

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL

JOSINELLY CUSTÓDIO DOS SANTOS

**ESTUDO COMPARATIVO ENTRE “CHAPEUZINHO VERMELHO” DOS IRMÃOS
GRIMM E O EPISÓDIO “PILOT” DO SERIADO GRIMM**

JARDIM
2016

JOSINELLY CUSTÓDIO DOS SANTOS

**ESTUDO COMPARATIVO ENTRE “CHAPEUZINHO VERMELHO” DOS IRMÃOS
GRIMM E O EPISÓDIO “PILOT” DO SERIADO GRIMM**

Trabalho de conclusão apresentado ao Curso de Letras Habilitação Português/Inglês da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciado em Letras.

Orientadora: Prof^ª. Me. Célia Fernanda Pietramale Ebling.

JARDIM
2016

JOSINELLY CUSTÓDIO DOS SANTOS

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL
CURSO DE LETRAS HABILITAÇÃO PORTUGUÊS/INGLÊS
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

**ESTUDO COMPARATIVO ENTRE “CHAPEUZINHO VERMELHO” DOS IRMÃOS
GRIMM E O EPISÓDIO “PILOT” DO SERIADO GRIMM**

APROVADO EM: _____ / _____ / _____

Orientadora: Prof^ª. Me. Céllia Fernanda Pietramale Ebling
UEMS/Jardim

Prof^ª. Me. Roseli Peixoto Grubert.
UEMS/Jardim

Prof^ª.Me.Thaize Soares Oliveira
UEMS/Jardim

Para minha Dalvina.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus por estar me proporcionando este momento de glória, por ter me dado forças para continuar lutando.

Agradeço imensamente a minha querida orientadora, pois sem ela certamente eu teria desistido mais um ano. Agradeço por ter acreditado que eu era capaz quando nem eu mesma acreditava que seria possível. Chorei muito, e ela ali ao meu lado dizendo que tudo iria dar certo, que conseguiríamos. Fez o possível, e principalmente o impossível, para que hoje eu pudesse estar aqui, abdicou seu tempo e principalmente paciência, pois reconheço ser cabeça dura, e querer desistir logo no primeiro obstáculo. Não tenho palavras para expressar tamanho sentimento de gratidão, só posso dizer obrigada. Obrigada por acreditar em mim, por estar sempre presente e por não me deixar desistir.

Como deixar de agradecer a pessoa que mais me motivou a persistir na conclusão deste curso. Ah mãezinha, não sabe o quanto pensei em desistir, mas ao ver a felicidade da senhora ao saber que apesar de cada dificuldade, conseguiria ver suas filhas formadas, davam animo para continuar. Saber que seus olhinhos brilhavam de tanta alegria quando as pessoas perguntavam, sentia prazer a contar nossa história, cada dificuldade, cada lágrima enxugada. Obrigada Mãezinha!!!

RESUMO

Os contos de fadas estão presentes em nosso cotidiano. Uma das primeiras compilações de contos voltados à tradição oral e às crianças, surgiu em 1812, pelos Irmãos Grimm. Ao passar dos anos, a Companhia Walt Disney inseriu, de forma dinâmica e diferenciada, os contos de fadas no seio familiar, tudo graças ao meio televisivo. Além disso, não só o mundo da Disney como outras editoras televisivas partem para as versões dos Contos de Fadas coletados pelos irmãos Alemães, como é o caso do *Seriado Grimm*, produzido pela National Broadcasting Company. Diante do exposto, este trabalho busca a analisar como ocorre a adaptação feita entre os Contos de Grimm, para uma transposição de origem televisiva, como os filmes da Disney e o *Seriado Grimm* (objeto de pesquisa). Sendo assim, utilizamos como objeto comparativo de pesquisa, o conto dos irmãos Grimm “*Little Red Riding Hood*” e o primeiro episódio do seriado norte americano *Grimm*, por nome *Pilot*, o qual faz intertextualidade com o conto Chapeuzinho Vermelho, enquadrado-se dentro de um suspense policial. Para fundamentar teoricamente o trabalho, partimos dos textos de Betelheim (2002), Carvalhal (2006), Clüver (2007), Haase (2008), Mazzari. M (2011), De Sá (2012), Muster (2012), Da Silva (2013), Getirana (2013), Guerreiro (2013), Lopes & Piccinin (2013), Souza (2014), Assmann (2015) Falconi, & Farago (2015).

Palavras Chave: Contos de Fadas, Irmãos Grimm, Walt Disney, *Grimm*.

ABSTRACT

Fairy tales are present in our daily lives. One of the earliest compilations of short stories devoted to oral tradition and children, it emerged in 1812 by the Brothers Grimm. Over the years, the Walt Disney Company has dynamically and differently inserted fairy tales within the family, all thanks to the television medium. In addition, not only the world of Disney and other television publishers depart for the versions of Fairy Tales collected by the German brothers, as is the case of the Grimm Series, produced by the National Broadcasting Company. The adaptation takes place between the Tales of Grimm, for a transposition of television origin, as the films of Disney and the Grimm Series (object of research). Thus, we use as a comparative research object the story of the Grimm brothers "Little Red Riding Hood" and the first episode of the North American series Grimm, by name Pilot, which makes intertextuality with the tale Little Red Riding Hood, framed within A police suspense. To base the work theoretically, we start from the texts of de Betelheim (2002), Carvalhal (2006), Clüver (2007), Haase (2008), Mazzari. M (2011), De Sá (2012), Muster (2012), Da Silva (2013), Getirana (2013), Guerreiro (2013), Lopes & Piccinin (2013), Souza (2014), Assmann (2015) Falconi, & Farago (2015).

Palavras Chave: Fairy Tales, Brothers Grimm, Walt Disney, *Grimm*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
CAPÍTULO I - BREVE HISTÓRICO SOBRE A VIDA E OBRA DE JACOB E WILHELM GRIMM.	11
1.1 KINDER UND HAUSMÄRCHEN (Contos da Infância e do Lar)	13
1.2 OUTRAS OBRAS.....	19
CAPÍTULO II – AS RELEITURAS DOS CONTOS COLETADOS PELOS IRMÃOS GRIMM E A ROMANTIZAÇÃO DO “FINAL FELIZ”	21
2.1 A DISNEY E OS CONTOS DE FADAS – A Romantização e o apagamento das origens dos Grimms.....	22
CAPÍTULO III – ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE O CONTO “LITTLE RED RIDING HOOD” E O EPISÓDIO “PILOT”	25
CONSIDERAÇÕES FINAIS	29
REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS	31

INTRODUÇÃO

O ato de contar histórias surgiu há muito tempo, bem antes da Idade Média. Histórias orais foram sendo passadas de geração em geração, as quais muitas se perderam no tempo. Em relação aos contos de fadas, os quais já estiveram presentes nesse campo da história oral, existiram muitos estudiosos que tiveram o intuito de transcrever essas narrativas para que elas não se perdessem. Temos como exemplo, Charles Perrault, Johann Wolfgang von Goethe, Jacob e Wilhelm Grimm, entre outros compiladores e pesquisadores de narrativas orais alemãs, que posteriormente se transformaram em contos universais da leitura ocidental.

Os irmãos Grimm foram importantes pesquisadores e compiladores de histórias que buscaram, através da oralidade nos contos folclóricos, a preservação da língua alemã, uma vez que a oralidade já não bastava, e fazendo surgir então a necessidade de resgatar essa tradição oral e transformá-la em literatura escrita.

Sendo assim, essas histórias foram coletadas de diversas maneiras, sendo através de pesquisas em livros, do folclore antigo, etc. Esses contos de fadas sofreram mutações. Primeiramente eram passados de geração em geração, logo depois com o aparecimento da escrita, os contos passaram a ser recolhidos, dando origem ao *Kinder Und Haunsmärchen* (1812), e posteriormente sofreram transposições midiáticas, agora de natureza fílmica. Esses filmes, então, conseguiram preencher lacunas que os contos deixaram, podendo colorir o universo que antes era apenas imaginado.

Com isso, os contos de fadas estão presentes em nosso cotidiano, tudo graças ao meio televisivo através de, principalmente, Wald Disney. Dependendo de como a intermídia irá influenciar na sua vida, ela agirá de maneira singular na vida de ambos, sejam eles adultos ou crianças.

Os contos dos irmãos Grimm, em sua primeira estância, não tinha nenhum caráter infantil, eram recheados de temas violentos, sangrentos, como pode ser observado no conto de Cinderela, onde as irmãs más cortam partes dos pés para que pudessem assim serem a escolhida do príncipe.

Diante do exposto, durante a pesquisa deste Trabalho de Conclusão de Curso busca-se a analisar como ocorre a adaptação feita entre os Contos de Grimm, para uma transposição de

origem televisiva, como os filmes da Disney e o Seriado Grimm (objeto de pesquisa).

Utilizamos como objeto comparativo de pesquisa o conto dos irmãos Grimm “*Little Red Riding Hood*” e o primeiro episódio do seriado norte americano *Grimm*, por nome *Pilot*. O episódio trata sobre o conto Chapeuzinho Vermelho, que se enquadra dentro de um suspense policial, onde a personagem principal precisa manter o equilíbrio entre o bem e o mal, mantendo as criaturas no plano dos contos, do mundo imaginário.

O trabalho tem caráter qualitativo. A metodologia do trabalho foi realizada da seguinte forma, análise dos episódios do Seriado Grimm, leitura dos Contos de Grimm, e demais leituras teóricas citadas nos parágrafos abaixo.

Dividimos o trabalho em três capítulos: Capítulo I – Breve histórico sobre a vida e obra de Jacob e Wilhelm Grimm; no Capítulo II - As releituras dos contos coletados pelos irmãos Grimm e a romantização do final feliz; no Capítulo III – Análise comparativa entre o conto “*Little Red Riding Hood*” e o episódio *Pilot*.

O capítulo um é dividido em três tópicos. O primeiro tópico faz uma retrospectiva sobre o trabalho dos Irmãos Grimm, começando com uma breve bibliografia dos autores Jacob e Wilhelm Grimm, desde suas influências à compilação dos contos. O segundo tópico é direcionada às características do livro “Contos da Infância e do Lar”, e ressalta aspectos sobre conteúdo, estrutura e edições. A terceira parte apresenta outros trabalhos realizados pelos irmãos no campo da literatura e língua alemã. Para a construção deste capítulo, a escrita foi baseada em HAASE (2008),

O segundo capítulo é dividido em dois subtópicos. A primeira parte falará das publicações posteriores, realizadas por outros autores, acarretando versões e reescritas dos contos apresentados pelos Irmãos, mas que quando lidos logo vem a referência aos Grimm. A segunda parte desse capítulo, intitulado “A DISNEY E OS CONTOS DE FADAS – A Romantização e o apagamento das origens dos Grimms” traz a influência da Companhia de Walt Disney no assunto Contos de Fadas, a popularização midiática das versões televisivas e o final feliz. A fundamentação teórica para este capítulo foi baseada em Haasse (2015).

No capítulo três, trabalharemos a análise feita entre o conto de Chapeuzinho Vermelho e o episódio *Pilot*. Para tal análise, emprestamos o uso dos termos de Intermidialidade e intertextualidade, buscamos nos embasar nos estudos feitos por BETELHEIN (2002).

A análise foi feita buscando entre ambas as mídias, as intermídias.

CAPÍTULO I - BREVE HISTÓRICO SOBRE A VIDA E OBRA DE JACOB E WILHELM GRIMM.

Jacob Ludwing Carl Grimm (1785 – 1863) e Wilhelm Carl Grimm (1786 – 1859) nasceram na cidade de Hanau, na Alemanha. Filhos de Philip Wilhelm Grimm e Dorothea Grimm, um casal de camponeses e seguidores da religião Calvinista, oriundos de uma família composta por nove irmãos.

Em 1791, a família se mudou para Steinau, onde Philipp exerceu a função de juiz. Porém, cinco anos após a mudança, o patriarca morre e, com isso, a família fica sem condições financeiras de manter a casa¹ em que moravam e se mudam. Devido às grandes dificuldades financeiras, Dorotea Grimm deixa Jacob e Wilhelm aos cuidados da tia, na cidade de Kassel.

Aproximadamente 7 anos após a morte do pai, os irmãos passam a estudar Direito na Universidade de Marburg², entre os anos de 1802 e 1806, sendo destaques por serem muitos estudiosos. O empenho dos Grimm chamou a atenção de um de seus professores, Friedrich Von Savigny³ que, segundo Paulino (2013): “influenciou neles o interesse pela Filologia, História Germânica e Literatura Medieval” (p.31). O professor Von Savigny percebeu o empenho dos irmãos para a pesquisa de antigos manuscritos e documentos históricos, sendo assim, os colocou à disposição sua biblioteca particular, permitindo-os entrar em contato com escritores como Clemens Brentano⁴.

Embora os Grimms recolhessem canções populares, poemas e contos antes de 1807, eles se focaram mais em contos de prosa e concentraram-se, em 1810, para ajudar Clemens Brentano, um escritor romântico talentoso e poeta, que queria publicar adaptações de contos orais em contos de fadas literário. Os Grimms enviaram a ele cinquenta e quatro contos. **(tradução da autora)**. (ZIPES, 2014, p.7)⁵

¹A casa dos Irmãos Grimm localizada em Steinau foi transformada em Museu, e é onde se encontra as obras originais dos escritores.

² A Universidade de Marburgo é uma instituição de ensino superior pública fundada em 1 de julho de 1527 e localizada em Marburgo, no estado de Hesse, Alemanha.

³**Friedrich von Savigny** (1779-1861) foi um dos mais influentes juristas do século XIX.

⁴**Clemens Brentano**, poeta, romancista e dramaturgo; um dos fundadores da Heidelberg Romantic School. Segunda fase do romantismo alemão, que enfatizou o folclore e a história alemã.

⁵ Although the Grimms collected folk songs, poems, and tales before 1807, they became more focused on prose tales at this time and expanded this focus up through 1810 to assist Clemens Brentano, a talented romantic writer and poet, who wanted to adapt oral tales for a book of literary fairy tales that he was planning to publish. The Grimms dutifully sent him fifty-four tales. However, Brentano did not like the Grimms' stories and left behind their manuscript in the Ölenberg Monastery in Alsace. By chance the tales, now called the Ölenberg manuscript, were discovered in 1920. Ever since this discovery researchers have been able to study the manner in which the Grimms began editing and honing the tales

De acordo com Haase (2008), entre os anos de 1804 a 1809, Brentano, junto com seu cunhado e colaborador Achim von Arnim, coletavam canções folclóricas *“hoped to “salvage” the songs as evidence of vanishing German traditions and as an antidote to contemporary German culture and to the Napoleonic invasions”*⁶(p.138). No primeiro volume de canções publicado pelos autores, há em sua introdução, um longo ensaio sobre canções folclóricas e, segundo Haase (2008), o ensaio foi uma das grandes inspirações para que os Grimm começassem a busca pelos contos. Além disso, Brentano, por influência de Von Savigny, se correspondia com os Grimms sobre contos populares e enviava-lhes exemplos que ele havia coletado para sua própria coleção. Sendo assim, por influência de Von Savigny, os irmãos mergulharam muito mais na literatura do que no âmbito do Direito.

Os irmãos, dessa forma, no ano de 1810, enviaram ao dramaturgo um conjunto de cinquenta e quatro contos esboçados. Zipes (2014) afirma que Brentano não dera muita importância, deixando o manuscrito esquecido no tempo.

Os primeiros contos dos Grimm datam do segundo semestre de 1807. No entanto, até 1809 eles ainda não haviam manifestado sua intenção de publicar sua própria coleção. Em 1810, enviaram seus textos em forma de breves resumos para Brentano, que há algum tempo planejava publicar uma edição de contos de fadas. No entanto, seu projeto nunca foi realizado. Em contraste com Brentano, Jacob Grimm era de opinião que os textos poderiam ser editados sem violar sua forma essencial, mas que não deveriam ser embelezados com as próprias intervenções poéticas do editor. Sobre este ponto ele também diferiu com seu irmão Wilhelm, que não descartou completamente adaptações literárias. Isto é evidente nas novas versões de contos de fadas que Wilhelm publicaria mais tarde. (HAASE, 2008, p.536) **(tradução do autor)**⁷

Devido às divergências de ideias, os irmãos pararam de se corresponder com Brentano. Com isso, a relação intelectual e de pesquisa com Achim Von Arnim cresceu, e Arnim começa a incentivar os Irmãos Grimm a publicarem sua própria coleção, baseando-se no material que fora refugado por Brentano, “O Manuscrito de Olenberg”⁸.

⁶ esperavam "salvar" as canções como prova de desaparecimento das tradições alemãs e como antídoto para a cultura alemã contemporânea e para as invasões napoleônicas **(tradução da autora)**

⁷ The Grimms' first tales date from the second half of 1807. However, even by 1809 they still had not expressed their intent to publish their own collection. In 1810, they sent their texts in the form of brief summaries to Brentano, who for some time had been planning to publish an edition of fairy tales. However, his project was never realized. In contrast to Brentano, Jacob Grimm was of the opinion that texts could be edited without violating their essential form, but that they should not be embellished with the editor's own poetic interventions. On this point he also differed with his brother Wilhelm, who did not completely rule out literary adaptations. This is evident in the new versions of fairy tales that Wilhelm would later publish.

⁸ No ano de 1920, foi encontrado um manuscrito nos documentos de Brentano em um mosteiro em Olenberg. Conhecido como “O Manuscrito de Olenberg”, o material marca o início da coleta de contos alemães registrada pelos irmãos Grimm, e

1.1 KINDER UND HAUSMÄRCHEN (Contos da Infância e do Lar)

Após serem influenciados por Arnin, os irmãos publicaram, em 1812, a primeira edição do livro “*Kinder und Hausmärchen*”, cuja tradução fiel do título é “Contos da Infância e do Lar” porém, em língua portuguesa, o livro foi intitulado como “Contos de Grimm”. Segundo Falconi e Farago (2015), “[...] buscavam, através da fixação das lendas e histórias de tradição oral, resguardar e reafirmar as origens da realidade histórica do povo alemão” (p.08).

Os Grimm encarregaram algumas pessoas de confiança de irem às casas dos camponeses recolher as histórias das mulheres mais idosas. Estes assistentes ouviam a mesma história vezes sem conta, até as terem em todas as suas riquezas de dialeto e detalhes... Isso significa que os Grimm obtiveram uma importante parte do seu material junto de uma classe burguesa e aristocrática, educada profundamente familiarizada com a cultura francesa. (GUERREIRO, 2013. p.3)

Segundo Haase (2008), os irmãos seguiram duas correntes literárias daquela época, o iluminismo e o início do romantismo. Da corrente iluminista, eles consideraram, em sua busca pelos contos, “a tradição coletiva como um refletor dos conceitos morais dos grupos sociais e étnicos”⁹(HAASE, 2008, p.536). Em relação ao romantismo, mais precisamente alemão, os irmãos viam os textos coletados do passado de forma sentimental, “como uma documentação autêntica de uma tradição mito-poética”¹⁰ (HAASE, 2008, p.536).

Segundo Guerreiro (2013), alguns dos contos do irmãos Grimm “foram extraídos de manuscritos medievais, folhetos populares e textos religiosos do tempo de Lutero” (p.4). Sendo, alguns deles, fornecidos por uma mulher pobre e aldeã, chamada Dorothea Viehmann, o que difere da maioria dos outros ouvintes, por ser uma contadora de histórias do sexo feminino. Dorothea teve grande importância na contribuição do projeto do Kinder-und Hausmärchen (Contos de Grimm), fornecendo quarenta contos, sendo um deles o *The Fisherman’s Wife* (O pescador e sua mulher).

Como resultado dessa primeira coleta, surge em 1812 com o título de “Kinder-und Hausmärchen (Contos da Infância e do Lar) contendo 51 narrativas. Dentre as mais conhecidas, podemos citar: *Hansel and Gretel*, *Little Riding Hood*, *Rapunzel*, *The Frog*

tem sido uma fonte inestimável para os estudiosos no rastreamento das mudanças editoriais que os Grimms fizeram antes da publicação.(tradução da autora) (HAASE, 2008,p. 138)

⁹ collective tradition to be a reflector of the moral concepts of social and ethnic groups.

¹⁰ as authentic documentation of a mytho-poetic tradition.

Prince, Briar Rose, Rumpelstiltskin, The Golden Bird, Hans in Luck, Jorinda and Jorindel, The Travelling Musicians, Old Sultan, The Twelve Dancing Princesses, The Fisherman and His Wife, Mother Holle, The Pink, The Queen Bee, The Blue Light, The Raven, The Water of life, Doctor Knowall, The Seven Ravens, Iron Hans, Cat-Skin, etc.) (João e Maria, Chapeuzinho Vermelho, Rapunzel, O príncipe sapo, A Bela Adormecida, O Anão Saltador), entre outros. A capa desse livro ficou a cargo de, segundo Guerreiro (2013), “Ludwing Grimm, aparecendo um anjo da guarda ao lado de um pequeno veado e da menina de *Irmãozinho e Irmãzinha*, conferindo um cunho cristão às metamorfoses pagãs do texto.” (p.11). Essa primeira publicação tinha caráter acadêmico, rebuscado; fruto do trabalho minucioso que os irmãos dedicavam.

O livro “Contos da Infância e do Lar” trouxe uma diversidade de temas, como por exemplo: contos de maravilha e humorístico, lendas moralistas e também contos de cunho religioso, contos consagrados, porém, apesar do título do livro trazer as crianças como principal público, nem todos os contos são voltados para uma leitura infantil e, também, nem todos os personagens são crianças.

O termo Hausmarchen - "Household Tales" - no título, que serve para distinguir esta coleção de seus predecessores, também aponta para outro grupo de leitores, para quem a fantasia e o entretenimento não eram as únicas preocupações na literatura. Hausmdrlein ("contos domésticos", um termo criado por Georg Rollenhagen em 1595) são destinadas a servir como um guia para a educação cristã¹¹. (HAASE, 2008, p.535) **(tradução da autora)**

O que se sabe é que, de acordo com Guerreiro (2013 p.4), histórias não tinham nenhum cunho infantil, muito pelo contrário, eram violentas e com valores questionáveis, tais estórias contadas em tavernas e entre os viajantes, eram ricas em elementos folclóricos, personagens fascinantes ao público infantil, mas eram destinados aos adultos. Sendo que sua intenção original não era retirar elementos que hoje consideramos impróprios para as crianças.

Através dos séculos (quando não dos milênios) durante 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. Aplicando o modelo psicanalítico da personalidade humana, os contos de fadas transmitem importantes mensagens à mente consciente, à pré-consciente, e à

¹¹ Hausmdrlein ("household tales," a term created by Georg Rollenhagen in 1595) are meant to serve as a guide for Christian upbringing. Therefore, they are tales existing within families as part of the domestic tradition, and they are closely connected to familial norms and values.

inconsciente, em qualquer nível que esteja funcionando no momento. (BETTELHEIM, 2002, p. 6)

Além disso, segundo Falconi e Farago (2003), a Literatura dos contos de fadas, sempre chamaram a atenção, mas a criança só é pensada como criança a partir do reinado de Luís XIV. Até então, de acordo com Assmann (2015), utilizava-se da Literatura Infantil para doutrinar as crianças, como é afirmado por Postman (1999 apud Schefer 2008), em que “o conceito inicial de infância se deu na Grécia antiga e foi pequeno seu reconhecimento social, sendo abandonado na Idade Média a partir dos conceitos de leitura, escrita, educação e vergonha” (p.20). Só após isso, com o surgimento da família burguesa no século XVII, as crianças pararam de ser vistas como “mini adultos” e, com isso, surgiu a literatura infantil.

Segundo a declaração pública da Carta Circular, os irmãos Grimm deixaram claro que

A palavra Kinder (crianças) no título do Kinder-und Hausmärchen não significa que os seus contos eram para ou sobre crianças ou para serem lidos em casa, em vez disso, significava que as histórias eram inocentes, ingênuas, e puras, para serem apreciadas e cuidadas como se cuida de uma criança. (ZIPES, 2014,p.23)¹²

Tal intenção voltada às boas maneiras está presente logo no prefácio do livro, que descreve a característica essencial do conto de fadas e depois afirma que "Nessas características podemos ver a base para o preceito moral ou para a lição objeto relevante que pode ser derivado tão facilmente de tais histórias "(TATAR apud HAASE, 2008, 539). Sendo assim, os contos eram destinados a dar um caráter de “bons modos” aos adultos, e que seriam melhor transmitidos às crianças. Além disso, muitos contos que fazem parte da coleção dos Grimms, existiam dentro das famílias como parte da tradição doméstica, ligados, íntima e diretamente à normas e valores da família. Uma forte intenção da organização dos textos e da edição dos contos tinha como foco a moral e ética.

Isso não se aplica, no entanto, a todas as histórias nos Contos de Grimm. Os contos humorísticos que estão espalhados por toda a coleção por causa da variedade não contêm moralização - completamente de acordo com a tradição deste gênero em particular. Seu objetivo era principalmente entreter - explorando a dissonância entre a realidade e a ação do protagonista, reduzindo as situações reais ao absurdo através da quebra dos tabus e ignorando as normas éticas¹³. (HAASE, 2008, p.535)
(tradução do autor)

¹² The word Kinder (children) in the title of Kinder-und Hausmärchen did not mean that their tales were for or about children or domestic, rather it signified that the stories were innocent, naïve, and pure, to be appreciated and cared for like children”.

¹³ This does not apply, however, to all of the stories in the Children's and Household Tales. The humorous tales that are spread throughout the collection for the sake of variety contain no moralizing — completely in accord with the tradition of

Os irmãos, ao selecionarem os contos que comporiam a primeira edição, seguiram uma linha de organização, dispondo os textos de acordo com o que o conto iria tratar. Eles seguiam uma lógica quase que matemática, agrupando contos com os mesmos temas ou com morais divergentes.

O conto "Sterntaler" ("As Moedas Estelares"), no qual uma criança bondosa e misericordiosa é recompensada, é seguido por um conto em que uma criança é punida por roubar esmolas. Esta criança encontra a paz em sua sepultura somente depois que os pais encontraram e passaram o dinheiro que tinha sido pretendido para uma pessoa pobre, mas foi escondido pela criança. (HAASE, 2008, p. 538)¹⁴

Vale ressaltar que mesmo o livro "Contos da Infância e do Lar" ter sido finalizado e enviado para impressão em 1812, a maior parte das 900 cópias do primeiro volume só ficaram disponíveis para a venda em 1813.

Em 1815 os Irmãos Grimm lançam a segunda edição do livro. Diferentemente da versão de 1812, o prefácio ao volume de 1815 descreve mais precisamente o efeito da poesia inerente aos contos e a função da coleção, que era "trazer prazer onde quer que pudesse e, portanto, tornar-se um manual de maneiras" (TATAR apud HAASE, 2008, p.539).

Além das questões poéticas, a segunda versão conta com uma parte do prefácio dedicada à Dorothea Viehmann, demonstrando apreço e gratidão pelas contribuições que Viehmann dispôs para a coleta das histórias.

Uma de nossas coincidências felizes envolvidos fazendo o conhecimento com uma camponesa da aldeia de Zwehrn perto de Kassel... Esta mulher, ainda ativa e não muito mais que cinquenta anos de idade, é chamada Viehmann, e ela tem rosto agradável, com os olhos brilhantes, claros e provavelmente, tenha sido bonita em sua juventude. Ela manteve essas histórias antigas firmemente em sua memória, um dom que ela diz não é concedido a todos. Na verdade, muitas pessoas não podem sequer reter quaisquer contos, enquanto ela narra de uma forma que é bem planejada, estável e invulgarmente animada.¹⁵ (ZIPES, 2014, p.16)

this particular genre. Their purpose was primarily to entertain — by exploiting the dissonance between reality and the protagonist's action, by reducing real situations to absurdity through the breaking of taboos, and by ignoring ethical norms.

¹⁴ The tale "Sterntaler" ("The Star Coins"), in which a kind and merciful child is rewarded, is followed by a tale in which a child is punished for stealing alms. This child finds peace in its grave only after the parents have found and passed on the money that had been intended for a poor person but was hidden by the child.

¹⁵ One of our lucky coincidences involved making the acquaintance with a peasant woman from the village of Zwehrn near Kassel... This woman, still active and not much over fifty years old, is called Viehmann, and she has a firmly set and pleasant face with bright, clear eyes and had probably been beautiful in her youth. She has retained these old stories firmly in her memory, a gift which she says is not granted to everyone. Indeed, many people can't even retain any tales, while she narrates in a manner that is thoughtful, steady, and unusually lively.¹⁵ (ZIPES, 2014, p.16)

Com as duas edições, de 1812 e 1815, sendo as duas edições principais de “Contos da Infância e do Lar”; os irmãos Grimm ainda pensaram em uma 3º edição, mas não foi possível, devido os contos que poderiam ser inclusos nessa edição serem reagrupados e incluídos na edição de 1819.

[...] um terceiro volume de contos de fadas foi originalmente planejado. No entanto, a maioria dos trabalhos, que deveriam aparecer neste terceiro volume, encontraram um lugar na segunda edição de 1819, que foi editada extensivamente e expandida através da adição de novos contos. Além disso, o volume de anotações acadêmicas que os Grimms publicaram, separadamente em 1822, continha resumos e versões completas de contos adicionais. A reorganização e a introdução de novos textos na edição de 1819 constituíram, por parte dos Grimm, uma resposta direta às críticas que sua primeira edição recebeu. Os críticos haviam reclamado dos seus métodos editoriais, da natureza fragmentária de muitos contos, do modo de narração e do fato de que os contos eram menos apropriados para as crianças. (HAASE, 2008, p.537)

Em 1823 surge a versão em inglês e ilustrada. Já em 1825, é publicada a versão que trazia os dois volumes em uma só edição e, ainda em 1825, decidem publicar uma “Pequena Edição” edição em alemão, contendo 50 contos, com sete ilustrações voltadas ao público infantil. O que segundo Zipes (2014), o objetivo dos contos era preservar a *Naturpoesie*¹⁶, mas assumiram o compromisso de agradar e conquistar o respeito das classes burguesas. Para essa edição, foram retirados elementos que compunham a primeira edição, tais como prefácios, ou notas; aderindo às ilustrações e acrescentando finais mais amenos, mais romantizados. A cada nova edição, os contos sofriam modificações; eram retirados elementos que poderiam não agradar a classe burguesa, tornando-se, assim, o “*Best Seller*” da língua alemã.

Anos mais tarde, em 1837, o editor Georg Reimer, de Berlim, decidiu reunir uma terceira edição do “Contos da Infância e do Lar”, que ficou conhecida como a “Grande Edição” reunindo 200 contos e 10 lendas destinadas às crianças que foi revisada pelo próprio Wilhelm, sendo que desses 200 contos, constavam 50 contos que compunham a “Pequena Edição”.

Tal como acontece com suas lendas alemãs, diferentes níveis de edição podem ser discernidas na coleção de conto de fadas dos irmãos Grimm. Estes vão desde a adoção de passagens textualmente a extensas reformulações de linguagem e conteúdo de um conto, à fusão de várias versões diferentes do mesmo conto. No plano estrutural, as intervenções editoriais incluíram a criação de uma forte coerência motiva entre seções individuais, mantendo a estrutura básica do enredo, enfatizando simetrias estruturais e reforçando elementos dinâmicos (embora a partir

¹⁶Folclore antigo e Literatura oral.

da década de 1830 as revisões da estrutura de um conto tendessem a se tornar mais liberais). (tradução da autora) (HAASE, 2008,p.)¹⁷

Segundo Haase (2008), a cada nova publicação dos contos, as características dos heróis e heroínas eram ressaltados, tornando-os mais piedosos e temerosos a Deus. E com relação as heroínas, estas eram ágeis e com uma beleza irradiante, embora tal beleza nem sempre possa estar em evidência no conto. Muitas vezes a beleza estática ficava escondida atrás da simplicidade da vida que a personagem levava.

A única saída para ascensão financeira, principalmente demonstrada no início dos contos, era através do trabalho e por demonstrar compaixão aos animais. Porém, a ascensão da heroína ou herói vem, na maior parte das vezes, por acaso, em circunstâncias favoráveis.

Podemos citar como exemplo os contos “Cinderela”, “Bela e a Fera” e “João e Maria”, contos os quais a riqueza vem ao final: a borralheira casa-se com o príncipe; a bela se apaixona pela fera que se transforma num príncipe; os irmãos matam a bruxa e acham pérolas e joias pela casa.

Os contos, voltados para classe média, transparecem o mundo de Biedermeier (designa a cultura burguesa – arte e literatura – marcada pelo conservadorismo dessa época durante os anos de 1815 a 1848.). As características são percebidas a partir de qualidades difundidas no “Contos da Infância e do Lar”, tais como: diligência, limpeza; uma forte ética de trabalho.

Em contraponto às qualidades, temos o vício, marcados pela preguiça e a ociosidade. Neste momento temos o contraponto de “Criança Boa” e “Criança Má”. As crianças que se comportam como uma “Criança boa” brincam, aprendem, cantam, comem, bebem e são autossuficientes. Já as outras, que se comportam ao contrário disso, são chamadas de “Crianças Más” e pagam por suas atitudes.

Essa descrição, baseada na estética e no caráter da personagem, é pré definida de acordo com suas atitudes, sendo rotulada de acordo com o que ela apresenta no conto, criando dualidades como: obedientes/desobediente, bom/ mau, piedoso/impiedoso, preguiçoso /desobediente.

A religião cristã é marcada em muitos contos, e muitas das habilidades intelectuais dos protagonistas são ressaltadas frequentemente algumas relacionadas ao meio social que vive,

17

outras usando o quarto mandamento como o mais importante, pois trata da obediência dos filhos para com seus pais. Assim sendo, os contos deixam transparecer o lúdico, onde se pode criar imagens claras dos protagonistas.

Pode-se perceber, no decorrer das edições, a partir de 1812, que o principal objetivo dos Irmãos Grimm era meramente acadêmico e de cunho de pesquisa e manutenção da cultura e tradição oral, principalmente voltada às histórias presentes no ambiente familiar dos alemães, passadas de geração em geração. A primeira edição, mesmo com o nome voltado para as Crianças, continha contos violentos e macabros, os quais não eram recomendados para a faixa etária. Essas características foram se diluindo, e os irmãos foram adaptando e editando os contos até chegarem num formato em que as crianças pudessem ter acesso, e que encantassem os pequenos, inserindo ilustrações no livro.

Alguns autores como Juliette Wood (*The Brothers Grimm and Their Folk Tales*, 2014) e Maria Tatar (*The Hard Fact of the Grimms' Fairy Tales*, 2003), afirmam que os materiais coletados pelos Grimms não eram, na verdade, provindos de camponeses analfabetos, mas sim da própria classe média e de pessoas que estavam próximas aos irmãos. Dessa forma, ambas autoras citam que as descrições desses contadores de história também são formuladas pelos autores alemães, fazendo com que aqueles que forneciam as histórias tornasse, de certa forma, personagens.

1.2 OUTRAS OBRAS

Além da coleção de contos de fadas, segundo De Sá (2012), os Irmãos Grimm também são autores de outros livros como: “Florestas Germânicas Antigas” (*Altdeutsche Wälder*), composta por estudos medievais, estudos sobre folclore e linguísticos; “Pobre Heinrich por Harmann Von Der Aue” (*Der arme heinrich von Hartmann von der Aue*), história de um rei, chamado Heinrich, o qual era mesquinho e, como castigo, fica leproso e para se curar deve se casar com uma virgem que escolha por livre e espontânea vontade;. “Contos da Bisavó” (*Lieder der alten Edda*).

Em 1816 foi publicada a obra “Lendas Germânicas” (*Deutsche Sagen*) e a tradução da obra de Thomas Crofton Croker, “Contos de fadas Irlandeses” (*Irish Fairy Tales – Irische Elfenmärchen*).

Além dos contos, os Irmãos Grimm deram início a “Gramática Germânica” (*Deutsche Grammatik*). Segundo Mazzari (2011), Jacob, disciplinado e dotado de uma capacidade incomum, conseguiu coletar vocábulos e finalizar as letras “A, B, C, E” e coletou boa parte de vocábulos componentes da letra “F”. No entanto, após a morte de Jacob, em 1859, seu irmão, Wilhelm, continuou o processo de pesquisa de vocábulos e composição da Gramática, porém, dera conta apenas da letra “D”.

CAPÍTULO II – AS RELEITURAS DOS CONTOS COLETADOS PELOS IRMÃOS GRIMM E A ROMANTIZAÇÃO DO “FINAL FELIZ”

Haase (2008) afirma que, logo após a publicação da primeira edição dos “Contos de Grimm”, em 1812, outros escritores, editores e estudiosos já começaram a publicar suas próprias versões dos contos alemães. Segundo o pesquisador, pouco depois da aparição dos contos, foram publicadas traduções e versões dos contos na Dinamarca (1816), Países Baixos¹⁸(1820), na Inglaterra¹⁹ (1823-26), Suécia (1824), França (1830), Húngria (1860), Rússia (1862) e muitos outros países.

Além disso, com as próprias edições que Jacob e Wilhelm realizaram após a primeira publicação, os textos foram sendo adaptados, reeditados, tornando-os mais leves e realmente direcionados para crianças, contendo ilustrações, sendo posteriormente readaptados para outra mídias, como por exemplo o cinema, tendo como representante de sucesso Walt Elias Disney. Segundo Assmann (2015) “Ele foi incumbido de repaginar essas antigas alegorias fantásticas, modernizando-as e inserindo-as no contexto moderno, através do recurso da animação.” (p. 11)

Como todo o foco dos contos foi direcionado às crianças, folhetos eram impressos em editoras alemãs nas cidades de Munique, Estugarda e em Viena, na Áustria. Sendo assim, histórias com “Cinderela”, “Chapeuzinho Vermelho”, “Branca de Neve”, “João e Maria” e “A pastorinha de gansos” foram impressas, segundo Haase (2008), em centenas de milhares de exemplares e exportados num volume significativo para a Holanda, Escandinávia, França e Inglaterra. Não só em folhetos, pois as histórias eram reimpressas em livros de história, calendários e revistas.

Alguns editores acrescentavam as histórias dos Irmãos Grimm a suas antologias, mesmo alterando com frequência os textos que ao serem lidos, era perceptível a conexão óbvia do texto original dos “Contos de Grimm” e as versões de outros autores.

Na verdade, Wilhelm Grimm usou algumas dessas versões transformadas e expandidas em edições posteriores, incorporando-as em algum grau em sua versão original (por exemplo, "João e Maria"). Muitos contos também serviram a Ludwig

¹⁸ Holanda

¹⁹ Com ilustrações de George Cruikshank, cartunista inglês e ilustrador dos livros de Charles Dickens.

Bechstein como base para suas populares coleções de conto de fadas, que estavam aparecendo desde 1845²⁰. (HAASE, 2008, p.540) **(tradução da autora)**

De acordo com o pesquisador, no transcorrer dos séculos XIX e XX, os textos foram adaptados de acordo com a realidade do momento, para cada novo meio significativo. Até chegar o século XXI, os Contos dos Irmãos Grimm ainda se mantinham no topo da lista como os mais populares contos de fadas.

Por volta do final do século XIX e ao longo de todo o século XX, novas mídias se desenvolveram e se impuseram como mídias de massas; fotografia, fonógrafo, telefone, rádio, cinema, televisão vídeo, para mencionar apenas as mais conhecidas e que fazem parte constitutiva de nosso cotidiano (Lebenswelt), [...] Em geral, houve uma tomada de consciência da “realidade das mídias”, consciência que se manifesta tanto nos planos teórico e científico quanto no plano da experiência cotidiana. (ASSMANN 2015 p.47)

Segundo Paulino (2013), quando há um relacionamento entre passado e presente no conto, elementos da atual época são incorporados a essa nova ressignificação, ajudando a criticar os valores e costumes que estão sendo vividos. Segundo a autora, podemos notar esses contos mais próximos dos leitores, devido seus temas serem tão atuais e polêmicos. Para justificar essa aproximação de temas, usaremos o conceito de Intermidialidade proposto por Clüver (2007 p.9).

“Intermedialidade” é um termo relativamente recente para um fenômeno que pode ser encontrado em todas as culturas e épocas, tanto na vida cotidiana como em todas as atividades culturais que chamamos de “arte”. Como conceito, “Intermedialidade” implica todos os tipos de interrelação e interação entre mídias; uma metáfora frequentemente aplicada a esses processos fala de “cruzar as fronteiras” que separam as mídias.

2.1 A DISNEY E OS CONTOS DE FADAS – A Romantização e o apagamento das origens dos Grimm.

Quando falamos sobre “Contos de Fadas”, inevitavelmente a primeira coisa que nos vem à cabeça é o mundo maravilhoso apresentado pela Disney. Não é de se admirar, tendo em vista que segundo Assmann (2015, p.45) “suas obras são classificadas como marco de

²⁰ In fact, Wilhelm Grimm used some of these transformed and expanded versions in later editions by incorporating them to some degree back into his original version (for example, "Hansel and Gretel"). Many tales also served Ludwig Bechstein as the basis for his popular fairy-tale collections, which had been appearing since 1845.

qualidade. Sua técnica, estética e sensibilidade para dar vida as suas criações perpetuam-se por gerações, abrindo espaço para a vivência individual de fantasias inusitadas.”

Naturalmente, seria um grande exagero manter que o feitiço de Disney despojou totalmente os contos de fadas clássicos de seu significado e os investiu com seus próprios. Mas não seria um exagero afirmar que Disney era um cineasta radical que mudou nossa maneira de ver os contos de fadas, e que seus meios técnicos revolucionários capitalizaram a inocência e o utopismo americanos para reforçar o status quo social e político. Seu radicalismo era justo e justo. A grande "mágica" do feitiço da Disney é que ele animou o conto de fadas apenas para transfixar audiências e desviar seus sonhos utópicos e esperanças através das falsas promessas das imagens que ele lançou na tela.²¹(ZIPES, 2014)

Walt Disney, desde a primeira versão da Disney para Branca de Neve, traz os contos de fadas de uma forma diferente, com uma roupagem que caia no gosto popular. Sendo o primeiro longa metragem realizado pela Disney, desconstruindo a versão do conto dos Irmãos Grimm, acrescentando personagens como os sete bons anões.

Na contemporaneidade é possível observar uma religação entre imaginação e razão principalmente se analisarmos o aspecto híbrido das produções midiáticas pós-modernas. Nesse contexto, destacam-se os contos de fadas, os quais estão sendo retomados pela mídia através de reconstrução e releituras, que renovam seus sentidos e os atualizam para o público pós-moderno. (ASSMANN, 2015, p.24)

Com o surgimento da romantização apresentada pela Disney, os “ finais felizes” passam a tomar lugar dos verdadeiros finais dos contos escritos entre os anos de 1812 e 1815, dos irmãos Jacob and Wilhelman Grimm.

Histórias como Branca de neve, Chapeuzinho Vermelho, Cinderela, entre outras, ganham novas versões e passam a querer agradar não somente o público infantil, mas que consiga atingir os diferentes tipos de públicos, conquistando desde a criança ao vovô.

Popularizado de forma errônea, os filmes apresentados pela Disney, criam “ finais felizes”, deixando para as crianças a mensagem de que no fim tudo dará certo, que o bem sempre vence e que, apesar das dificuldades que se levantarem diante de ti, pelo amor tudo se renova e se recria.

²¹ Of course, it would be a great exaggeration to maintain that Disney’s spell totally divested the classical fairy tales of their meaning and invested them with his own. But it would not be an exaggeration to assert that Disney was a radical filmmaker who changed our way of viewing fairy tales, and that his revolutionary technical means capitalized on American innocence and utopianism to reinforce the social and political status quo. His radicalism was of the right and righteous. The great “magic” of the Disney spell is that he animated the fairytale only to transfix audiences and divert their potential utopian dreams and hopes through the false promises of the images he cast upon the screen.

Como as mídias estão em constante transformação, sempre buscando novas formas de entretenimento, surge então mais uma ressignificação do conto da Chapeuinho Vermelho. Será trabalhado será somente o primeiro episódio da primeira temporada intitulado Pilot (Piloto), que trabalhará o conto Little Red Riding Hood, como pode-se observar na abertura “The wolf thought to himself, what a tender young creature. What a nice plumb mounthful.”²² The Brothers Grimm 1812.

De acordo com Franco (2015 p.2), o seriado é bem mais que uma simples ressignificação, ele trás uma nova modelagem do conto de Chapeuzinho Vermelho, voltando a aproximar os adultos dos contos de fadas originais, desmistificando os contos elaborados pela Disney.

CAPÍTULO III – ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE O CONTO “LITTLE RED RIDING HOOD” E O EPISÓDIO “PILOT”

Como descrito acima, trabalharemos o seriado *Grimm* dos diretores Stephen Carpenter, Jim Kouf e David Greenwalt; inspirado no clássico Grimm's Brothers Fairy Tales. A série estreou às sextas-feiras pela NBC nos Estados Unidos, e nos canais Universal Channel, SyFy e Rede Record; está atualmente em sua 5ª temporada, contando com 22 episódios cada temporada; com data de estréia da 6ª e última temporada. Será trabalhado somente o primeiro episódio da primeira temporada intitulado Pilot (Piloto)

Segundo Franco (2015, p. 2)

Por traz de uma adaptação moderna para as clássicas narrativas coletadas pelos irmãos Grimm, o público encontra a ressignificação dos comportamentos psíquicos humanos, delineados nas personagens da série **Grimm** (2011). Um ambiente bem-sucedido de interação social entre sujeitos- os das antigas histórias de fadas e os que não o são- é construído para a série.

Para analisarmos tanto o seriado, quanto o conto; utilizaremos o conceito de Intermedialidade e intertextualidade. Para Getirana (2013) a intertextualidade “cria uma dificuldade maior para o leitor devido à complexidade gerada. Porém não é algo que torne impossível seu entendimento, quando a narrativa está bem estruturada.” (p.25) Tal dificuldade é amenizada quanto mais a narrativa (conto) é conhecida, tornando o texto mais compreensível e de fácil entendimento por parte do leitor.

[...] a repetição (de um texto por outro, de um fragmento em um texto, etc.) nunca é inocente. Nem a colagem nem a alusão e, muito menos, a paródia. Toda repetição está carregada de uma intencionalidade certa; quer dar continuidade ou quer modificar, quer subverter, em fim quer atuar com relação ao texto antecessor. (CARVALHAL, 2006, p.54-55).

A intertextualidade está presente em diversos textos, quando os lemos pela primeira vez, tal leitura pode parecer maçante, mas conforme nos aprofundamos no conto, percebemos passagens de outro texto, por exemplo, o conto que está sendo referenciada no seriado.

Podemos perceber diversas ressignificações a partir do conto apresentado pelos Irmãos Grimm de Little Red Riding Hood (Chapeuzinho Vermelho), está sendo a versão mais aceita pela sociedade e bastante explorada pela Disney.

O enredo da trama gira em torno de um detetive de homicídios Nick Burkhardt (David Giuntoli) e seu parceiro Hank Griffin (Russell Hornsby), que vê sua vida transformada após descobrir que pertence a uma linhagem secreta de caçadores denominada Grimm, que tem por

objetivo manter o equilíbrio entre o mundo real e o mundo imaginário. As visões de Nick aumentam na mesma intensidade que sua tia está morrendo, onde ela alerta “This is not fairy tales. The stories are real [...] What they wrote really happened. You are the last Grimm.”²³

A narrativa do seriado *Grimm* é construída a partir do uso de inúmeras referências dos contos dos irmãos Grimm, este usando o mesmo nome. O que o autor Clüver (2008 p.17) aponta como: “questões sobre fidelidade para com o texto-fonte e sobre a adequação da transformação não são relevantes, simplesmente porque a nova versão não substitui o original.” Assim também defende Balogh e Munglioli (2009 apud Budag, 2016)

A começar pelo fato de que hoje não se tem mais aquela absoluta fidelidade ao texto original, havendo um projeto autoral muito maior por parte do roteirista adaptador, que tem a liberdade para retirar alguns personagens e incluir outros, por exemplo. Ou ainda, “[...] os roteiristas não se restringem mais a obra original e nuclear a ser adaptada, consideram outras fontes de conjunto de obras do autor como módulos, como fragmentos que admitem várias formas de combinação diversas.” (BUDAG, 2016, p. 4)

Há outras versões de Chapeuzinho Vermelho, inicialmente escrita por Perrault e mais tarde reescrita pelos irmãos Grimm. Na versão dos irmãos Grimm, Chapeuzinho Vermelho desobedece a mãe, conversa com estranhos, dá instruções ao lobo e é devorada; sendo salva pelo lenhador que passava pela floresta. Na versão de Perrault, ela e a avó são devoradas e fim de história; assim como há versões em que o lobo mata a avó e oferece as vísceras à menina, que acaba comendo sem saber e acaba por praticar o canibalismo. O conto, na versão dos irmãos Grimm, tem início da seguinte forma:

Era uma vez uma menina, que era amada por todos que a olhavam, mas acima de tudo por sua avó, e não havia nada que ela não teria dado à criança. Uma vez ela lhe deu um pequeno gorro de veludo vermelho, que combinava tão bem, que ela nunca usaria qualquer outra coisa; de modo que ela fora chamada de Chapeuzinho Vermelho. (GRIMM’S 1812, p. 91)²⁴

²³ Isso não é um conto de fadas . As histórias são reais [...] O que eles escreveram realmente aconteceu. Você é o último Grimm.

²⁴Once upon a time there was a dear little girl who was loved by everyone who looked at her, but most of all by her grandmother, and there was nothing that she would not have given to the child. Once she gave her a little cap of red velvet, which suited her so well that she would never wear anything else; so she was always called 'Little Red-Cap.' (GRIMM’S 1812, p. 91)

Segundo a análise apontada por Bettelheim (2002) em "Chapeuzinho Vermelho", tanto no título como no nome da menina, enfatiza-se a cor vermelha, cor primária e quente, é a cor que significa as emoções violentas, incluindo as sexuais. O perigo para Chapeuzinho é a sua sexualidade em botão para a qual não está ainda emocionalmente madura (p.186).

Pessoas psicologicamente preparadas para as experiências sexuais podem dominá-las e crescer com isto. Mas uma sexualidade prematura é uma experiência regressiva, despertando tudo que ainda é primitivo dentro de nós e que ameaça nos engolir. A pessoa imatura, que ainda não está pronta para o sexo, mas é exposta a uma experiência que suscita fortes sentimentos sexuais, recai nas formas edípicas de lidar com ele. A pessoa só acredita então que possa vencer no sexo livrando-se dos competidores mais experientes - daí as instruções específicas que Chapeuzinho dá ao lobo para que este chegue à casa da avó. Mas nisto também mostra sua ambivalência. Orientando o lobo para a casa da avó, age como se lhe estivesse dizendo: " - Deixe-me sozinha; vá ter com vovó que é uma mulher madura; ela será capaz de lidar com o que você representa, eu não sou". (BETTELHEIM, 2002, p. 187)

Mas no seriado alguns personagens mudam, deixando então de ser uma avó e sim um avô. O desenrolar é semelhante, tanto no conto quanto no episódio, as meninas usam vermelho, o que segundo o personagem Monroe “vermelho atrai a atenção dos lobos”. No seriado temos duas versões de Blutbad (lobos); o “lobo reformado” que não mata e sua alimentação provém basicamente de frutas e vegetais, mantendo seus instintos controlados através da prática de exercícios físicos; e o tão temido lobo mau. Ambas intermédias reforçam a obediência aos conselhos de mãe, como pode ser observados em:

E quando você estiver indo, caminhe bem e em silêncio e não corra fora do caminho, ou você pode cair e quebrar a garrafa, e sua avó vai ficar sem nada; e quando você entrar em seu quarto, não se esqueça de dizer "Bom dia", e não espie pelos cantos antes de fazê-lo.' "Eu vou tomar muito cuidado", disse Chapeuzinho Vermelho a sua mãe.²⁵

Essa mesma desobediência é apontada no seriado, quando uma garotinha desacompanhada pelos pais, indo para a casa do avô, resolve desobedecer as recomendações da mãe que, em primeiro instante, fica implícito na trama, mas apontada pelo detetive Griffin quando estão refazendo os passos da garota da escola à casa do avô, que fica do outro lado do parque. Nesse ponto, o detetive tem um flash de lembrança em um diálogo com Nick e faz

²⁵ and when you are going, walk nicely and quietly and do not run off the path, or you may fall and break the bottle, and then your grandmother will get nothing; and when you go into her room, don't forget to say, "Good morning", and don't peep into every corner before you do it.' 'I will take great care,' said Little Red-Cap to her mother. (Little Red Reading Hood)

um questionamento sobre a obediência das crianças, convencendo-o entrar no parque e encontrar pistas. Segundo a autora Souza (2014) “Pontos que ligam o episódio ao conto são o fator sombrio muito presente nos contos dos irmãos Grimm.”

Como se trata de uma nova resignificação do conto de Chapeuzinho Vermelho, há diferenças entre o conto original dos irmãos Grimm e a série televisionada; mas pode-se observar também o retorno da violência presente no conto original.

A mudança – ou invenção – das histórias dos personagens mostra (mais uma vez) como os contos de fadas foram adaptados ao tempo nos quais estão inseridos e a forma pela qual os autores lidaram com o destino de cada personagem, situando-o no tempo/espaço da atualidade, de que forma eles sejam modificados e adequados para atender às novas demandas dos meios de comunicação, do público, do mercado, etc. (DA SILVA, 2013, p.34)

Ao ser feita nova adaptação, podemos apontar semelhanças e diferenças entre as mídias apresentadas.

No episódio a primeira menina que usa o casaco vermelho. É tratada como personagem secundária da história, e o lobo mau é na verdade um carteiro. Diferentemente do que a Disney propõe, o seriado Grimm retoma, no aspecto visual e da trama, o macabro. Recheado de figuras horrendas, que beiram o grotesco. Além disso, cada episódio traz referência a algum conto dos irmãos alemães.

O primeiro, como já citado, foi *Pilot*, o qual, logo no início da trama, uma menina de casaco vermelho está correndo em uma floresta vazia, quando é atacada por um animal, o qual se supõe de início ser um lobo. Logo que a trama se desenrola, a tela é recheada de florestas e meninas vestidas de capas vermelhas. Não só isso, mas a moral e os bons costumes aparecem quando uma das personagens desobedece à mãe e passa pela floresta para ir a casa do avô após a aula. Há até a casinha no meio da floresta, no entanto, não é a vovó que mora lá e sim o carteiro Blutbad. Como de praxe, segue os “felizes para sempre” do conto, com o castigo merecido do lobo morto a tiros e o do conto com pedras grandes e pesadas em sua barriga.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sabe-se que os próprios Irmãos Grimm realizaram mudanças editoriais e de construção nos contos os quais compilaram. Mesmo com as intrigas de Brentano e Jacob, sobre inserir elementos nos textos, os próprios irmãos, no decorrer dos anos, viram a necessidade de adaptar, detalhar e encaixar a forma de escrita dentro do público leitor.

Logo após a publicação do livro “Contos da Criança e do Lar”, vários autores e editores europeus tomaram os contos para si, inserindo em suas publicações, ilustrações e adaptações. Esse comportamento forçou, de certa forma, que o caráter acadêmico que os Grimms tinham no início da pesquisa, se transformasse em publicações populares.

Além disso, com a chegada dos séculos XX e XXI, a criação do cinema e a popularização da televisão, fizeram com que vários editores, produtores e escritores adaptassem os contos para a nova realidade. Podemos ver isso com as versões realizadas pela Companhia do Walt Disney, o qual trouxe o movimento visual para os contos.

As adaptações realizadas por Disney são adaptadas de acordo com a realidade atual, removendo, em muitos contos, a violência e o terror. Esses aspectos são presentes somente na Rainha Má, Madrasta Má, Lobo Mau, entre outros, porém os finais não são tão macabros como os da primeira edição do “Contos de Grimm”.

O final do episódio de certa forma também é feliz. Porém, o suspense e o terror estão presentes a todo momento. Percebe-se, que como os Contos de Grimm, o seriado é realizado e adaptado para jovens e adultos e aparenta não ter nenhuma pretensão de acolher ou focar no público infantil.

Sendo assim, entende-se que mesmo com as semelhanças entre as duas mídias, Contos de Grimm e Seriado Grimm, para entender e perceber que ambos se relacionam, é preciso ter um prévio conhecimento sobre o assunto para poder fazer leituras intertextuais do conto com o episódio. Com isso, podemos fundamentar em Souza (2014) que “as transposições podem não ser cópias fiéis dos originais, mas ajudam de certa forma na divulgação do mesmo.” (p.70).

Em relação a pesquisa, no decorrer do estudo, percebe-se que muitos materiais relacionados ao tema só estão disponíveis em alemão ou inglês. Dessa forma, sente-se a necessidade de mais trabalhos nesse campo, pois mesmo que os “Contos da Criança e do Lar” tenham sido publicados em 1812, as possibilidades de ressignificações são inúmeras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSMANN, G. C. C. *Quando a música “Conta Histórias”: um estudo sobre animações da Disney*. 2015. Caxias do Sul. Disponível em: << <http://frispit.com.br/site/wp-content/uploads/2016/06/GUILHERME-ASSMANN-.pdf>>>. Acesso em 03/11/2016 às 10:40
- BETTELHEIM, B. *A Psicanálise dos Contos de Fadas*. 2002.
- CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura Comparada*. 4.ed. rev. e ampliada. - São Paulo : Ática, 2006.
- CLÜVER, C. *Intermedialidade*. 2007. Minas Gerais.
- DA SILVA, D. R. M. B. *As várias Brancas – Estudo sobre a representação e ressignificação de Branca de Neve*. 2013. São Paulo.
- De Sá, J. E. N.. *Irmãos Grimm: uma abordagem psicanalítica aos contos da infância e do lar*. 2012.
- FALCONI, I. M. & FARAGO, A. C. *Contos de fadas: origem e contribuições para o desenvolvimento da criança*. São Paulo, 2015.
- FRANCO, M. D. B. *As Sombras em Grimm*. 2015.
- GETIRANA, M. d. A. *Releituras de Chapeuzinho Vermelho*. 2013. Rio de Janeiro.
- GUERREIRO, C. A. *Contos da infância e do lar: da Tradição Oral à Literatura para a infância*. Revista Álabe 2013.
- VOLOBUEF, Karin. Carta *Fundamental: Contos de fadas dos irmãos Grimm*. Disponível em: <<<http://www.cartacapital.com.br/educacao/carta-fundamental-arquivo/contos-de-fadas-dos-irmaos-grimm>>> Acesso em 14/10/2016 às 15:16.
- PAULINO, J. D. *Irmãos Grimm: Uma possibilidade de ensino e aprendizagem com encantamento*. Maringa, 2013.
- HAASE, D. *The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales*, 2014 Volumes 1-3. GREENWOOD PRESS Westport, Connecticut • London

LOPES & PICCNIN, D. F. Q. *Do livro para o cinema: a ressignificação de Chapeuzinho Vermelho*. 2013. Cascavel.

MAZZARI, M. *Era uma vez dois irmãos...* 2011. Estudos avançados. Vol.25.

MUNSTER, Nanda. *Nerds contra o mundo: Irmãos Grimm*. Disponível em: <<<http://nerdscontraomundo.blogspot.com.br/2012/07/os-irmaos-grimm.html>>> Acesso em 15/10/2016 às 23:59.

SOUZA, T. Z. *GRIMM dos contos de fadas pra televisão*. Juiz de Fora/ RJ, 2014

SCHEFER, M. C.. *Dos Irmãos Grimm a Câmara Cascudo: Um caso de tradução Cultural*. Caxias do Sul, 2008.

ZIPES, Z. *The Vibrant Body of the Grimms' Folk and Fairy Tales, Wich do Not Belong to the Grimms*. 2014 . Disponível em: <<<http://press.princeton.edu/chapters/i10390.pdf>>> Acesso em 18/10/2016 às 16:20.

ZIPES, Z. *Breaking the Disney Spell*. Disponível em: <<http://people.camden.rutgers.edu/jbarbarese/files/2013/05/Zipes_Breaking-the-Disney-Spell.pdf>> Acesso em: 15/11/2016 às 19:00

TATAR, M. *The Hard Fact of the Grimms' Fairy Tales*. 2nd edition. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2003

<< <https://camilaglerian.jusbrasil.com.br/artigos/183148349/a-escola-historica-de-friedrich-carl-von-savigny>>>