

PROJETO DE CRIAÇÃO ARTÍSTICA: A PRÁTICA DE LEITURA E A PRODUÇÃO TEXTUAL A PARTIR DE UM ESTUDO COMPARATIVO DOS CONTOS DE FADAS E DO CINEMA

Ana Cláudia Nascimento THEODORO
Danilo CORRÊA PINTO
(Universidade Federal de Uberlândia)
a.nascimentotheodoro@gmail.com
dam_correa@yahoo.com.br

Resumo: Neste trabalho buscamos mostrar e refletir sobre um projeto de ensino que engloba a prática de leitura e a produção textual narrativa. Partimos do pressuposto que um estudo comparativo entre textos literários e sua adaptação midiática possibilita uma melhor compreensão, por parte dos alunos, das características que compõem uma narrativa, além disso, esta prática também pode levar o aluno a entender processos de intertextualidade. De maneira geral, a narrativa pode ser entendida como um texto que conta, relata fatos ou acontecimentos reais ou fictícios, e isto, em suma, também compõe uma narrativa fílmica. Para a realização teórica e prática do projeto selecionamos o conto de fadas *Chapeuzinho vermelho*, dos Irmãos Grimm e o filme *Deu a louca na Chapeuzinho* (2005). Posto isto, o projeto visa a prática de uma produção textual narrativa e fílmica por parte dos alunos (no caso, alunos do ensino fundamental 2) a partir da leitura de contos de fadas ou fábulas infantis que os auxiliarão na criação/recriação de textos escrito e visual que parte dos modelos narrativos adotados pela relação entre a literatura e o cinema, elencada aqui.

Palavras-chave: narrativa textual; narrativa fílmica; adaptação; contos de fadas.

1. INTRODUÇÃO

Este texto parte da elaboração e análise de um projeto de criação e ensino de arte, com foco na leitura literária e de produção de texto com base nos gêneros literários, criado por alunos de graduação em Letras durante a disciplina de Prática de Ensino de Literatura vinculada ao Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia. O projeto intitulado “*Criação artística e textual na escola: a leitura, o conto e o filme*” tinha como objetivo principal trabalhar com alunos do Ensino Fundamental da rede pública de ensino da cidade de Uberlândia-MG a capacidade e criticidade artística partindo da leitura de contos de fadas e/ou fábulas, juntamente com a relação com o gênero literário; suas características enquanto arte, além da possibilidade da criação narrativa e da produção de textos por parte dos alunos. Acreditamos que a dificuldade, indisposição e má fé dos alunos em relação à produção textual ocorrem, muitas vezes, devido à má prática da leitura, principalmente de textos literários que, para nós, encabeçam e traçam um imaginário social e cultural pertinente tanto para a prática da leitura quanto para a formação de um cidadão crítico.

Como trabalhar a leitura literária em sala de aula e, conseqüentemente, a produção textual em uma sociedade produzida e constituída pelas imagens? Vivemos em uma época em que as imagens se tornaram fonte de relação e identificação social, embora a relação homem-imagem não se deu a partir dos dias atuais, pelo contrário, mas é nesse atual período que sua

incidência e seu acesso são mais visivelmente determinados. Com isso, e sem a audácia de discutirmos aqui as condições de produção e reprodução das imagens, nosso enfoque parte para o trabalho do professor, isto é, como o professor, mediador de imaginários sociais, pode trabalhar as produções imagéticas em sua aula e como elas podem render bons frutos.

Assim, neste texto, buscamos refletir e analisar a relação existente entre a produção textual, a leitura literária e, de certa forma, como que a mídia se apropria de textos literários e produz leituras e imaginários que podem (ou não) contribuir com a formação do aluno enquanto leitor/espectador crítico e reflexivo.

O texto se divide em quatro partes, sendo a primeira destinada à explanação da importância da leitura literária dentro de uma sociedade contemporânea e, conseqüentemente, na escola. A segunda parte se refere à exposição e discussão teórica que foram pertinentes para a composição do projeto “*Criação artística e textual na escola: a leitura, o conto e o filme*”. Em um terceiro momento, nos atentaremos para as obras e os textos que serviriam de condução e objeto de análise durante a realização do projeto, a fim de relacionarmos a teoria com a prática. E, por fim, segue a conclusão que não procura findar o tema, mas, pelo contrário, dar possibilidades e trazer contribuições para o ensino de leitura literária e produção textual na escola.

2. LITERATURA E LEITURA: UM CAMINHO PARA UM PROJETO DE CRIAÇÃO ARTÍSTICA

Acreditamos de uma forma ou de outra que a literatura ganha e deve ganhar um espaço de reflexão dentro da educação, assim como o seu papel dentro da arte contemporânea deve ser repensado e destacado já que ela possui como uma das centenas de características, aspectos de formação social, crítico e artístico.

No entanto, sabemos da dificuldade e dos empecilhos que a literatura encontra quando colocada no âmbito escolar. É preciso destacar que há conflitos de sentidos na sociedade contemporânea, e daí, a literatura, como mestra em enlaçar o insólito e dar-lhe figurações e diversas formas de expressão e compreensão, ganha espaço protagonista na tarefa de selecionar alguns estilhaços dos sentidos soltos e sem significados da contemporaneidade humana. Mas qual a relação significativa e diferenciada entre literatura, arte contemporânea e educação, que faz com que as duas primeiras enfrentem grandes dificuldades ao desempenhar seus papéis sociais dentro do âmbito ordenado e hierarquizado desta última?

Parece uma tarefa que não cansa de ser explicada e sempre retomada por educadores e demais profissionais da área da educação que buscam entender e aplicar métodos favoráveis para que os empecilhos que percorrem a literatura e a educação sejam sanados definitivamente. Contudo, acreditamos que tais empecilhos continuarão a surgir enquanto dentro dessas duas instâncias (literatura e educação) a leitura não for considerada peça fundamental desta união e sustentação.

Dessa maneira, primeiramente, analisaremos como a leitura direciona esta relação entre literatura e educação.

2.1. Leitura como conhecimento, exemplo e experiência

Embora a literatura dentro do contexto escolar tenha-se destacado não por seu papel crítico, artístico e formador, mas pelo seu papel manipulador e ideologicamente favorecedor de uma ideia dominante, ela ainda é o lugar de pensamento crítico; o lugar que amplia a

significação da língua e transmite saberes e valores. Porém, esses lugares de destaque da literatura só são possíveis perante a leitura. Conforme Yunes (1984, p.127) “a leitura é provocação do leitor que exige dele uma tomada de atitude (de consciência) diante do caráter emancipatório do discurso, distanciando-se do lugar comum”.

Esse distanciamento se dá, pois a leitura traz conhecimento, exemplos e valores que transcendem a reflexão do leitor, deixando-o mais atento ao lugar e ao discurso que o cerca. Assim, a literatura como uma das fontes possíveis do saber que possibilita a apropriação e percepção do “real”, é relevante nesse deslocamento que há entre a posição atual do sujeito e o lugar para onde ele irá assim que a leitura literária lhe fizer um sentido. Yunes (Ibidem) afirma que

É, pois, o ato de leitura literária a experiência capaz de afastar do conhecimento que carrega o caráter dogmático e doutrinário que exclui o leitor como interlocutor, cabendo-lhe nas múltiplas perspectivas de significação do texto, a inserção de sua própria experiência, o que relativiza a informação e na interação permite a “expressão” de quem lê. Jogando com o leitor, entrecruzando falas e diferentes níveis de significação, a literatura se oferece como o lugar do pensamento crítico, da re-visão do universo, das possibilidades de rompimento com o sentido único e a voz autoritária.

A literatura, portanto, nos é mostrada como um lugar de pensamento crítico que, em contrapartida, é um lugar ofuscado pelo padrão de educação que temos hoje. Yunes (Ibidem, p.128-129) ressalta ainda que

A verdade é que a educação, ao longo da história, é sinônimo de formação e de ajustamento do indivíduo aos padrões sociais [...] em outras palavras, o sistema escolar define-se como o veículo da aquisição de um saber definido a priori pela ideologia vigente, como regulador das relações humanas, a partir da formação de mentalidades ajustadas à engrenagem social.

Sendo assim, nos parece que a literatura e a educação, quase em suas totalidades, são fatos irreconciliáveis, pois, enquanto a primeira tenta enlaçar os sentidos que o contemporâneo dissolve, a segunda fixa-se como conservadora e manipuladora de sentidos vigentes. Embora haja essa ambivalência entre literatura e educação, é relevante destacar que a escola passou a ser vista como lugar que “salvará” a leitura literária, além de que, fará com que os alunos/crianças leiam mais. No entanto, esse argumento parece falho quando relutamos para mostrar que o importante para que os alunos leiam mais não é a quantidade, mas a qualidade desta leitura, e aí, entra um colaborador para o que se lê e como se lê fiquem sobressaltados: o professor.

2.2. Leitura literária e a formação do professor

Conforme Ana Maria Machado (2001), o exemplo e a curiosidade são dois pontos por meio dos quais deveria caminhar a descoberta da leitura. A curiosidade nos parece subjetiva demais por pensarmos que o exemplo nem sempre é acatado pelo sujeito, ou mesmo a curiosidade nunca precise esperar um exemplo para fazer jus ao nome. De fato, o que ocorre é que exemplo e curiosidade são, sim, ferramentas que alimentam e descobrem uma leitura, embora o resultado varie de sujeito para sujeito. No entanto, queremos destacar que no âmbito escolar tais instâncias ganham mais efeito, pois o público infantil e jovem, por si só, é curioso

e acata exemplos a fim de ilustrar também o que se pensa e como se age nesta sociedade vendedora de estereótipos.

E como o professor delineia este caminho? Como primeira resposta pode-se destacar Machado (2001, p.118) que observe que

Dizemos que ler é bom, é útil, é importante, incentivamos os meninos a ler. Mas esquecemos de combinar com os russos – ou seja, com os professores. E eles não jogam como se esperava que eles jogassem. Não lêem, não vivem com os livros uma relação boa, útil, importante. Sem isso não são exemplo e não conseguem verdadeiramente passar uma paixão pelos livros – e sem paixão, ninguém lê de verdade.

Temos aí um problema que não parte da realidade do aluno, mas da forma como o professor é preparado para enfrentar os impasses da vida escolar. É óbvio pensarmos que um professor que não goste, ou simplesmente, não se sente curioso demais pela literatura (por isso acreditamos que a curiosidade depende do sujeito) não passará o exemplo de ler para seus alunos, mas isso não significa que o exemplo de leitura tenha que partir somente da escola e dos professores.

Conforme Machado (Ibidem, p. 134) existe uma relação construtiva entre leitura e poder, isto é, “quando abrimos mão de ler algo consistente, estamos abrindo mão de uma parcela do poder”. A formação de professores deve incluir reflexões sobre leitura e, principalmente, a leitura literária no currículo formador desses novos “curiosos” e “modeladores” de leitura, já que a leitura e poder estão juntos nessa tentativa de buscar novos sentidos ou mesmo esmiuçar os sentidos já existentes. No entanto, a leitura tem que ser entendida como uma paixão, tanto para o professor quanto para o aluno, isto é, como coloca Machado (Ibidem, p.136) “não se trata de dever. Leitura não é dever de ninguém. É um direito, isso sim, de todo cidadão, e por ele temos de lutar – isso sim, um dever”.

2.3. Literatura e Educação na contemporaneidade

Até o presente momento discutimos como a leitura parte do exemplo e como que sua função desenvolve experiências e conhecimentos significativos para o sujeito leitor. Vimos também que a escola como lugar em que se busca alcançar novas expectativas com a leitura literária, é também o lugar em que esta leitura é feita da maneira mais subversiva e ideologicamente visada por um “poder” maior. O professor entra como o desencadeador dos fatos irreconciliáveis entre a literatura e a educação, e ele deve ser encarado como o precursor desta “paixão” pela leitura, embora os problemas que encontramos dentro do ensino e leitura literária partam de um horizonte maior, onde ideologias e valores se enfrentam constantemente evitando expansões e conservando padrões.

Discutir o termo contemporaneidade já é algo complexo demais, mas partiremos da noção de como vemos a crise de sentido que o homem contemporâneo apresenta. Esta crise parte desde que estudiosos e literatos passaram a usar o termo modernidade onde “a impossibilidade do sentido pleno e a crise de lugar do sentido, de suas diversas formas de expressão e de compreensão” (KHEDE, 1984, p.24), ganharam capítulos e histórias que traziam ideologias e valores que iam de encontro ou desencontro às dúvidas e carências humanas.

A literatura e a educação diante desta contemporaneidade flagelada devem se comportar de que maneira? Ora, não parece haver uma resposta concreta para tal pergunta, pois acreditamos que a literatura e a educação também sofrem os efeitos da contemporaneidade. O que nos parece é que a primeira tenta enlaçar ou dar sentidos

figurativos, enquanto a segunda parece distanciar o leitor/aluno de um sentido próximo a sua realidade. Khéde (1984, p.27) afirma que “a construção da obra depende da visão de mundo do narrador que ‘faz’ a realidade”, isto é, o olhar e o recorte que o narrador lança para a realidade; esta como forma de representação e expressão.

O que percebemos é que a mimese volta à tona na contemporaneidade, e isto dá certo “poder” para a literatura abordar e discutir temas que, na perspectiva do leitor, possam sofisticar ou esclarecer seus valores culturais e mostrar novas abordagens sociais e políticas de sua realidade. Não que a literatura seja um manifesto ou panfleto político, longe disso; seu poder artístico e sua função formadora são tão relevantes que ela tem a capacidade, através de sua linguagem e de sua essência artística, de ser absorvida pelo sistema e também subverter essa estrutura.

Portanto, as obras literárias classificadas como contemporâneas precisam ser inseridas dentro de uma perspectiva educacional, embora isso não seja tarefa fácil, já que ideologias e discursos estão imbricados em ambas as partes. Conforme Khéde (Ibidem, p. 33) as obras contemporâneas

Estabelecem um diálogo imediato com o leitor que se reconhece no texto. Sendo assim, o ficcional ganha uma dimensão ideológica porque pressupõe que o leitor reconheça no texto valores que são seus, de sua cultura e de sua classe social, porque se fala de Brasil onde ainda existe a sociedade de classes bem delimitadas.

Isso nos remete a uma conclusão: a leitura literária provoca o leitor. E mais, segundo Khéde (Ibidem, p.35) “sendo fenômeno humano, a arte é radicalmente histórica [...] sua construção formal – conteudística será sempre resultado da incorporação dos ideais humanos e da correspondente forma de expressão”.

Desta forma, observamos que literatura e contemporaneidade estão implicitamente ligadas, enquanto a educação parece fazer o papel contrário. Cabe ao processo de formação de professores lidar com situações que possam mostrar aos alunos exemplos e despertar a curiosidade para que a literatura possa, de verdade, ganhar espaço significativo na formação educacional. Essas indicações são mais fortemente desenvolvidas quando a tríade *literatura-educação-contemporaneidade* é considerada construtiva a partir dos sentidos buscados e transformados pela leitura literária. E assim, para nós, essa tríade muito se resolve com o olhar do cinema para as obras literárias que é o que se busca intensificar no projeto de “*Criação artística e textual na escola: a leitura, o conto e o filme*”.

3. DEU A LOUCA NA SALA DE AULA: UM PROJETO DE LEITURA E PRODUÇÕES NARRATIVA E VISUAL A PARTIR DO CONTO DE FADAS E DO CINEMA

3.1. O conto de fadas e o cinema

Acredita-se que o ato de narrar seja contemporâneo ao momento do surgimento das relações humanas. Nós seres humanos, em constantes relações sociais, temos a necessidade de contar, de experienciar novamente, através da narração, fatos que já vivemos ou que um dia ainda sonhamos viver.

Desse modo, a narrativa se pauta no relato de um enredo, ou seja, de uma trama/roteiro que procura falar sobre acontecimentos reais ou fictícios. Porém, ao mesmo tempo em que

existe o contador, há também o ouvinte e para que a história contada e ouvida possa ser compreendida, são necessários alguns elementos essenciais à narrativa. Numa história deve haver sempre um personagem, aquele que executa a ação, num dado tempo e espaço. A história desse personagem é realizada através de um narrador, que por um foco narrativo, nos conta os fatos ocorridos no enredo, que podem se desencadear num momento de clímax. Estes são os principais elementos que compõem o gênero narrativo, o qual tem sua tradição de contação de histórias que vai desde a pintura rupestre, passa pela oralidade, chega aos livros de hoje e brilha através das produções cinematográficas de grande sucesso.

Assim, como o gênero narrativo, os contos de fadas também se desenvolveram com características estruturais ímpares, em que é necessário somente um primeiro contato do leitor com o texto, para que aquele reconheça ser este pertencente ao universo do faz de conta. No caso do conto de *Chapeuzinho Vermelho* basta nos depararmos com o “Era uma vez uma menininha encantadora...”, que abre a história, para sabermos de imediato que a partir dali estaremos entrando no bosque da ficção, em que é possível que uma menina de capuz vermelho converse com um lobo e indique o caminho para a casa da avó. Além da existência de elementos fantásticos – lobo falante, seres mágicos – os contos de fadas desenvolvem-se de modo que as personagens consideradas de boa índole encontram, ao final de suas aventuras, um final feliz.

A história de *Chapeuzinho Vermelho*, na versão dos Irmãos Grimm, nos fala sobre uma menininha bela e inocente que vai visitar a avó que estava doentinha a pedido de sua mãe. Esta pede-lhe que seja uma boa menina e não se desvie do caminho, porém, no meio do trajeto ela encontra o lobo. Este fazendo-se de interessado, finge ficar amigo da menina, para lográ-la com a perspectiva dela ir colher flores que estavam fora da trilha e ele chegar primeiro à casa da avó. Lá chegando e “sem dizer uma palavra, foi direto até a cama da avó e a devorou inteirinha.” (GRIMM, 2004, p. 33). A história não diz que a avó relutou antes de ser devorada pelo lobo, pois ela é retratada como estando velhinha e fraca de doença.

Figura 1: A vovó e o lobo



Fonte: Gustave Doré, 1861

Já a menina, quando finalmente chega até a casa da avó, confirma ainda mais as evidências deixadas pelo narrador de sua inocência: “Chapeuzinho gritou um olá, mas não houve resposta. Foi então até a cama e abriu as cortinas. Lá estava sua avó deitada, com a touca puxada para cima do rosto. Parecia muito esquisita. ‘O avó, que orelhas grandes você tem!’ ‘É pra melhor te escutar!’ [...]” (GRIMM, *Ibidem*). Apesar de ser descrita pelo conto como jovem e inocente, Chapeuzinho não é tão infantil assim a ponto de não notar uma diferença significativa no físico da avó. O tradicional momento de perguntas e respostas sobre

as características físicas da avó/lobo é um indício da desconfiança da menina quanto à verdadeira avó.

Figura 2: *Chapeuzinho e o lobo vestido de avó*



Fonte: www.portaleducacao.com.br

Essa desconfiança, no entanto, não é suficiente para que o lobo a liberte de seu destino, pois na continuação do diálogo de Chapeuzinho com o lobo, ela diz: “Ó avó, que boca grande, assustadora, você tem!” “É pra melhor te comer!”. Assim que pronunciou estas últimas palavras, o lobo saltou fora da cama e devorou a coitada da Chapeuzinho Vermelho.” (GRIMM, 2004, p. 34). Apesar de devoradas pelo lobo, tanto a avó como a neta são salvas por um caçador que passeava em frente à casa, depois de retirá-las de dentro da barriga do animal.

Esta versão dos Irmãos Grimm, influenciada pelos *Contos da Mamãe Gansa* escritos por Charles Perrault, em 1697, traz ao final da narrativa uma moral da história, que busca educar as jovens meninas para que elas aprendam a ser boas moças, obedientes e que respeitam os pais. Além da moral da história, há também a presença do final feliz, pois os três personagens que podem ser considerados de boa índole, que não praticam maldades são os três que serão agraciados com coisas boas: o caçador com a pele do lobo, a vovó com a comida e a recuperação da saúde e Chapeuzinho com um aprendizado.

O conto de fadas, portanto, conta com elementos narrativos que lhe caracterizam como tal. Outra característica deste tipo de conto, também possível de perceber na história de Chapeuzinho é o número de personagens, pois na história aparecem apenas cinco personagens, sendo eles: a mãe, Chapeuzinho, a avó, o lobo e o caçador, já que a quantidade de personagens é reduzida para que fiquem claras as funções de cada um. Dizemos funções, pois os contos de fadas não trazem os personagens individualizados em suas essencialidades, ao contrário, cada um é descrito de acordo com sua função, por exemplo, a avó faz papel de avó e, por isso, não precisa ter um nome, algo que a defina enquanto um personagem único, mas como um personagem geral, para que os leitores possam identificar suas próprias avós com ela.

A história tradicional de *Chapeuzinho Vermelho* tornou-se reconhecida por muitos leitores e espectadores, pois podemos encontrar inúmeras versões em livros publicados no mundo todo. Além disso, são várias as adaptações do conto para o cinema, uma delas é o filme *Deu a Louca na Chapeuzinho* (2005), versão que reconta de vários modos uma mesma história, a partir de diferentes pontos de vista: da Chapéu, do lobo, da vovó e do lenhador.

Figura 3: Um dos cartazes do filme *Deu a louca na Chapeuzinho* (2005)

Fonte: www.adorocinema.com

A cena de abertura do filme traz o lobo partindo para cima de Chapéu, como se fosse atacá-la. A vovó, de repente, sai de dentro de um armário toda enrolada numa corda e tanto Chapeuzinho quanto o lobo se assustam. Mais surpreendente do que o aparecimento da vovó é quando um aparente lenhador entra pela janela, quebrando o vidro e começa a gritar empunhando um machado. Há um corte na cena e inicia-se a apresentação do filme. Depois, já à noite, na porta da casa da vovó estão parados carros de polícia, com cordão de isolamento, e muitos policiais guardando a cena do crime.

O início da cena de abertura nada mais é do que uma rememoração da tradicional história da menina da capa vermelha. Nossa primeira impressão é: um lobo mal querendo atacar uma menina inocente, a avó já estava mantida como vítima do lobo e o lenhador que chega para salvar a todos. Esse julgamento inicial é devido à relação intertextual que o filme nos possibilita fazer.

Figura 4: Na cena do crime

Fonte: www.imdb.com

Julia Kristeva (1974, p.64), a partir dos estudos de Bakhtin, afirma que “qualquer texto se constrói como um mosaico de citações e absorção e transformação dum outro texto”, sendo “a palavra literária um cruzamento de superfícies textuais”. A intertextualidade, então, se faz a partir de elementos textuais que compõem um “mosaico” e que possibilitará ao leitor/espectador perceber as referências de um texto dentro de um outro texto. A cena de abertura do filme tem essa relação intertextual com o conto da *Chapeuzinho Vermelho*, basta que saibamos a história de cada personagem para a vemos reproduzida pelo filme.

Porém, com o aparecimento da polícia – que estava à procura do ladrão de receitas – todos os julgamentos que fomos instigados a fazer sobre o que fazia cada personagem na casa da vovó na cena de abertura se desfazem. Quando um sapo/detetive começa a interrogar os personagens, vemos em cada versão descrita uma nova faceta de cada um deles. O lobo, famoso por suas maldades, nada mais é do que um repórter à procura de um furo jornalístico. Desconfiado que o ladrão de receitas fosse Chapeuzinho, ele a persegue pela floresta e a ameaça. A menina prova ser inocente e, por trás de seus belos olhos azuis, demonstra ser uma pessoa triste por ter que viver para sempre naquela floresta longe das aventuras da vida. O lenhador de corajoso e viril não tem nada, ele é apenas um ator sensível e covarde, que estava ensaiando para uma propaganda.

Mais surpreendente do que todos os personagens, temos uma surpresa com a vovó. A última pessoa a depor, revela-se como uma vovó diferente de todas aquelas tradicionais avós que conhecemos, assim como se distancia da vovó da história do conto tradicional de *Chapeuzinho Vermelho*. A vovó do filme diz: “Eu não sou como as outras avós. Eu nunca gostei de tricotar e de jogos de bingos. Eu prefiro viver a vida ao extremo!”. E, com isso, o relato da vovó segue-se com as cenas em que ela, usando roupas radicais, surfa, anda de skate, pula de paraquedas, luta, e ainda se torna campeã de esqui no gelo.

Figura 5: *Vovó radical*



Fonte: www.imdb.com

Aquela relação intertextual que havíamos criado, e que o filme, a todo o momento, retoma com falas ou ações de personagens, nesse instante de revelação de quem é a verdadeira vovó, é quebrado. Nestas cenas de apresentação da identidade dos personagens temos uma incidência da paródia criada pelo filme.

A paródia é considerada uma forma de apropriação de um texto, em que o sentido do texto parodiado é retomado, porém, de modo crítico ou irônico, com a intenção de romper com os sentidos do texto primeiro. (PAULINO, 1995). Para Hutcheon (1989, p.94) “a paródia pós-moderna não ignora o contexto das representações do passado, ela cita, mas usa da ironia para o conhecimento do fato de que nós estamos inevitavelmente separados hoje, daquele passado”.

Desse modo, afirmamos que essa “nova vovó”, representada pelo filme, é uma senhora que de modo exagerado está mais próxima das avós que temos no mundo de hoje. Ela é uma paródia daquela senhora doente, velha, que fica na cama, incapaz de gritar ou se defender do ataque de um lobo. Ela pode ser tanto uma crítica às avós do passado, como uma adequação das avós contemporâneas, que mesmo estando mais velhas são capazes, independentes, corajosas e ainda assim, amorosas, carinhosa e ótimas cozinheiras.

O próprio título do filme já nos conta que ele é uma paródia, pois *Deu a louca na Chapeuzinho* indica que haverá uma reversão dos fatos e acontecimentos em relação aos que

estão presentes no conto dos Irmãos Grimm. A “loucura” se mostra quando o lobo é inocente e está somente à procura da verdade; Chapeuzinho não é uma inocente menininha, mas uma sonhadora e excelente lutadora de artes marciais; assim como as atitudes da vovó citadas anteriormente.

Figura 6: *Chapeuzinho e sua arte marcial*



Fonte: www.imdb.com

A paródia é um recurso literário que possibilita ao leitor a reconstrução de significados, trabalhando, neste caso apresentado aqui, com aqueles significados cristalizados pelos contos de fadas clássicos. A paródia, nesse filme contemporâneo, é uma forma de repensar/recriar/rever questões que por muito tempo foram tidas como verdades universais ao desestabilizar os sentidos conhecidos através da ironia, da crítica, do riso, do surpreendente. Por fim, a paródia possibilita a inserção de novas ‘verdades’ adequadas em um contexto histórico-social.

3.2. O projeto de criação artística: um estudo comparativo

O trabalho em sala de aula que aborda o conto de fadas ou a fábula com o cinema possibilita ao professor dialogar com o aluno, de um modo interativo e crítico, questões como a estrutura da narrativa, a interpretação, a intertextualidade e a paródia, por exemplo. Depois de ler o conto e assistir ao filme, o professor pode partir para a análise de cada um, em conjunto com os alunos, questionando-os quanto a algumas questões pertinentes para a interpretação, e também para o reconhecimento das estruturas da narrativa que estão presentes tanto no conto quanto no cinema.

Partindo do conto de fadas, pode-se fazer uma relação entre o tradicional “Era uma vez...” presente na história de Chapeuzinho e em várias outras histórias, com a introdução da narrativa, em que um narrador onisciente irá contar as aventuras da menina com o lobo mal e a vovó. Aos poucos, é possível que os alunos reconheçam os personagens, o espaço, o enredo da história, etc., e desse modo, o professor pode partir para esse mesmo trabalho de reconhecimento da estrutura narrativa no filme.

No início do filme, a cena começa com um foco num livro de historinhas com as imagens de uma menina que nos remete claramente a Chapeuzinho Vermelho. Entretanto, ao invés da tradicional introdução do conto de fadas, o narrador diz: “Você decerto conhece a história. Mas as aparências enganam. É como sempre dizem: não julgue o livro pela capa. Se quiser conhecer a verdade...”. Então, logo de início, o filme já nos conta que a famosa história de Chapeuzinho, como a conhecemos nos livros, tem outra versão mais contemporânea. Há

aqui um convite para que o espectador se interesse por essa verdade da história, a qual traz mistérios e surpreendentes descobertas.

O filme então, logo na introdução, propõe uma mudança no enredo da história assim como a conhecemos. Entretanto, a forma como ele contará a verdade também se pauta no universo da narrativa, assim o professor pode depreender dos alunos que o cinema, exemplificado pelo filme em questão, irá trabalhar com uma estrutura que se pauta no ato de narrar, mas essa narrativa será permeada pelo conhecimento prévio que o leitor possui do conto.

Dessa forma, ao trabalhar a presença da estrutura narrativa tanto no conto quanto no cinema, visto que Silva (2007) afirma que os elementos narrativos estão presentes tanto na literatura como no cinema, é possível observarmos a manipulação do tempo, o enredo, a voz do narrador, do focalizador (personagem através do qual se vê a ação), dentre outros, bem como de que forma as culturas e tradições são apresentadas e representadas na literatura e nas produções cinematográficas. Assim, o aluno lê o conto, vê o filme e compreende o gênero narrativo na instância literária e fílmica.

Partindo da afirmação de que o filme *Deu a louca na Chapeuzinho* (2005) utiliza-se do gênero narrativo para contar a “verdadeira” história de Chapeuzinho Vermelho, e que para recontar essa nova versão o filme precisa recorrer ao livro para dialogar com os elementos presentes no conto escrito; desse modo fazendo ora intertextualidade com a história clássica, ora parodiando-a, o aluno, depois de compreender a estrutura da narrativa e a ideia de intertextualidade e de paródia, estará capacitado a fazer a sua própria versão da história, treinando assim, a escrita.

4. CONCLUSÃO

A intenção deste texto em que apresentamos uma tentativa de trabalho com a leitura e a produção textual através da proposta de um projeto de criação artística é que o aluno não somente tenha contato com a leitura de textos literários e com o cinema, mas que, além disso, ele aprenda as características literárias e textuais presentes em ambos. Entretanto, o projeto acredita que além de tudo isso, os alunos também são capazes de criar suas próprias versões de uma mesma história. O professor, ao mediar o diálogo entre o conto literário e o filme, pode mostrar ao aluno que o filme, quando se refere a uma ou mais histórias, é uma releitura, uma reinterpretação da(s) história(s) literária(s).

O projeto então busca não só ensinar ao aluno questões que concernem à leitura e à interpretação, mas também procura incentivar o lado criativo e crítico dos alunos. Como o filme *Deu a louca na Chapeuzinho* fez – reprodução de uma história a partir de uma perspectiva paródica e intertextual – os alunos também podem fazer, mas dessa vez será a partir do ponto de vista e da interpretação crítica deles mesmos. Assim os alunos poderão criar uma narrativa advinda da leitura de contos de fadas, fábulas, estórias locais, folclore ou de lendas urbanas utilizando recursos como a paródia, a intertextualidade, por exemplo. Essa produção é uma forma de trabalhar com o gênero narrativo, colocando o conhecimento teórico adquirido na sala de aula, em prática.

Feito isso, a parte final de nosso projeto, que aqui se une a parte final do nosso texto, consiste em um trabalho que envolve tudo o que foi ensinado e produzido até então, dentro da sala de aula, além da interação entre alunos e professores. Pois, a partir de todo o material desenvolvido em aula, os alunos escreveriam um roteiro e criariam um vídeo baseado em tudo o que foi lido e produzido, ou seja, criar a própria versão fílmica deles. Desse modo, a recriação não se pautaria somente numa reescrita interpretativa das histórias literárias e fílmicas, mas também na produção de um pequeno filme, escrito e produzido por eles mesmos. Com isso, visa-se o trabalho de leitura, de interpretação, de produção textual e

visual, de reflexão crítica, além de trabalhar a tríade por nós elencada no início deste texto, isto é, *literatura- educação – contemporaneidade*, tríade esta sustentada e expandida através da leitura. Eis aqui o nosso projeto de criação artística.

5. REFERÊNCIAS

BRITO, João Batista de. **Literatura, Cinema, Adaptação**. Graphos: Revista da Pós-Graduação em Letras. João Pessoa, vol. I, n. 3, junho de 1996. p. 9-28.

CUNHA, Renato. **As formigas e o fel: literatura e cinema em Um Copo de Cólera**. São Paulo: Annablume, 2006.

DEU A LOUCA NA CHAPEUZINHO. Direção de Cory Edwards e Tony Edwards. Roteiro de Cory Edwards, Tony Edwards e Tony Leech. Estados Unidos, Kambar Animation Studios (80 min), 2005.

GRIMM, Jacob e Wilhelm. Chapeuzinho Vermelho. In: TATAR, Maria: **Contos de fadas: edição comentada e ilustrada**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004. p. 28-36.

HUTCHEON, Linda. **The Politics of Postmodernism** – New accents. London and New York: Routledge, 1989.

KHÉDE, S.S. A literatura como arte na contemporaneidade. In: _____. **Os contrapontos da Literatura: arte, ciência e filosofia**. Petrópolis: Vozes, 1984. p. 24- 37.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

MACHADO, Ana Maria. Entre vacas e gansos – escola, leitura e literatura; Literatura – o direito a uma herança. In: _____. **Texturas: sobre leituras e escritos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, pp. 113 – 137.

PAULINO, Graça e outros. **Intertextualidades: teoria e prática**. Belo Horizonte: MG: Editora Lê, 1995.

SILVA, Edvânea Maria. **Shrek, do conto ao filme: um reino não tão distante**. Dissertação de Mestrado. UFPB: João Pessoa, 2007, 131 páginas.

YUNES, Eliana. Literatura e educação: a formação do sujeito. In: KHÉDE, Sonia Salomão (org.). **Os contrapontos da Literatura: arte, ciência e filosofia**. Petrópolis: Vozes, 1984. pp. 123-132.