



## ERA UMA VEZ: CONTOS DE FADAS, ADAPTAÇÃO E INTERTEXTUALIDADE EM *CAMINHOS DA FLORESTA*

Pollyanna Morais Espíndola Gomides (UEG)<sup>1</sup>

**Resumo:** Neste trabalho analisamos como a recriação de *Caminhos da Floresta*, peça musical de James Lapine e Stephen Sondheim (1986), que está repleta de intertextualidade com os contos de fadas clássicos, sendo retomada para contar outra história. Preocupados com a importância dos contos de fada no imaginário infantil e a retomada dos clássicos, propomos uma comparação literária entre os contos de fada originais que compõe *Caminhos da Floresta* para discutir como essas narrativas são influenciadas por aspectos histórico-sociais. Essas reflexões se baseiam nos estudos de Bakhtin (1992) e Bettelheim (1986). Concluímos que a interculturalidade presente nas recontagens dos clássicos pode servir de instrumento para o letramento cultural crítico.

**Palavras-chave:** Contos de fadas; Clássicos; Intertextualidade; Educação.


Contos de fadas são construídos por uma potência especial, isto é, o caráter ficcional capaz de transformar o mundo real em um universo imaginário onde pessoas são metamorfoseadas em animais, animais são dotados da linguagem humana, tapetes são voadores, e fadas são madrinhas e tudo isso não deixa de ter, porém, uma relação significativa com o real. Afinal, não se cria a partir do nada: as estruturas linguísticas, sociais e ideológicas fornecem ao autor o material sobre o qual ele constrói o seu universo imaginário. Sendo assim, em cada momento e contexto histórico-social os contos de fadas vêm sendo recriados e reinventados desde que surgiram, passando por readaptações para cada época e cultura, muitas vezes fugindo dos modelos arquetípicos propostos e desviando dos valores dos contos.

Após séculos de adaptações nas recontagens orais, os contos de fadas se tornaram peças teatrais, filmes e séries de televisão e desde o início do século XXI atraem um público fiel, seduzidos pelas recontagens modernas. Devido a essa proliferação de transformações nos contos de fadas devemos considerar que o leitor, mesmo aquele em formação, é um conhecedor da obra exterior às páginas. Sua interpretação, subjetiva e repleta de imagens cinematográficas, constituirá contos de fadas muito diferente da sua narrativa original.

Neste trabalho propomos analisar como a recriação de *Caminhos da Floresta* (*Into the Woods*), peça musical de James Lapine e Stephen Sondheim de 1986, e depois

---

<sup>1</sup> Mestranda no Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Educação, Linguagem e Tecnologia (PPG-IELT) pela Universidade Estadual de Goiás. [polly.espindola@gmail.com](mailto:polly.espindola@gmail.com)



adaptado em filme de mesmo nome pela Disney em 2014, está repleto de intertextualidade com os contos de fadas originais<sup>2</sup>, e retomam aos clássicos para contar uma história diferente. Preocupados com a importância que têm os contos de fadas na vida das crianças e a importância da retomada dos clássicos, em um trabalho de comparação entre as histórias, visamos discutir como essas narrativas são influenciadas por aspectos histórico-sociais. Assim, propomos uma comparação literária entre os contos de fadas originais: *Chapeuzinho Vermelho*, *Cinderela*, *Rapunzel* e *João e o Pé de Feijão* que compõem a história *Caminhos da Floresta*. As interpretações e reflexões propostas se fundamentam, dentre outros, nas contribuições teóricas de Bakhtin (1992) e seus seguidores, com base nos seus estudos de dialogismo e intertextualidade e nos estudos de Bettelheim (1986) que trabalha os contos de fadas através da psicanálise.

### **Origem e evolução dos contos de fadas**


Desde suas origens, os contos de fadas são utilizados como transmissores de valores morais tocantes à época em que se situam. Ao longo do tempo, esse gênero tem se caracterizado por sua infinita capacidade de variação e adaptabilidade. Em função disso, a natureza dos contos de fadas deve ser entendida como um complexo, mas sempre sobre mudança, sendo assim fluida, permitindo sua constante reinvenção e mutabilidade (SCHWABE, 2016). Essa natureza faz com que esses contos sejam retomados sob uma ótica atual em textos modernos, modificando-se com a necessidade de cada época.

Os contos de fadas eram, inicialmente, relatos orais de situações simples, contadas por pessoas comuns, em lugares comuns com o propósito de entreter e transmitir a cultura do povo que a relatava. Essas histórias não tinham nomes, nem existiam nas formas como são narradas, impressas, pintadas, atuadas, filmadas e fabricadas hoje.

Historicamente, os contos de fadas foram registrados da forma mais próxima a que os conhecemos hoje na requintada corte da França do século XVII, por Charles Perrault que publicou, em 1697, *Histórias ou Contos do Tempo Passado com Moralidades*, mais popularmente conhecido como *Contos da Mamãe Gansa*. Nesta obra, Perrault reuniu algumas narrativas da tradição oral como *Cinderela*, *A Bela Adormecida*, *Chapeuzinho Vermelho*, dentre outros, dando um primeiro passo para a valorização da

---

<sup>2</sup> Utilizamos os termos contos de fadas originais/clássicos e também contos populares como sinônimos. Esclarecemos que nos referimos ao corpo de literatura que dada sociedade considera “clássica”, que devemos conhecer e preservar para sermos considerados culturalmente letrados. Não nos referimos a nenhum sistema de valores inerente.




literatura infantil (MARTINS; REIS, 2015). As narrações de Perrault aparentam ser mais urbanizadas, retratando a sociedade em que reinava Luiz XIV. Por meio de certos símbolos dos contos populares, através de narrativas curtas, diretas e realistas as histórias tinham por objetivo doutrinar as crianças segundo as características ideológicas, culturais e sociais daquela época, o que acarretou na modificação dos relatos para atender essa finalidade.

Histórias que antes haviam sido vistas como vulgares e grosseiras, com efeitos grotescos e burlescos, foram implantadas no centro de uma nova cultura literária, uma cultura que pretendia socializar, civilizar e educar crianças. Nas estripulias, fugas, aventuras, e romances rocambolescos dos personagens dos contos de fadas, Perrault encontrou uma maneira de ensinar o que importa e como consegui-lo. (TATAR, 2004 apud MARTINS; REIS, 2015, p. 144)

Já os irmãos Jacob e Wilhem Grimm, ambos formados em Direito e estudiosos de história e linguística, assumiram uma tarefa mais científica em relação aos contos de fadas. Os irmãos se incumbiram de reunir e registrar uma tradição oral, rica e ameaçada de se perder, que ainda circulava em aldeias e cidades pequenas. Recolheram diretamente da fala do povo as antigas narrativas, lendas e sagas germânicas conservadas pela tradição oral, registrando as histórias dos camponeses para “salvar” esses relatos. A primeira obra publicada pelos irmãos Grimm foi *Contos da Infância e do Lar* em 1812. O título demonstra o reconhecimento dos autores de que os contos atrairiam as crianças (GRIFFITH e FREY, 2005). Alguns textos não foram bem aceitos por críticos por apresentarem conteúdo “grosseiro” para o público infantil e posteriormente foram suavizadas pelos autores para que pudessem agradar mais ao público. Essa atenuação traz um humanismo a narrativa dos Grimm que dá lugar ao maravilhoso.

Além disso, os contos dos irmãos Grimm foram compilados em um momento histórico onde “a religião predominava sobre a imaginação e a criatividade” (MARTINS; REIS, 2015, p. 140). O luteranismo presente nos reinos da atual Alemanha exercia poder sobre as escolas e sobre os valores que eram transmitidos às crianças. Atendendo ao combate dos elementos pagãos, propostos pela reforma luterana, personagens como bruxas, magos, feiticeiros, duendes, foram deixados de lado na narrativa dos Grimm, a não ser na representação das personagens más.



Embora Perrault e os Grimm, sem dúvida, imortalizaram vários dos contos de fadas conhecidos na atualidade, houveram outros que também contribuíram para que os contos populares perdurassem até os dias atuais, como Hans Christian Andersen<sup>3</sup> e Joseph Jacobs<sup>4</sup>. O fato é que, esses contos representam relatos do passado, histórias vividas, reinventadas, recontadas e que foram utilizadas como base do processo de formação de valores dessas sociedades.

Na próxima seção trataremos da questão da intertextualidade presente nos contos de fadas tradicionais e modernos.

### **Intertextualidade e os contos de fadas**

Na atualidade os contos de fadas considerados clássicos estão sendo recriados e recontados pela indústria cultural. Essa recontagem é repleta de intertextualidade, de um dialogismo entre o tradicional e o moderno. Assim, os contos de fadas tradicionais, em suas estruturas e temas, são matrizes para as versões e adaptações dos contos de fadas na atualidade, que pegam emprestado personagens dos clássicos e dão uma nova roupagem a essas histórias. Observa-se que as transformações por quais passam os contos de fadas, em cada época, são reflexo dos valores, da moral, dos hábitos e costumes de uma sociedade, dando-nos um retrato de como viviam as pessoas naquele momento histórico e o que era valorizado por elas.


Segundo Carvalhal (1986), a retomada de um texto por determinado escritor em épocas históricas diferentes nunca é inocente, uma vez que é inevitável a intencionalidade de dar continuidade ao texto, transformando-o em relação ao texto antecessor. Essa transformação pode gerar uma nova versão ou adaptação do texto matriz, neste caso, os contos populares clássicos. Tanto a adaptação quanto a versão utilizam da intertextualidade na produção de um novo texto.

O termo intertextualidade foi cunhado por Julia Kristeva no final da década de 1960 para unir as teorias semióticas dos estudiosos Ferdinand de Saussure e Mikhail Bakhtin. Kristeva (1974) define o conceito de intertextualidade como a permutação de textos no espaço da significância, onde vários enunciados cruzam-se, relativam-se, destroem-se

---

<sup>3</sup> Andersen escreveu cerca de duzentos contos infantis, parte retirados da cultura popular, parte de sua própria criação, publicando-os com o título de *Eventyr* (Contos) entre 1835 e 1872. É consagrado como o verdadeiro criador da literatura infantil.

<sup>4</sup> Jacobs ficou conhecido por popularizar algumas das versões mais conhecidas de contos de fadas em inglês. Publicou *English Fairy Tales* (Contos de Fadas Ingleses) em 1890 e *Mais Contos de Fadas Ingleses* em 1893.




para dar condição à existência de outro texto. A esse respeito a autora aponta que “o texto poético é produzido no movimento complexo de uma afirmação e de uma negação simultânea de um outro texto” (KRISTEVA, 1974, p. 176).

Em consonância com Kristeva, o recurso da intertextualidade é definido por Koch como “os diversos tipos de relação que um texto mantém com outros textos” (KOCH, 2006, p. 86) promovendo um dialogismo entre os fatores culturais, econômicos, sociais, políticos de cada época, quebrando, assim, as fronteiras do tempo, dos gêneros, das línguas, de território. Sendo concreta e viva, a língua tem a propriedade de ser dialógica, assim como todos os enunciados no processo de comunicação. Portanto, a construção do discurso de determinado indivíduo estará sempre impregnada de outras influências, de outros discursos e ideologias, permitindo que vários textos de uma cultura se instalem em um único texto. Por meio dessa dialogia, um dos processos da literatura comparada, podemos observar as relações dialógicas de diversos textos de diferentes épocas ou até mesmo simultâneas.

Neste estudo, focaremos na concepção de dialogismo bakhtiniana que trabalha a noção de polifonia, ou seja, as múltiplas vozes que compõe um único texto e como a cultura e outros textos influenciam quais significados podem ser criados/encontrados dentro do primeiro texto. Resumidamente, Bakhtin contempla o dialogismo como “o princípio constitutivo da linguagem e a condição do sentido do discurso” em que “nenhuma palavra é nossa, mas traz em si a perspectiva de outra voz” (BARROS; FIORIN, 1999, p. 2-3). Desta forma, há sempre pelo menos duas vozes presentes em cada discurso, em cada texto, a do “eu” e a do “outro”.

Em suma, a intertextualidade é o modo de incorporar diversos textos em um único, transformando-os ou reproduzindo-os. Esse recurso pressupõe um universo cultural muito amplo e complexo, pois implica a identificação, o reconhecimento de referência a obras ou a textos/trechos, mais ou menos conhecidos, e exige do leitor a capacidade de interpretar a função daquela citação ou alusão em questão.

Enquanto presença de um texto em outro texto, a intertextualidade é manifestada na estrutura do texto, nas personagens e suas ações, na trama dos fatos, em referências a determinados objetos, enfim, em tudo que estabelece um diálogo entre os textos. Esse diálogo pode se manifestar na presença de epígrafe, citação, referência (manifestações explícitas de intertextualidade), alusão, eco, traço, paráfrase, ironia e pastiche



(manifestações implícitas de intertextualidade). Por uma questão de espaço, não adentraremos em cada uma das possíveis manifestações da intertextualidade, mas decorreremos mais abaixo, na nossa análise, sobre a que se encaixa nos textos comparados.

### **Os contos de fadas e o universo infantil**

A importância que tem os contos de fadas na vida das crianças é abordada por Bruno Bettelheim em seu livro *A Psicanálise dos Contos de fadas*, publicado em 1980. Segundo o autor, os contos de fadas podem intervir nos processos evolutivos da criança, ajudando-a na compreensão do que está acontecendo com si mesma, e ainda, resolvendo de forma mais saudável seus conflitos internos. Em relação a serventia dos contos de fadas no universo infantil, o autor afirma:


Através dos séculos (quando não dos milênios) durante os quais os contos de fadas, sendo recontados, foram-se tornando cada vez mais refinados, e passaram a transmitir ao mesmo tempo significados manifestos e encobertos – passaram a falar simultaneamente a todos os níveis da personalidade humana, comunicando de uma maneira que atinge a mente ingênua da criança tanto quanto a do adulto sofisticado. (BETTELHEIM, 1980, p. 14)

O valor da leitura dos contos de fadas pelas crianças estaria relacionado, segundo Bettelheim, a quatro aspectos fundamentais: a fantasia, a recuperação, o escape, e o consolo. Destes quatro, o consolo é enfatizado pelo autor como sendo o mais importante, pois exige que a ordem adequada do mundo seja reestabelecida, ou seja, o bem triunfará sobre o mal, o corajoso sobre o covarde, o belo sobre o feio. A criança, ao entrar no mundo mágico dos contos de fadas encontra o consolo de que apesar das dificuldades, há sempre a segurança de que tudo ficará bem e que “não apenas ele terá sucesso, como as forças do mal se extinguirão e nunca mais ameaçarão a paz de sua mente” (BETTELHEIM, 1980, p. 180). O cotidiano da criança e até mesmo seus sofrimentos, passam a ser compreendidos com mais facilidade através do efeito sanador dos contos de fadas tradicionais e as questões simbólicas que o envolvem.

Nos últimos anos, séries e filmes<sup>5</sup> baseados em contos de fadas populares tomaram conta da telona e trouxeram versões e adaptações que distanciaram, muitas vezes

---

<sup>5</sup> Como exemplo, podemos citar as adaptações das histórias clássicas *Branca de Neve e o Caçador* (2012) e sua prequela *O Caçador e a Rainha do Gelo* (2016), *João e Maria: Caçadores de Bruxas* (2013), *Frozen*<sup>5</sup>



drasticamente, as histórias das versões consideradas clássicas. As transformações dos contos de fadas trouxeram algumas distorções que deixaram as histórias enfraquecidas ou até mesmo vazias de significado, mas não deixaram de ser um veículo de disseminação de ideologias e da promoção de valores culturais voltados, especificamente, às crianças. A transportação do imaginário dos contos de fadas para os livros ilustrados, as animações e o universo cinematográfico modificaram a cultura infantil. A respeito disso, Bettelheim reverbera a seguinte crítica, de que, com relação às crianças, os contos de fadas “devem estimular-lhe a imaginação: ajudá-la a desenvolver seu intelecto e a tornar claras suas emoções” (BETTELHEIM, 1980, p. 11).

Considerando a importância da narrativa feérica, de seus elementos simbólicos e significativos à infância, entendemos que é relevante o resgate desse intelecto imaginativo por meio dos contos populares clássicos. Tão importante quanto, é desenvolver no público infantil a habilidade de reconhecer as diferenças entre as adaptações e versões da atualidade, trabalhando na construção de seu senso crítico frente a essas relações. Tais objetivos devem ser lançados e alcançados como parte de seu letramento literário. No campo interdisciplinar, é possível, através da leitura das narrativas clássicas, discutir versões cinematográficas, observando as respectivas e valiosas linguagens. Essas práticas comparativas podem proporcionar o gozo estético e psicológico defendido por Bettelheim.

A seguir, faremos uma comparação literária entre os contos de fadas clássicos: *Chapeuzinho Vermelho*, *Cinderela*, *Rapunzel* e *João e o Pé de Feijão* que compõe a história *Caminhos da Floresta*, para demonstrarmos as adaptações feitas às histórias clássicas e como a nova narrativa está repleta de intertextualidade.

#### **Análise comparativa de *Caminhos da Floresta* e os contos de fadas clássicos**


Como dito anteriormente, a história é inspirada nos contos de fadas *Chapeuzinho Vermelho*, *Rapunzel* e *Cinderela* dos Irmão Grimm, e em *João e o Pé de Feijão* de Joseph Jacobs<sup>6</sup>. Não encontramos nenhuma explicação pela preferência dos autores da peça em

---

(2013), *Malévola* (2014), *A Bela e a Fera* (2017), e os filmes que fazem um cruzamento entre os contos de fadas como *Shrek* (2001-2010) e *Caminhos da Floresta* (2014), sem contar com as séries *Once Upon a Time* e *Grimm*, ambas no ar desde 2011.

<sup>6</sup> A versão de *João e o Pé de Feijão* por Joseph Jacobs de 1890 não foi o primeiro registro desse conto, mas é a versão mais comumente reproduzida hoje e acredita-se estar mais perto das versões orais. Há registros de uma publicação de 1734 intitulada *A História de Jack Spriggins e o Feijão Mágico*, cujo autor não é conhecido e em 1807 foi publicado por Benjamin Tabart *A História do João e o Pé de Feijão*. (BBC, 2016).





utilizar as versões dos Grimms para *Chapeuzinho Vermelho* e *Cinderela*, pois ambos os contos foram primeiro publicados por Perrault.

Envoltos por uma narrativa original os autores, Sondheim e Lapine, buscaram criar uma história centrada em torno das lutas morais dos famosos personagens dos clássicos. A história começa com os personagens principais enfaticamente desejando alguma coisa: Cinderela deseja ir ao baile, João deseja que sua vaca volte a dar leite, Rapunzel deseja descer da torre, o Padeiro e sua esposa desejam ter um filho. No primeiro ato, o público é envolto pela jornada individual de cada personagem. O segundo ato gira em torno das consequências de suas ações sobre eles mesmos e sobre a comunidade. Para situarmos o leitor, faremos uma breve apresentação da história em *Caminhos da Floresta*.

O elo narrativo que une todas as outras histórias é a narrativa original do Padeiro e sua esposa que não conseguem ter um filho devido a uma maldição lançada pela Bruxa do bairro, que por acaso é vizinha do Padeiro. O feitiço pode ser desfeito se o casal a trazer, no prazo de três noites, os ingredientes necessários: uma vaca tão branca como o leite, uma capa tão vermelha como o sangue, cabelo tão amarelo como o milho, e um sapato tão dourado como ouro. Percebe-se que cada ingrediente está ligado a um personagem dos contos de fadas clássicos: a vaca é do João, a capa de Chapeuzinho, o cabelo de Rapunzel e o sapato de Cinderela. Dada a missão, o Padeiro e sua esposa saem nessa jornada pela floresta para reverterem a maldição que paira sobre eles. De uma forma bem interessante os caminhos de todos se cruzam na floresta.


Analisando como se dá a intertextualidade em *Caminhos da Floresta*, percebemos que nenhuma das categorias de intertextualidade implícita se encaixa diretamente no texto analisado. Logo, buscamos em estudos literários algum outro aporte que sustentasse o que acontece em *Caminhos da Floresta*, isto é, um empréstimo direto, explícito, de uma história prévia em sua completude fazendo-a entrar em contato com outras histórias existentes dentro de uma história original.

Cari Jo Keebaugh (2011) estabelece outro tipo de intertextualidade denominada cruzamento intertextual<sup>7</sup> (*crossover intertext*). Segundo a autora, o cruzamento intertextual se dá quando personagens preexistentes em papéis protagonistas ou coadjuvantes e suas histórias preexistentes são utilizados como base para desenvolver o contexto de um novo enredo em que o autor os incorpora à nova narrativa. O propósito

---

<sup>7</sup> Tradução minha.





do cruzamento intertextual é, em parte, desenvolvido e sustentado pelos personagens preexistentes e pelo letramento cultural associado a eles (KEEBAUGH, 2011). Deste modo, o cruzamento intertextual depende da decisão consciente do autor em incluir alguns personagens pretextuais e não outros.

Nessa perspectiva, essas narrativas são, no sentido atribuído por Kristeva, compostas por intertextualidade, pois contam com a compilação de significados culturalmente associados a estes personagens específicos. Keebaugh (2011), enfatiza que essa estratégia literária não é algo recente ou da modernidade, historicamente vemos seu uso em diversas obras, inclusive no gênero da literatura infantil<sup>8</sup>.


Os quatro personagens dos contos clássicos, possivelmente foram escolhidos pelos autores de *Caminho da Floresta* pela temática recorrente nessas histórias: cuidado com o que você deseja, para através dela abordarem que a realização de nossos desejos vem acarretada de consequências que podem ser boas ou ruins. Nos contos de fadas clássicos, o “viveram felizes para sempre” aludia a uma perpétua felicidade onde as consequências são sempre aprazíveis, mas quando as cortinas se abrem no segundo ato vemos claramente a mudança de perspectiva. Se no primeiro ato os personagens conquistam seus desejos e caminham aparentemente para viver seus finais felizes, o segundo ato vem para desestabilizar essa felicidade.

Na abertura do segundo ato temos Cinderela no castelo já casada com seu Príncipe, Jack em sua casa repleta de tudo que ouro pode comprar, e o Padeiro que está em sua casa envolto por objetos de bebê. Pequenos distúrbios perturbam a cena feliz: a esposa do Padeiro precisa de uma casa maior, Cinderela percebe que casar com o príncipe foi a decisão errada, e João terá de arcar com as consequências de ter roubado os Gigantes.

Outra recorrência das versões e adaptações contemporâneas que encontramos em *Caminhos da Floresta* é a humanização de personagens, que de modo geral, aparecem no conto tradicional de forma estereotipada. Ao tornar os personagens mais humanos, o leitor é conduzido a outro tipo de identificação com os personagens, enriquecendo a releitura e relativizando a construção prototípica de bruxas, fadas, princesas e príncipes. Ao fazer isso, os personagens deixam de ter um posicionamento definido e imutável de bem e mal. Na peça, observamos essa dualidade na esposa do Padeiro, pois ela não é nem totalmente

---

<sup>8</sup> Para mais detalhes sobre personagens em comuns e arquétipos em contos de fadas, consultar *Os Usos do Encantamento* (1976) de Bettelheim.



boa, nem totalmente má. Ela tem boas intenções, mas para conseguir o que quer engana João, pega à força o sapato de Cinderela, arranca o cabelo de Rapunzel, e se sente atraída pelo Príncipe, que se insinua para ela quando encontram na floresta. Percebemos também que o Príncipe não é o herói que deveria ser, afinal, estando casado com Cinderela tem um *rendevous* com a esposa do Padeiro. Sobre isso, Bettelheim reverbera a importância da clara divisão entre personagens bons e maus em contos de fadas.


Os personagens em contos de fadas não são ambivalentes – bons e maus ao mesmo tempo, assim como todos somos na realidade. Apresentar a polaridade dos personagens permite que a criança compreenda facilmente a diferença entre ambos, o que não conseguiria fazer tão prontamente se os personagens fossem desenhados mais fiéis à vida. (BETTELHEIM, 1980, p. 67)

Assim, o autor observa que a divisão entre personagens do bem e do mau é um dispositivo literário que permite que as crianças compreendam as complexidades da natureza humana. Nesta fase ainda não possuem capacidade para verdadeiramente entender tamanha complexidade.

Ao reinventarem as histórias dos personagens clássicos, Sondheim e Lapine estão sutilmente inserindo suas próprias ideologias na obra. Logo, o final feliz já não acontece a custo de nada, os bonzinhos às vezes são malvados, e no final, ocasionalmente, tragédias são inevitáveis. O final de *Caminhos da Floresta* apresenta esse realismo.

### **Considerações Finais**

Textos que possuem cruzamento intertextual podem impactar o letramento cultural do leitor, por isso enfatizamos que conhecer os contos populares originais é fundamental tanto para a preservação dessas narrativas históricas, quanto para o desenvolvimento do letramento literário do público infantil. A proliferação de tantas recontagens, versões e adaptação dos clássicos muitas vezes nos leva a certa confusão – como é mesmo a história? Não vemos como negativo as recontagens dos clássicos, pelo contrário, dessas transformações criam-se histórias valiosas, repletas de cultura e valores de uma época, assim como os contos populares foram para seu momento na história. No entanto, alertamos para a importância de se trabalhar os cânones da literatura infantil e a comparação dos mesmos às novas versões e adaptações, entendendo que isso contribuirá no letramento cultural crítico dos leitores infantis.



Não vemos melhor maneira de concluir se não utilizando a letra da música que encerra a peça *Caminhos da Floresta*. “Cuidado com as coisas que você diz / as crianças vão ouvir / cuidado com as coisas que você faz / crianças vão ver e aprender / [...] / crianças vão olhar para você para escolher um caminho / para aprender o que ser”. Valorizar os contos de fadas clássicos por meio do letramento literário na escola é também garantir que este instrumento sirva para a promoção do bem-estar emocional da criança, é criando meios para lidar com suas ansiedades, é levá-las a uma compreensão do mundo por meio do mágico e do fantástico, para que possam atuar em suas próprias histórias de vida de forma saudável.

### **Referências bibliográficas**

BAKHTIN, M. *Os gêneros do discurso*. In: \_\_\_\_\_. Estética da criação verbal. São Paulo: Martins Fontes, 1992. P. 277-326.

BARROS, D. L. P; FIORIN, J. L. (Org.) *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.


BETTELHEIM, B. *A Psicanálise dos Contos de fadas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

CARVALHAL, T. F. *Literatura Comparada*. São Paulo: Ática, 1986.

FAIRY TALE origins thousand of years old, researchers say. BBC, UK, 20 jan. 2016. Disponível em: < <http://www.bbc.com/news/uk-35358487>>. Acesso em: 16 jun. 2017.

GRIFFITH, J. W.; FREY, C. H. *Classics of Children's Literature*. 6ª ed. Upper Saddle River, New Jersey: Pearson, 2005.

KEEBAUGH, C. J. *Into the Woods: Intertextuality in children's and young adult fantasy texts*. 2011. Tese (Doutorado em Filosofia), Universidade da Florida, 2011.



KOCH, I. V.; ELIAS, V. M. *Ler e compreender: os sentidos do texto*. São Paulo: Contexto, 2006.

KOCH, I. V. *O texto e a Construção dos Sentidos*. São Paulo: Contexto, 2005.

KRISTEVA, J. *Introdução a semiótica*. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

MARTINS, M. A. S. R.; REIS, G. M. Os contos de fadas e sua contextualização: os clássicos e a indústria cultural. *Cadernos de Aplicação*, v. 28, 2015.

SCHWABE, C. *The Fairy Tale and Its Uses in Contemporary New Media and Popular Culture Introduction*.

Acessado em jun 2017. <[www.mdpi.com/journal/humanities/special\\_issues/fairy\\_tales](http://www.mdpi.com/journal/humanities/special_issues/fairy_tales)>

SONDHEIM, S.; LAPINE, J. *Into the Woods*. The University of Michigan: Crown Publishers, 1988.