto para o autor como para o leitor. Cada indivíduo tem uma forma diferente de entender algo, o que se espera é alguém que consiga revelar a sua opinião e interpretação para a inspiração de outros leitores. A releitura também uma ótima oportunidade para estudar e analisar a obra de um artista, tanto o tema, a técnica a época em que viver, a inspiração artística que recebeu. Desta forma, compreende-se que os clássicos, continuam a tradição de serem repassados de geração para geração e arte cinematográfica tem realmente se incumbido deste papel, além de estar incentivando a leitura. Exemplifica-se com:

“A fantástica fábrica de chocolate”, releitura do livro infantil, e linguagem fácil e espontânea, com detalhadas descrições, de autoria de Roald Dahl, escrito em 1964. A releitura deste clássico apresenta o dono da maior fábrica de doces do planeta. Uma das cinco crianças encontra o convite dourado nas barras de chocolate, para visitar o

local depois de quinze anos não ser visitado por ninguém, mas lá passam por momentos bem difíceis (ARANA, 2014).

Sua primeira releitura para o cinema aconteceu em 1971, não se mantendo totalmente fiel ao livro, pois, apesar A ação dentro da fábrica se manter a mesma, bem como, sua localização da fábrica e a nacionalidade de Charlie, o protagonista, permanecerem desconhecidas, não existe a figura do pai de Charlie, foram adicionado um humor mais maduro à narrativa e são dadas nacionalidades aos personagens e com adicionado um problema moral que Charlie precisou resolver para ganhar o prêmio (ARANA, 2014).

A releitura de 2005 foi mais fiel ao livro. A família de Charlie aparece completa, assim como são mostradas as histórias que o vovô Joe conta para ele Charlie. Mas, no livro não há uma explicação do passado de Willy Wonka. É possível também observar um diálogo com a releitura de 1971 com a apresentação das nacionalidades das personagens (ARANA, 2014).

Perez (2000) comenta que os enredos dos clássicos infantis e infanto-juvenis explicitam simbolicamente conflitos e expressam a maneira particular de entender o mundo em que vivem as crianças, bem como ,ansiedades, necessidades de afeto e aprovação, rivalidade, rejeição, abandono, medo, entre outros.

Malévola é uma releitura do clássico Bela Adormecida, mas neste a protagonista é a bruxa cuja narrativa mostra como está se tornou má e amaldiçoou a vida de Aurora, filha do homem que a abandonou no passado. No entanto, aos poucos, Malévola desenvolve um sentimentos pela doce Aurora. Conforme nos clássicos, Aurora que caiu em sono profundo, também só pode ser salva por um beijo de amor verdadeiro. Ressalta-se que a primeira releitura da bela Adormecida foi de Charles Perrault, em 1697, mas releitura mais conhecida é dos irmãos Grimm, em 1812 (PEREZ, 2000).

A garota da capa vermelha trata-se de releitura do clássico Chapeuzinho Vermelho de autoria dos irmãos Grimm. Essa releitura tem um cunho mais sombrio, conta a história de uma moça que é apaixonada desde menina pelo lenhador. Para viver esse romance decide fugir com ele mas sua irmã é assassinada pelo lobo mal que aterroriza a vila a muito tempo. Um padre é chamado para acabar com o lobo. Mas, essa releitura leva a refletir o pensamento de Lomardo, (1994, p.41) que tem como opinião que o poder de comunicação do conto “estará tanto mais preservado quanto mais sejam mantidos seus elementos simbólicos e estruturais” .

Alice no país das maravilhas de autoria de Lewis Carroll, em uma das suas releituras a protagonista, ao invés de uma criança, uma jovem que desiste de seu casamento e resolve seguir um coelho branco apressado. Ela cai num buraco que a leva ao País das Maravilhas, no qual já esteve por lá há dez anos, mas não se lembra. Lá é recepcionada pelo Chapeleiro Maluco e passa a lidar com seres mágicos. Em 2016, foi lançado *Alice Através do Espelho* (PEREZ, 2000).

Peter Pan, na adaptação de 2003 um garoto que acredita em fadas e não quer crescer. Mas na releitura de 2015, um garoto que vive na Terra do Nunca, junto com os meninos perdidos, que caíram do carrinho da babá e da Fada Sininho. Um dia Peter chamou seus irmão para um passeio na Terra do Nunca, onde lutam contra o capitão Ganho (PEREZ, 2000).

A fera conta a história de um rico e belo jovem bonito que achava que aparência é o mais importante na vida. A personagem Kendra foi humilhada por ele. Por vingança lançou-lhe um feitiço, que dura um ano, que transfigura seu rosto. Ele só pode se librar desse feitiço se conseguir que alguém lhe ame sem se importar (ARANA, 2014).

A nova Cinderela a primeira releitura para o cinema foi em 2004 contando que a mocinha após perder seu pai, torna-se uma escrava da madrasta trabalhando na lanchonete da família. Conhece seu amor no baile da escola e como no clássico, tinha que voltar para casa a meia noite. O rapaz a procura desesperadamente durante a semana pela escola. A moça decepciona-se a saber que o seu amado é na verdade o garoto rico e popular da escola, o que do interesse das suas meio irmãs. No final, como no tradicional, acabam felizes para sempre (ARANA, 2014).

Em 2008, a releitura apresentada mostra uma garota que encontra seu amado, um cantor pop, também no baile da escola. Ela foge também a meia noite deixando cair, não o sapatinho de cristal, mas sim, seu MP3. O moço movimenta o colégio para encontrar essa garota, mas é atrapalhado por muitas garotas que são suas fãs e pela madrasta. No final feliz, além de conseguir ficar com ele ainda ganha uma bolsa sonhada para uma escola de dança (ARANA, 2014).

Era Uma Vez Uma Canção é a terceira releitura fala de Kate, que sonha em ser artista. Então ela coloca seu CD na pasta de um produtor famoso, que é pai do Luke, garoto cobiçado da escola, por que é apaixonada. No entanto, sua irmã, que também quer ser cantora, mas não tem voz, como as meio irmãs da Cinderela que não tinham beleza, faz muitas artimanhas para atrapalhar a moça. No final feliz e resolve acabar com o sonho de Kate. No clássico final feliz tudo se resolve. **E Se O Sapato Servir, a**

quarta releitura citada, garotas fazem teste para concorrer a vaga de Cinderela em um musical. Tessa, a protagonista, vai acompanhar sua meia irmã e resolve participar da audição fingindo ser outra garota (ARANA, 2014). Souza (2013) comenta sobre outra releitura do conto "Branca de Neve" pelo filme *Branca de Neve e o caçador*, de 2012. Nesta adaptação Branca de Neve é uma guerreira que veste armadura, lutando pelo seu reino ao lado de um caçador, um herói marginal.

O filme **Espelho, Espelho, Meu**, 2012, faz uma releitura da história de Branca de Neve. Nesta releitura, comenta Souza (2013), que a Branca de Neve não é passiva, é uma princesa corajosa, é determinada, destemida, enfrenta desafios que aparecem no caminho e enfrenta e derrota a madrasta. É uma garota muito esperta e não se deixa enganar comendo a maçã envenenada, diferente do príncipe, que é ingênuo e bebe uma poção mágica preparada pela madrasta. Além disso, é Branca de Neve quem salva e que beija o príncipe (ARANA, 2014).

Souza (2013) ainda explica que inversões como essas produzem sentidos ideológicos, ao descentralizar esferas de poder, de classe social e de gênero, e, que por meio dessa nova alegoria meninas também podem ser heroínas de suas próprias histórias. E isso é importantíssimo e uma grande mudança de cenário. Enquanto nos contos "tradicionais" o príncipe salva a princesa como forma de ganhá-la como prêmio (não consigo me lembrar de pelo menos uma história em que o desfecho não seja o casamento entre o salvador e a resgatada), aqui vemos o verdadeiro significado do heroísmo.

Sendo a intertextualidade um cruzamento de um texto com outro ou outros, na atualidade seu conceito e a utilização está em todas e entre todas as artes é uma constatação, e a Literatura marca presença em todas as manifestações artísticas possíveis, o que se deve ao exercício constante da comparação, levando ao estabelecimento de aproximações entre as criações. No cotidiano da arte a intertextualidade aparece para referência, homenagem ou paródia. "A arte contemporânea se compraz num exercício de linguagem onde a linguagem se dobra sobre si mesma num jogo de espelhos" (SANT'ANNA, 2007, p. 7).

A paródia estabelece um diálogo com o texto fonte por meio da inversão, geralmente com intenção crítica. Nesse sentido, remete-se a Hutcheon (1984, p.39) que pontua que uma paródia "é, fundamentalmente, dupla e dividida; a sua ambivalência brota dos impulsos duais de forças conservadoras e revolucionárias que são inerentes à sua natureza, como transgressão autorizada".

provavelmente para atrair leitores ou espectadores. Na releitura realizada para o filme Sherek aparecem diversas referências da literatura Infantil e juvenil como o Gato de Botas, como Rapunzel, Branca de Neve, Cinderela, todos misturados e parodiados.

Segundo afirma Propp (1983), que as personagens da releituras dos contos, apesar das diferenças, das paródias ou das ironias, ainda cumprem as mesmas ações do contos tradicionais. Papéis são invertidos mas “[...] a questão de saber o que fazem as personagens é a única que importa; quem faz qualquer coisa e como o faz são questões acessórias” (PROPP, 1983, p.58). Sant’anna (2007, p. 7) nos chama a atenção para constar que tem sido recorrente a necessidade de se voltar ao passado trazendo-o para os dias atuais com algum elemento novo, contextualizando-o, ou seja, a “arte contemporânea se compraz num exercício de linguagem onde a linguagem se dobra sobre si mesma num jogo de espelhos.”

Nessa mesma constatação, Hutcheon (1984, p. 19) afirma que a produção moderna reconhece que a mudança implica continuidade, isso, por meio de processo de transferência e reorganização do passado. “As suas formas paródicas, cheias de duplicidades, jogam com as tensões criadas pela consciência histórica”. Sant’anna (2008, p. 28) completaria essa ideia ao proferir que “quando uma obra se utiliza de textos de outras obras para compor o seu, mas diferenciando-se dele em algum aspecto e assim promove a paródia ou “intertextualidade das diferenças”.

Em suma, o objetivo de uma releitura de alguma obra literária intuitivo é sempre fazer o melhor aproveitamento do conteúdo do livro, tentando ao mesmo tempo caracterização do própria época. Uma leitura é uma releitura, assim, toda releitura atua na contribuição significativa de um autor para outro e, principalmente, contribuição para o leitor, ou expectador ou ouvinte, que realizam uma rica troca de interpretações. **Os contos de fadas** podem trazer inúmeras interpretações e segundo Swain, (1994) suas histórias podem se constituir de forma atualizada, criando, produzindo, retomando fazendo circular sentidos símbolos, imagens e representações para o imaginário social. No resultado e discussões deste Trabalho de conclusão de curso vem abordar o filme Deu a louca na Chapeuzinho, uma releitura do conto Chapeuzinho Vermelho, trazendo como sugestão metodológica para aulas de língua portuguesa.

Jenny (1976 *apud* HUTCHEON, 1984, p.39) chama a atenção afirmando que para a paródia ser bem sucedida e reconhecida “deve haver certos códigos comuns entre o codificador e o decodificador”. Ressalta-se que os filmes intensificam ainda mais a paródia, porque parodiam também os filmes da Disney como Branca de Neve e os Sete Anões (1937), A Bela e a Fera (1956), Cinderela (1950), A Bela Adormecida (1959), entre outros (SOUZA, 2013).

Um exemplo bastante interessante aponta para a releitura do gênero conto de fadas reside na narrativa Shrek, do escritor norte-americano William Steig, publicada em 1990, e adaptações cinematográficas entre os anos de 2001 e 2010. Explana Souza (2013) que Steig realiza a releitura do gênero conto de fadas e tanto na sua narrativa quanto no filme, o protagonista é um ogro que procura uma determinada princesa, casa-se com ela e vive feliz para sempre. No entanto, a diferença está no distanciamento dos padrões dos contos de fadas tradicionais, visto, o príncipe sempre é um belo rapaz e não um ogro verde, o que demonstra a ironia, uma paródia em oposição ao conto.

A paródia, informa Hutcheon (1984, p. 19) “apropria-se das convenções de um período anterior e dá-lhes novo sentido.” Portanto, observa-se que tanto o livro quanto no filme há elementos tradicionais dos contos de fadas presentes na narrativa, mas, tanto o livro quanto os filmes invertem os padrões tradicionais, visto que a narrativa de Steig promove uma paródia ao gênero conto de fadas parodia,

Na história, que tem como personagem principal e protagonista um ogro verde, que parte em busca de uma princesa e casa-se com ela, podemos perceber que há um distanciamento dos padrões dos contos de fadas tradicionais. Há elementos tradicionais dos contos de fadas presentes na narrativa Shrek, de William Steig, como também no filme, ou seja, em ambos há elementos que invertem alguns padrões estabelecidos pela tradição. Nos filmes sobre Shrek, explica Souza (2013), a intertextualidade se manifesta por meio de referências a outros contos de fadas, a filmes de super-heróis e a músicas de filmes de ação. Tem a paródia como recurso intertextual mais importante, ressalta. Inclusive, na contemporaneidade, diversas obras literárias tem recebido releituras e muitas com o recurso da paródia

“As formas paródicas, cheias de duplicidades, jogam com as tensões criadas pela consciência histórica” (HUTCHEON, 1984, p. 15). Aliás, vale ressaltar, que está muito comum nos dias atuais, releituras de diversos textos, muitos sendo parodiados, outros não, mas sempre com algum elemento novo e contextualizado para o presente,

3 METODOLOGIA

O procedimento técnico: Esse estudo parte da pesquisa bibliográfica, a qual é feita a partir de elementos já produzidos, como livros e artigos científicos. Segundo Gil (1999.p 65) a principal vantagem da pesquisa bibliográfica reside no fato de “permitir ao investigador a cobertura de um gama de fenômenos muito mais ampla do que aquela que poderia pesquisar diretamente”, ou seja, o pesquisador tem plena possibilidade de explorar muito mais elementos para enriquecer seu trabalho. Os principais autores pesquisados são Arana (2014); Carvalho (2006), Maria (2004) e Mello (2012).

Quanto ao objetivo: essa pesquisa é exploratória e descritiva, sendo exploratória onde se busca primeiramente como finalidade proporcionar mais informações sobre o assunto que será investigado, delimitando um campo de trabalho possibilitando sua definição e seu delineamento, tendo como intuito facilitar e delimitar o tema do assunto abordado. Objetivo descritivo segundo o autor supracitado ocorre quando o pesquisador registra e descreve os fatos observados sem que os manipule, visando transcrever as características encontradas na pesquisa., ou seja, há uma descrição exata do assunto abordado(GIL,1999).

Quanto a natureza: Neste trabalho de conclusão curso (TCC), optou-se pela pesquisa de natureza básica qual envolve a verdade e o interesse universal, buscando gerar conhecimentos para a evolução da ciência, sem que haja necessariamente a aplicação de práticas (GIL, 1999).

Quanto a abordagem: Para essa pesquisa foi escolhida a pesquisa de cunho qualitativa. Na visão de Denzin e Lincoln (2006), a palavra qualitativa implica uma ênfase sobre as qualidades das entidades e sobre os processos que não podem ser examinados ou medidos experimentalmente em termos de quantidade, volume, intensidade ou frequência. Nesse sentido, esse tipo de pesquisa preza pela descrição detalhada dos fenômenos e dos elementos que o envolvem.

4 RESULTADOS E DISCUSSÕES

4.1 RELEVÂNCIA METODOLÓGICA DA RELEITURA LITERÁRIA

Nesse tópico dedicou-se a deixar alguns apontamentos quanto a relevância metodológica da releitura de obras literárias para o âmbito escolar, nas aulas de língua portuguesa ou de Literatura.

A Linguagem, escrita e escola constituem realidades indissociáveis. É na escola que o indivíduo adquire e desenvolve as competências de uso desta variedade da linguagem verbal, e o modo como as usa nos variados contextos em que se insere quotidianamente para o cumprimento de um objetivo que a sociedade lhe atribui (ALMEIDA, 2012).

Um dos principais papéis da escrita na escola, e que faz dela um importante fator de sucesso nesse contexto, tem a ver com a explicitação de conhecimento em contexto pedagógico, com particular relevo para as situações de avaliação. Estas, na sua maioria, pressupõem o recurso à escrita. Daqui decorre que a obtenção de bons resultados não depende exclusivamente da posse do conhecimento adquirido, mas também da capacidade de o veicular por escrito (ALMEIDA, 2012).

A abordagem textual retoma e acompanha o processo instaurador da reflexão de expresse em escritos. Desse modo, o aluno aprende a estudar e a buscar saídas por meio da leitura e análise de obras escritas que lhe revelam o pensamento do autor, suas interações, seus propósitos (ALMEIDA, 2012).

A leitura constitui o elemento fundamental na estruturação do ensino [...] uma vez que está no começo da aprendizagem e conduz às outras etapas do conhecimento. E, nesse sentido, cabe destacar o fator emocional que a leitura mobiliza, visto a relação afetiva que se estabelece entre texto e leitor (ALMEIDA, 2012, p.27).

É possível afirmar-se que toda leitura que fazemos, de certa forma, é intertextual, pois fazemos associações a outras leituras. Pelo fato de o texto ser um processo de citações, a intertextualidade passa a ser uma atualização da inter-relação, permitindo conhecer a essência da literatura enquanto memória do mundo.

A intertextualidade literária está ligada aos aspectos culturais, trazendo à tona diferentes olhares sobre o mesmo tema. Ela cria novos meios de conhecimento e compreensão para um texto literário.

Ler é comparar, processo que move para muito além do que imaginamos, num pano de fundo que é a Literatura. O ato do exercício da comparação de obras literárias impõe-se espontaneamente, pois na consciência, o interesse de um indivíduo é ativado diante de qualquer novidade, de modo a levar uma obra a ser reconhecida e contextualizada a partir de experiências anteriores. Tal atividade promove o estabelecimento da relação leitor/leitura e leitor/obra, culminado com a facilitação do processo de escrita discente.

A leitura, seja qual for seu objetivo, é uma atividade bastante complexa cuja metodologia de ensino (a partir da alfabetização) tem variado grandemente. Podemos dizer, no entanto, que não só no Brasil como em quase todo mundo novos métodos – mesmo os mais sofisticados - não tem surtido o efeito esperado: são constantes as queixas que até o universitário lê pouco e mal (CUNHA, 1982).

Uma experiência intertextual advinda da leitura de obras literárias derivadas aponta para o crescimento intelectual. A interpretação se dá pela comparação e pelos encontros e desencontros de sentidos e deve ser feita dentro do amplo domínio dos campos discursivos que o circundam.

Almeida (2012, p.27) explica que a abordagem textual “por si só transforma a análise e a leitura de textos um debate animado”. Pela abordagem textual, o aluno pode buscar exemplos concretos do pensar expresso nas obras, tendo em vista um novo pensar. Considerada um conteúdo escolar que encerra um elevado grau de dificuldade, por parte de muitos alunos, por envolver inúmeras tarefas que envolvem o recurso à escrita, esta assume na atualidade uma grande dimensão diante do desenvolvimento tecnológico, novos contextos e novos gêneros textuais.

Ler induz o leitor a pensar melhor e a escrever com mais clareza e espontaneidade. O pensar leva-o à leitura mais profunda e à escrita mais rápida e o escrever provoca leituras mais intensas e a pensar com mais equilíbrio. “Enfim, ler, pensar e escrever, motivam qualquer aprendiz a gostar de aprender (ALMEIDA, 2012, p.116).

A colocação da aprendizagem da escrita no contexto da intertextualidade abrange o resultado de uma reflexão de natureza eminentemente social. Afirma Almeida (2012, p.116) que “as ações de ler, pensar e escrever se completam, obter

essa competência é obter a chave do mundo interior, ter acesso a si mesmo", e aos outros, bem como, pensar, compreender e elaborar nossa própria subjetividade no mundo. Enfim, a leitura e a escrita nos conectam com o mundo. Esse emaranhado de interpelação à nossa volta nos leva a refletir sobre nossas dificuldades como leitor e escritor. A intertextualidade revela características maiores do processo cultural que é passada para a sociedade contemporânea, sua importância de destaca em vários sentidos.

Ler e escrever são fundamentais para a inserção social. Barthes destaca que o leitor encontra sentido ao texto no processo de leitura. "O leitor é o espaço mesmo onde se inscrevem, sem que nenhuma se perca, todas as citações de que é feita uma escritura; a unidade do texto não está em sua origem, mas no seu destino" (BARTHES, 1988, p. 70).

Tudo que nos rodeia gira em torno da leitura e da escrita, o que remete a reflexão de Orlandi (2000, p. 11), que pontua que "saber ler é saber o que o texto diz e o que ele não diz, e, o que constitui significativamente". Ressalta-se que a influência da intertextualidade está presente em todo o processo de leitura que desemboca na escrita, pois o processo da leitura intertextual, recurso que posiciona articulação dos saberes, é instigante e incentiva futuros escritores.

O texto só se completa para o escritor no ato da leitura, o mesmo acontece para o leitor onde seu ato só se concretiza da escrita, se consolida assim a importância do fenômeno intertextual. Leffa (1996) afirma que, além das competências fundamentais para o ato da leitura, leitor, no caso, o aluno, precisa possuir, a intenção de ler. Essa intenção pode ser caracterizada como uma necessidade que precisa ser satisfeita, então motivada pelo interesse por uma atividade educativa prazerosa.

A intertextualidade é uma rede de memórias de outros textos e tem funções diferentes que dependem dos textos e contextos em que estão inseridos, mais especificamente, conforme Leffa (1996), o gosto pela leitura, por exemplo, se intensifica quando o aluno consegue, a partir de seu conhecimento prévio de mundo, fazer uma ligação do real com os signos dispostos na sua mente para interagir diretamente com o texto.

É preciso ter em mente que o grau de familiaridade do leitor com o conteúdo veiculado pelo texto, interfere no modo de realizar a leitura. A abordagem metodológica envolvendo a releitura de clássicos da Literatura, mais especificamente, aspectos derivacionais e intertextuais perceptíveis em determinadas obras, figura como

ferramenta estratégica na formação de leitores, e, conseqüentemente escritores, ao direcionar os alunos para a compreensão e a essência de um texto.

Em suma, o papel da escrita remete a estruturação do conhecimento, ferramenta de aprendizagem para o aluno na Educação Básica e para atividades futuras de um acadêmico. Espera-se que antes disso, que o aluno ao decorrer das séries, domine as técnicas da escrita em projetos, resumos, organização do pensamento que surge através do sujeito linguístico e à configuração de todo o conhecimento que o sistema de ensino inclui na prática.

Mediante o exposto venho apresentar como estratégia metodológica atividades que estimulem a leitura, a interpretação e principalmente a produção textual, a partir de reconto baseado na releitura cinematográfica *Deu a loca na Chapeuzinho*.

4.2. DEU A LOUCA NA CHAPEUZINHO: RESUMO DO FILME

Temos assistido, desde as duas últimas décadas do século XX, à releitura do gênero conto de fadas tanto na literatura destinada às crianças como no cinema. Percebemos que o procedimento paródico está presente no processo de releitura, sendo contemplados nesse gesto alguns dos aspectos dos contos de fadas tradicionais, sendo deixados intactos outros elementos (SOUZA, 2013). Com o conto Chapeuzinho Vermelho, por exemplo.

A história de Chapeuzinho Vermelho surgiu na Idade Média. Charles Perrault foi o primeiro a mencionar a história, em 1697. Por conter um fim trágico a história não agradava a muitos, já que o público alvo era o infantil, e nessa versão o Lobo devorava avó e netinha encerrando assim a história com um triste fim. Diante disso os irmãos Grimm alteraram a narrativa acrescentando a figura do caçador, onde nessa narrativa ele salva da barriga do malvado lobo, a avó e sua netinha.

O filme em desenho animado *"Deu a Louca na Chapeuzinho"*, totalmente realizado com imagens geradas por computador. A história de Chapeuzinho Vermelho é muito conhecida, mas nessa versão há uma releitura surpreendente, reinventada em comédia que revela a chocante investigação do crime real por trás da lenda (bemparana.com.br/noticia 2006).

O filme começa do fim da história e retorna ao seu início. Tudo começa quando uma mistura de detetives e policiais peludos e plumados chegam à casa da Vovozinha no bosque para atender a uma chamada de distúrbio doméstico. A princípio, parece apenas outro caso comum de lenhador atacando um lobo vestido de vovozinha, com uma combinação de acusações criminais que incluem invasão de domicílio, intenção de comer e o porte de machado sem licença (bemparana.com.br/noticia 2006).



Ilustração 1 Propaganda do filme deu a louca na Chapeuzinho, Fonte <https://www.google.com>, 2006.

Finalmente, a história completa de como Chapeuzinho, Vovozinha, o Lenhador e o Lobo se juntaram como suspeitos de um crime num caso que quase enganou a lei.

Com narração inventiva, coragem e espiritualidade, os cineastas Cory & Todd e Tony Leech trazem às telas uma história para crianças, adolescente e até adultos (bemparana.com.br/noticia 2006).

As aparências realmente enganam, pois à medida que o educado detetive Nicky Flippers e o chefe de polícia sempre de nariz torcido e peludo, Grizzly e o companheiro oficial de polícia Bill Stork questionam os traçoeiros suspeitos, eles descobrem que cada um tem uma história completamente diferente, embora igualmente louca e confusa, para contar. Não apenas isso, mas parece que o crime tem relação com o infame “Goody Bandit”, que tem atacado os bosques para roubar as inestimáveis receitas que mantêm a floresta cheia de bolinhos (bemparana.com.br/noticia 2006)..



Ilustração 2 Alguns personagens do filme Deu a louca na Chapeuzinho, Fonte_ <https://www.google.com>, 2006.

Ninguém no grupo é exatamente o que parece e cada um tem seus próprios segredos e truques traçoeiros. Os detetives logo descobrem que, a aparentemente inocente Chapeuzinho, tem muita experiência do mundo; que o Lobo Mau foi terrivelmente incompreendido; que a Vovozinha tem uma vida secreta que ninguém poderia ter imaginado; e que o inseguro Lenhador, cuja força física pode excede, conforme o estereótipo, tem algumas ambições surpreendentes.

Enfim, eles não são suspeitos comuns, e os investigadores precisam usar os relatos conflitantes das testemunhas oculares para solucionar o mistério, cada vez mais complicado, de quem entre eles cometeu um crime. Quando ao final a verdadeira identidade do malvado vilão é revelada, cabe à Chapeuzinho, ao Lobo, ao Lenhador e à Vovozinha deixar suas diferenças para trás e encontrar a própria interpretação do viveram felizes para sempre.

4.3. DEU A LOCA NA CHAPEUZINHO: UMA ANÁLISE

Um olhar para o Ambiente: Segundo Gancho (2010), o ambiente é espaço carregado de características socioeconômicas, morais e psicológicas, em que vivem os personagens. Nesse sentido, ambiente é um conceito que aproxima tempo e espaço, pois é a conferência destes dois referenciais, acrescido de um clima.

O ambiente representado dentro do conto da Chapeuzinho Vermelho onde acontece todo o enredo e desenrolar da história, se sucede pela floresta e a casa da vovó, lugares esses dos acontecimentos importante do conto, e o seres representativos do lugar como a presença do lobo, algo esse comum em uma floresta, já que é o seu habitat natural, assim também como a existência de lenhadores no lugar, que são retratados na história, como se pode analisar nos trechos a seguir:

“[...] A vó morava do outro lado da floresta”.

“[...] No caminho, resolve colher flores para a vó e, esquecendo-se das recomendações da mãe, pegou a trilha da floresta. Caminhava tão contente, recolhendo uma flor aqui e outra ali, que nem percebeu a presença de um lobo faminto que a observava atrás das árvores”.

“Como naquela floresta havia lenhadores, o lobo sabia que precisava ser esperto e não provocar gritos da menina [...]”.

“- Vou a casa da minha vovozinha – respondeu a menina com certo medo”. “– Numa casinha branca no fim dessa trilha – respondeu Chapeuzinho Vermelho com inocência”.

“O lobo acordou sedento e foi beber água no rio, mas com peso das pedras acabou caindo na água, ficando preso para sempre no fundo do rio”.

Como é comum dentro da realidade, nas florestas a diversos tipos de seres, alguns até mesmo selvagem, algo esse representado no conto, mostrando a veracidade dos perigos na floresta, como se examine no seguinte trecho:

“– Chapeuzinho, tenha cuidado! Não pare para conversar com ninguém, nem vá pela trilha da floresta! É muito perigoso!”.

A partir desses trechos pode-se examinar as questões socioeconômicas do ambiente, relatando a floresta como algo perigosos, principalmente para crianças como no caso Chapeuzinho Vermelho andar sozinha, por causa principalmente dos seres que habitam no local, no qual é ambientado em uma época mais clássica.

Observa-se a partir disso a utilização desse ambiente retratado no conto, também disposto na adaptação cinematográfica do filme Deu a louca na Chapeuzinho, pontos esse que assemelham os dois entre si, mas diferenciando em alguns aspectos, como no acréscimo de mais ambientes, que não se limita apenas na floresta e a casa da vovó, mas em outros espaços em que percorreram as figuras principais até estarem na casa da vovozinha, que é o primeiro ponto mostrado no filme, retratando como os personagens como o lobo, o lenhador, a vovozinha e chapeuzinho percorreram para chegar no destino principal da história.

A floresta que no conto já é representada como um lugar perigoso, como citado anteriormente, que se diferencia em alguns pontos no filme, no qual mostra que era como um lugar de paz, que foi abalado pelo surto frequente de roubo de receitas, ameaçando a tranquilidade do ambiente, algo esse que difere ambos, ou seja, passar a ser um lugar de risco, em que no conto já era anteriormente, sendo na primeira mais sombrio, quanto na segunda mais tranquilo.

O Foco Narrativo: Segundo Gancho não existe narrativa sem narrador, pois ele é o elemento estruturador da história. Dois são os termos mais usados pelos manuais de análise literária, para designar a função do narrador na história: foco narrativo e pontos de vista (narrador ou da narração). Tanto um quanto outro referem-se à posição ou perspectiva do narrador frente aos fatos narrados.

O narrador dentro da abordagem desenvolvida tanto no conto como na adaptação em filme da produção, apresentam em si pontos de vista diferenciados, no qual o narrador em terceira pessoa que conta a história no conto é onisciente e onipresentes, buscando de forma imparcial relatar somente os fatos, sabendo mais que os próprios personagens, o que chamamos de narrador observador. Diferente do filme que o narrador são os personagens que estão envolvidos dentro da história,

mostrando o ponto de vista de cada um, já que se observar que os próprios personagens principais do enredo procuram relatada os fatos que ocorreram com cada um, quando são interrogados pelo detetive. Nos seguintes fragmentos encontrados no conto Chapeuzinho Vermelho observa-se palavras que fazem alusão que o narrador está somente procurando narrar os fatos, e que os mesmo estão conjugados na terceira pessoa como retratado já no início do conto, nas palavras “morava”, o próprio pronome “ela”, “gostou”, “passou”, entre outros, como se observa a seguir:

“Era uma graciosa menina que morava com a mãe à beira de uma floresta. Certo dia, ela ganhou um capuz feito de tecido vermelho e gostou tanto dele que passou a usá-lo todos os dias”. Já no **filme** os quatros personagens da história original, são os narradores dos fatos, tornando narradores personagem, cada um relatando no seu ponto de vista, quando os mesmo são interrogados pelo detetive Bill Stork e o chefe Grizzly na busca da verdades dos fatos do roubo das receitas, personagens esses não presentes na original, mas introduzido na longa. Diante desse fato observa-se a diferenciação que aconteceu quanto ao ponto de vista do narrador, que no primeiro é somente um observador, tornando-se na segunda como um personagem na perspectiva dos quatros personagens principais do enredo

Protagonista X Antagonista: De acordo com o conto dos irmãos Grimm, observa-se as diferenças da protagonista Chapeuzinho Vermelho e o antagonista, o Lobo mau. Ela é caracterizada como uma menina fraca, vulnerável e dócil. O Lobo mau é caracterizado como forte, astucioso e mentiroso. Ressaltando a inocência de Chapeuzinho, que ao mesmo tempo se torna em desobediência, a qual por descumprir as orientações de sua mãe para não falar com estranhos, coloca em risco sua vida.

Em síntese o Conto X Filme: Nesse ponto, observam-se as principais diferenças e similaridades no conto de Chapeuzinho vermelho no que concerne ao filme; ambos serão analisados, início meio e fim. As diferenças encontradas no conto versus ao filme são bem significativas. No conto observa-se a presença da mãe de Chapeuzinho Vermelho, dando-lhe tarefa de presentear sua avó com doces, onde morava sozinha no meia da floresta, também fica evidente as recomendações da sua mãe sobre o caminho, para não falar com estranho e não seguir pela trilha da floresta, pois lhe era perigoso.

No filme observa-se a ausência da sua mãe, onde a menina faz o percurso a mandado de sua avó para fazer entrega de doces, os doces, ao contrário do conto eram feitos por sua avó, uma vez que a mesma tem uma confeitaria. A similaridade encontrada nesse ponto, é que ambos retratam a mesma coisa sobre o que a personagem levava na cesta; os deliciosos doces.

No conto, quando a garota chega à casa de sua avó a mesma encontra-se na barriga do Lobo, ela também é engolida por ele após algumas especulações. O lenhador chega com o propósito de visitar a velhinha, após ouvir os barulhos estranhos e ver a porta da casa aberta. O lobo tem o propósito de saciar sua fome devorando as duas. No filme avó está amarrada, e a menina se mostra forte e apta para lutar enfrenta o Lobo mau. O lenhador chega de maneira acidental após destruir algumas árvores na floresta. O propósito do Lobo é investigar se avó e netinha fazem parte do crime que está ocorrendo na floresta, onde as receitas de doces estão sendo roubadas. A similaridade, é que, em ambos os relatos o Lobo se caracteriza e tenta disfarçar como fosse a vovozinha.

No conto, o Lobo chega até a vovozinha por meio de informações condidas por Chapeuzinho, sobre quem era sua avó e onde ela morava, quando ele a encontrou na floresta e passou-se por amigos para não a assustar devido a região ser frequentada por lenhadores. Ele conhecia bem a floresta e pegou um atalho chegando a sua frente.

No filme, ele descobriu quem era avo de Chapeuzinho por meio de uma ovelha e chegou até a sua casa através de informações concedidas por um coelho que o encontrou no meio da floresta. A similaridade, é que nas duas narrativas o lobo e a Chapeuzinho tiveram o primeiro contato no meio da floresta.

No conto, o Lobo recebe um castigo do lenhador e com ajuda de Chapeuzinho ele fica debaixo de água para sempre, deixando as duas livres do perigo para poderem saborear seus doces juntas. No filme, o Lobo não recebe castigo, pois o verdadeiro culpado é o coelho, o qual só é descoberto no fim da história, o seu castigo é ser preso. A similaridade, é que ambos; Lobo e Coelho, são punidos por suas ações, e Chapeuzinho e Vovó ficam juntas e livres do inimigo.

4.4 SUGESTÃO DE ATIVIDADE PARA O NONO ANO

4.4.1 Aula expositiva dialogada 1 (definição e estrutura de um conto).

Recursos: quadro, pincel, data show, pen-drive, apostila com base em Gancho (2010).

Conteúdo: Conto é um que possui narrativa curta e tem sua origem da necessidade humana de contar e ouvir histórias. Passa por narrativas orais de povos antigos, trilhando pelos gregos e romanos, pelas lendas orientais, parábolas bíblicas, novelas medievais, até chegar a nós como é conhecido hoje.

A estrutura do conto é formada por situação inicial, desenvolvimento e situação final. Essa divisão é parte importante para composição do enredo. Dessa forma, na construção do conto, ocorrem os elementos da narrativa, ou seja, foco narrativo, espaço, tempo e verossimilhança. Ao escrever um conto, é necessário observar sua estrutura e as partes que compõem o enredo. Enredo também é conhecido como trama ou intriga e tem a função de dar sequência à narrativa e localizar o leitor em relação à sucessão de acontecimentos, dando ênfase à causalidade. Exemplo: O príncipe morreu, e a princesa, de tristeza, foi viver sozinha numa velha cidade longe do castelo.

Perceba a ocorrência de uma sequência temporal e a ênfase que se dá à sequência de acontecimentos, dando ao leitor a percepção de como a princesa sentiu-se diante da morte do príncipe. Dessa forma, o leitor fica na expectativa do que virá adiante na narrativa. Essa construção, que conduz o leitor à imaginação e ao estabelecimento de novos sentidos no texto constitui enredo.

O conto é composto basicamente por situação inicial, desenvolvimento e situação final:

- **Situação inicial:** evidencia a situação que dará início à narrativa, apresentando os personagens, o tempo e o espaço descrevendo-os. Trata-se de um trecho essencial para localizar e captar a atenção do leitor. Na introdução também se apresenta a situação inicial, que será desenvolvida ao longo do texto por meio do conflito, clímax e desfecho. Esses termos serão explicados mais adiante.

- **Desenvolvimento:** é nesse momento que surge a quebra do aspecto predominantemente descritivo e o conflito começa a ser percebido pelo leitor. Esse conflito resultará no clímax, o momento de maior tensão da narrativa.

- **Situação final:** é o momento de desfecho do conto, quando o conflito é resolvido, resultando na quebra ou confirmação de uma expectativa. Nesse trecho, o conflito passou e os personagens são inseridos em uma nova situação.

Após evidenciar a estrutura básica do conto, é preciso considerar os elementos fundamentais que dão a ele boa estruturação da narrativa:

- **Conflito:** trata-se do momento em que ocorre uma oposição entre os elementos da narrativa, resultando em uma tensão que organiza os fatos. O conflito instiga o leitor em relação à narrativa.

- **Clímax:** é quando a narrativa alcança a tensão máxima. É o ponto culminante do conflito. Trata-se também de uma técnica muito utilizada para despertar a curiosidade do leitor.

- **Desfecho:** trata-se da situação final, ou seja, a solução do conflito.

Elementos da narrativa: Apesar de o conto ser uma narrativa curta, um conto apresenta elementos como foco narrativo, espaço, tempo e verossimilhança.

- **Foco narrativo:** É a posição que o narrador assume para relatar os acontecimentos. O conto pode ser narrado em 1ª pessoa ou 3ª pessoa.

- **Narrador em 1ª pessoa:** trata-se do narrador personagem. Com esse foco narrativo, o conto ganha mais subjetividade, pois o narrador está emocionalmente envolvido na narrativa.

- **Narrador em 3ª pessoa:** o narrador não participa ativamente dos acontecimentos, com isso, a narrativa ganha mais objetividade. Nesse foco narrativo, o narrador pode ser onisciente ou observador.

- **Narrador onisciente:** é o narrador que conhece profundamente a história e relata, inclusive, os pensamentos dos personagens.

- **Narrador observador:** não está a par de toda a história e relata apenas os fatos que vão acontecendo. Esse narrador não faz antecipações nem intervenções no relato da história.

O Espaço Trata-se da composição espacial da narrativa em que ocorre a ação do enredo, espaço onde os personagens movimentam-se. Normalmente, o espaço é apresentado por meio de recursos descritivos que caracterizam o lugar.

Esse elemento da narrativa pode ocupar dois níveis: espaço físico, também conhecido como geográfico, e espaço social.

- **Espaço físico:** é literalmente o espaço físico em que ocorre a narrativa. O espaço pode ser descrito detalhadamente ou suas características podem ser evidenciadas ao longo do texto.

- **Espaço social:** é o espaço que condiz com as condições socioeconômicas, morais ou psicológicas dos personagens. Esses espaços podem determinar a vida dos personagens ou servir apenas de parte da composição da narrativa. Dessa forma, um espaço descrito como macabro, por exemplo, pode referir-se à tristeza do personagem, a uma lembrança de morte etc.

Tempo O tempo compõe as marcas cronológicas na narrativa, expressas por meio de construções como dia, mês, ano, estações do tempo etc. Também pode ocorrer por meio de **marcas psicológicas do personagem ou narrador**. Esse elemento da narrativa possui três níveis: tempo cronológico, tempo psicológico e a técnica do *flashback*.

- **Tempo cronológico:** o tempo transcorre de forma linear em relação aos fatos, do começo para o final. Trata-se de um tempo que pode ser medido em horas, meses, anos, séculos.

- **Tempo psicológico:** é o tempo "interior", aquele que ocorre com base na imaginação ou memória do narrador ou personagem e é marcado pelas sensações experimentadas por ele em relação a um determinado momento. Não é linear, pois os acontecimentos não ocorrem de forma natural.

- **A técnica do flashback:** trata-se de uma marca que consiste em voltar no tempo em relação ao que está sendo narrado. Ocorre quando o personagem ou narrador relembra um fato ou compartilha esses acontecimentos lembrados.

Verossimilhança 'possui o significado daquilo que é "provável", ou seja, um universo possível de ser realizado dentro de uma narrativa ficcional, dando ao leitor a ideia de que tais acontecimentos são perfeitamente possíveis no mundo real.

Atividades:

- Em duplas ler o Conto o Chapeuzinho vermelho no pátio da escola no horário de aula.

- Elaborar uma breve análise da estrutura do conto lido.

4.4.2 Aula expositiva dialogada 2 (recontos ou releituras)

Reconto é a reconstrução oral de um texto já existente. O principal procedimento é a imitação a partir de um texto modelo. O mesmo implica em recontar parecido com o que estava no livro, jornal, revista ou em um filme, como se fosse o autor. O importante é a concordância do texto selecionado, respeitando seu tipo de linguagem, as marcas do gênero, o tema e a sua estrutura.

O artista cria um texto de forma que ele se abra a várias interpretações e sentidos. O uso poético e emotivo da palavra vai além de sua significação básica e permite ao leitor descobrir novos caminhos para entender a mensagem. Aí reside toda força da literatura: em sua capacidade de instigar o leitor a desafiá-la, como em um jogo. (CASTRO, 1993, p.58).

Atividades:

- Assistir ao filme Deu a louca na Chapeuzinho
- Listar os personagens do conto original que t estão no filme
- Apontar as diferenças desses personagens entre o conto e o filme.
- Mostrar quais personagens foram acrescentados ao filme.
- Em duplas, elaborar uma produção textual criando uma releitura de um conto clássico.
- Fazer a leituras das produções nos próximos finais de cada aula de português.

Arana (2014, p.739) afirma que a releitura pode ser encarada como a arte de recriar, pois a adaptação quanto a tradução, permitem a criatividade e a expressão devem ser limitadas à fidelidade do texto original, respeitando a ideia do autor, sem nublar a real intensão do texto.

Em suma, a capacidade de recontar é influenciada pelas experiências letradas das pessoas, seu contato com os livros e leitores, sua exposição à escrita e à atividade de criar os textos. Na reconstrução do texto, o que se busca é a adaptação do texto referente, com pouca flexibilidade para criações e modificações que se distanciem dele.

CONCLUSÃO

Com base nos apontamentos de vários estudiosos adquiriu-se conhecimentos gerais quanto a Literatura Comparada, intertextualidade literária e releitura de obras literárias, o que alicerçou a possibilidade da proposta metodológica com o filme *Deu a louca na Chapeuzinho*. Compreendeu-se que, de uma maneira geral, nada se cria exatamente do nada. Mesmo as obras consideradas como texto fonte receberam influências intertextuais do conhecimento de mundo do autor e de suas leituras anteriores, visto que as produções artísticas se relacionam simultaneamente ao redor do indivíduo.

Verificou-se que o fenômeno da intertextualidade se manifesta de forma tão abrangente, que não existe uma forma de desconsiderar a importância da mesma como objeto de estudo e a natureza transdisciplinar de sua compreensão possível, promovendo a explicitação do implícito, competência necessária para a compreensão e interpretação textual por parte do alunado. A relação estabelecida do texto fonte como um autor determina os elementos que serão extraídos intertextualmente, bem como, personagens trazidas para a trama ou as personagens a serem migradas, suas ações, características mantidas ou a nova roupagem pertinente recebida, criando laços e novas concepções, que foi perceptível no filme analisado.

Desta forma, compreende-se que os clássicos, continuam a tradição de serem repassados de geração para geração e arte cinematográfica tem realmente se incumbido deste papel, além de estar incentivando a leitura.

Quando o aluno produz textos a partir de outro algo já existente desenvolve e exercita a criatividade, e principalmente a produção textual. A atividade de releitura no âmbito escolar pode ser relevante para o desenvolvimento de capacidades, habilidades e competências, seja tendo contato com as releituras, lendo ou assistindo, ou mesmo produzindo sua própria releitura. O trabalho com contos de fadas é uma atividade prazerosa, pois desperta o interesse e conseqüentemente a participação do educando nas aulas. Para isso, é necessário escolher, ao planejar as atividades e temas que despertam sua atenção.

REFERÊNCIAS

- ALLEGRO, Alzira L. V. **Das relações entre literatura comparada e tradução literária: algumas considerações**. Revista Eletrônica: Mar/ 2004
- ALMEIDA, Djalmira de Sá. **A produção de textos no Ensino Superior: Uma proposta Interdisciplinar de Ensino de Redação para 1º ano da Graduação**. 1. Ed. – Curitiba, PR:CRV, 2012.
- ARANA, Regina Azevedo **,Adaptações, releituras e escrituras de clássicos literários brasileiros**. UNOESTE Curso de Letras ,Presidente Prudente.2014.
- AULETE, Caldas. **Minidicionário da língua portuguesa**. Organizador Paulo Gueiger.3.Ed. Rio de Janeiro: Lexikon,2011.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BAKHTIN, Mikhail . **Questões de Literatura e Estética – A teoria do Romance**. Trad. Aurora F. Bernadini. São Paulo: Hucitec, 2002.
- BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Tradução de Mário Laranjeira. Prefácio de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BARTHES, R. **A Linguística do Discurso**. La Haye, Mouton, 1970. Artigo texte. Encyclopaedia Universalis, 1974
- BRUNEL, P.; PICHOS, C.L.; ROUSSEAU, A.M. **O que é Literatura Comparada?** São Paulo: Perspectiva, 2012.
- BUESCU, Helena Carvalhão. **Grande angular. Comparatismo e práticas de comparação**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2001.
- CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. 4ª edição. São Paulo: Ática 2006.
- CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de. **A adaptação Literária para Crianças e Jovens: Robison Crusoe no Brasil**. Porto Alegre: PUCRS,2006.
- CASTRO, Maria da Conceição. **Língua e Literatura**. São Paulo: Saraiva, 1993.
- CUNHA, M. A. A. **Leitura Questão sempre Emergente**. Belo Horizonte: Suplemento Pedagógico, 1982.
- CAVALCANTI, Joana. **Caminhos da leitura infantil e juvenil: dinâmicas e vivências na ação pedagógica** 3-Ed.São Paulo:Paulus,2009.
- CASTRO, Maria da Conceição. **Língua e Leitura**. São Paulo:Saraiva,1993.
- DCE, **Leitura: ensino e pesquisa**.3.ed-Campinas: pontes,2008.
- DINIZ, Thaís Flores Nogueira. **Literatura e cinema**. Ouro Preto: UFOP, 1999.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como Analisar Narrativas**. 2010. Disponível em: <https://www.estantevirtual.com.br/livros/candida-vilares-gancho/como-analisar-narrativas/1460762096>. Acesso em jul. 2020.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 5. Ed.-São Paulo: Atlas, 1999.

GOULEMOT, Jean Marie. "**Da Leitura como produção de sentidos**". In.: CHARTIER, Roger. **Práticas da Leitura**. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

LEFFA, V. J. **Aspectos da Leitura**. Porto Alegre: SAGRA, 1996
LOMARDO, Fernando. **O que é teatro infantil**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Metodologia Científica**. 5. ed. – São Paulo: Atlas, 2003.

MARIA, Luzia de, **O que é conto**. –São Paulo :Brasiliense, coleção primeiros passos; 2004

MELLO, Cristina Ferreira. **A importância dos contos de fadas na formação das crianças no ensino fundamental**. U.F.R. Instituto letras 2012

ORLANDI, Eni Puccinelle. **Análise de discurso: Princípios e procedimento**. Campinas. Pontes, 1999.

PEREZ, Carmem Lúcia Vidal. **Com lápis de cor e varinha de condão**. In: GARCIA, Regina Leite (Org.). **Revisando a pré-escola**. 4. ed. São Paulo: CORTEZ, 2000, p. 78-107.

PRAWER, S.T.S. **O que é literatura comparada?** Trad. Marta de Senna. In: CARVALHAL, Tania F. e COUTINHO, Eduardo F. (Orgs.). **Literatura comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 295-308, p. 297.

PROPP, V. **Morfologia do conto**. Tradução Jaime Ferreira e Victor Oliveira. Lisboa: Vega, 1983.

RANGEL, Valeska Bernardo. **Releitura não é cópia: refletindo uma das possibilidades do fazer artístico**. Revista Eletrônica Núcleo Pedagógico de Educação e Arte. Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/nupeart/about>. Acesso em: 10 de março de 2019.

ROSA, Camila Gouveia, **O conto de fadas e o leitor criança**. U. F. R.S. Instituto Letras. 2013.

SAMOYAULT, Tiphaine. **A intertextualidade**. Trad. Sandra Nitri. São Paulo: Hucitec, 2008.

SANT'ANNA, A. R. **Paródia, paráfrase & cia**. São Paulo: Ática, 2007

SCHNEIDER, Raquel Elizabete Finger, TOROSSIAN, Sandra Djambolardijan. **Contos de fadas: de sua origem á clinica contemporânea**. Psicologia em revista. Belo Horizonte. 2009.

SILVA, Carlos Alberto. **Leitura dos contos de fada e sua influência na formação e educação da criança**. Recife: ACADEMO 2016.

SILVA, Luciane Barros, **Interpretação textual na sala de aula: uma proposta sociointeracionista de trabalho com textos**. U.F.R.S Instituto de Letras.2014

SOUZA, Denise Loreto de. **Shrek : do conto aos filmes, em uma sucessão de paródias**. São José do Rio Preto, 2013.

SOUZA, Denise Loreto de. **Shrek : do conto aos filmes, em uma sucessão de paródias**. São José do Rio Preto, 2013.

SWAIN, Tânia Navarro. **De Deusa a Bruxa: Uma História de Silêncio**. Humanidades, v. 9, n. 1, p. 45-58, 1994. SWAIN, Tânia Navarro. História no plural. Brasília: UnB, 1994.

THIOLENT, Michel, **Metodologia da pesquisa-ação**. São Paulo: Cortez: autores associados, (coleção de temas básicos de pesquisa-ação) 1986

ZUMAÊTA, Leticia Oliveira. **Representação feminina em contos de fadas: uma análise das personagens de três histórias infantis**. Salvador: UFBA,2016.