



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS

Ana Cristina Falcão Almeida

**ERA UMA VEZ CHAPEUZINHO VERMELHO NA ORDEM
DO DISCURSO: UMA PROPOSTA DE LEITURA DISCURSIVA**

Campina Grande
2015

ANA CRISTINA FALCÃO ALMEIDA

**ERA UMA VEZ CHAPEUZINHO VERMELHO NA ORDEM
DO DISCURSO: UMA PROPOSTA DE LEITURA DISCURSIVA**

Monografia de Conclusão de Curso
apresentada ao curso de Letras – Língua
Vernácula da Universidade Federal de
Campina Grande, como requisito parcial à
conclusão do curso.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Maria Angélica de Oliveira

Campina Grande
2015

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL DA UFCG

A447e Almeida, Ana Cristina Falcão.
Era uma vez Chapeuzinho Vermelho na ordem do discurso: uma proposta de leitura discursiva / Ana Cristina Falcão Almeida. – Campina Grande, 2015.
59 f. : il. color.

Monografia (Licenciatura em Letras) – Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2015.

"Orientação: Prof^a. Dr^a. Maria Angélica de Oliveira".
Referências.

1. Contos de Fadas. 2. Reatualização. 3. Discurso.
4. Vontades de Verdade. I. Oliveira, Maria Angélica de. II. Título.

CDU 81'42:82-343(043)

Ana Cristina Falcão Almeida

**ERA UMA VEZ CHAPEUZINHO VERMELHO NA ORDEM
DO DISCURSO: UMA PROPOSTA DE LEITURA DISCURSIVA**

Monografia de Conclusão de Curso
apresentada ao curso de Letras – Língua
Vernácula da Universidade Federal de
Campina Grande, como requisito parcial à
conclusão do curso.

Aprovada em ____ de _____ de _____

Banca Examinadora:

Prof(a). Orientador (a) - UFCG

Prof (a). Examinador (a)1

Prof (a). Examinador (a) 2

CAMPINA GRANDE – PB
2015

Àqueles para quem eu sou uma princesa:

Alisson, e nossos lindos filhos, **Isaac** e **Igor Gabriel**.

Aos meus pais, **Sebastião** e **Zélia**, com muita
admiração, amor e gratidão.

Aos meus irmãos, **Ana Emanuely**, **Ana Zélia** e **Emanuel**, com todo carinho e afeição.

AGRADECIMENTOS

Ao meu bom e amado Deus por ter me permitido chegar até aqui mesmo diante de todas as dificuldades. Por ser minha constante fortaleza em todos os momentos, por me preparar os melhores caminhos e por me compreender nas minhas alegrias e angústias. A Ele que me capacita todos os dias para agir da melhor maneira e alcançar meus objetivos;

À minha querida e amada mãe, Zélia, que em seu esforço constante e seu amor incondicional faz dos meus momentos de aflição, fardos mais leves. Por me ajudar quando mais preciso, por me escutar na alegria e na tristeza e me aconselhar com as palavras mais sábias. Por seu apoio incansável em todos os aspectos nessa exaustiva tarefa de escrita;

Ao meu marido, Álisson, por ter me apoiado sempre acreditando no meu potencial e por se orgulhar de quem eu sou. Por ter me compreendido em todas as vezes que precisei me dedicar inteiramente às atividades acadêmicas, por ser meu grande confidente em todos os momentos e por estar sempre me incentivando a buscar meu engrandecimento profissional.

Aos meus filhos amados Isaac e Igor Gabriel por serem a razão de eu procurar sempre me engrandecer. Por me fortalecerem com seus singelos sorrisos a cada dia e por me ajudarem a ser uma pessoa melhor através dos exemplos que tento passar;

Ao meu pai, Sebastião, por se orgulhar sempre de mim e por ter feito de muitos momentos, muito mais fáceis me ajudando como podia;

Aos meus irmãos Ana Emanuely, Ana Zélia e Emanuel por estarem sempre me proporcionando momentos tão felizes e agradáveis com suas conversas descontraídas e humoradas;

À minha sogra Socorro, por estar sempre disposta a me ajudar nos momentos que necessito e por sempre me incluir em suas orações;

À minha orientadora Maria Angélica, por sempre me encorajar na tarefa de pesquisar e por ter me apresentado o universo que envolve a Análise de Discurso através de sua admirável inteligência. Por ter se mostrado além de excelente professora, uma amiga que me apoiou em meus momentos de angústia e por ter acreditado em minha capacidade me aceitando como mais uma de suas orientandas em meio a tantos compromissos;

Aos meus amigos Morgana, Thaíses, Fábria, Ana Paula, Luziano, Flávia, Amanda, Cláudia e tantos outros por me proporcionarem tantas noites de alegria e descontração, por terem construído comigo uma amizade a ser levada por toda a vida e por fazerem dessa jornada uma tarefa mais fácil;

Aos secretários, Marciano e Valdemar, por terem sempre me ajudado nos momentos que precisei de auxílio e por terem sempre se mostrado tão generosos quando necessitei;

A todos que contribuíram direta e indiretamente para a concretização desse momento. Aos que me acolheram no silêncio de suas orações e a todos que torceram e torcem por mim. A todos os meus mais sinceros agradecimentos!

“Para alcançar a atmosfera verdadeira e impoluta do reino das fadas, precisamos retornar aos contos antigos e ingênuos de uma época mais pura e simples do que a nossa”

(Laurence Housman)

RESUMO

Os Contos de Fadas são narrativas que nos acompanham em nossa vida desde a infância até a vida adulta e estão presentes em inúmeras culturas. Essas histórias tem a finalidade de denunciar, transmitir e ratificar os valores de uma sociedade, além de disseminar valores como a moral, a ética e as verdades de cada tempo. Com o passar dos séculos, esses contos passaram por inúmeras reatualizações (FOUCAULT, 2001), denunciando as vontades de verdade de cada época. Em nosso trabalho, investigaremos regimes de verdade sobre as constituições dos sujeitos homem, mulher e criança e sobre as concepções de bondade, maldade e beleza presentes em algumas reatualizações do Conto de Fadas clássico “Chapeuzinho Vermelho” dos Irmãos Grimm, e identificar à luz da Análise de Discurso de linha francesa (AD), que valores são transmitidos por essas narrativas. O *corpus* dessa pesquisa é constituído pelo filme *Deu a louca na Chapeuzinho* (2004), com direção de *Edwards Cory* e pelas narrativas curtas *A verdadeira história de Chapeuzinho Vermelho*, de *Agnese Baruzzi* e *Sandro Natalini* (2008) e *Uma Chapeuzinho vermelho*, de *Marjolaine Leray* (2012). A análise do *corpus* foi feita a partir de sequências discursivas (SDs) do conto clássico e de suas reatualizações com o objetivo de facilitar a comparação entre as narrativas. Nosso trabalho fundamenta-se teoricamente na Análise de Discurso de linha francesa, mais especificamente nos estudos foucaultianos acerca de discurso, saber, poder e verdade. Além disso, baseamos nossas argumentações em BAKHTIN (2011); INDURSKY (2011); ORLANDI (1996). Sendo a Análise de Discurso uma teoria interdisciplinar, pesquisadores de outros campos do conhecimento também subsidiarão a pesquisa, a saber: HALL (2011); VEYNE (2011); TATAR (2004). A pesquisa caracteriza-se como uma pesquisa descritiva de natureza interpretativa. Os estudos nos permitiram verificar a importância dos Contos de Fadas na cultura de uma sociedade.

Palavras – chave: Contos de Fadas; reatualização; discurso; vontades de verdade.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
CAPÍTULO 1: CONTOS DE FADAS: VALORES CULTURAIS TRANSMITIDOS DE GERAÇÃO EM GERAÇÃO	12
CAPÍTULO 2: ANÁLISE DO DISCURSO E SUAS IMPLICAÇÕES NO TRABALHO DA LEITURA	18
2.1 A FUNÇÃO AUTORIA E OS PROCESSOS DE INTERPRETAÇÃO.....	21
2.2 DA TRADIÇÃO À TRADUÇÃO: OS REGIMES DE VERDADE NOS CONTOS DE FADAS	22
2.3 VONTADES DE VERDADE: A ILUSÃO DA INDIVIDUALIDADE	26
CAPÍTULO 3: PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	28
3.1 NATUREZA E TIPO DE PESQUISA	28
3.2 MATERIAIS DE ANÁLISE	29
CAPÍTULO 4: CHAPEUZINHO VERMELHO NA ORDEM DO DISCURSO	31
4.1 NARRATIVAS CURTAS: UM MISTO DE INGENUIDADE E OUSADIA	31
4.1.1. A FORMAÇÃO DA IDENTIDADE NA INTERAÇÃO ENTRE O EU E A SOCIEDADE	39
4.2 <i>UMA CHAPEUZINHO VERMELHO NÃO TÃO INOCENTE</i>	43
4.3 “DEU A LOUCA NA CHAPEUZINHO”: UMA VERSÃO INUSITADA E CHEIA DE SURPRESAS	47
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	55
REFERÊNCIAS	58

INTRODUÇÃO

Essa pesquisa foi desenvolvida a partir do projeto de Iniciação Científica PIBIC, através do programa PIBIC/CNPq/UFCG intitulado: ENTRE A TRADIÇÃO E A TRADUÇÃO: NOVOS REGIMES DE VERDADE NA REATUALIZAÇÃO DOS CONTOS DE FADAS. O projeto teve como bolsista, eu Ana Cristina Falcão Almeida, e como orientadora a professora doutora Maria Angélica de Oliveira. O desenvolvimento dessa pesquisa se deu pelo interesse em mostrar a importância dos Contos de Fadas na cultura de nossa sociedade a partir da seleção de algumas reatualizações do conto de fadas “Chapeuzinho Vermelho”.

Desde tempos muito antigos, contar e ouvir histórias são práticas sociais que acompanham o ser humano. Foi através dessa prática que surgiram os Contos de Fadas. A data de surgimento dessas histórias é muito imprecisa já que derivam da oralidade. Porém, o que se sabe é que muitos dos contos que conhecemos hoje devem-se grande parte ao trabalho de resgate e preservação dessas narrativas por parte do francês Charles Perrault por volta do século XVIII e mais tarde pelos Irmãos Grimm da Alemanha no século XIX.

A literatura dos Contos de Fadas é marcada pela magia e por uma linguagem que remete ao prazer, ao fantástico, ao encanto e ao medo. Nesse território, tudo se torna possível: todos os sonhos se tornam realidade, todos os perigos são enfrentados, e o bem, na maioria das vezes, vence o mal. Os conflitos emocionais como o “ódio, a inveja, a bondade e o carinho retêm uma intensa integridade do começo ao fim”. (WARNER, 1999, p. 19). Por serem tão envolventes e por refletirem e refratarem a realidade, essas histórias sempre estiveram presentes no imaginário social de forma marcante até os dias de hoje.

Atualmente nos deparamos com inúmeras reatualizações¹ desses contos que refletem vontades de verdade presentes em nossa formação social, em nosso contexto sócio-histórico. As reatualizações dos Contos de Fadas, que se instituíram como práticas capazes de influenciar nos comportamentos de uma sociedade, tendem a ser comuns com o passar do tempo. Segundo Gregolin (2011, p.90) “alguns acontecimentos discursivos retornam constantemente, pois estão instalados com muita força na memória cultural: esse insistente retorno opera a canonização”. Nesse sentido, essas histórias são tidas como verdadeiros

¹ Por reatualização Foucault (2001, p.284) compreende “a reinserção de um discurso em um domínio de generalização, de aplicação ou de transformação que é novo para ele”.

tesouros capazes de retratar nossos costumes, nossos vícios, nossas “verdades” e precisam ser lembradas ao longo do tempo.

Nas reatualizações, há uma apropriação do dizer do outro, de modo que os efeitos de sentido da voz da tradição são traduzidos.

Ao mesmo tempo em que há um retorno de alguns acontecimentos discursivos, outros são apagados. Isso se dá pelo incessante trabalho da memória discursiva que possibilita o retorno daquilo que é significativo e representativo para uma sociedade, que está culturalmente ligado à tradição e às origens do sujeito, possibilitando o que Gregolin (2011) chama de *rememoração*.

Diante dessas observações, recorremos à descrição da relação existente entre *acontecimento discursivo* e *memória discursiva* proposta por Indursky (2007), para a autora: a *memória discursiva* trabalha com o repetível, inscrito em um tempo de longa duração, enquanto que o *acontecimento discursivo* trabalha com a ruptura, com a implementação do novo, inscrevendo-se noutra espécie de tempo, de curta duração. Nesse sentido, as reatualizações são classificadas como *acontecimento discursivo*, já que inscrevem as histórias clássicas em nosso tempo atual disseminando novas vontades de verdade, novos discursos. Nessas histórias, para resgatar os sentidos pretendidos pelo texto, é preciso que o sujeito-leitor esteja habilitado a recorrer à memória discursiva, ao já-dito, no caso aos contos clássicos, lugares de memória, para perceber como são significativas as relações que se estabelecem entre os contos: relações de inversão, de surpresa, de humor, etc. Gregolin (2011) faz uma relação entre memória e acontecimento e nos diz que, “tanto há uma memória para o passado como há uma memória para o futuro, pois um acontecimento discursivo abre sempre a possibilidade do seu retorno.” (GREGOLIN, 2011, P.91), sendo assim, o papel da memória discursiva é imprescindível na constituição dos novos sentidos pretendidos por essas reatualizações.

Os Contos de Fadas constituem um lugar de enunciação onde se perpetuam modelos sociais, e um lugar de memória capaz de fazer determinados sentidos serem resgatados. Nas reatualizações, por exemplo, o efeito da memória é imprescindível para estabelecer as relações necessárias com os contos clássicos. Segundo Indursky (2007), “embora um ou outro efeito de sentido se instaure, o outro sempre se faz lembrar, mesmo em sua ausência, por um *efeito de memória*.” (INDURSKY, 2007, p.14). Através desse *efeito de memória*, somos capazes de resgatar a história a que cada autor se refere, seja pelo título, pelos personagens, pelos acontecimentos, etc.

Nessas histórias, os comportamentos dos personagens, a linguagem utilizada, os recursos utilizados para a transmissão da mensagem refletem as vontades de verdade de determinada época. Segundo Tatar (2004), os Contos de Fadas serviram de instrumentos para moldar o comportamento da sociedade através de suas histórias de caráter instrutivo.

Ao longo do tempo, desde a oralidade, “Chapeuzinho Vermelho” passou por inúmeras reatualizações. Essa narrativa é um dos contos mais conhecidos e difundidos pelo mundo e funciona através dos discursos por ela disseminados, como um guia de condutas. Nesse trabalho, propomos uma leitura discursiva de três reatualizações da narrativa clássica: “Chapeuzinho Vermelho”, dos Irmão Grimm. A saber, duas narrativas curtas: *A verdadeira história de Chapeuzinho Vermelho*, de Agnese Baruzzi e Sandro Natalini (2008); *Uma Chapeuzinho vermelho*, de Marjolaine Leray (2012); e uma narrativa fílmica: *Deu a louca na Chapeuzinho* (2004), de Edwards Cory.

A partir da análise dessas materialidades discursivas pretende-se verificar os discursos específicos relacionados aos sujeitos homem, mulher e criança; como as concepções de bondade, maldade e beleza, presentes nessas reatualizações, mudam com o tempo e estão relacionadas ao contexto sócio-histórico-ideológico; que vontades de verdade estão presentes em nossa formação social; como um texto está aberto a várias possibilidades de leitura considerando a produção das reatualizações.

Propomos a partir dessas considerações, uma leitura discursiva de reatualizações do conto de fadas “Chapeuzinho Vermelho”, e pretendemos como objetivo geral identificar à luz da Análise de Discurso de linha francesa (AD), que valores são transmitidos por essas narrativas reatualizadas através dos discursos que as constituem e como essas histórias se deixam significar tendo como base as vontades de verdade presentes em nossa formação social.

Nosso trabalho divide-se em quatro capítulos. No primeiro capítulo, fizemos uma breve contextualização dos Contos de Fadas e as temáticas retratadas nessas narrativas. No segundo capítulo, encontra-se a fundamentação teórica que se divide em quatro partes: na primeira parte, fizemos uma breve contextualização da AD como uma teoria que tem implicações no exercício da leitura. Aqui, discutimos a noção de sujeito, do texto como espaço simbólico e da leitura enquanto prática discursiva. Para tanto, tomamos como base os estudos de Orlandi (1996) e (2012), e Indursky (2011). Na segunda parte, evidenciamos a implicação da função autoria no processo de interpretação e o caráter de heterogeneidade do discurso a partir das contribuições de Foucault (1996) e Gregolin (2003). Na terceira parte,

trabalhamos os conceitos de tradição e tradução que estamos propondo aqui, as noções de ressignificação e de discurso parodístico. Trouxemos ainda algumas contribuições dos estudos de Veyne (2011), Warner (1999) e Sobral (2009) para complementar nossos argumentos. E na quarta e última parte, trouxemos o conceito de vontade de verdade, verificando como a verdade está associada ao poder e naturalmente faz parte da constituição do sujeito.

No terceiro capítulo, trazemos os procedimentos metodológicos desse trabalho que especifica a natureza de nossa pesquisa, o *corpus* utilizado e que procedimentos de análise foram elencados para as análises das materialidades.

No quarto capítulo, apresentamos as análises, uma leitura discursiva feita das reatualizações estabelecendo uma relação com o conto clássico. Elencamos algumas sequências discursivas para facilitar a comparação entre as narrativas e as modificações presentes nas reatualizações.

Finalmente apresentamos as conclusões, evidenciando a importância dos Contos de Fadas para a cultura de uma sociedade e a relevância dos estudos em AD para a formação do profissional na área de Letras, profissional que a leitura é seu instrumento de trabalho. Considerando-se que a prática da leitura discursiva auxilia no desenvolvimento da habilidade discursiva dos alunos, auxiliando-os a enxergar além da estrutura, auxiliando-os a enxergar estrutura e acontecimento, ratificamos a relevância de nossa pesquisa.

CAPÍTULO 1: CONTOS DE FADAS: VALORES CULTURAIS TRANSMITIDOS DE GERAÇÃO EM GERAÇÃO

Muitos de nós, até onde a lembrança nos permite chegar, sempre tivemos contato com histórias que marcaram nossa infância. A maior parte dessas histórias que estabeleceram nossos primeiros contatos com o mundo da ficção e da fantasia foram os Contos de Fadas. Capazes de prender a atenção através do fantástico, dos mistérios e da criatividade, é característico dessas histórias desenvolverem-se através do maravilhoso e essa “dimensão do maravilhoso cria um imenso teatro de possibilidades nas histórias: tudo pode acontecer.” (WARNER, 1999, p.18). Nossa expectativa, muitas vezes ao saber do desfecho da história, fazia com que torcêssemos pelo tão esperado final feliz da princesa casada com o príncipe, da Chapeuzinho salva das maldades do Lobo, da volta para casa de João e Maria, etc.

Essas histórias são lidas para o público infantil, mas percebemos que muitas delas refletem desejos e preocupações adultas: em *Cinderela*, por exemplo, a comoção diante de uma moça que é maltratada por sua madrasta e sua sucessiva redenção quando se casa com o príncipe e se torna princesa, reforçam esse incessante desejo pela justiça frente a um caso de humilhação e de exploração da mulher; ou ainda, a desobediência dos filhos aos pais e suas consequências que vemos em *Chapeuzinho Vermelho*, que cruza com o malvado Lobo e quase morre por ter se desviado do caminho recomendado por sua mãe.

Mesmo circulando por tanto tempo, percebemos que o enredo em torno do qual giram essas histórias, refletem tudo o que ainda hoje nos move na vida: angústias, medos, desejos, amores, etc. Por isso, podemos dizer que ao refletir nossa vida, “os Contos de Fadas tornaram-se uma parte vital de nosso capital cultural.” (TATAR, 2004, p. 15)

Tendo como base as vontades de verdade de nosso tempo, esses contos procuram sempre oferecer uma orientação moral para fazer o bem se sobrepor ao mal. Segundo Tatar (2004), “ingressando no mundo da fantasia e da imaginação, crianças e adultos garantem para si um espaço seguro em que os medos podem ser confrontados, dominados e banidos.” (TATAR, 2004, p. 10). Ao ler essas histórias, percebemos na maioria das vezes a presença de criaturas sinistras como bruxas, monstros, madrastas perversas, irmãs rivais. Esses personagens deixam o conto ainda mais emocionante criando um conflito entre bem e mal que satisfaz o público leitor ao criar a expectativa de quem vai vencer no fim.

Podemos dizer que “Os Contos de Fadas, [...], frequentemente buscam definir dentro de uma concepção romântica, a conduta apropriada para o homem e para a mulher.” (WARNER,1999, p.165). Em suas histórias, Charles Perrault sempre trazia lições de moral

que levavam em conta os fatos relatados na história e que orientavam que caminho devia ser seguido.

A mobilização dos discursos nessas narrativas que nos fazem perceber o modo como os personagens são retratados, refletem as vontades de verdade de cada tempo. Por exemplo, nas narrativas clássicas, a mulher está sempre na dependência do homem para conseguir sua salvação diante do perigo. As boas moças (modelo a ser seguido pelas mulheres da sociedade) esperam ser salvas por seus príncipes encantados e estão sempre agindo de acordo com a vontade dos outros. Segundo Warner (1999), “para a tradição cristã, as virtudes do silêncio, obediência e discrição eram especialmente, se não essencialmente, femininas” (WARNER, 1999, p. 55-56). Além disso “o silêncio – que não era sequer considerado virtude apropriada para homens – (era) uma das maiores riquezas que uma boa mulher devia cultivar.” (WARNER, 1999, p. 56). Por volta dos séculos XV e XVI, época em que os Contos de Fadas ainda circulavam significativamente através da oralidade, havia duas imagens de mulheres que se contradiziam e serviam de modelo para retratar a boa e a má conduta. Maria, mãe de Jesus, era o exemplo de mulher a ser seguido. Representava a pureza, a dignidade, a submissão, a prudência e a obediência. Em contrapartida encontrava-se Eva como representação do pecado, da perversidade e da malícia, concretizadas através da fala que a fez convencer o homem para comer do fruto proibido.

Além da discrição e da obediência serem consideradas virtudes femininas, a beleza e a juventude deveriam também estar presente nas mulheres para que estas fossem desejáveis. Segundo Warner (1999), “Uma aparência agradável e uma fala agradável são virtudes femininas interligadas; uma aparência detestável e um discurso detestável, defeitos igualmente associados.” (WARNER, 1999, p. 71).

As mulheres particularmente ocupam um lugar de destaque nessas histórias e o enredo gira principalmente em torno delas. Os próprios títulos dos contos anunciam a mulher como protagonista: *Branca de Neve*, *Cinderela*, *Rapunzel*, *A pequena Sereia*, *A Bela e a Fera*, *A Bela Adormecida*, entre tantos outros. As personagens femininas são fortemente marcadas pela bondade (princesas) ou maldade (bruxas) e exercem sempre influentes papéis nessas histórias.

Já os homens, (na figura dos príncipes) detêm o poder e o controle sobre suas esposas, suas filhas, suas irmãs e estão sempre em busca de guardá-las do perigo e do mal. De acordo com Warner (1999), “O efeito dessas histórias é lisonjear o herói; a posição do homem como salvador e provedor nesses testemunhos de conflito feminino é afirmada, repetida e reforçada”. (WARNER, 1999, p. 272). Existe também a figura dos homens representadas

pelos pais das princesas – os reis – ou pelos pais das moças que viriam a se tornar princesas, como por exemplo o pai de Cinderela. Esses geralmente são homens representados pela fraqueza e pela dominação, nunca questionam as atitudes humilhantes das madrastas para com suas filhas. Ou, ainda, o pai que mantém desejos sexuais por suas filhas, como é o caso do pai que vemos no conto *Pele de Asno*, que se apaixona pela filha idêntica à mãe, depois que sua esposa morre e com ela quer manter uma relação incestuosa.

Essas características de cada personagem que representam uma figura familiar como pai, mãe, filha, ou que representam um lugar na sociedade como homem, mulher e criança, tendem a ser transformados e ressignificados por cada autor, que tenta evidenciar aquilo que é fruto das vontades de verdade de sua época, dos discursos de seu tempo.

Outro sujeito importante a ser analisado nesses contos e principalmente no nosso caso que estamos trabalhando com *Chapeuzinho Vermelho*, é a criança. Como há muito tempo essas narrativas estão direcionadas ao público infantil e levando-se em conta que essas histórias muitas vezes têm um caráter pedagógico e instrucional, além de terem sido utilizadas para construir um senso moral, nesses contos, as crianças são retratadas de modo que cabe a elas apenas o respeito e obediência aos pais para que não enfrentem nenhum perigo. São ingênuas, inocentes e incapazes de reconhecer o perigo. Diante disso, podemos perceber que qualquer atitude que se desvie dessas “regras” culminará em castigos e privações no decorrer ou no final da história. Madrastas, monstros e bruxas, por exemplo, sempre se dão mal por praticarem o mal. E aí podemos analisar como é significado o “mal” e o “bem” nessas histórias. Geralmente, o bem é construído a partir do mal, por exemplo, associamos a figura das princesas *Branca de Neve*, *Cinderela*, *Chapeuzinho*, *Rapunzel* ao bem porque contra elas está sempre agindo alguém do mal. O enredo dos Contos de Fadas gira em torno de opostos, o bem e o mal, o normal e o monstruoso, o bonito e o feio, estabelecendo um mistério em torno da existência humana, ratificando uma visão maniqueísta. O maniqueísmo é segundo Feola (2010) um termo utilizado na Filosofia dualística para dividir o mundo entre o bem (Deus) e o mal (Diabo). Depois, com a popularização do termo, o maniqueísmo passou a definir todo fenômeno fundado na ideia de princípios opostos.

Nas reatualizações essa concepção da realidade através de princípios que se opõem é de certa maneira desconstruída, pois uma característica determinada não está associada a um sujeito específico criando preconceitos. *Chapeuzinho* na reatualização “A verdadeira história de *Chapeuzinho Vermelho*”, por exemplo, é uma menina que reconhece os princípios da moral e dos bons costumes ensinando o Lobo a agir melhor, ao mesmo tempo em que se vinga do vilão por inveja de não ser a mais querida da floresta. O bem e o mal caracterizam

uma mesma pessoa e não ficam restritas só a mulheres ou só a homens, denunciando uma outra vontade de verdade, uma vontade de verdade que reflete outros tempos.

Falar em reatualização, nos faz refletir sobre como os Contos de Fadas chegaram até nós, que versão nos foi contada e que vontades de verdade perpetuavam em nosso meio quando essas histórias foram adaptadas. O primeiro autor a reproduzir essas histórias escritas para o público infantil foi o francês Charles Perrault, no fim do século XVII, mas a maioria das histórias que circulam hoje em nosso meio são adaptações feitas por Disney. Segundo Warner (1999),

Disney selecionou certas histórias e enfatizou alguns aspectos delas; [...] O desequilíbrio entre o bem e o mal [...] influenciou a percepção contemporânea dos Contos de Fadas como uma forma em que forças sinistras e medonhas são exageradas e prevalecem do começo ao fim – quando, no último minuto, *ex machina*, o bem e a virtude as vencem. (WARNER, 1999, p. 240)

Por ter sido nosso contato maior com essas histórias adaptadas por Disney, estamos acostumados ao grande final feliz e achamos que sempre foi assim, mas segundo Warner (1999), havia histórias em que os finais eram infelizes como uma versão inglesa de Cinderela “Tattercoats” que retrata os maus tratos de um rei com relação à sua neta, que ao nascer, fez com que falecesse sua filha favorita. Os contos revelam aquilo que dentro de nós já pulsa desde sempre: a busca da felicidade plena. Com isso, refletimos sobre as dificuldades que a vida nos impõe nessa busca; os mistérios da natureza humana que ora praticam o bem, ora o mal; o desejo constante de poder associado à felicidade, etc.

Um dos aspectos mais importantes a se considerar nessas histórias é a significação que se dá à beleza. Além de girarem em torno do bem, do mal, do poder, do desejo, a temática que rege o andamento dessas narrativas sempre passa em torno desse aspecto. Em *Branca de Neve*, vemos que a opressão, a inveja e toda a severidade da madrasta cruel provém da beleza radiante (como é descrita no conto) da jovem princesa. O poder da rainha nessa história está inteiramente associado à beleza plena, ela quer ser a mulher mais bonita de todas e não admite que ninguém tome seu lugar de mais bela. Toda a crueldade praticada contra Branca de Neve se dá pela inveja da madrasta diante da beleza da jovem.

Em *Cinderela* também, percebemos que suas irmãs a maltratam e humilham por sentirem inveja da bela jovem. *A Bela e a Fera*, é um dos poucos contos que pretende ressignificar o lugar da beleza e parece, por isso, estar bem mais perto daquilo que pretendemos hoje deixar como mensagem das histórias: enxergar além das aparências externas e mostrar que o caráter e a sabedoria se sobrepõem às características físicas. Apesar

da princesa permanecer bela, e de sua beleza física conquistar a Fera, ela tem que reconhecer o ser humano belo e gentil que se esconde por trás da monstruosidade e da feiura da Fera, deixando essa mensagem de ensinamento de enxergar além das aparências. Além disso, é importante que se destaque aqui, que esse conto foi um dos primeiros a retratar a união por amor, levando-se em conta o tempo em que foi escrito quando a maioria dos casamentos eram escolhidos pelos pais dos noivos. Em *Chapeuzinho Vermelho*, nas versões que contamos hoje em dia, não verificamos a beleza ser retratada de forma significativa, mas existem leituras de alguns dos contos antigos que propõem a sedução do Lobo por Chapeuzinho e o interesse da fera pela menina por conta de sua beleza.

Beleza e bondade sempre estiveram associadas nessas histórias principalmente em relação às heroínas e princesas que devem sempre ser belas, e muitas vezes a feiura está associada à maldade como castigo para aqueles que praticam o mal. Sobre isso, fala-nos Warner (1999):

As convenções do conto de fadas, inclusive a beleza radiante e a bondade da heroína, tornaram-se clichês usados por moralistas para impor disciplina (e aparência) às meninas em idade de crescimento. O bom comportamento trazia recompensas: beleza, apelo sexual, a própria desejabilidade que as histórias costumavam apresentar como sendo tão dolorosa e problemática. (WARNER, 1999, p. 421)

Hoje em dia, com as reatualizações dos contos, muitos discursos foram mobilizados e a ressignificação dos sujeitos homem, mulher e criança, assim como da bondade, da maldade e da beleza refletem pensamentos atuais, determinadas vontades de verdade, determinados discursos. A mulher, em nossa formação social atual, já não é trazida para essas histórias como uma personagem submissa, calada, frágil. A obediência, o silêncio e a descrição cederam lugar às qualidades que definem uma mulher na pós-modernidade: coragem, diligência, liderança, garra, independência e por isso hoje elas são retratadas assim quando heroínas. Os homens se equiparam às mulheres e já não são os grandes responsáveis pela redenção das princesas. As crianças são cada vez mais espertas e influentes e já não são mais ingênuas, inocentes, capazes de se deixar influenciar por criaturas malvadas, como veremos mais adiante na análise das reatualizações de *Chapeuzinho Vermelho*. Além disso, a bondade e a maldade se direcionam a outros personagens criando muitas vezes um efeito de humor. A beleza também é ressignificada e os padrões que antes definiam uma princesa como infinitamente bela como: olhos azuis, cabelos longos e loiros, não são mais destaque. As

princesas aqui são reconhecidas por suas atitudes, suas conquistas, apesar de continuarem belas.

São as atualizações e adaptações ao longo do tempo. Com os Contos de Fadas não podia ser diferente, ainda mais quando se trata de histórias como essas que fazem parte de nosso acervo cultural e influenciam tanto em nosso modo de vida transmitindo vontades de verdade que se consolidam em nossa realidade.

CAPÍTULO 2: ANÁLISE DO DISCURSO E SUAS IMPLICAÇÕES NO TRABALHO DA LEITURA

O sentido sempre pode ser outro, e isto está na dependência do lugar em que os interlocutores se inscrevem.

INDURSKY, 2007

Para a Análise de Discurso francesa (doravante AD), todo enunciado é produzido tendo como base outros dizeres. Tudo o que é dito se deixa significar através de uma relação estabelecida com a língua e com a história. Segundo Orlandi (2012), “O fato de que há um já-dito que sustenta a possibilidade mesma de todo dizer é fundamental para se compreender o funcionamento do discurso, a sua relação com os sujeitos e com a ideologia”. (ORLANDI, 2012, p. 32). Partindo desse princípio, o texto, entendido como enunciado, funciona como um conjunto de diferentes vozes que dialogam tanto com outros textos como com o contexto em que estão inseridos (a história, os sujeitos, as vontades de verdade de uma dada formação social etc.)

Diante dessas considerações, deslocamo-nos para os anos 60, quando em meio a discussões criadas a partir da relação de três domínios disciplinares: a Linguística, o Marxismo e a Psicanálise, surge a Análise de Discurso, uma disciplina cujo interesse se centra na questão do sentido e que se interessa pela determinação histórica dos mecanismos de significação, pois como afirma Orlandi (1996): “o que interessa não são as datas, mas os modos como os sentidos são produzidos e circulam.” (ORLANDI, 1996, p. 33). A partir desse diálogo entre disciplinas surge a ideia de deslocamento da noção de indivíduo para a de sujeito, um dos aspectos constituintes dessa perspectiva teórica.

Na AD, ratifica Indursky (2011) “o sujeito não está na origem de suas decisões e estratégias, pois, na constituição desse sujeito, ideologia e inconsciente encontram-se inextricavelmente entrelaçados.” (INDURSKY, 2011, p.11). Assim, a noção de indivíduo é deslocada para a noção de sujeito historicamente determinado. De acordo com Orlandi (1996), o sujeito é lugar historicamente constituído de significação.

A todo momento, enquanto sujeitos, reinventamos nossa realidade por meio de nossos discursos. Os Contos de Fadas são resultado disso. Através dessas narrativas é possível recriar o mundo através do desejo.

A literatura tem a capacidade de reinventar nossa realidade, por isso é tão importante a existência dos textos literários e sua permanência na cultura de um povo. Os Contos de Fadas fazem parte de nossa cultura, de nossa história. As reatualizações são reflexo do nosso modo de vida, de nossos costumes atualmente, ficando como registro de nosso tempo para gerações futuras.

Na concepção da AD, para que a língua signifique, é necessário que ela seja afetada pela história. Orlandi (2012) afirma que: “Na análise de discurso, procura-se compreender a língua fazendo sentido, enquanto trabalho simbólico, parte do trabalho social geral, constitutivo do homem e da sua história.” (ORLANDI, 2012, p. 15). Nesse sentido, procura-se compreender como, através da língua, o discurso significa, como produz sentidos. A língua se constitui, portanto, como uma condição para a produção do discurso. É nesse exercício da linguagem, considerando seu poder de abstração, que os sujeitos reconstruem ou modificam sua realidade, pois, para a AD, a linguagem é entendida como uma prática capaz de constituir identidades. Através da linguagem, o sujeito se deixa significar.

Enquanto sistema discursivo, a linguagem é compreendida a partir da opacidade e da incompletude, pois nela há sempre a possibilidade do equívoco, do sentido ser outro. Como ratifica Orlandi (1996), na AD, “o equívoco é trabalhado como a questão ideológica fundamental, pensando a relação material do discurso à língua e a da ideologia ao inconsciente.” (ORLANDI, 1996, p. 82) Tomamos então a leitura como um acontecimento discursivo, pois, através dela, é possível identificar o entrelaçamento de vozes que se fazem ressoar por meio de seus discursos.

Dessa forma, a AD surge como uma teoria da leitura, tomando esta como não transparente, articulada em dispositivos teóricos (Orlandi, 1996). A “não-transparência” da leitura nessa perspectiva teórica está associada aos inúmeros efeitos de sentido a que um texto está submetido por seu caráter de incompletude, pois um texto, do ponto de vista discursivo, está sempre submetido ao equívoco, à falha, aos sentidos contrários, característica que é constitutiva da linguagem. Orlandi (2012) afirma que: “A Análise do Discurso não estaciona na interpretação, trabalha seus limites, seus mecanismos, como parte dos processos de significação.” (ORLANDI, 2012, p. 26). Para a AD não existem leituras ideais, não existem sentidos verdadeiros, existem gestos de interpretação que segundo Orlandi (1996) são caracterizados pela “inscrição do sujeito (e de seu dizer) em uma posição ideológica, configurando uma região particular no interdiscurso, na memória do dizer.” (ORLANDI, 1996, p. 100).

Tomando o texto como um espaço simbólico, podemos afirmar que ele é marcado pela incompletude, pela falha, e seus sentidos estão sempre abertos. Como afirma Orlandi (1996) ‘é só por ilusão que se pensa poder dar a “palavra final”’.

Na AD, os gestos de interpretação se constituem com a relação entre sujeito e língua, por isso, no domínio discursivo, existem leituras possíveis dentro de uma dada Formação Discursiva²(FD), dentro de um dado espaço sócio-histórico-ideológico etc.

Para a AD, um texto está sempre vinculado às suas condições de produção e é exatamente por estar aberto a interpretações, que um mesmo texto possibilita a produção de efeitos de sentido. Para Indursky (2007), o efeito de sentido é “o resultado do trabalho discursivo do sentido sobre o sentido, evidenciado que o sentido sempre pode ser outro (...)” (INDURSKY,2007, p. 16). Assim, um texto sempre vai estabelecer relações com outros textos e sua interpretação vai depender da FD em que seu leitor vai estar inserido.

O texto se constitui como uma via de acesso aos discursos materializados em sua estrutura. A leitura, nesta perspectiva teórica, apresenta-se como um processo social, histórico e político realizado por sujeitos socialmente, ideologicamente e historicamente constituídos. O sentido do texto não está posto nele mesmo, pois um mesmo discurso atravessa diversos textos, advindos de diversos autores, inserido em uma determinada época e em determinado contexto social. O ato de ler, na AD, não se resume apenas a um ato mecânico, como se um texto fosse um objeto acabado, pronto, desvinculado de suas condições de produção. Nessa perspectiva, o texto, concebido discursivamente, está submetido à sua exterioridade, às suas condições de possibilidades, à sua historicidade. Portanto, o ato de ler em AD é algo produzido, construído, relacionado à exterioridade. Todo sujeito está inserido em determinada Formação Discursiva (FD), e ao ler um texto, a FD em que esse sujeito está inscrito delimitará sua leitura. O trabalho do sujeito-autor também está associado ao trabalho da leitura, pois ao traduzir um texto, o seu trabalho de autoria está associado à leitura que ele fez do texto que tomou como base. Ao escrever, o sujeito-autor destina seu texto a um público alvo, presumindo assim os possíveis gestos de interpretação, os sentidos que serão veiculados pelo seu texto.

² “A formação discursiva se define como aquilo que numa formação ideológica dada [...] determina o que pode e deve ser dito. (ORLANDI, 2012, p. 43)

2.1 A Função Autoria e Os Processos De Interpretação

Responsável pela veiculação dos discursos, pela organização e unidade do texto, o sujeito-autor constitui-se como elemento importante na apreensão dos sentidos, pois o autor formula seus enunciados inserido-os em determinada formação discursiva, inscrevendo seu dizer na história em meio a outros dizeres. Tomamos a reflexão de Foucault (1996) que diz que “o autor é o princípio de agrupamento do discurso, unidade e origem de suas significações, foco de sua coerência.” (FOUCAULT, 1996, p.26)

Desse modo, o autor é responsável pelos discursos por ele veiculados, pois a marca de autoria tem o poder de fazer com que os sentidos sejam conduzidos para o interior do texto. Na literatura, por exemplo, a expectativa que se cria diante de determinada assinatura de uma obra é característica marcante. Sabemos que não recebemos um conto de fadas da mesma maneira se ele tem a marca de autoria dos **Irmãos Grimm** e se ele tem uma assinatura de **Walt Disney**, já que conhecendo os textos associados às suas marcas de autoria criamos várias expectativas quanto ao que o texto irá tratar.

O trabalho de resgate e registro dos Contos de Fadas realizado por Charles Perrault e pelos Irmãos Grimm, por exemplo, inscreve essas histórias em novas práticas comparadas com as histórias contadas através da oralidade. Os Grimm, por exemplo, retiraram muitos acontecimentos cruéis e outros considerados grotescos ao adaptarem as histórias orais ao universo escrito: mães que maltratavam as filhas passaram a ser lembradas como mulheres boas, mas que haviam morrido; relações incestuosas já não eram mais contadas nas histórias, etc. Eles constroem e anunciam novas vontades de verdade através do trabalho da autoria. Segundo Orlandi (2012), a função-autor é uma função discursiva do sujeito. O sujeito autor tem seu dizer revestido de certa autoridade já que sua posição está inscrita em uma prática de poder. Ao formular seus textos, o autor historiciza seu dizer tornando-o interpretável.

O trabalho de reatualização dos Contos de Fadas, preservando certos aspectos, retirando e acrescentando outros, evidencia o caráter de heterogeneidade do discurso, que possibilita a produção de outros dizeres, de outras posições. Segundo Orlandi (1996): “O dizer é sempre heterogêneo, e é nesse percurso que vai entre o já-dito e o futuro discursivo que o sentido e o sujeito podem (ou não) ganhar novas determinações, produzir (ou não) deslocamentos.” (ORLANDI, 1996, p. 72). A história determina de modo particular os enunciados disseminados pela função da autoria. Ao formular seu texto, os discursos nele materializados precisam ser interpretáveis e a inserção desses discursos na história é que possibilitam a compreensão.

Tomando como exemplo as reatualizações dos Contos de Fadas, podemos afirmar que o sujeito-autor formula seu dizer, a partir da ordem do repetível (interdiscurso), tornando seu texto inteligível, compreensível, no espaço do intradiscurso. Através de seu gesto de interpretação, interpelado pelas condições de produção, é que o autor produz o “novo” conto, materializa o outro texto. Sobre isso, Orlandi (1996) afirma:

Em nossa perspectiva, qualquer modificação na materialidade do texto corresponde a diferentes gestos de interpretação, compromisso com diferentes posições do sujeito, com diferentes formações discursivas, distintos recortes de memória, distintas relações com a exterioridade. Este é um aspecto crucial: a ligação da materialidade do texto e sua exterioridade (memória). (ORLANDI, 1996, p.14)

Porém, através de sua particularidade, ao organizar e dar unidade ao texto, o sujeito autor possibilita um lugar de interpretação no meio de muitos. Ao se apropriar de um texto que está construído na memória coletiva de uma sociedade e o reatualizar, o autor insere esse texto em um novo domínio discursivo, disseminando assim os regimes de verdade de uma determinada época. Nesse sentido, a função autoria é a representação de um retrato da sociedade. Sobre isso, Gregolin (2003) constata que: “A “função-autor” é, assim, característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento dos discursos no interior de uma sociedade” (GREGOLIN, 2003, p. 49).

As reatualizações, por exemplo, são marcadas por esse lugar da autoria associada aos discursos de uma sociedade em determinada época. Elas disseminam as vontades de verdade de nosso tempo e evidenciam que os dizeres se transformam, historicizam-se no tempo. Pela função da autoria, o autor se apropria da tradição e traduz os sentidos, os discursos disseminados pela tradição reformulando-o a partir da formação discursiva e das vontades de verdade de seu tempo.

2.2 Da Tradição à Tradução: os regimes de verdade nos Contos de Fadas

Cada história deixa transparecer aquilo que é mais relevante e importante em algum lugar e em alguma época. De acordo com Warner (1999), “Embora sejam distribuídos universalmente, os contos emergem em diferentes lugares temperados com sabores diferentes [...] e contextos regionais que proporcionam ao seu público a satisfação de uma identificação especial”. (WARNER, 1999. p. 21). O conto “Chapeuzinho Vermelho”, segundo Witzel (2011), sempre se constituiu como uma estratégia sutil de disciplinarização das condutas

femininas e se adapta nessas materialidades reatualizadas aos discursos presentes nas sociedades pós-modernas em que as mulheres podem sair desse lugar de mocinha indefesa, ingênua e passiva, para serem diligentes, guerreiras, tomarem atitudes e serem reconhecidas. Nas reatualizações há a ressignificação do lugar do bem e do mal, denunciando uma vontade de verdade além do maniqueísmo próprio das narrativas clássicas. Nesses contos o bem pode ser também mal.

Devido às relações de divergência que estabelecem com os Contos de Fadas do cânone, ao mesmo tempo em que se apropriam desses para subverter seus sentidos, as reatualizações analisadas situam-se no universo do discurso parodístico.

No domínio da linguagem, existem dois processos que, segundo Orlandi (1996), são responsáveis pelo movimento da significação entre a repetição e a diferença: a paráfrase e a polissemia. Na paráfrase ocorre a “permanência do sentido já existente a partir de algo que foi dito. Na polissemia há um deslocamento dos processos de significação e a possibilidade dos sentidos vários, distintos. Nesse sentido, a paródia se constitui a partir da polissemia. De acordo com Gregolin (2011), “Se só houvesse paráfrases, teríamos sempre as mesmas ideias. Mas há sempre a possibilidade do novo, do diferente pelo jogo da metáfora”. (GREGOLIN, 2011, p. 97).

A paródia se caracteriza como um discurso bivocal e seu propósito não é destruir ou apagar o texto a partir do qual se constitui, até porque sem este não existiria aquele. Na paródia (hipertexto), os sentidos já existentes (no hipotexto) são desconstruídos e ressignificados. . Maingueneau (1989) ao refletir sobre essa relação que constitui os sentidos de um texto, nos traz a noção de “arquitextualidade” trabalhada por Gérard Genette, que corresponde às relações intertextuais e interessa-se particularmente pelos fenômenos de “hipertextualidade” que de acordo com Maingueneau consiste em “toda relação que une um texto B (hipertexto) a um texto anterior A (hipotexto) sobre o qual se implanta [...]” (1989, p.111) Nesse sentido os contos clássicos seriam denominados hipotextos (a tradição), e a ressignificação, a instauração de outros sentidos a partir desses, consistiria o hipertexto (a tradução).

As narrativas de uma época são um dos maiores tesouros capazes de retratar os costumes de uma sociedade. A produção dos discursos está condicionada às relações de saber, poder e verdade existentes em determinado contexto sócio-histórico, pois como afirma Paul Veyne (2011) o discurso é sustentado por classes sociais, interesses econômicos, normas, instituições e regulamentações.

Os Contos de Fadas constituem um poderoso legado cultural (Tatar, 2004) e através deles, lições de moral e de costumes passaram de geração em geração. Assim como os contos sofreram modificações ao serem adaptados da oralidade para a escrita, as reatualizações também ajustaram os contos do cânone ao nosso tempo e refletem e refratam interesses e valores impostos pela sociedade pós-moderna, outros regimes de verdade. Foucault (1996) reconhece a importância das narrativas na construção da identidade de um povo e constata:

Suponho, mas sem ter muita certeza, que não há sociedade onde não existam narrativas maiores que se contam, se repetem e se fazem variar; fórmulas textos, conjuntos ritualizados de discursos que se narram, conforme circunstâncias bem determinadas; coisas ditas uma vez e que se conservam, porque nelas se imagina haver algo como um segredo ou uma riqueza.” (FOUCAULT, 1996, p. 21-22)

A produção dos Contos de Fadas, suas mudanças ao longo do tempo, suas traduções deixam transparecer discursos pertencentes a uma sociedade, em um momento da história.

O conceito de “tradução” que trabalhamos aqui remete a “reformulação” ou a “renovação” de um texto anterior, que é tomado como “tradicional”. Não leva-se em conta apenas traduzir no sentido de transpor um texto de uma língua para outra, mas de o (re)significar a partir de uma dada formação discursiva. Esse fenômeno de resgate e desse constante diálogo entre textos remete-nos ao que Bakhtin denomina de *dialogismo*, segundo o qual toda voz estabelece uma relação com outras vozes de modo que nenhum sujeito é a fonte do seu dizer. Esse conceito estabelece uma relação com o que Authier – Revuz (1982) denomina de heterogeneidade discursiva, segundo o qual todo dizer é por natureza, heterogêneo, dialógico, pois estabelece relações com outros dizeres. Sobral (2009) nos traz uma reflexão sobre esse conceito de dialogismo a partir da afirmação de Bakhtin (2003):

Não existe a primeira nem a última palavra, e não há limites para o contexto dialógico [...]. Nem os sentidos do passado, isto é, nascidos do diálogo dos séculos passados, podem jamais ser estáveis [...]: eles sempre irão mudar (renovando-se) no processo de desenvolvimento subsequente, futuro do diálogo. Em qualquer momento de desenvolvimento do diálogo, existem massas imensas e ilimitadas de sentidos esquecidos, mas em determinados momentos do sucessivo desenvolvimento do diálogo, em seu curso, tais sentidos serão lembrados e reviverão em forma renovada (em novo contexto). [...] (BAKHTIN, 2003, p.410 *apud* SOBRAL, 2009, p.32)

No diálogo, Bakhtin ressalta a presença da polifonia como característica discursiva. Esse fenômeno consiste exatamente nas diversas vozes que se fazem ressoar em determinado enunciado, oriundas de diferentes discursos, que se opõem, se contradizem. Diante dessa

“concepção dialógica da linguagem” (SOBRAL, 2009) podemos perceber nas reatualizações que constituem o *corpus* de nossa pesquisa, tomados como “tradução” de outros discursos, a subjetividade de cada sujeito autor, sua condição de apropriação da linguagem em uma situação social e histórica e seu posicionamento diante de determinado discurso já estabilizado.

A tradução, no sentido de reformulação que trabalhamos nessa pesquisa, não pretende, nem poderia, apagar o texto através do qual se constitui, mas reformulá-lo, renová-lo, reconstruí-lo a partir de outros discursos. A implantação desses outros enunciados através da divergência com o já-dito, nos leva em direção a discursos renovados, modernizados, através do intradiscurso, que na AD se constitui como o eixo da formulação, segundo Orlandi (2012), “aquilo que estamos dizendo naquele momento dado, em condições dadas. (ORLANDI, 2012, p. 33).

Essas características inerentes ao discurso responsáveis por essa não uniformidade do sujeito revela-nos seu caráter de *heterogeneidade*. Fernandes (2008) inicia uma reflexão acerca dos estudos de Authier – Revuz (1990) sobre heterogeneidade e assegura a proposta da autora em subdividir essa noção em: heterogeneidade constitutiva e heterogeneidade mostrada. A primeira noção remete à condição de diversidade inerente aos discursos, já que todo discurso resulta do entrelaçamento de diferentes vozes presentes no meio social. Já a segunda noção corresponde à explicitação dessas vozes outras que constituem o discurso. Nesse caso, a voz do outro é mostrada e identificada na materialidade através de recursos linguísticos.

A voz do outro presente nessas histórias só é possível de ser resgatada através da memória dos dizeres, responsável pela recuperação dos sentidos. O papel que a memória dos dizeres exerce é imprescindível para o reconhecimento dos discursos que atravessam um texto. Gregolin (2003) reforça esse papel importante da memória e afirma:

As redes de memória, sob diferentes regimes de materialidade, possibilitam o retorno de temas e figuras do passado, os colocam insistentemente na atualidade, provocando sua emergência na memória do presente. Por estarem inseridos em diálogos interdiscursivos, os enunciados não são transparentemente legíveis, são atravessadas por falas que vêm de seu exterior – a sua emergência no discurso vem clivada de pegadas de outros discursos. (GREGOLIN, 2003, p.54)

Por isso, tudo aquilo que é enunciado deve ser inserido em um espaço constituído de memória para que seja interpretável. Por estarem de certa forma gravadas em nossa memória, as histórias clássicas dos contos, seus conflitos, o bem e o mal atribuídos a certos

personagens, podemos rapidamente retomar através de um título, por exemplo, a filiação de uma reatualização com seu hipotexto.

Essas histórias se filiam ao hipotexto de forma que nos faz lembrar a todo momento a história da qual se constituiu, pois o que será modificado nessas histórias são os discursos que agora serão embasados em outras “verdades”, as verdades de nosso tempo.

2.3 Vontades de Verdade: a ilusão da individualidade

As “verdades” de nosso tempo norteiam os autores na busca por uma adaptação dos contos que possam condizer com a realidade e a mentalidade da modernidade. As reatualizações são, pois, resultado de uma leitura que os sujeitos autores fizeram dos contos do cânone e essas leituras estão sujeitas às mentalidades de seu tempo. Elas, no mesmo momento em que evidenciam práticas humanas cristalizadas, como a luta do bem contra o mal, também apresentam mudanças de mentalidades. Witzel (2011), em seu trabalho sobre Contos de Fadas, afirma que segundo Foucault, “[...] há efeitos de verdade que uma sociedade [...] produz a cada instante. Produz-se verdade”. (FOUCAULT, 2006, p.229 *apud* Witzel, 2011, p. 62). Por mais que o objeto da literatura não seja a “verdade”, ela é capaz de transmitir os regimes de verdade que estão presentes no nosso contexto sócio-histórico-ideológico, pois como já foi dito, tudo pode ser reinventado pela literatura.

A todo momento, através do exercício da linguagem, reinventamos nossa realidade através de nossos discursos. Esses discursos estabelecem uma relação com aquilo que Foucault (2004) vem denominar como “jogos de verdade”. Para ele, os jogos de verdade podem ser definidos como um conjunto de regras de produção de verdade que tomam a “verdade” como algo fabricado em um determinado tempo na história.

Veyne (2011) em seu livro *Foucault: seu pensamento, sua pessoa*, reflete sobre os estudos de Foucault acerca do que seria a verdade. Segundo ele “a imensa maioria das verdades se deve a um conjunto de procedimentos regrados para a produção, o estabelecimento e a colocação em circulação e em funcionamento delas.” (VEYNE, 2011, p. 154). É nesse sentido que a AD trabalha a instabilidade dos discursos, da ilusão que o sujeito tem de proferir o “discurso verdadeiro”, de que todo discurso se materializa por meio da repetição, do discurso Outro. Assim,

“o sujeito, então, não mais é visto como origem primeira e/ou fundamento dos sentidos possíveis no discurso, mas é entendido a partir de sua própria imersão na história já que se manifesta e se movimenta livre de uma ideia de unidade constituinte.” (SANTOS, 2012, p.55)

Nas reatualizações que analisamos, percebemos como cada autor adapta as histórias clássicas às “verdades” de seu tempo e a partir das FDs em que seus discursos se inserem, constroem histórias diferentes. Santos (2012) diz que: “a vontade de verdade, por meio das formas de configuração do saber, está impregnada no sujeito, condicionando seus discursos e suas posturas enquanto entidade sócio-enunciativa.” (SANTOS, 2012, p. 52).

A “verdade” está ligada aos sistemas de poder presentes em uma sociedade e faz parte da constituição do sujeito a partir do momento em que este tem a convicção de que seu discurso é verdadeiro. As histórias que se perpetuam ao longo do tempo como os Contos de Fadas são muito importantes para disseminar essas vontades de verdade de cada época, pois segundo Veyne (2011) a Verdade é uma em várias, cada época tem sua verdade.”. Assim, podemos dizer que a verdade é um fenômeno transitório e podemos verificar isso quando comparamos o conto clássico “Chapeuzinho Vermelho” dos irmãos Grimm (séc. XIX) e “Uma Chapeuzinho Vermelho” de Marjolaine Leray (2012), por exemplo. No hipotexto a criança retratada é ingênua, inocente. No hipertexto, não, ela é esperta, astuciosa. Isso denuncia as verdades do nosso tempo, a criança de hoje é diferente da criança de séculos passados. É outro sujeito determinado pelas condições de seu tempo. A criança antigamente pouco tinha acesso à escola, não dialogava tanto com adultos e passava boa parte da infância estabelecendo contato apenas com pessoas da família e vizinhança. Hoje, ela tem acesso às inovações tecnológicas, à escola, ao contato com outras culturas, seja diretamente ou através dos meios de comunicação e isso reconfigurou esse sujeito. As características dos personagens associam-se à época em que a história é produzida. Os Contos de Fadas através de suas lições tinham um caráter instrutivo e constituíram-se como histórias capazes de moldar o comportamento de gerações que disseminavam seus valores culturais através das histórias como suas verdades.

CAPÍTULO 3: PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Trata-se de uma teoria que trabalha com movimentos pendulares que vão da teoria para a prática e, dessa, de volta à teoria.

INDURSKY, 2011.

Diante da instabilidade que envolve os discursos dos sujeitos podemos identificar através da materialidade discursiva a relação com a exterioridade que produz determinados efeitos de sentido. Através dos aparatos teóricos da AD, verificamos, como os textos relacionam-se à exterioridade e ao contexto em que são inscritos e como os discursos relacionam-se a determinados sujeitos. No conto de fadas Chapeuzinho Vermelho e em algumas de suas reatualizações buscamos identificar à luz dos estudos foucaultianos, que vontades de verdade são transmitidas por essas narrativas. Para a análise dessas narrativas percorremos alguns caminhos metodológicos que fundamentaram-se em elencar sequências discursivas dos textos associando-as à teoria estudada buscando verificar que discursos estão relacionados aos sujeitos homem, mulher e criança; como as concepções de bondade, maldade e beleza, presentes nessas reatualizações, mudam com o tempo e estão relacionadas ao contexto sócio-histórico-ideológico; que vontades de verdade estão presentes em nossa formação social e como um texto está aberto a várias possibilidades de leitura considerando a produção de inúmeras reatualizações.

3.1 Natureza e Tipo de Pesquisa

Nossa pesquisa caracteriza-se como uma pesquisa descritiva de natureza interpretativa. Segundo André (1995: p. 17), a pesquisa descritiva interpretativa busca “a interpretação em lugar da mensuração, a descoberta em lugar da constatação, a valoração e a indução em lugar da dedução, assume que fator e valores estão intimamente relacionados, tornando-se inaceitável uma postura neutra do pesquisador”.

A pesquisa apoia-se nos pressupostos teóricos da Análise de Discurso de linha francesa, principalmente nos estudos foucaultianos que discutem a relação poder/saber/verdade.

Partindo do princípio de que a Análise de Discurso “é uma disciplina não-positivista” (INDURSKY, 2011, p.329), o procedimento de análise parte do funcionamento linguístico

para se chegar ao funcionamento discursivo. Nesse sentido, elencamos algumas Sequências Discursivas (SDs), tanto dos contos clássicos como das reatualizações, com o objetivo de verificar a partir desses trechos, que discursos se fazem presentes nas histórias analisadas, que vontades de verdade são disseminadas por cada uma e que relações de semelhança e diferença se estabelecem entre os contos. Essas sequências discursivas são recortes, seleções de fragmentos dos textos a fim de facilitar a análise e fundamentar as teorias defendidas no trabalho. Segundo Fernandes (2008)

O recorte pode atender também uma necessidade de delimitação do material, dada a sua extensão, pela focalização de enunciados específicos, mas sua natureza e seleção são possíveis somente mediante os objetivos da pesquisa. (FERNANDES, 2008, p.65)

Nesse sentido, as SDs elencadas refletem os regimes de verdade que constituem os sujeitos homem, mulher e criança e as concepções de bondade, maldade e beleza. As SDs serão apresentadas da seguinte maneira: SDC refere-se a Sequência Discursiva do Clássico e SDR refere-se a Sequência Discursiva da Reatualização”.

3.2 Materiais de Análise

Em nossa pesquisa, propomos uma leitura discursiva de reatualizações do conto de fadas clássico “Chapeuzinho Vermelho”, produzidas entre 2004 e 2012, com o objetivo de investigar os regimes de verdade que constituem os sujeitos mulher, criança e homem e as concepções de bondade, maldade e beleza. Além disso, que valores são transmitidos por essas narrativas reatualizadas através dos discursos que as constituem e como essas histórias se deixam significar tendo como base as vontades de verdade presentes em nossa formação social. O corpus desta pesquisa é constituído pelas narrativas curtas: *A verdadeira história de Chapeuzinho Vermelho*, de Agnese Baruzzi e Sandro Natalini (2008), *Uma Chapeuzinho vermelho*, de Marjolaine Leray (2012) e a narrativa fílmica *Deu a Louca na Chapeuzinho* (2004).

Na primeira narrativa é apresentada a origem do conflito entre Chapeuzinho e o Lobo. Nessa história, o Lobo pede à Chapeuzinho que lhe ensine a ter bons modos e ser gentil. Ele torna-se uma “pessoa” melhor e acaba sendo o mais querido da floresta. Por inveja, a Chapeuzinho se vinga do Lobo oferecendo-lhe uma salsicha que como por magia faz com que

o Lobo, ao comê-la, volte a ser mal de novo e ela volte ser a mais querida. Seria a história que antecede o clássico dos Grimm.

Na segunda narrativa, é apresentada uma Chapeuzinho esperta que parece ter conhecimento da história clássica e agora está prevenida contra o perigo que o Lobo pode lhe oferecer. A menina tenta distrair o Lobo através da conversa e quando ele está prestes a devorá-la, ela oferece-lhe uma bala envenenada matando o animal. A menina mostra-se bastante esperta.

No filme, a história gira em torno do roubo do livro de receitas da vovó, que tem uma fábrica de doces. O Lobo é um repórter investigativo que ajuda a solucionar o crime do roubo do livro, a vovó é praticante de esportes radicais, a Chapeuzinho é aparentemente uma adolescente, que entrega doces da fábrica da vovó, e vários outros personagens que não estão presentes na história clássica aparecem: o inspetor Flippers, o Bode encantado, e o Coelho Boingo que é o grande vilão da história.

A escolha do material foi feita tendo como base as vontades de verdade presentes em nossa formação social, em nosso contexto sócio-histórico. Os procedimentos de análise fundamentaram-se nas teorias estudadas. A análise do *corpus* foi feita a partir da seleção de sequências discursivas (SDs) tanto das reatualizações como do texto clássico dos Irmãos Grimm a fim de facilitar a comparação entre as narrativas. Em função da análise do *corpus* permitiu-se verificar que a ressignificação dos contos através do tempo se dá por conta da necessidade de moldar os discursos presentes nessas narrativas à realidade de nosso tempo. São adaptações que apresentam relações de humor, subversão, ironia em comparação aos contos clássicos e que de certa maneira os mantêm vivos em nossa cultura.

CAPÍTULO 4: CHAPEUZINHO VERMELHO NA ORDEM DO DISCURSO

A releitura transforma o cânone mas ao mesmo tempo o atualiza em sua historicidade, em sua permanência na memória longa de nossa sociedade.

GREGOLIN, 2011.

Todo enunciado é produzido por um indivíduo marcado ideológica e historicamente e que ocupa uma determinada posição social. Esses enunciados abrigam em si um emaranhado de vozes sociais que estabelecem entre si relações de harmonia e de conflito. Os Contos de Fadas constituem-se a partir de uma trama conflituosa entre seres fantásticos, que reforçam a oposição entre o bem e o mal, entre personagens sustentados por uma identidade que os define e os tornam inconfundíveis.

Chapeuzinho Vermelho é uma das personagens mais conhecidas no mundo. Adaptada para o universo escrito pela primeira vez por Charles Perrault, em 1697, o conto passou por diversas reelaborações ao longo do tempo, evidenciando em cada época os discursos presentes em determinada sociedade. As adaptações feitas por Perrault e pelos Irmãos Grimm retiraram do conto alguns elementos e passagens que remetiam ao erotismo e eram considerados grotescos, como por exemplo: o *streaptease* feito por Chapeuzinho ao Lobo, a tentativa do Lobo em fazer a menina tomar o sangue de sua avó, ou até mesmo, o momento em que o Lobo se joga sobre a menina para comê-la. Hoje em dia contamos com diversas narrativas reatualizadas do conto, tanto no plano literário como no fílmico, que evidenciam principalmente a mudança identitária dos personagens favorecendo a desconstrução de estereótipos.

4.1 Narrativas Curtas: Um Misto de Ingenuidade e Ousadia

Da mesma forma como Perrault e os Grimm adaptaram as histórias à realidade de seu tempo, hoje em dia, ainda temos autores que resgatam essas histórias que se instituíram como tão significativas para a memória de uma sociedade, adaptando-as ao nosso contexto atual. Os Contos de Fadas estão impregnados em nossa memória e fazem parte de nossa cultura desde nossa infância retornando com o tempo com novas significações. Por isso, o trabalho de resgate ser imprescindível na construção da memória coletiva de uma sociedade. Histórias

como essas precisam ser reatualizadas, ressignificadas para que permaneçam vivas na memória da sociedade. Trazê-las para nossa atualidade é uma maneira de retomar aquilo que já foi dito, de trazer algo novo a partir da repetição e para esse movimento de retorno o papel da memória é imprescindível.

Chapeuzinho Vermelho é um dos maiores clássicos do mundo. Adaptado pela primeira vez para o universo infantil por Charles Perrault (séc. XVII) e mais tarde pelos irmãos Grimm (séc. XIX), o conto apresenta inúmeras versões algumas bem mais cruéis do que aquelas que conhecemos e continua ainda hoje passando por inúmeras releituras, podendo ser considerado parte da cultura da sociedade. Foi traduzido para inúmeras línguas fazendo o conto ser reconhecido mundialmente. Como exemplos de reatualizações em narrativas curtas desse conto que perpassa gerações temos: “A verdadeira história de Chapeuzinho Vermelho”, de Agnese Baruzzi e Sandro Natalini (2008) e “Uma Chapeuzinho Vermelho” de Marjolaine Leray (2012), e em filme, temos “Deu a louca na Chapeuzinho” de Edwards Cory (2004).

Nos três textos, os sentidos são produzidos por duas materialidades significantes: o verbal e o não-verbal. Eles se complementam e é impossível separá-los. Esse aspecto retoma aquilo que Gregolin (2003) nos diz sobre o uso das imagens na superfície textual: “as imagens nunca aparecem isoladas, estão sempre rodeadas de elementos verbais e, portanto, devemos pensar que a relação entre material (verbal e não-verbal) é operadora de memória. (GREGOLIN, 2003, p. 92).

No primeiro conto, a partir do título, vemos o diálogo entre a tradição e a tradução, o dado e o novo. O termo “a verdadeira” confere singularidade ao novo pretendido pelo sujeito-autor do texto. Neste título, há a possibilidade de leitura de que o seu hipotexto, o texto a partir do qual o novo se constitui, seja uma história não verdadeira. A verdadeira história, para o autor, sempre considerando que estamos falando no plano da ficção, é a sua reatualização do conto pois vai narrar o início da intriga entre o Lobo e Chapeuzinho.

Na segunda narrativa, ao se utilizar do artigo indefinido “Uma”, a autora individualiza e especifica que a Chapeuzinho criada por ela não é qualquer uma, não é a que conhecemos, mas é uma possibilidade entre muitas e apresenta características muito diferentes daquelas as quais nós já estamos habituados.

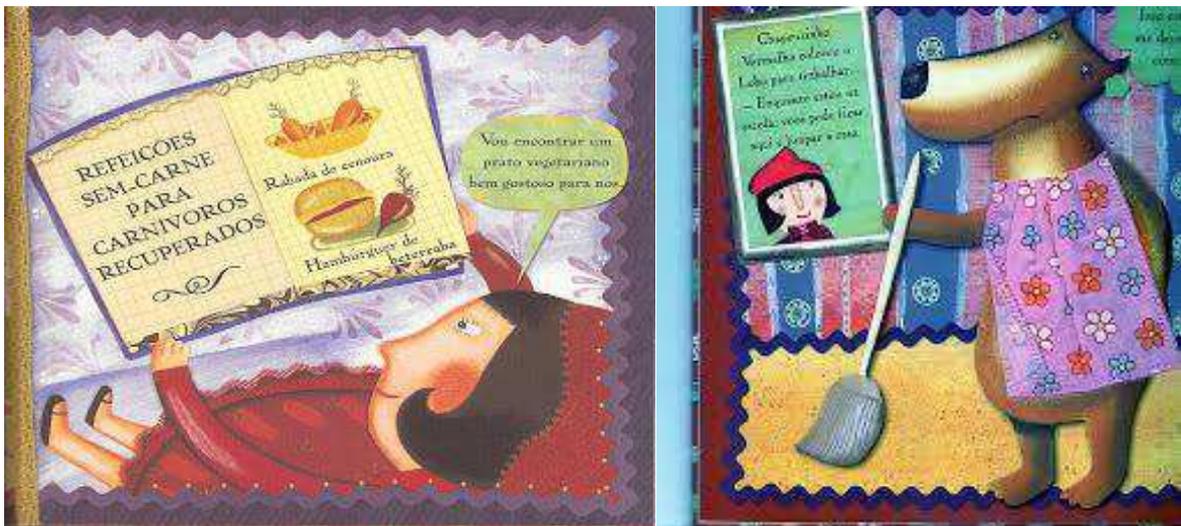
No filme, a partir do título há um novo sentido que se constitui em volta do conto clássico. Já não é mais preciso especificar a Chapeuzinho como “Chapeuzinho Vermelho”, pois através da memória discursiva, no espaço do interdiscurso, somos capazes de remeter a tradução à tradição. Assim, como já dissemos, os Contos de Fadas, constituem-se como lugar de memória. No título, o “Deu a louca” sugere-nos novos efeitos de sentido a serem

implementados pelo autor colocando em evidência uma memória do dizer, uma retomada de algo que já foi dito, o *interdiscurso*. Para Orlandi (2012), o interdiscurso é “o que chamamos de memória discursiva: o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma de pré-construído, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada da palavra”. (ORLANDI, 2012, p. 31).

Na tradição, nós já nos deparamos com o Lobo “mau” e a Chapeuzinho “boa”, mas não sabemos o porquê de tal caracterização. Em *A verdadeira história de Chapeuzinho Vermelho* que vamos analisar agora, o autor propõe o surgimento do conflito entre os personagens.

Nesse conto, percebemos que o propósito principal da história é evidenciar o caráter contraditório dos personagens principais em relação ao conto clássico: o Lobo mostra-se bom e Chapeuzinho, outrora uma doce menina, mostra-se invejosa e vingativa.

O livro em análise é interativo, consegue prender a atenção do leitor por conta dos recursos visuais e táteis utilizados. É uma proposta de leitura divertida que permite ao leitor ler e brincar ao mesmo tempo. Apresenta uma variedade de papéis e texturas, imagens bem coloridas, envelopes contendo cartas e bilhetes e além de interagir com o texto propriamente, o leitor é convidado a estabelecer um contato divertido com o livro através de *pop-ups*, de imagens que remetem ao processo de colagem, de representações em alto relevo, de aplicações de tecidos, etc. São também utilizados vários gêneros textuais: o bilhete, o jornal impresso e o livro de receitas que sugerem uma leitura prazerosa e diferenciada. Vejamos algumas imagens:



[Imagens do livro “A verdadeira história de Chapeuzinho Vermelho” (2008)]. Disponível em http://fazendomagica.blogspot.com.br/2012/01/historias-infantis_30.html Acesso em 10 mar, 2015 [FIGURA 1]

Essas “novas” características do livro refletem a mentalidade do nosso tempo em que as imagens ganham maior relevo do que as palavras. A predominância das imagens sobre as palavras é uma marca de nosso tempo. Inseridas num mundo virtual, onde o contato visual e manual com *tablets*, *vídeo games*, *smartphones* e outros aparatos tecnológicos é cada vez maior, o mercado livresco sente a necessidade de adequar-se aos novos tempos e, por sua vez, as crianças preferem livros cada vez mais chamativos, interativos e criativos, já que, em meio a tantas tecnologias, fica difícil chamar a atenção apenas através da palavra escrita.

A estrutura interativa do livro também é uma forma de reatualização do conto clássico. Os recursos utilizados são fundamentais para a interação entre o texto e o leitor e a história realmente só se desenvolve de forma significativa se houver a exploração desses recursos de imagem e de interação através do toque. A imagem é uma das riquezas do livro e o posicionamento de Tatar, (2004) apesar de estar se referindo às imagens que acompanhavam os contos clássicos, enquadra-se também na realidade desse livro: “Parte do poder dessas histórias deriva não só das palavras como das imagens que as acompanham.” (TATAR, 2004, p.9). Isso evidencia o quanto a inserção das imagens nas histórias lhes dão significância, mesmo sendo esses textos reatualizados, modificados.

A maioria da fala dos personagens é apresentada através de balões, recurso utilizado nas histórias em quadrinhos (HQs), gênero discursivo em que a imagem é imprescindível, reforçando ainda mais sua importância para a interpretação do conto. O recurso da fala em balões utilizadas nas HQs marcam o lugar da modernidade na reatualização, do novo em relação à origem dos contos clássicos. As HQs surgiram no século XX período bem posterior ao surgimento dos Contos de Fadas e a utilização dos balões característico desse gênero discursivo reforça na reatualização a possibilidade de sempre haver um acontecimento novo que a caracteriza: a transformação, o aparecimento dos novos sentidos.

Antes de nos encaminhar à tradução, vejamos algumas sequências discursivas do clássico (SDC) conto dos Irmãos Grimm retirados do livro de Tatar (2004), que evidenciam os lugares de bondade e maldade e estabelecem o conflito dos personagens:

SDC₁:

Era uma vez uma **menininha encantadora**. Todos que batiam os olhos nela **a adoravam**. (p.30)

SDC₂:

quando estiver na floresta olhe para frente como **uma boa menina** e não se desvie do caminho.(p.30)

SDC₃

Farei tudo que está dizendo, Chapeuzinho Vermelho prometeu à mãe. (p.30)

SDC₄

Mal pisara na floresta, Chapeuzinho Vermelho topou com o Lobo. Como não tinha a **menor ideia do animal malvado que ele era**, não teve um pingo de medo. (p.30-31)

SDC₅

O Lobo pensou com seus botões: “**Esta coisinha nova e tenra vai dar um petisco e tanto! Vai ser ainda mais suculenta que a velha**. Se tu fores **realmente matreiro, vais papar as duas.**” (p. 31)

SDC₆

Assim que pronunciou estas últimas palavras, o Lobo saltou fora da cama e **devorou a coitada da Chapeuzinho Vermelho**. (p.34)

Nas SDs 1, 2 e 3 o sujeito socialmente reconhecido como bom – a Chapeuzinho – é marcada por atitudes que evidenciam esse lugar de boa menina, de menina obediente: ela pretende cumprir com tudo que sua mãe lhe orienta e isso marca o lugar de bondade em nossa sociedade, quando se trata do sujeito criança. Já nas SDs 4, 5 e 6 temos o exemplo do que constitui a maldade: as atitudes do Lobo revelam um sujeito malvado, monstruoso que chega a comparar a menina a um petisco denunciando o perigo que ele representa.

Nessa tradução – *A verdadeira história de Chapeuzinho Vermelho* – o sujeito-autor propõe uma história de “Chapeuzinho Vermelho” que precede a história clássica, revelando através de suas falas a origem do conflito entre Chapeuzinho e o Lobo, entre o bem e o mal. O desenrolar da história, assim como no conto clássico se dá principalmente em torno do “Lobo” e de “Chapeuzinho”, mas aparecem também a mãe de Chapeuzinho e a avó.

Esta narrativa estabelece uma relação de intertextualidade com outros contos do cânone, como: Os três porquinhos, O patinho feio, assim como com personagens como: Branca de Neve, a Carochinha que são anunciados de forma indireta. Esses personagens dão depoimentos sobre a mudança de comportamento do Lobo no “Jornal da Floresta”, evidenciando seu bom caráter. Cabendo-nos perceber a importância do jornal, da mídia impressa, na disseminação dessa nova identidade do Lobo.

O jornal, como meio de comunicação, serve como um instrumento capaz de influenciar a vida da população. Segundo Witzel (2011), “Em todos os espaços e tempos, em todas as sociedades, criaram-se meios de comunicação social incrementados, ora mais ora

menos, com mecanismos de divulgação, convencimento, persuasão, diversão e manipulação.” (WITZEL, 2011, p. 24) Essa afirmação evidencia o lugar da imprensa como veículo disseminador das vontades de verdade consolidadas em uma sociedade. A imprensa, através dos meios de comunicação, tem o poder de persuadir e muitas vezes convencer sobre determinada “verdade”. No livro em análise, o constante reforço do caráter modificado do Lobo divulgado no “Jornal da Floresta” submete a população leitora à essa nova “verdade”.

O conto em análise busca apresentar a origem do conflito entre Chapeuzinho e o Lobo. Nessa história, ele tenta mudar sua personalidade e para isso pede ajuda à Chapeuzinho vermelho, que representa o bem. Através da ajuda de Chapeuzinho ele quer ser bom, ter bons modos e ser gentil. Isso denuncia o lugar do bem em nosso meio, pois são marcas identitárias que se apoiam em discursos reforçados pelas vontades de verdade presentes em nossa formação social. Tratar bem a vovozinha, ajudar nas tarefas domésticas, tomar banho todos os dias, constituem um conjunto de hábitos incomuns a um animal que geralmente é retratado de uma maneira tão monstruosa. Esses hábitos são reconhecidamente tidos como atos de prestígio em nossa sociedade e são bem aceitos, pois representam o bem. As vontades de verdade que asseguram que em nossa sociedade é preciso ser bom, se impõem sobre nós sujeitos de modo que acreditamos e fazemo-nos submeter a esse regime. Sobre isso Veyne (2011) nos fala:

O poder, a luta de classes, o monoteísmo, o Bem, o liberalismo, o socialismo, todas as grandes ideias em que acreditamos ou deixamos de acreditar são produtos de nosso passado; elas existem, são reais no sentido de que algumas delas se impuseram entre nós como devendo ser acreditadas e obedecidas; mas elas não são por isso fundadas na verdade. (VEYNE, 2011, p. 97)

Assim, podemos dizer que todos os costumes, ações que em nosso meio se estabelecem como reconhecidamente corretas, não fundamentam-se numa verdade absoluta, apenas acreditamos que deve ser obedecido aquilo que é considerado verdadeiro. O que hoje em nossa realidade é invariavelmente bom ou ruim, bem ou mal, pode não ter sido há tempos atrás ou pode não ser futuramente. Os costumes mudam, os interesses, as prioridades, etc. e com isso, nós também mudamos e mudamos o mundo à nossa volta. No livro que estamos analisando, o Lobo para tornar-se bom, escreve uma carta à Chapeuzinho Vermelho pedindo sua ajuda e ainda pede que ela o ajude a melhorar sua ortografia, que chama a atenção desde o início da carta, pelos inúmeros desvios ortográficos que apresenta. A cartinha, assim como

outros elementos do texto, é apresentada no livro através do recurso de *pop-up*, que torna a história mais interativa e oferece a possibilidade de um maior contato com o texto.

Um dos aspectos que estigmatizam o Lobo no livro é sua maneira de escrever, sua ortografia, que denunciam um indivíduo que não frequentou a escola, por rebeldia ou resistência. Os desvios ortográficos cometidos pelo Lobo desprestigiam já de certa forma o personagem que é reconhecidamente mal, considerando que em nossa sociedade, em nossa formação social, escrever ou falar “corretamente” é um ponto positivo que constitui um lugar de prestígio, garantindo que o sujeito tem uma boa formação escolar e isso é reconhecidamente bom. Há um estereótipo em relação ao sujeito que não frequenta a escola, uma vontade de verdade que evidencia que sem a escola há a barbárie. Há uma imagem construída acerca do que é ser bom. Coloca-se a Escola como um lugar de criação, do que Foucault chama de corpos dóceis, de disciplinarização, de educação. Podemos verificar inclusive, na narrativa, que o Lobo reconhece sua condição de inferioridade e pede à Chapeuzinho que lhe ensine a ser educado, a ser bom.

Ao longo da narrativa, Chapeuzinho ensina a maneira de se comportar e agir de acordo com aquilo que é reconhecidamente correto: manda o Lobo tomar banho, arrumar a casa, levá-la à escola, ajudar sua mãe nas tarefas domésticas e ser bonzinho com a vovó. Esse é um aspecto importante. Em nossa formação social o fato de ser prestativo para com os idosos constitui um ato de bondade e é reconhecidamente correto, sobretudo em tempos como os de hoje em que a sociedade, em alguns casos, relega-o ao esquecimento ou ao abandono. O cuidado e respeito para com os idosos é um fato importante nos dias de hoje. Quando lembramos que antigamente, o respeito e a atenção à sabedoria de um ancião eram bem transmitidas e semeadas, podemos constatar que hoje diante de tantos casos de maus-tratos a idosos indefesos foram criadas até leis a fim de protegê-los de agressões e desrespeito. Essa tradução que foi editada em 2008, está inserida nesse contexto e dissemina as verdades de nosso tempo: tratar bem “a vovozinha” é uma característica de quem semeia a bondade.

Na história, o Lobo torna-se um “bom-moço” com a ajuda de Chapeuzinho e acaba virando a nova celebridade da floresta, ganhando a admiração e o carinho de todos. Isso perturba a Chapeuzinho que sempre foi interpretada como a menina de bom coração. Chapeuzinho, tentando recuperar seu lugar de mais querida, planeja uma festinha e convida o Lobo através de um bilhete. Na festa seu plano infalível é posto em prática: ela oferece ao Lobo um sanduíche recheado com uma salsicha. Ao comê-la, o Lobo volta a ser mal como antes, já que na história, a carne funciona como um objeto pela qual a maldade do Lobo se materializa. O lobo não pode comer carne de espécie alguma a fim de evitar que coma

animais e pessoas indefesas. Por isso, a Chapeuzinho aconselha o Lobo a ser vegetariano. Esse aspecto é marca da atualidade, a cultura do vegetarianismo está na modernidade ganhando cada vez mais adeptos e isso denuncia nossos tempos.

Para os vegetarianos o consumo de carne está associado ao abuso de poder do ser humano sobre outras formas de vida deixando transparecer indiferença e insensibilidade em relação aos seus próprios semelhantes. Por isso, para as pessoas que praticam o vegetarianismo, o consumo de carne representa a violência assim como a desenvolve, já que o homem torna-se cruel quando aceita a morte de outros seres vivos sendo indiferente à sua dor e ao seu sofrimento. No site do “Instituto Humanitas Unisinos” podemos encontrar a seguinte definição para esse modo de vida:

A vida é sagrada em todas as suas formas, enquanto que a indiferença para com a dor dos animais e o conseqüente desprezo pela sua vida habitam o homem a conviver com a ideia da violência e do abuso de poder, tornando-o insensível e cruel também com relação aos seus próprios semelhantes. Se aceitarmos a regra do peixe grande que come o pequeno, então também é preciso aceitar o abuso dos prepotentes, as injustiças dos desonestos, a violência dos criminosos de guerra".

Disponível em: <<http://www.ihu.unisinos.br/noticias/noticias-arquivadas/24000-vegetarianismo-por-que-nao-comer-carne>> Acesso em 15 nov, 2015

A Carne define-se como um símbolo bastante sugestivo no conto e em determinadas culturas é um símbolo revestido de total significância. Na veganiana, por exemplo – que caracteriza-se por um modo de vida que busca eliminar toda e qualquer forma de exploração animal – representa a vida e seu consumo está associado à morte de um ser. No site <http://www.veganismo.org.br/> podemos encontrar uma definição que nos ajuda a entender como o consumo de carne está associado a esse estilo de vida de maneira tão marcante:

Veganismo é um estilo de vida que busca excluir, na medida do possível e praticável, todas as formas de exploração contra os animais na alimentação, vestuário e qualquer outra finalidade. Disponível em <<http://www.veganismo.org.br/>> Acesso em 15 nov, 2015.

O fato de o Lobo comer um sanduíche recheado com uma salsicha está associado a esse estilo de vida que ele levava e lhe fazia ser caracterizado como mal. Ao oferecer ao Lobo a “carne” fazendo-o tornar-se mal para que torne-se a mais querida da floresta, Chapeuzinho revela seu outro lado, seu lado vingativo, invejoso, adquirindo nessa versão características de maldade, típicos de um vilão, que na tradição, é o Lobo.

O fato de, no conto clássico, o Lobo devorar a Chapeuzinho, constitui-se como um ato selvagem, o ápice da maldade. Sua maldade se dá por comer uma menina indefesa e a partir dessa relação de maldade e monstrosidade para com a menina o Lobo é estigmatizado e repreendido, tanto que é reconhecido em nossa sociedade como o *Lobo Mau*. Aqui, na tradução, vemos que o autor busca atribuir outras identidades aos personagens tradicionais: a Chapeuzinho, heroína, tem seu lado cruel. O Lobo, o vilão, tem seu lado bondoso. Essa reconfiguração mostra que é possível reatualizá-los ao longo do tempo, conferir-lhes outras identidades, a partir de releituras dos clássicos.

4.1.1 A Formação da Identidade na interação entre o “Eu” e a Sociedade

Ao se constituir como algo social, a identidade define-se a partir da relação com o outro, a partir da diferença que constitui um sujeito como tal. Hall (2011), nos diz que “A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (Hall, 1987 *apud* HALL, 2011, p.13).

Diante do conceito de identidade, cabe aqui mencionar os dois processos, trazidos por Silva (2008), pelos quais Foucault descreve a constituição do sujeito moderno quando leva em conta sua relação com o poder e com as práticas que o constituem: a *objetivação* e a *subjetivação*.

Por meio da *objetivação*, há a fixação de uma identidade socialmente reconhecida, prestigiada, já na *subjetivação* ocorrem as atitudes de resistência frente à segregação das identidades marginalizadas. No caso do conto Chapeuzinho Vermelho, a bondade da Chapeuzinho, característica socialmente prestigiada, enquadra-se no conceito de *objetivação*, e a maldade do Lobo, que confronta com aquilo aceito pela coletividade, no conceito de *subjetivação*. “A produção das identidades é uma atividade simbólica e discursiva e, como produção cultural, toda identidade inscreve em si as marcas de valoração social que sua diferença não compartilha”. (SILVA, 2008, p. 29). Por essa razão, o sujeito Lobo, através de suas maldades, constituiu-se ao longo do tempo como um sujeito estigmatizado, um mau sujeito, enquanto que a Chapeuzinho Vermelho, representando a infância, o sujeito criança, por meio dos discursos disseminados pelos contos clássicos, sempre foi entendida como um ser angelical e adorável.

Na narrativa curta *A verdadeira história de Chapeuzinho Vermelho*, a nova caracterização de cada personagem revela que há uma mudança nas identidades de cada um

deles: a Chapeuzinho apesar de ser a heroína da história, também apresenta defeitos, ela é invejosa, vingativa, não é perfeita como estamos habituados a ver ou ouvir. Ela aproxima-se das características de um ser humano real, apesar de estarmos trabalhando com a ficção.

Ao levar em conta a identidade como algo que é construído socialmente, cabe mencionar aqui o conceito que Silva (2008) nos traz:

As produções das identidades são construídas discursivamente e, portanto, são fabricadas pelas relações de poder que atravessam e constitui os discursos. Assim, as identidades não são produzidas na esfera individual dos sujeitos, mas são construções sociais produzidas no jogo das relações de poder. (SILVA, 2008, p. 26)

A mudança na identidade dos personagens reflete a mudança a que estão vulneráveis os sujeitos em sua interação com a sociedade. Segundo Hall (2011), “o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente.” (HALL, 2011, p.13). Dessa maneira podemos afirmar que um sujeito é constituído de diversas identidades que muitas vezes dialogam ou se contradizem, denunciando o descentramento do sujeito.

Não há uma identidade fixa ou permanente, já que esta é construída através da relação com diferentes sujeitos. Hall (2011) ainda nos diz que: “O sujeito previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades” (HALL, 2011, p.12). Tanto o sujeito Chapeuzinho Vermelho, quanto o sujeito Lobo, nessa história, revelam outras identidades construídas através da interação entre eles. Chapeuzinho revela seu lado cruel quando estabelece uma relação com o Lobo e a sociedade: ela se vinga do Lobo por conta da inveja que sente dele quando o vê querido por todos. Por sua vez, o Lobo demonstra seu lado de bondade quando quer aprender com a menina os bons modos e se relacionar da melhor forma com todos, tendo em vista que a bondade é a atitude socialmente reconhecida.

Apesar dessa mudança na identidade dos personagens, a reatualização do conto termina remetendo àquela que já conhecemos sugerindo que a história “oficial” acontece logo depois. O termo “oficial” utilizado pelo autor remete-nos à noção do que seria verdadeiro. Vale mencionar aqui a citação de Veyne (2011) que diz: “A imensa maioria das verdades em diferentes épocas não é absolutamente verdadeira, mas não deixa por isso de existir; elas são “deste mundo”. (VEYNE, 2011, p. 154). O sujeito autor, imerso na verdade de sua época, no espaço do intradiscorso, constrói sua história nas verdades desse mundo, naquilo que para a sociedade vigente é legítimo, real.

O sujeito - mulher/criança difundido no conto clássico através da Chapeuzinho é ingênua e indefesa. Na reatualização em análise, esse sujeito apresenta-se esperta e decidida. A mudança no comportamento dos personagens centrais reforça a quebra de vontades de verdade, produtoras de estereótipos, que por muito tempo perpetuaram e ainda perpetuam a ideia de maldade do Lobo, personagem masculino, e bondade da Chapeuzinho, personagem feminina. Em seu trabalho, Witzel (2011) traz o conceito de estereótipo como sinônimo de lugar comum, como algo associado a uma ideia cristalizada que através da repetição se consagra como algo verdadeiro pelo senso comum. Para a autora,

O estereótipo reenvia a uma construção discursiva anterior, exterior e independente, atualizando uma memória constituída por verdades e evidências padronizadas, solidificadas no imaginário e reutilizadas no acontecimento que se dá a ler, tornando possível reconhecer ou identificar indivíduos, acontecimentos e objetos. (WITZEL, 2011, p. 122)

Esse trabalho de reconhecimento e identificação dos indivíduos a partir de ideias que se sedimentam ao longo do tempo pode ser facilmente encontrado nos Contos de Fadas. Em relação aos clássicos, as princesinhas, relacionadas ao sujeito mulher – em nosso caso, Chapeuzinho Vermelho – definem-se por um conjunto de características reconhecidamente associadas a esse personagem: são meigas, doces, indefesas e frágeis. Já o Lobo, relacionado ao sujeito homem apresenta traços que remetem ao perigo, à monstruosidade e à maldade. O trabalho de reatualização desses contos, através do recurso da paródia, ressignifica esses lugares sociais e os apresenta de maneira diferente, como é o caso das outras caracterizações dos sujeitos homem e mulher retratados nas outras reatualizações.

Na sociedade do século XVIII, época em que Charles Perrault escreveu “Chapeuzinho Vermelho”, o patriarcalismo perpetuava na sociedade de forma marcante. O poder do sujeito masculino sobre o feminino estava sedimentado, e a mulher sempre ocupava um lugar de submissão. Os personagens relacionados com a selvageria e com a dominação, quando bichos, estavam sempre definidos pelo gênero masculino: lobos, ursos, monstros. Haviam as mulheres marcadas pela maldade como as bruxas e madrastas, mas a personagem central, na maioria dos casos a princesa, também conhecida como a heroína da história, sempre relacionava-se à ingenuidade e submissão. No caso de Chapeuzinho Vermelho, o Lobo exerce um poder sobre a menina, ele é perigoso e ela, dada sua fragilidade e falta de sagacidade, foi dominada pela fera. Chapeuzinho Vermelho, menina ingênua e indefesa, não sabe como se livrar do perigo, não identifica a malícia do sujeito Lobo.

Em muitas reatualizações, como é o caso das que estamos analisando, a Chapeuzinho Vermelho, não representa mais a fragilidade, fora ingenuidade. Ela é esperta e em muitas passagens mostra-se muito inteligente, capaz de manipular o Lobo. Vejamos uma Sequência Discursiva da Reatualização *A verdadeira história de Chapeuzinho Vermelho* (Leia-se SDRA) com as falas de Chapeuzinho e do Lobo:

SDRA₁:

(Chapeuzinho) Oi, Lobo. Li sua cartinha e vou ajuda-lo, **mas você tem de prometer fazer tudinho do jeito que eu mandar.** (p.02)

SDRA₂:

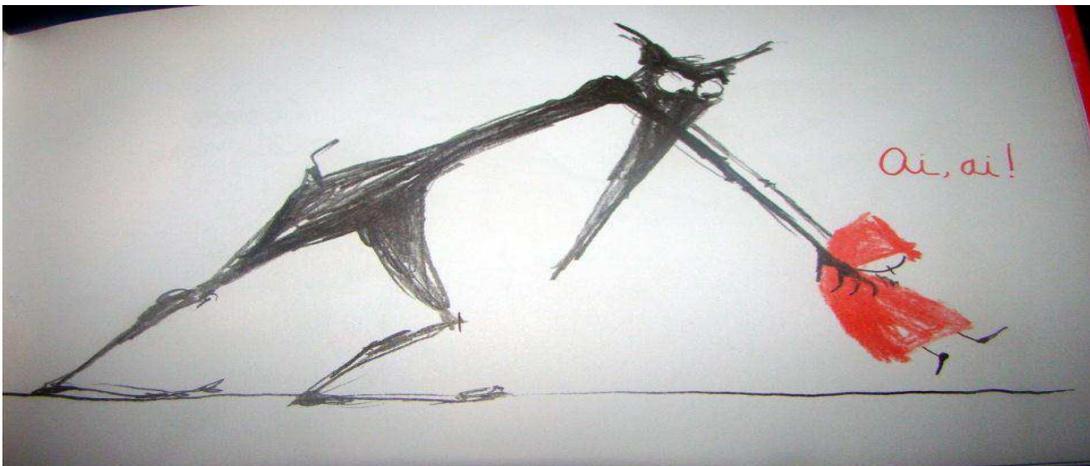
(Lobo) **Obrigado**, Chapeuzinho. Estou a caminho. (p.02)

Na SDRA₁ podemos perceber a nova identidade que reveste a personagem Chapeuzinho Vermelho. A menina exerce poder sobre o Lobo quando pede que ele aja de acordo com sua vontade. É uma menina decidida e determinada que diferencia-se da ingênua criança encontrada nos clássicos. O Lobo, por sua vez, na SDRA₂, constitui-se como um novo sujeito, marcado por atitudes que remetem a alguém educado e que conhece os bons modos: ele diz “obrigado” à Chapeuzinho, ao mesmo tempo que concorda com sua condição de submissão às ordens da menina, quando não contesta nada do que ela falou. Chapeuzinho, ressignificada através da reatualização, representada o sujeito mulher/criança que os ideais feministas buscam definir nos dias de hoje: é determinada, decidida e inteligente. O Lobo, representa o homem na condição de submisso à mulher, algo bem distante do que vem sendo retratado nos clássicos.

Há necessidade de fazer essas histórias perpetuarem através do tempo. Segundo Gregolin (2003): “A repetição dessas narrativas reflete a cultura política de uma época, já que os documentos conservados são aqueles que se configuram como essenciais para a compreensão da própria sociedade”. (GREGOLIN, 2003, p. 53-54). Elas refletem nossa cultura, nossos costumes, nossas “verdades” e precisam ser reatualizadas com o tempo para que disseminem o que é atual para nós e assim revelem nossa sociedade e seus costumes para gerações futuras assim como histórias mais antigas estão fazendo conosco.

4.2 *Uma Chapeuzinho Vermelho* não tão inocente

Outra reatualização que nos traz personagens um tanto quanto diferentes daqueles a que estamos habituados é a narrativa curta *Uma Chapeuzinho vermelho*, de Marjolaine Leray (2012). Nessa história, Chapeuzinho mostra o outro lado da menina inocente e passiva e o Lobo revela seu lado ingênuo ao cair nas armadilhas da menina. A estrutura do livro apresenta alguns elementos que enriquecem a história. A letra utilizada, por exemplo, é um elemento que funciona como uma materialidade imagética que produz sentidos. Vejamos:



[Imagem do livro “Uma Chapeuzinho Vermelho”. (2012)]. Disponível em <http://www.kidsindoors.com.br/2012/06/uma-Chapeuzinho-vermelho.html> Acesso em 05 jan, 2015. [FIGURA 2]

Elas mudam de cor de acordo com o personagem: a cor vermelha representa a fala de Chapeuzinho Vermelho e a cor preta a do Lobo, e ainda aumentam e diminuem de tamanho e de forma no intuito de representar os sentimentos dos personagens e a entonação com que se expressam. É interessante lembrar que “quanto à natureza da linguagem, devemos dizer que a análise do discurso interessa-se por práticas discursivas de diferentes naturezas: imagem, som, letra, etc.” (ORLANDI, 2012, p. 62). Nesse sentido, para a AD um discurso sempre se relaciona a outro num processo ininterrupto. A análise dos elementos de um texto se dá em sua conjuntura. Neste livro, as imagens, suas cores, as letras e seus tamanhos remetem a discursos que se constroem à medida que relacionamos todos esses elementos. O discurso do poder, por exemplo, quando relacionamos o tamanho do Lobo em relação à menina remetem-nos ao aparente domínio que o animal tem sobre ela, mas que logo é desconstruído pela astúcia de Chapeuzinho.

Na história de Leray, a estatura da Chapeuzinho em relação ao Lobo deixa transparecer em um primeiro momento uma criança frágil e indefesa. Vejamos a imagem:



[Imagem do livro “Uma Chapeuzinho Vermelho” (2012)]. Disponível em: <http://www.kidsindoors.com.br/2012/06/uma-Chapeuzinho-vermelho.html> Acesso em: 05 jan, 2015 [FIGURA3]

As imagens assemelham-se a rascunhos pois os desenhos, segundo a autora, são feitos em rabiscos, por ela própria, o que garante à obra um aspecto bem infantil, já que as ilustrações parecem feitas por uma criança, pela maneira de ocupar o espaço no papel, sem a preocupação com a riqueza de detalhes ou o preenchimento dos desenhos de forma uniforme. Apenas duas cores são utilizadas tanto nas ilustrações como nas letras: preto e vermelho sob um fundo branco. São utilizadas poucas palavras que juntamente com os desenhos garantem expressividade à história.

Na tradução, o Lobo não tenta persuadir a menina através de sua conversa, ele a pega logo e leva consigo no propósito de comê-la colocando-a em cima da mesa. Chapeuzinho finge inocência e pergunta ao Lobo se vão comer algo. O Lobo responde que sim, uma carne “bem vermelha e sangrenta”. Vejamos uma sequência discursiva de “Uma Chapeuzinho Vermelho”. (Leia-se SDRB).

SDRB₁:

(Lobo) Melhor vir comigo.

(Chapeuzinho) Aonde?

(Lobo) Até a mesa...

(Chapeuzinho) Vamos comer?

(Lobo) Sim! Um pedaço de carne bem vermelha e sangrenta!!!

O tamanho da letra na expressão dita pelo Lobo é importante para causar o efeito desejado: a sua ira, o grito. Daí em diante, inicia-se o conhecido diálogo, com Chapeuzinho se surpreendendo “Que olhos grandes você tem!”, e assim por diante. É então que o Lobo diz que seus dentes enormes são para comer a menina. Chapeuzinho diz que o Lobo não pode comê-la, pois tem mal hálito, faz um gesto de meiguice e entrega-lhe uma bala envenenada, matando assim o Lobo.

Esse desvio na atitude da menina subverte vontades de verdade acerca da criança ingênua, passiva e bondosa e revela uma nova identidade para a personagem. A “nova” Chapeuzinho mostra-se esperta, inteligente e maquiavélica, capaz, inclusive, de matar. O modo como o Lobo reage ao receber a bala de Chapeuzinho define um sujeito marcado historicamente pelo ato da educação: ele diz “obrigado”. Vejamos:



[Imagem do livro “Uma Chapeuzinho Vermelho” (2012)]. Disponível em: <http://www.kidsindoors.com.br/2012/06/uma-Chapeuzinho-vermelho.html> Acesso em: 05 jan, 2015 [FIGURA4]

Essa característica de agradecimento reveste-se de um caráter positivo, diferentemente do regime de verdade sobre o qual construímos o Lobo: um sujeito asqueroso, cruel e malvado.

No final, Chapeuzinho ainda zomba da inocência do Lobo chamando-o de “tolinho”. Através da mobilização dos discursos, percebe-se que essa Chapeuzinho tem conhecimento da história anterior e agora se previne contra o perigo. Nessa história, o Lobo não causa medo na menina. O início da história remete aos trechos já conhecidos do conto clássico com a menina se surpreendendo com o tamanho dos dentes do Lobo; dizendo que vai à casa da vovozinha, etc. Porém, no decorrer da história ela vai se mostrando corajosa e esperta em relação ao Lobo que adquire as características de ingenuidade tão próprias da garota. Isso pode ser comprovado com a passagem do livro em que a Chapeuzinho diz ao Lobo que não pode ser devorada por ele porque ele tem mau hálito. Nesse momento a menina usa de sua astúcia: entrega ao animal uma bala – para acabar com seu mau hálito – que está envenenada, fazendo com que o animal morra ao engolir-la.

No hipotexto, a menina é inocente a ponto de não perceber que o Lobo estava vestido com a roupa de sua avó para se disfarçar. E nessa reatualização, o Lobo, prestes a devorar a Chapeuzinho, aceita a condição de não comê-la porque ela diz que ele tem mau hálito e ainda

recebe a bala da menina. Essa característica de ingenuidade dos responsáveis por criar o humor nesses contos, já que são atitudes inesperadas. Vejamos uma passagem:

SDRB₂:
 (Chapeuzinho) Gente, que dentões!
 (Lobo) São para te comer!
 (Chapeuzinho) Não, senhor.
 (Lobo) Não?
 (Chapeuzinho) Você tem mau hálito.

O desfecho da narrativa é surpreendente em relação ao fim do clássico dos Grimm. Neste, a Chapeuzinho é frágil e só é salva graças ao caçador que escuta seus gritos. Diferentemente do hipotexto, a menina não precisa da figura masculina para lhe salvar dos perigos ou para lhe garantir um final feliz. Ela sozinha é capaz de se defender e mostrar sua capacidade de enfrentar algo que possa oferecer alguma ameaça.

A vovó e o caçador não aparecem nessa reatualização, pois como vimos, a autora demarcou apenas os papéis da Chapeuzinho e do Lobo. Esse processo ressalta aquilo que segundo André Bazin (1991; 2000, p. 25 *apud* AZERÊDO, 2012, p. 134) é inerente ao fenômeno da adaptação “a simplificação e condensação de uma obra, a partir daquilo que basicamente se deseja reter apenas dos personagens e situações centrais”. No caso, a autora ressalta as características dos personagens, que através da adaptação, constituíram-se em novos sujeitos: a Chapeuzinho esperta, inteligente e maquiavélica, e o Lobo tolo, apesar de permanecer com sua incessante vontade de devorar a menina. Essa abordagem reflete a importância do tempo na produção e na circulação dos discursos, levando-os à mudança.

De acordo com Sargentini (2011), “Para a compreensão das razões que motivam e sustentam a emergência de um enunciado e não de outro em seu lugar, é necessário compreender a inscrição histórica desse discurso e ponderar que ela não se separa das condições de circulação discursiva.” (SARGENTINI, 2011, p. 124). Em nosso tempo, em nossa modernidade líquida, é justamente o discurso da mulher independente e inteligente que é disseminado. Essa vontade de verdade transparece nessas reatualizações. No filme, “Deu a Louca na Chapeuzinho”, por exemplo, a vovó já não é mais reconhecida por sua dependência, sua fraqueza. Assim como Chapeuzinho, que não é mais ingênua e já tem consciência dos perigos que pode enfrentar no mundo. A seguir, analisaremos o filme a fim de verificar que aspectos foram ressignificados nessa releitura.

4.3 “Deu a Louca na Chapeuzinho”: Uma versão inusitada e cheia de surpresas

Levando-se em conta as relações de divergência, de mudança e de desvios que as reatualizações apresentam em relação aos clássicos, essas narrativas são classificadas como paródias e estão relacionadas com o fenômeno da polissemia, que é a possibilidade do dizer outro, do novo, já discutida nesse trabalho. Tanto nas narrativas curtas como na fílmica, podemos perceber que ao parodiar um texto, o autor modifica a materialidade de um texto dado fazendo surgir um novo texto que se direciona a novos significados e correspondem a um gesto de interpretação de um sujeito inscrito em determinada formação discursiva. Nesse sentido, a paródia denuncia um outro sujeito autor que, marcado por seus saberes discursivos, estabelece uma relação da materialidade textual com sua exterioridade. Tomando o processo de reatualização como a apropriação de significados existentes em que esses significados são reconstruídos, analisemos a narrativa fílmica *Deu a louca na Chapeuzinho* (2004).

Segundo Azerêdo (2012), referindo-se ao processo de adaptação fílmica, “é próprio do fenômeno de adaptação selecionar, acrescentar, reduzir, cortar, de modo a eleger os elementos a serem ressaltados na tela”. (AZERÊDO, 2012, p. 133).

Nesse sentido, é preciso levar em conta que muitas vezes a linguagem literária e fílmica se constituem a partir de histórias em comum, porém cada texto se organiza de maneira diferente e conseqüentemente apresenta uma história diferente. Na reatualização, já estamos à espera de uma história totalmente reconfigurada com relação ao seu hipotexto, pois é um texto parodístico, e por isso novos sentidos são implementados.

A sucessão dos fatos no filme acontece mais rapidamente quando relacionado ao livro, pois o gênero é exibido em torno de duas horas para todos os telespectadores, enquanto que no texto escrito o tempo de conclusão da leitura vai depender do desempenho individual de cada leitor. O livro apresenta algumas vezes como matéria principal a linguagem verbal e direciona-se a um leitor isolado, restringindo-se em um primeiro momento apenas a um gesto de interpretação, o do sujeito que está lendo no momento.

Azerêdo (2012) insere “a problemática da adaptação em um contexto amplo de interpretação, diálogo e prática de leitura.” (AZERÊDO, 2012, p. 133). Um texto, na perspectiva discursiva, está aberto a interpretações e seus sentidos podem ser determinados dependendo da Formação Discursiva (FD) em que o sujeito-leitor se inscreve. Cada leitor recebe um texto de maneira distinta independente de que gênero leia. Seja lendo um livro individualmente ou assistindo a um filme coletivamente, cada leitor tem seu gesto de interpretação em relação a um texto.

Azerêdo nos diz que:

A transposição de um texto (literatura) para outro contexto semiótico (cinema) carrega consigo novos recursos de significação, interferindo em significados pré-existentes, seja para adensá-los, seja para subvertê-los. (AZERÊDO, 2012, p. 134)

Não precisamos de que nos digam que o filme é uma paródia do conto “Chapeuzinho Vermelho”, a denominação “Chapeuzinho” no título do filme denuncia a filiação ao hipotexto, e na nova história novos sentidos são implementados.

As histórias que lemos de Chapeuzinho Vermelho, todas as lições que retiramos delas, e os significados que foram por nós implementados, têm um efeito sobre essa nova história. São novos sentidos que convocamos quando nos deparamos com o título “Deu a louca na Chapeuzinho” e pressupomos que haverá uma nova configuração nos acontecimentos e nos personagens. Todo discurso se constitui a partir do confronto entre o mesmo e o diferente. “Deu a louca na Chapeuzinho” é uma história única (diferente) mas produzida a partir do conto clássico (o mesmo).

Neste filme, os personagens permanecem, porém se tomarmos as identidades como algo social, produzido a partir dos confrontos que existem em uma sociedade, inseridas em práticas discursivas, há uma mudança nas características que revestem esses personagens. A vovó, neste filme, é dona de uma fábrica de doces e pratica esportes radicais;



[Imagem do filme: Deu a Louca na Chapeuzinho (2004)]. Disponível em <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-58225/fotos/detalhe/?cmediafile=19965568> Acesso em 10 mar, 2015
[FIGURA 5]

Chapeuzinho Vermelho é uma menina muito esperta e aparentemente não é uma criança, mas uma adolescente;



[Imagem do filme: Deu a Louca na Chapeuzinho (2004)]. Disponível em <https://daliteratura.wordpress.com/2012/04/08/um-conto-de-fadas-muito-divertido-deu-a-louca-na-Chapeuzinho/> Acesso em 05 nov, 2014 [FIGURA 6]

O Lobo é um repórter investigativo e se constitui como um novo sujeito a partir da ausência da maldade refletida no hipotexto;



[Imagem do filme: Deu a Louca na Chapeuzinho (2004)]. Disponível em <http://www.filmesdoyoutube.net/assistir-deu-a-louca-na-chapeuzinho-youtube/> Acesso em 10 mar, 2015 [FIGURA 7]

Por fim o lenhador, que é um ator e precisa treinar a profissão de lenhador para passar em um teste profissional.



[Imagem do filme: Deu a Louca na Chapeuzinho (2004)]. Disponível em <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-58225/fotos/detalhe/?cmediafile=19965555> Acesso em 10 mar, 2015 [FIGURA 8]

Neste filme além dos personagens já conhecidos, temos também o coelho Boingo, o bode enfeitado, o inspetor Flippers e uma série de policiais do reino animal que investigam um crime que está acontecendo na floresta. Cria-se assim uma trama policial. A investigação se dá em torno do roubo de doces e guloseimas na floresta e do livro de receitas da vovó Puckett.

Aqui a vovó ganha um nome, característica que não aparece no clássico. E esse aspecto é importante de ser ressaltado porque na tradição, a vovó que não ganha denominação é apenas mais uma vovó. Aqui, não, a vovó Puckett é a mulher destemida, radical, aventureira, e ao especificá-la pelo nome, remetemos às características que lhe diferenciam dos demais indivíduos.

A partir da mudança de personalidade dos personagens em relação ao conto de fadas “Chapeuzinho Vermelho”, vemos que a construção dos personagens foi baseada em novas concepções dos sujeitos homem, mulher e criança.

Chapeuzinho Vermelho sabe reconhecer o Lobo mau e novamente sai desse lugar de passividade e ingenuidade. Ela agora é uma adolescente esperta que sai pela floresta por vontade própria sem ter de seguir regras ou caminhos. Vai de bicicleta entregar os doces da fábrica de sua avó, e esse fato marca a inserção da história em nosso tempo já que no tempo em que Chapeuzinho circulava na oralidade ainda não existia esse veículo, que só veio aparecer por volta do século XIX.

A vovó não é uma velhinha frágil e indefesa; pelo contrário, mostra-se uma mulher forte, capaz de vencer desafios e conseguir tudo aquilo que quer. Ela é uma das maiores competidoras de esportes radicais, além disso é dona de uma confeitaria. É uma mulher muito determinada, pois mostra que é capaz de ser a melhor em tudo que faz; além de ser uma das maiores vencedoras e ganhadora de medalhas e troféus nas competições que participa, ela é considerada a melhor doceira da floresta. Há uma ressignificação do lugar do velho, ou melhor, do sujeito mulher velha, que a partir das vontades de verdade de nosso tempo colocam as “vovós” como mulheres atuantes, independentes e ativas. A construção do sujeito *vovó* a partir dessas vontades de verdade é atual, pois “o sujeito não é “natural”, ele é modelado a cada época pelo dispositivo e pelos discursos do momento [...]”. (FOUCAULT, *apud* VEYNE, 2011, p. 178).

O Lobo também difere muito daquele que nos é apresentado no conto clássico. Neste filme, ele não se constitui a partir da maldade. Ele é aqui um repórter investigativo que ajuda a solucionar a questão do roubo dos doces na floresta. O Lobo que nos contos infantis remete à figura do homem agressivo, malvado e violento, tem sua identidade instituída a partir da

diferença que lhe constituía. É agora um veículo por meio do qual a maldade se desfaz, ele investiga crimes no propósito de eliminá-los. Além disso, vale ressaltar a reatualização dos sujeitos “Lobo” e “coelhinho”. Nessa história o Lobo é decente e o coelhinho – que em nossa cultura por meio da simbologia da Páscoa representa a renovação, o renascimento, e é sempre inofensivo, fofinho e agradável - é o grande vilão, ele foi o grande responsável pelo crime que estava acontecendo na floresta.

A produção de um filme como esse que além de tomar como referência uma história consagrada pelo tempo, busca reatualizá-la, é uma tarefa bem complexa. É preciso que haja divergências entre o que foi produzido e o que irá se produzir para que o público se interesse em buscar as novidades da nova obra. Segundo Azerêdo, os filmes “adotam uma abordagem meramente comparativa, com foco voltado para as semelhanças e diferenças entre os textos literário e fílmico, no nível da fábula ou trama, sem avançar quanto às implicações de interpretação que a nova configuração de meio semiótico provoca.” (AZERÊDO, 2012, p. 139). Essa afirmação de Azerêdo nos faz pensar sobre quais são essas configurações presentes no meio semiótico capazes de interferir na interpretação do público em relação à história. Obviamente a produção de um texto literário e de um texto fílmico se dão de maneiras bastante divergentes e isso implica diretamente na maneira como o público interpreta a história. Segundo Orlandi (2012) ao reelaborar, ou para usar a denominação que estamos empregando nesse trabalho, reatualizar, o autor põe em conflito o já produzido e o que vai se produzir, instituindo novos sentidos e tornando possíveis novos discursos.

Nas reatualizações, os autores através de seus gestos de interpretação fazem uma releitura dos clássicos, propondo uma outra história que conte com algumas atualizações do nosso tempo, sejam elas tecnológicas, ideológicas e sociais. “A relação com a interpretação é diferente nas diferentes épocas, assim como também é diferente o modo de constituição do sujeito (...)” (ORLANDI, 2012, p.76). É por isso que cada autor, ao contar com certos mecanismos discursivos, constitui-se em uma posição diferente, determinada pelo contexto sócio-histórico-ideológico em que ele está inserido, e isso influencia muito no seu texto, no caso, na adaptação que será feita do conto. Além disso, cabe aqui trazer a observação que Azerêdo faz sobre a correspondência de um texto fílmico em relação ao literário:

em vez de fidelidade, intertextualidade; em vez de referência ao cânone e ao clássico, a incorporação também do contexto da cultura de massa; em vez de da hierarquização entre artes e da ênfase no significado “original”, a valorização da criatividade advinda do diálogo e da confluência entre diferentes linguagens. (AZERÊDO, 2012, p. 139)

No filme “Deu a louca na Chapeuzinho”, o uso do telefone, o bondinho como transporte, o uso do pára-quadras, são marcas de nosso tempo e são trazidas para a reatualização e é justamente dessa incorporação e desse diálogo entre diferentes contextos e épocas de que Azerêdo (2012) nos fala. Essas reatualizações são produzidas a partir dessa ideia: fazer alusão aos contos antigos e suas histórias incorporando os novos elementos, os novos discursos presentes em nosso tempo. As imagens a seguir comprovam essas atualizações:



[Imagem do filme: Deu a Louca na Chapeuzinho (2004)]. Disponível em <<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-58225/fotos/detalhe/?cmediafile=19965565>> Acesso em 10 mar, 2015 [FIGURA 9]



[Imagem do filme: Deu a Louca na Chapeuzinho (2004)]. Disponível em <<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-58225/fotos/detalhe/?cmediafile=18885137>> Acesso em 10 mar, 2015 [FIGURA 10]

As relações que se estabelecem no filme também se atualizaram. Na história antiga o Lobo quer devorar a vovó e a Chapeuzinho, por isso elas não podem estabelecer nenhum

contato com ele. No filme não, o Lobo é inofensivo e não oferece nenhum perigo, por isso, eles convivem sem nenhum problema. Vejamos uma sequência discursiva do filme (Leia-se SDRC) retiradas de uma conversa entre Chapeuzinho e o Lobo na floresta.

SDRC₁:

(Lobo): Boa tarde!

(Chapeuzinho) Oi!

(Lobo): É a menina do capuz vermelho! Você levou um tombo feio ein? O que você está fazendo aqui na escuridão da floresta? Fazendo entrega pra alguém especial?

(Chapeuzinho) É! Pra minha avó.

(Lobo): Ah! Não tem mais nada nessa cesta?

(Chapeuzinho) Você faz perguntas demais mocinho.

(Lobo): É que eu sou muito curioso. Quero olhar.

(Chapeuzinho) Não vou deixar.

(Lobo): Por favor! Volta aqui!

Os acontecimentos, as falas dos personagens, que retomam o hipotexto, reforçam o papel da memória na relação do dito com o reconstruído. “Por isso, o processo de inscrição do acontecimento no espaço da memória traz tensões e pode criar diferentes efeitos de sentido, numa relação dialética entre o mesmo e o outro.” (GREGOLIN, 2003, P. 56)

O efeito de humor está presente em muitas dessas reatualizações. Através do trabalho da memória, criamos uma expectativa diante da nova história associada ao hipotexto, com isso, as atitudes dos personagens sempre nos surpreendem, porque estamos na expectativa do que é que vai acontecer de “novo”. Assim, o fato da surpresa sempre nos remete ao humor e acabamos achando engraçada a história que sai da realidade a que estávamos acostumados.

Nas reatualizações, percebemos que na maioria das vezes os personagens centrais permanecem e as “novas” histórias permite-nos pensar sobre qual é a história verdadeira. E diante disso cabe evidenciar aqui o conceito de verdade trabalho por Foucault, que Witzel (2011) nos traz:

[...] há efeitos de verdade que uma sociedade [...] produz a cada instante. Produz-se verdade. Essas produções de verdade não podem ser dissociadas do poder e dos mecanismos de poder, ao mesmo tempo porque esses mecanismos de poder tornam possíveis, induzem essas produções de verdades, e porque essas produções de verdade têm elas próprias efeitos de poder que nos unem, nos atam. (FOUCAULT, 2006, p.229 *apud* Witzel, 2011, p. 62).

É interessante trabalhar essa relação pois estamos sempre frente a outras concepções e outras ideias diante das relações estabelecidas em nossa sociedade. Os discursos trabalhados nas reatualizações são as “verdades” do nosso tempo, ou melhor, as vontades de verdade de

nosso tempo, que refletem as práticas discursivas em que estamos inseridos e que se estabelecem através das relações de poder presentes em nossa formação cultural. Todas as narrativas reatualizadas que vimos aqui estabelecem um jogo entre paráfrase e polissemia. Os sentidos estabilizados, sedimentados, através das releituras de diversos autores são deslocados e sentidos outros são implementados tendo como base as vontades de verdade presentes em nossa atualidade. Essas reatualizações, numa perspectiva discursiva, também estão abertas a novas interpretações, pois como diz Orlandi (2012) “a incompletude é a condição da linguagem” e como vimos, nenhum discurso está pronto, acabado. Essas histórias já estão inscritas na história e sujeitas a outras adaptações futuras, estabelecendo um movimento contínuo de releituras.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os Contos de Fadas durante muito tempo foram usados como ferramentas educativas destinadas tanto ao público adulto quanto infantil e para Warner (1999), uma das características mais importantes dessas narrativas é o ataque a ideias preconcebidas: “monstros na verdade são príncipes belos e jovens, mendigas são princesas, velhas feias são fadas poderosas e benevolentes (principalmente se formos bonzinhos e lhes dermos de comer e lavarmos suas roupas sem reclamar).” (WARNER, 1999, p. 455) Essa característica inerente a essas histórias é também encontrada nas reatualizações, principalmente quando nos deparamos com contos ressignificados que buscam retratar homens e mulheres de maneiras diferentes, atualizados de acordo com as vontades de verdade de nosso tempo, desconstruindo estereótipos de gêneros.

A partir da análise das reatualizações que constituem o *corpus* dessa pesquisa, podemos reafirmar o lugar de importância dos Contos de Fadas na cultura de uma sociedade. O fato de sentir a necessidade de reatualizar essas narrativas evidencia o interesse de manter essas histórias, de certa forma, arquivadas na memória coletiva da população. Práticas humanas retratadas nos contos clássicos perduram até hoje, como a busca pela riqueza, pelo poder, a luta do bem contra o mal, e isso reforça a necessidade de manter esses contos vivos até hoje, mesmo que reatualizados. São histórias conhecidas por relatarem fatos impossíveis e fantásticos e é preciso perceber que elas são difundidas pelo mundo inteiro, talvez porque refletem desejos humanos como a busca incessante da felicidade.

Chapeuzinho vermelho está entre os contos clássicos mais conhecidos do mundo e isso é reforçado ainda mais quando nos deparamos com as inúmeras reatualizações dessas narrativas. As diferentes temporalidades que envolvem a produção dos discursos nessas reatualizações faz com que observemos como os discursos mudam com o passar do tempo. Como vimos, ao longo de nossa pesquisa, a historicidade influencia muito nos gestos de interpretação e isso se reflete na circulação dos discursos.

As reatualizações denunciam vontades de verdade do nosso tempo. Todas as ressignificações sejam elas a inserção de inovações tecnológicas, em relação ao hipotexto, como o telefone, o paraquedas, o bondinho, como a nova caracterização dos personagens, refletem nossa cultura atual e são muito importantes pois buscam trazer novos discursos ancorados no conhecido, no já-dito, ressignificando os valores culturais já sedimentados em nossa sociedade. Verificamos os novos discursos relacionados aos sujeitos homem, mulher e criança que estão presentes na atualidade: A vovó Puckett em “Deu a Louca na Chapeuzinho”

não só ressignifica a imagem da mulher – que antes era retratada como um sujeito dependente, submisso e indefeso – como também do idoso, antes lembrado por sua fragilidade e incompetência. Ela é dona de uma fábrica de doces, mulher independente, que pratica esportes radicais e que não se impõe limites por conta da idade. Já não é mais a vovó doente que vemos nessa história, mas outra mulher, desafiadora, aventureira e confiante de suas atitudes. O lobo, também, sujeito masculino, é reconfigurado e em “Deu a Louca na Chapeuzinho” e “A verdadeira história de Chapeuzinho Vermelho” mostra sua nova faceta buscando mostrar seu lado bom. A Chapeuzinho já não é mais conhecida por sua inocência. É agora astuta e transparece inclusive seu lado de maldade.

Há o retorno do que é considerado significativo, memorável e a partir daí instituem-se novos sentidos: a mulher também guerreira, o homem também frágil, a criança também astuta.

Nessa pesquisa, retratamos o fato de que o sujeito cria e recria sua realidade através da linguagem e esse aspecto é relevante já que na AD é pela linguagem que o sujeito se deixa significar. São através dessas histórias que os autores denunciam os valores de toda uma sociedade e deixam transparecer os costumes de cada época. O cuidado com o idoso, o fato de ser bom e ser reconhecido socialmente que vemos em “A verdadeira história de Chapeuzinho Vermelho”, ou o fato de que não devemos julgar ninguém pelas aparências, que vem em “Deu a louca na chapeuzinho” refletem os valores que são prestigiados em nossos dias. Como já foi mencionado aqui, o que interessa à AD são os modos como os sentidos são produzidos e circulam, e a reatualização evidencia a heterogeneidade do discurso, seu caráter de mudança e de renovação determinado pela história.

Um dos aspectos mais importantes retratado nessa pesquisa foi a maneira como é apresentada a mulher nessas histórias. Guiados pelas novas práticas que buscam apresentar uma nova mulher na atualidade, os autores das reatualizações procuram escrever a partir do que “pode ser dito” e apresentam em suas obras mulheres diligentes, independentes e enfrentantes dos seus problemas e perigos. É a nova constituição do sujeito-mulher que busca apresentar novas características e novos discursos. Porém é preciso recorrer à memória discursiva para estabelecer as relações necessárias entre clássicos e reatualizações. Através dessa memória podemos perceber, por exemplo, que mulher era retratada e que mulher nos é apresentada hoje. Além disso, a nova configuração dos personagens e acontecimentos proporcionam efeitos de surpresa e humor, imprescindível nessas histórias.

Sejam os Contos de Fadas, clássicos ou reatualizados, o que podemos dizer é que passam-se séculos e séculos e essas histórias incrivelmente estão vivas em nossa memória e

em nosso dia-a-dia como se tivessem sido escritas hoje. Apesar de nos depararmos com acontecimentos impossíveis como um Lobo conversando com uma menina, ou uma princesa que dorme por anos e anos esperando o beijo de seu príncipe, ou até mesmo um espelho que fala, o certo é que essas histórias nos encantam e de certa forma refletem em nosso modo de vida. Hoje em dia o “Mundo Encantado da Disney” é um dos lugares mais cobiçados a serem visitados no mundo e retrata nada mais do que toda essa magia e fantasia presente nesses contos. O fantástico nos surpreende e poder viver de perto essas experiências encantam qualquer adepto de leitura.

Os métodos utilizados nesse trabalho, as técnicas de pesquisa, as leituras, as análises contribuíram de forma significativa para a minha formação, enquanto aluna do curso de Letras. A prática de leitura discursiva constitui-se como muito importante para o futuro professor de Língua Portuguesa, pois possibilita a desconstrução de leituras cristalizadas, submetendo um texto a novos gestos de interpretação. Tomar um texto como uma materialidade que está aberta a interpretações, não entendendo-o simplesmente como uma unidade fechada, assim como é entendido pela AD, possibilita ao professor trabalhar com seus alunos os possíveis gestos de interpretação a que um texto se submete, e assim mostrar que não existe uma leitura ideal, o resgate do sentido pleno, mas leituras possíveis dentro de uma determinada realidade.

REFERÊNCIAS

- AZERÊDO, Genilda. Alguns pressupostos teórico-críticos do fenômeno da adaptação fílmica. In: GOUVEIA, Arturo; AZERÊDO, Genilda (Orgs.). *Estudos comparados: análises de narrativas literárias e fílmicas*. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2012.
- BAKHTIN, Mikhail. Problemas da poética de Dostoiévsk. 6 ed. Rio de Janeiro: Forence, 2011. BARUZZI, Agnese. e NATALINI, Sandro. *A Verdadeira História de Chapeuzinho Vermelho*. São Paulo: Brinque-Book, 2008.
- DEU A LOUCA NA CHAPEUZINHO VERMELHO – Desenho animado. Direção: Cory Edwards. Estados Unidos, Estúdio: Europa Filmes, 2004. (80 min.)
- FEOLA, Gabriella. *Dicionário informal*. São Paulo, 2010 Disponível em: <<http://www.dicionarioinformal.com.br/manique%C3%ADsmo/>>. Acesso em : 04 mar, 2014.
- FERNANDES, Cleudemar Alves. *Análise do Discurso: reflexões introdutórias*. São Carlos: Claraluz, 2008.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo, Loyola, 1996.
- FOUCAULT, Michel. O uso dos prazeres e as técnicas de si. In.: *Ética, sexualidade e política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. Coleção Ditos e Escritos vol. IV.
- GREGOLIN, M.R. e BARONAS, R. (org.) *Análise do Discurso: as materialidades do sentido*. São Carlos – SP: Claraluz, 2003.
- GREGOLIN, M.R. Análise do Discurso e Semiologia: enfrentando discursividades contemporâneas. In.: _____ PIOVEZANI FILHO, C. et. al. *Discurso, semiologia e história*. 1 ed. São Carlos: Claraluz, 2011.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.
- INDURSKY, Freda. A Análise do Discurso e sua inserção no campo das ciências da linguagem. In.: _____ FERREIRA, M.C.L. (orgs.) *A Análise do Discurso no Brasil*. São Paulo: Claraluz, 2007.
- INDURSKY, Freda. A memória na cena do discurso. In.: INDURSKY, Freda et. al. (orgs.). *Memória e história na/da Análise do Discurso*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2011.
- LERAY, Marjolaine. *Uma Chapeuzinho Vermelho*. São Paulo: Companhia das letrinhas, 2012.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Novas Tendências em Análise do Discurso*. Campinas – SP Pontes: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1989.
- ORLANDI, Eni. *Interpretação: Autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Petrópolis: Vozes, 1996.

ORLANDI, Eni. *Análise de Discurso: princípios e procedimentos*. 10ªed. Campinas – SP: Pontes, 2012.

SANTOS, Antonio Genário Pinheiro dos. *O Espetáculo de Imagens na Ordem do Discurso*. Brasília: Editora Kiron, 2012.

SARGENTINI, V.M.O. Contribuições da Semiologia histórica à Análise do Discurso. In: _____ PIOVEZANI FILHO, C. et. al. *Discurso, semiologia e história*. 1 ed. São Carlos: Claraluz, 2011.

SILVA, Francisco Paulo da. “Quem és tu para querer manchar meu nome?” In: _____ FREITAS, A. C. et. al. (orgs.) *Linguagem, discurso e cultura: múltiplos objetos e abordagens*. Pau dos Ferros: Queima- bucha, 2008.

SOBRAL, Adail. *Do dialogismo ao gênero: as bases do pensamento do círculo de Bakhtin*. Campinas – SP : Mercado de Letras, 2009.

TATAR, Maria. *Contos de Fadas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

VEYNE, Paul. *Foucault, seu pensamento, sua pessoa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

WARNER, Marina. *Da fera à loira; sobre Contos de Fadas e seus narradores*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

WITZEL, Denise Gabriel. *Práticas discursivas, Redes de Memória e Identidades do Feminino: Entre princesas bruxas e Lobos no universo publicitário*. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa), Universidade Estadual Paulista/Faculdade de Ciências e Letras/UNESP-Araraquara. 2011. 217p.

Disponível em:

<http://www.sociedadevegana.org/index.php?option=com_content&view=article&id=24:veganismo&catid=18:textos-fundamentais&Itemid=15> Acesso em 15 nov, 2014.