

Uma adaptação à brasileira: Uma análise comparativa entre *João e Maria*, dos irmãos Grimm, e a versão do programa Conta Pra Mim

An adaptation on Brazilian style: A comparative analyses between *Hansel and Gretel*, from the Grimm brothers, and the Conta Pra Mim program's version

Antonio Augusto Castro do Nascimento¹

RESUMO: Este artigo traça uma análise comparativa entre o conto de fadas *João e Maria*, escrito pelos irmãos Grimm, e a disponibilizada pelo programa Conta Pra Mim, do Ministério da Educação (MEC), cuja coleção de livros veio a público em 2020. A partir de teorias sobre o conto de fadas (Volobuef, 1993 e 2011; Coelho, 2003; Zipes, 2012) e sobre adaptações (Hutcheon, 2013), pretende-se tensionar as ausências e alterações feitas pela versão brasileira e refletir acerca da problemática que isso representa para a literatura infantil.

ABSTRACT: This article draws a comparative analysis between the fairytale *Hansel and Gretel*, written by the Grimm brothers, and the one from the Conta Pra Mim program, an initiative of the Ministry of Education, whose collection of books came to public in 2020. From theories about the fairytale (Volobuef, 1993 e 2011, Coelho, 2003; Zipes, 2012) and adaptations (Hutcheon, 2013), it is intended to stress the absences and alterations made by the Brazilian version and to reflect about the problem that this represents for children's literature.

PALAVRAS-CHAVE: Conto de fadas; Adaptação; Conta Pra Mim.

KEYWORDS: Fairytale; Adaptation; Conta Pra Mim.

1 Bacharelado em Letras. Mestrando pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa (PPGECLLP/USP).



Introdução

Quando pensamos em contos de fadas, são muitas as referências que nos assaltam: a princesa de bom coração, o príncipe destemido, a bruxa malvada, a fada madrinha. Não à toa, as histórias clássicas, que há centenas de anos vêm compondo o imaginário popular, têm inúmeras versões e adaptações, cada qual com suas particularidades e mudanças. Comparar as mudanças entre diferentes versões sempre dá algumas pistas sobre o tempo e o espaço em que nos localizamos. A fim de fazer isto, este artigo propõe uma análise comparativa entre duas versões de *João e Maria* — a original, publicada pelos irmãos Grimm em 1812 no livro *Kinder- und Hausmärchen* e a disponibilizada pelo programa Conta Pra Mim, do Ministério da Educação do governo de Jair Bolsonaro, em 2020.

Lançado no fim de 2019, o programa é parte integrante do Plano Nacional de Alfabetização do Ministério da Educação, e se ancora na ideia de “literacia familiar”, em que pais fomentam o gosto pelos livros nos filhos por meio de leituras conjuntas em voz alta, feitas em família. Para tanto, o governo disponibilizou, num primeiro momento, quarenta livros para download, sendo metade deles contos de fadas.

Desde seu início, o programa foi alvo de críticas por especialistas, que apontaram incongruências e desacertos tanto na teoria em que o programa se ancora, quanto nos materiais disponibilizados às famílias. Houve, inclusive, um manifesto assinado por mais de três mil educadores que se posicionaram contra o programa em um documento, em que vale destacar a crítica sobre as histórias:

Nos livros de literatura, a criança encontra aberturas diversas para compreender o mundo, que é grande e complexo. Esse programa do atual governo decide privilegiar narrativas que estabelecem verdades prontas e fechadas ao invés de proporcionar um repertório que

contemple os conflitos, os desejos, os medos, as alegrias e os sonhos humanos, com convites para caminhos plurais.²

Tendo isso em vista, a análise de qualquer um dos contos de fadas do programa se mostraria profícua, mas, para os fins deste artigo, buscamos em *João e Maria*, os dois irmãos abandonados na floresta à procura de um caminho para casa, os elementos para debater que visão de mundo que o MEC deixa transparecer por trás dessas histórias. Para isso, fazemos uso de teóricos sobre contos de fada, como Nelly Novaes Coelho (2003), Jack Zipes (2012) e Karin Volobuef (1993 e 2011), e, para refletir acerca da problemática que rodeia as adaptações, Linda Hutcheon (2013).

O conto de fadas: primeiras questões

Nelly Novaes Coelho, em *O conto de fadas: Símbolos, mitos, arquétipos*, começa o livro com uma pergunta: “Quem teria inventado essas histórias que os avós dos nossos avós já conheciam e contavam para as crianças, nas noites de serão familiar?” (COELHO, 2003, p.20). O pesquisador norte-americano Jack Zipes começa o livro *The Irresistible Fairy Tale: The Cultural and Social History of a Genre* com o que poderia ser uma quase resposta:

“A maior parte dos folcloristas e críticos literários tem concordado amplamente, de fato, que o conto de fadas emanou de tradições orais e que a história dos gêneros dos contos relacionados ao conto de fadas é complexa e não pode ser reduzida a explicações simples ou positivistas.” (ZIPES, 2012, p. XI, tradução minha).³

Fato é que os contos de fadas estão, há séculos, “na boca do povo”. Embora esta não seja a expressão mais acadêmica para fazermos uso, é difícil pensar em

2 Fonte: <https://www.publishnews.com.br/materias/2020/10/21/em-manifesto-educadores-questionam-programa-conta-para-mim>. Acesso em 25 jun. 22.

3 No original: “Most folklorists and literary critics have, in fact, largely agreed that the fairy tale emanated from oral traditions, and that the history of tale types related to the fairy tale is complex and cannot be reduced to simple or positivist explanations”.



uma maneira mais assertiva de se referir a uma literatura que nasceu no seio da sociedade e sobreviveu sendo contada de geração em geração familiar, ao pé da cama e nas rodas de conversa das ruas. E, embora a pergunta “Quem teria inventado?” permaneça um mistério, hoje podemos determinar os responsáveis pelo surgimento de versões escritas dos contos. No livro supracitado, Nelly Novaes Coelho comenta um pouco sobre a importância colossal dos franceses Charles Perrault (1628-1703) e Jean de La Fontaine (1621-1695); dos irmãos alemães Jacob (1785-1863) e Wilhelm Grimm (1786-1859) e do dinamarquês Hans Christian Andersen (1805-1875), todos responsáveis pelo registro de narrativas maravilhosas que circulavam em seus países, garantindo a sobrevivência dessas histórias por anos a fio.

Karin Volobuef é assertiva ao afirmar que o caráter oral do conto de fadas fez dele “um fruto e um bem da coletividade” (VOLOBUEF, 1993, p. 100) — algo que se comprova ao pensarmos que, mesmo séculos depois, o conto de fadas continua a ter grande circulação na sociedade, e é difícil imaginar alguém que não tenha pelo menos uma vaga ideia do que histórias como *Cinderela*, *A bela adormecida* e *Chapeuzinho Vermelho* tratam.

Zipes comenta que o conto de fadas se modificou ao longo dos anos, sendo hoje muito diferente do que era quando existia apenas no domínio oral. De acordo com o autor, quando o conto ainda não havia sido escrito, impresso e publicado, ele era um “um conto oral simples e imaginativo, contendo elementos mágicos e miraculosos, e relacionado ao sistema de crenças, valores, ritos e experiências das pessoas pagãs” (ZIPES, 2012, p. 21, tradução minha) ⁴, mas a passagem do tempo e a sua maior circulação ao redor de países fez, naturalmente, com que o conto de fadas também se alterasse. Interessante notar que, para Zipes, essa alteração se deu por meio da ação combinada de diferentes mediações: a oral, a escrita e outras mais tecnológicas e modernas, como o cinema e a fotografia — segundo ele, a evolução da

4 No original: “simple, imaginative oral tale containing magical and miraculous elements and was related to the belief systems, values, rites, and experiences of pagan people”.

tecnologia serviu ainda mais para a disseminação e popularidade do conto de fadas, que ganhou presença na internet e, assim, entrou em contato com pessoas que não têm necessariamente um interesse particular em literatura ou história.

Não é à toa que os contos de fadas mais populares (aqueles que ganharam suas primeiras versões com Perrault, Andersen ou os irmãos Grimm) têm, hoje, tantas versões diferentes, que continuam a ser produzidas. Essas histórias não ocupam apenas um lugar na memória das pessoas, mas são meios de articulação de seus desejos e visões de mundo. Assim, estudar determinadas versões de um conto muitas vezes promove uma visada de tais manifestações — e é o que acreditamos ocorrer nos contos disponibilizados pelo programa Conta Pra Mim.

O que se conta no Conta Pra Mim

Lançado em dezembro de 2019 pela Secretaria de Alfabetização do Ministério da Educação (MEC), o programa Conta Pra Mim veio a público em agosto de 2020. Ele é parte importante da Política Nacional de Alfabetização do governo de Jair Bolsonaro, cujo objetivo é

inserir o Brasil no rol de países que escolheram a ciência como fundamento na elaboração de suas políticas públicas de alfabetização, levando para a sala de aula os achados das ciências cognitivas e promovendo, em consonância com o pacto federativo, as práticas de alfabetização mais eficazes, a fim de criar melhores condições para o ensino e a aprendizagem das habilidades de leitura e de escrita em todo o país.⁵

O Conta Pra Mim é fundamentado sobre o conceito de “Literacia Familiar”, que consiste no envolvimento de pais e filhos nas práticas de leitura, que devem ser feitas preferencialmente em conjunto e em voz alta. No entendimento do Conta Pra Mim, a literacia familiar é essencial para o diálogo ente adultos e crianças sobre questões

5 Disponível em <http://alfabetizacao.mec.gov.br/politica-nacional-de-alfabetizacao-2/o-que-e>. Acesso em 15 abr. 2022.



que rodeiam a educação e a formação do indivíduo ainda na primeira infância. No site do programa, o conceito é explicado por meio de um vídeo e quatro frases (há também um Guia de Literacia Familiar de 72 páginas, disponibilizado ao fim da página), e, entre elas, vale destacar: “Não é preciso ter muito estudo, materiais caros nem morar em uma casa toda equipada e espaçosa para praticar a Literacia Familiar. Ela é acessível a todos! Bastam duas coisas: você e seu filho!”.⁶

Esta frase destaca um ponto importante do programa, que é a tentativa de aproximar a literatura das famílias brasileiras, frisando que o acesso à literacia familiar não depende de dinheiro ou classe social — mas também demonstra um aparente desconhecimento da realidade do país, como veremos a seguir. No site, também há orientações diretas sobre as “práticas de literacia familiar”, sendo elas: interação verbal; leitura dialogada; narração de histórias; contatos com a escrita; atividades diversas e narração.

É importante frisar que o conceito de literacia familiar não encontra consenso entre especialistas. Quando a coleção veio a público, alguns veículos de imprensa chamaram de pronto especialistas para comentarem sobre o programa, a coleção e as justificativas do governo sobre a aplicação da literacia. Dentre eles, o jornalista Rubens Valente escreveu um artigo chamado “Conta Outra” para a revista literária *Quatro Cinco Um*, e conversou com José Castilho Marques Neto, que atuou como secretário-executivo do Plano Nacional do Livro e da Leitura (PNLL)⁷ em anos anteriores. Os livros da coleção contêm, em suas páginas finais, algumas orientações sobre como aplicar a literacia àquela história. Sobre isso, e o programa, Castilho comenta:

Essas platitudes valem para uma família de classe média alta, talvez dos EUA. [...] A maior parte dos “mandamentos” é fantasiosa, fora da

6 Disponível em: <http://alfabetizacao.mec.gov.br/contapramim>, no tópico “Literacia Familiar”. Acesso em 15 abr. 2022.

7 Inclusive, o PNLL teve o seu Conselho Consultivo extinto em 2019. Fonte: <https://www.publishnews.com.br/materias/2019/07/24/bolsonaro-extingue-conselho-consultivo-do-plano-nacional-do-livro-e-leitura>. Acesso em 15 abr. 2022.

realidade. Pode ser encarada como cinismo. É uma solicitação cínica, já que o próprio Estado não provê as devidas condições para que os pais possam de fato chegar em casa e encontrar as crianças que, durante o dia, já foram à escola em tempo integral. (CASTILHO, 2020, apud VALENTE, 2020) ⁸

Além de notar uma incompatibilidade entre o que programa apresenta para com a realidade brasileira, Castilho não deixa de comentar o fato de que o Ministério da Educação não abraçou a vasta e potente produção brasileira na literatura infantil, e produziu os quarenta livros do zero. ⁹ Os autores dos livros são Rosana Mont'Alverne, Ricardo Moreira Figueiredo Filho e Adriana Araújo. A maior parte das obras é assinada por Ricardo, até então desconhecido no universo da literatura infantil, que é doutor em ciência e cultura da história pela Universidade Federal de Minas Gerais,¹⁰ e a edição dos livros é creditada a Marismar Borém, dona da editora de livros infantis Cora, também mineira. As ilustrações ficaram a cargo de Vanessa Alexandre — como destacado por Valente na *Quatro Cinco Um*, na representação das personagens nas ilustrações:

Apenas quatro dos quarenta livros apresentam supostos afrodescendentes — para especialistas, na verdade são pessoas brancas apenas pintadas de marrom — como personagens principais. Não há protagonistas indígenas nem asiáticos. (VALENTE, 2020).

Outro fator que chama bastante a atenção e interessa particularmente a este trabalho é a edição e mudança na narrativa pela qual muitos contos passaram. Contos de fadas clássicos como *João e Maria*, *Os três porquinhos*, *Branca de Neve* e *Rapunzel*

8 Disponível em <https://www.quatrocincoum.com.br/br/noticias/politicas-do-livro/conta-outra>. Acesso em 15 abr. 2022.

9 Desses quarenta, vinte são contos de fadas. Os títulos são *A luz azul*, *A princesa e a ervilha*, *A água da vida*, *Branca de Neve*, *Chapeuzinho Vermelho*, *Cinderela*, *João e Maria*, *João e o pé de feijão*, *João Magrelo*, *O alfaiate valente*, *O flautista de Hamelin*, *O gato de botas*, *O jovem gigante*, *O patinho feio*, *O pobre e o rico*, *O pássaro encantado*, *O rei e a flauta*, *Os músicos de Bremen*, *Os três porquinhos* e *Rapunzel*.

10 Fonte: <https://www.escavador.com/sobre/6039057/ricardo-moreira-figueiredo-filho>. Acesso em 15 abr. 2022.



têm uma roupagem diferente da que conhecemos, e especialmente distante de suas versões originais — o artigo de Valente para a *Quatro Cinco Um* começa, inclusive, expondo tais pontos:

João e Maria não foram abandonados na floresta pela sua mãe, pelo contrário, foi ela quem ensinou o truque para eles não se perderem. Branca de Neve não beijou o príncipe. O flautista de Hamelin não hipnotizou criança nenhuma para se vingar, ele foi remunerado após expulsar os ratos e celebrou o feito com um jantar na vila. Rapunzel não engravidou do príncipe nem deu à luz duas crianças na floresta. (VALENTE, 2020)

Adaptações alteradas não são nem um pouco ingênuas, muito pelo contrário — as novas roupagens que uma história ganha, mesmo quando o esqueleto permanece o mesmo, dão muitos indícios sobre o que os autores querem passar ao leitor. Conforme nos diz Linda Hutcheon em *Uma teoria da adaptação*:

A adaptação é repetição, porém repetição sem replicação. E há claramente várias intenções possíveis por trás do ato de adaptar: o desejo de consumir e apagar a lembrança do texto adaptado, ou de questioná-lo, é um motivo tão comum quanto a vontade de prestar homenagem, copiando-o. (HUTCHEON, 2013, p. 28)

Para refletir sobre os motivos que levaram a essas mudanças, trataremos de analisar mais detidamente a narrativa de *João e Maria* do Conta Pra Mim. Para isso, faremos também um breve panorama sobre a primeira versão do conto, dos irmãos Grimm.

Os irmãos Grimm

Em 1812, ou seja, ainda nas primeiras décadas do século XIX, Jacob e Wilhelm Grimm lançaram o primeiro volume do então intitulado *Kinder- und Hausmärchen* que reunia 86 narrativas maravilhosas colhidas da tradição oral pelos irmãos. Em 1815,

três anos depois, viria a público um segundo volume, esse com 70 narrativas. Esse trabalho teve suma importância para a história da literatura, como Karin Volobuef indica no texto “Os irmãos Grimm: entre a magia e a erudição”:

Os Irmãos Grimm entendiam que o manancial de contos e de manifestações folclóricas – preservadas por séculos na tradição oral popular – no século XIX já corria o risco de perder-se, de ser esquecido. Daí seu empenho a favor de um registro extensivo e fiel. Sabemos, no entanto, que eles não deixaram de retocar as narrativas que coletaram: não apenas as versões publicadas divergem das anotações inicialmente feitas à mão, como os contos continuaram sendo retocados de edição em edição. Mesmo assim, sua proposta foi de manter viva essa herança cultural, anotando diversas versões de um mesmo conto, guardando informações precisas sobre a coleta (como local, data e informante que relatou o conto) e acrescentando comentários e estudos. (VOLOBUEF, 2011, p. 13)

O esforço dos irmãos, Volobuef indica, também serviu como incentivo para movimentos semelhantes terem início em outros países, e produziu uma reunião de narrativas maravilhosas, que ao longo do século se transformaram, adaptaram e mudaram — afinal, são “um fruto e um bem da coletividade”, como comentamos no início. Por isso, o leitor contemporâneo, quando entra em contato com esses contos, depara com passagens que podem causar estranhamento e mal-estar. Isso porque, como Marcus Mazzari comenta no posfácio da atual edição brasileira do livro:

Tão logo tenha percorrido as primeiras páginas deste volume, o leitor se verá num reino que talvez possa causar-lhe certo estranhamento, pois estará muito distante das imagens e versões mais amenas comumente associadas aos contos dos irmãos Grimm. Violências e atrocidades irão ao seu encontro sob as configurações mais variadas: crianças em extrema aflição — *abandonadas, por exemplo, na floresta para morrerem de fome ou serem devoradas por feras* —; meninas ou jovens mulheres submetidas a toda sorte de injustiças e perseguições [...]. (MAZZARI, 2018, p. 609, destaque meu)



Nesse trecho, Mazzari já destaca a situação-chave do conto “João e Maria”, que analisaremos com mais atenção a seguir.

Hänsel und Greten de lá pra cá

“João e Maria” — Hänsel und Greten, no original — é o décimo quinto conto do primeiro volume das narrativas colhidas pelos Grimm. Na história, os irmãos vivem com a mãe ¹¹ e o pai, um lenhador, diante de uma gigantesca floresta. A família passa fome, e a mãe das crianças persuade o pai a levá-las para a floresta e abandoná-las, a fim de que sobre mais comidas para os dois: “Ouça, marido, amanhã bem cedinho dê um pão às duas crianças e leve-as para o meio da floresta, onde a mata for mais espessa. Faça uma fogueira e vá embora deixando-as ali, porque não podemos mais alimentá-las” (GRIMM, 2018, p. 57). As crianças ouvem o plano maligno, e se salvam da primeira vez, deixando pedras no caminho e conseguindo voltar para a casa, por ideia de João. Porém, a mãe quer realmente se livrar dos irmãos, e na segunda vez eles são levados para ainda mais longe — e não são bem-sucedidos sem voltar, ficando perdidos em meio às árvores. Até darem de cara com “uma casinha toda feita de pão, coberta com bolo e cujas janelas eram de açúcar bem branco” (p. 60).

Lá, João e Maria descobrem posteriormente, habitava uma bruxa malvada, que por quatro semanas engorda João a fim de comê-lo, e obriga Maria a cozinhar para ele. No dia em que eles seriam cozinhados, porém, Maria consegue dar um fim à bruxa:

Mas Deus inspirou Maria, que disse: “Eu não sei bem como fazer, me mostre primeiro, sente-se na tábua que eu a empurro”. E a velha sentou-se na tábua, e, por ser bem levinha, Maria a empurrou o mais longe que podia e em seguida fechou a porta rapidamente e colocou a trava de ferro. (p. 62).

11 Em muitas traduções, essa personagem é a madrasta e não a mãe.

As crianças se libertam, encontram muitas pedras preciosas e pérolas na casa, e conseguem retornar para seu antigo lar com elas. E assim termina o conto: “O pai ficou muito feliz em revê-las; não tivera nenhum dia de alegria desde que as crianças partiram, e agora era um homem rico. A mãe, porém, havia morrido.” (p. 62).

A leitura dessa versão original suscita, como Mazzari indicou, um estranhamento no leitor — duas crianças são abandonadas por ação ativa de seus pais, sendo a mãe deles quem fizera um plano tão vil. Bruno Bettelheim, em *A psicanálise dos contos de fadas*, encontra diversas possibilidades de análise, sentimentos e emoções que a leitura pode despertar nas crianças, para citar alguns: a ansiedade infantil frente a situações adversas como a fome e a pobreza; o medo do abandono materno; as consequências de se lidar com os obstáculos da vida por meio da fuga; a bruxa que surge como figura materna acalentadora — “Oi, crianças, como vieram parar aqui? Entrem comigo que irão passar bem”, (p. 60) diz ela aos irmãos quando os flagra comendo sua casa —, para depois revelar a face vil; como são as mulheres as inimigas nessa história e como a cooperação dos irmãos entre si é essencial para se salvarem.

Este aspecto, aliás, é explorado por Dayse Oliveira Barbosa em sua dissertação de mestrado, *Grimm e Majidí: figurações da cumplicidade na infância em João e Maria e Filhos do paraíso*. Em seu trabalho, Barbosa analisa algumas versões de *João e Maria* — a dos irmãos Grimm, que apresentamos aqui, a da canção de Chico Buarque, a de Flávio de Souza, a de Tatiana Belinky, a de Ruth Rocha e a de Neil Gaiman — atendo-se à cumplicidade entre os irmãos para resolução da trama, e mais tarde comparando-as ao filme iraniano *Filhos do paraíso* (direção de Majid Majudí [1998]). Segundo a autora:

Faz-se notável que, apesar das distinções estruturais, essas obras têm por base a cumplicidade entre irmãos. No caso da letra da canção de Chico Buarque, quando locutor e interlocutor se distanciam, perde-se o sentido da vida, como é demonstrado nos últimos versos (“E agora eu era um louco a perguntar/ O que é que a vida vai fazer de mim?”).



No caso das narrativas, João e Maria complementam-se e as ações de ambos alcançam sentido graças à integração entre eles, a perfazer todo o enredo. (BARBOSA, 2019, p. 45)

É nítido como obras com estruturas e roupagens tão diferentes guardam um ponto em comum — um dos pontos-chave de *João e Maria*. Barbosa comenta também que escolheu apenas algumas das versões do conto, que é dotado de “variadas versões, tanto escritas — em cordel, por exemplo — quanto em outras mídias, como as produções hollywoodianas” (p. 44).

De fato, há um grande número de versões de *João e Maria*. Na literatura infantil brasileira, autores como Ruth Rocha, José Roberto Torero e Marcus Aurelius Pimenta, Mauricio de Sousa, Rosinha e Flávio de Souza ¹² criaram seus próprios Joões e Marias. Isso sem mencionar as produções específicas de cada país e as multimídias, como o filme de ação *João e Maria: Caçadores de bruxas* (direção de Tommy Wirkola [2013]) e mais recentemente *Maria e João: o conto das bruxas* (direção de Osgood Perkins II [2020]), que traz uma roupagem de terror à história.

Há, é claro, diferenças fundamentais entre as obras, cada uma servindo a um propósito, se poético para uma canção, se mais próximo ao suspense e terror para conquista de uma maior audiência cinematográfica. O livro *João e Maria* da coleção Conta Pra Mim não é exceção: também vem com adaptações que o transformam em uma história quase nova, mais próxima do que o Ministério da Educação do governo de Jair Bolsonaro acredita ser adequado às crianças e para a realização de uma “literacia familiar” bem-sucedida. A seguir, nos deteremos na análise desta versão, para pensarmos em seguida nos porquês de as mudanças terem ocorrido.

12 *João e Maria*, de Ruth Rocha e ilustrado por Adilson Farias (Salamandra, 2010); *Joões e Marias*, de José Roberto Torero e Marcus Aurelius Pimenta e ilustrado por Laurent Cardon (Companhia das Letrinhas, 2016); *Turma da Mônica — João e Maria*(Girassol, 2016); *João e Maria*, Rosinha (Callis, 2015) *João e Maria*, de Flávio de Souza e ilustrado por Gilles Eduar (FTD Educação, 2010).

João e Maria no Conta Pra Mim

A primeira página de *João e Maria*, do programa Conta Pra Mim, já chama a atenção de quem conhece pelo menos um pouco da história:

Era uma vez dois irmãos: João e Maria. Eles gostavam de passear pela floresta para colher flores. Antes de saírem, a mãe sempre trazia um punhado de pedrinhas brancas e dizia:

— Levem e espalhem pelo caminho. Depois, voltem recolhendo as pedrinhas. Assim, não haverá perigo de vocês se perderem. Vão com Deus! (MONT'ALVERNE, MEC, p. 3)

Nessa versão, há uma mãe boa, muito diferente da encontrada na narrativa dos Grimm e de tantas outras, o que é comum às adaptações. De acordo com Linda Hutcheon, histórias adaptadas podem, e muitas vezes vão, ter alterações:

As unidades separadas da história (ou da fábula) também podem ser transmidiadas — bem como resumidas em versões condensadas ou traduzidas para outros idiomas (HAMON, 1977, p. 264). Porém, elas podem perfeitamente mudar — radicalmente, em sua grande maioria — durante o processo de adaptação, e não apenas no ordenamento do enredo, embora esse seja o caso mais óbvio. O ritmo pode ser transformado, o tempo comprimido ou expandido. Mudanças na focalização ou no ponto de vista da história adaptada podem conduzir a diferenças significativas. (HUTCHEON, 2013, p. 30)

Ou seja, mudanças são naturais às adaptações. Porém, vale a pena nos determos na mãe que o Conta Pra Mim apresenta: na história, ela não apenas deseja que os filhos fiquem bem, mas é quem lhes dá a ideia de utilizar pedras para encontrar o caminho de volta sempre que saem para passear na floresta e colher flores — assim, a narrativa elimina também a astúcia de João, que é quem tem a ideia em outras versões. As migalhas de pão que acabam condenando as crianças a ficarem perdidas na floresta também são oferecidas pela mãe, que as dá aos filhos em um dia que não havia pedrinhas, mas em momento algum ela o faz com más intenções. Depois



que os pássaros acabam com as chances de encontrarem o caminho de volta, João e Maria ficam às voltas até encontrarem uma “casa engraçada, toda feita de bolos, biscoitos e pão de ló. As telhas eram feitas de chocolate, e as flores do jardim, de caramelos, balas e docinhos” (MONT’ALVERNE, MEC, p. 7), que elas logo começam a devorar. Nisso, a bruxa surge, engaiola João e torna Maria sua empregada. A tensão se resolve com Maria prendendo a vilã no forno e voltando com o irmão para casa, com sacos cheios de moedas de ouro. Lá, encontram os pais e “O encontro virou uma festa, com muitos beijos e abraços” (p. 13). Vale dizer que a ilustração das personagens fez todos brancos, com cabelos pretos ou castanhos, e sem qualquer indício de diversidade.

Como Maria Tatar comenta na introdução do livro *Contos de fadas: edição comentada e ilustrada* (Zahar, 2013):

Os contos de fadas, outrora narrados por camponeses ao pé da lareira para afugentar o tédio dos afazeres domésticos, foram transplantados com grande sucesso para o quarto das crianças, onde florescem na forma de entretenimento e edificação. *Esses contos, que passam a constituir um poderoso legado cultural transmitido de geração em geração, fornecem mais que prazeres amenos, enlevos encantadores e deleites divertidos. Contêm muito de “doloroso e aterrorizante”, como notou o historiador da arte Kenneth Clark ao evocar seus encontros com as histórias dos Irmãos Grimm e de Hans Christian Andersen na infância.* Despertando a um só tempo medo e alucinação, os contos de fadas atraíram ao longo de séculos tanto defensores entusiásticos, que celebram seus encantos vigorosos, quanto críticos severos, que deploram sua violência. (TATAR, 2013, s/p, destaque meu)¹³

A narrativa disponibilizada pelo Conta Pra Mim, por outro lado, procura eliminar qualquer face “dolorosa e aterrorizante” de suas linhas. Ali, a mãe/madrasta má e egoísta, que pensa em si mesma antes dos próprios filhos, e os tira de cena quando passa a ver neles uma ameaça ao próprio sustento, não existe. A história, assim, se transforma em uma narrativa muito mais singela, em que a bruxa má é a única face

13 Referência tirada de e-book.

do mal e de quem os irmãos conseguem muito rapidamente se livrar. Em entrevista ao site Blog da Letrinhas, a professora e escritora Katia Canton comenta que

Testemunhar lados obscuros nas histórias — com os limites éticos que temos em nossa cultura, é claro — faz pensar e ensina a lutar, a se posicionar, a crescer. Esse é um dos modos importantes do funcionamento das narrativas dos contos de fadas para crianças e adultos. Ensinar a lutar e a vencer nossos medos. Encarar as sombras para transcendê-las.¹⁴

Eliminar “as sombras” de um conto subestima a inteligência e capacidade emocional de uma criança que, dentro desse entendimento, seria incapaz de lidar com as emoções despertadas por uma história em que a figura materna é má. Além disso, ela passa um ideal de sociedade em que toda mãe é boa e dedicada e incapaz de qualquer ato vil, algo descolado da realidade e com o qual as crianças, querendo ou não, acabam entrando em contato.

Rubens Valente, para o artigo da revista *Quatro Cinco Um*, também entrevistou a pesquisadora Cristiane Tavares, que destaca um trecho presente no Guia de Literacia Familiar que o programa disponibiliza, e provê de forma bastante clara qual é a visão manifestada pelo MEC, a partir do Conta Pra Mim, acerca da literatura infantil:

as histórias infantis tendem a transmitir uma mensagem positiva, apresentando o valor das virtudes, dando conselhos ou ensinando regras de boa conduta. Essa habilidade permite entender que Chapeuzinho Vermelho não deveria conversar com estranhos; que Cachinhos Dourados não deveria entrar na casa dos outros sem ser convidada; e que Pedro não deveria mentir sobre o lobo. (MEC, 2020, p. 20)

A abordagem feita é simplista e genérica, e intui que toda obra literária para crianças deve, necessariamente, conter “valor das virtudes” e “regras de boa conduta”, ou seja, a literatura infantil deve ser, antes de tudo, moralizante e educativa. Esta visão

14 Fonte: <https://www.blogdaletrinhas.com.br/conteudos/visualizar/Quem-tem-medo-dos-contos-de-fada>. em 15 abr. 2022.



se mostra ainda mais retrógrada quando fazemos um breve panorama histórico da literatura infantil brasileira, que, principalmente a partir da década de 1970, rompeu com o que Edmir Perrotti chama de “discurso utilitário”:

Nascida sob o signo da edificação, do moralismo, da prescrição, essa literatura [infantil] esteve sempre mais próxima da Pedagogia, naquilo que esta possui de pragmático, que da Arte. Tal compromisso dificultou-lhe a assimilação dos processos renovadores presentes na arte brasileira a partir da década de 20. Seria necessário aguardar os anos 70, quando *um novo público urbano de extração média emerge enquanto grupo consumidor, capaz de sustentar um processo de renovação*, para que pudéssemos colocar em questão a concepção social da literatura para crianças e jovens. (PERROTTI, 1986, p. 13, destaque meu)

Vale destacar, ainda, o conceito de “indigenização”, que Linda Hutcheon traz ao comentar sobre as particularidades que determinada obra sofre ao ser transportada a um novo lugar:

No discurso político, a indigenização é utilizada dentro de um contexto nacional em referência à formação de um discurso de nação diferente do dominante; num contexto religioso, como no discurso relacionado à missão da igreja, o termo refere-se a uma igreja nativizada e um cristianismo recontextualizado. Mas a vantagem do uso antropológico mais amplo na reflexão sobre a adaptação é que ele implica atuação: *as pessoas escolhem o que querem transplantar para o seu próprio solo. Os adaptadores de histórias viajantes exercem poder sobre o que adaptam*. (HUTCHEON, 2013, p. 202, destaque meu)

Ora, se quem adapta as “histórias viajantes” — uma definição muito acertada para os contos de fada — em novos territórios é dotado de poder de escolha, é possível afirmar que a narrativa do Conta Pra Mim é um posicionamento do programa, e por consequência do Ministério da Educação e do governo federal, frente à literatura infantil, que aqui se mostra apenas como instrumento de um discurso moralizante e pedagógico para as crianças. Isto é claro, inclusive, pelos elementos paratextuais que acompanham as histórias, como a mensagem que consta ao lado da ficha de

créditos de todos os contos de fadas do programa: “Contos de fadas são uma ótima forma de estimular a imaginação da criança, ao apresentá-la a um universo em que a coragem, a solidariedade e o perdão são as grandes armas dos heróis”. É curioso que os únicos traços dos contos de fadas destacados sejam coragem, solidariedade e perdão, quando sabemos que nessas narrativas está presente uma infinidade de motivos e sentimentos, como a maldade, a raiva, a traição, a esperança, o abandono e a esperteza, para citar alguns.

O processo de indigenização, de acordo com Hutcheon, “pode dar origem a obras de um hibridismo estranho” (2013, p. 203) — neste caso, este hibridismo não se caracteriza por uma incorporação de elementos nacionais à história, mas muito mais pelas ausências do que é considerado, pelo programa, impróprio aos pequenos leitores, mas que na verdade é matéria de composição da vida humana, parte essencial do que nos constitui.

Considerações finais

Ana Maria Machado comenta na palestra, transformada em texto, “O trânsito da memória — Literatura e transição para a democracia no Brasil”, presente no livro *Contracorrente: Conversas sobre leitura e política*, que o cenário da literatura infantil pós-Monteiro Lobato e pré-ditadura era bastante árido:

Após a morte de Lobato, porém, tudo isso andou para trás e o terreno fértil foi ocupado por uma série de pseudoautores, mais voltados para a educação, às vezes até que bem-intencionados, mas em geral sem talento, derramando sobre as crianças uma enxurrada de livros moralizantes, conservadores e conformistas, salvo uma ou outra exceção. (MACHADO, 1999, p. 14)

Essa situação mudaria, como vimos, a partir dos anos 1970, e nas palavras de Perrotti: “Surgem assim propostas novas, utilizando recursos expressivos até então



específicos do domínio da literatura para adultos, o que altera a posição dos elementos envolvidos na e pela narrativa.” (PERROTTI, 1986, p. 12).

O *Conta Pra Mim*, no entanto, ao disponibilizar contos de fadas editados com o conteúdo suavizado, como ocorre em *João e Maria*, parece estar mais próximo desse cenário em que os livros para crianças eram “moralizantes, conservadores e conformistas”, ignorando o que há de mais potente nesses contos, que “são íntimos e pessoais, contando-nos sobre a busca de romance e riquezas, de poder e privilégio e, o mais importante, sobre um caminho para sair da floresta e voltar à proteção e segurança de casa” (TATAR, 2013). Importante que não esqueçamos o caminho para fora da floresta, como João e Maria tantas vezes nos ensinaram — um percurso onde a criatividade e o respeito à inteligência dos pequenos leitores andam sempre juntos.

Referências bibliográficas

BARBOSA, Dayse Oliveira. *Grimm e Majidí: figurações da cumplicidade na infância em João e Maria e Filhos do paraíso*. 2019. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. doi:10.11606/D.8.2019.tde-27062019-133517. Acesso em 15 abr. 2022.

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Trad. Arlene Caetano. 16ª edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

BLOG DA LETRINHAS. “Quem tem medo dos contos de fada?”. Acesso em 15 abr. 2022.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Alfabetização. *Conta pra Mim: Guia de Literacia Familiar*. Brasília: MEC/Sealf, 2019.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Alfabetização. “Conta pra mim”. <http://alfabetizacao.mec.gov.br/contapramim>. Acesso em 15 abr. 2022.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Alfabetização. “O que é?”. Disponível em <http://alfabetizacao.mec.gov.br/politica-nacional-de-alfabetizacao-2/o-que-e>. Acesso em 15 abr. 2022.

COELHO, Nelly Novaes. *O conto de fadas*. São Paulo: Ática, 1987.

COELHO, Nelly Novaes. *O conto de fadas: símbolos, mitos, arquétipos*. São Paulo: DCL, 2003.

ESCAVADOR. Currículo de Ricardo Moreira Figueiredo Filho. Disponível em: <https://www.escavador.com/sobre/6039057/ricardo-moreira-figueiredo-filho>. Acesso em 15 abr. 2022.

GRIMM, Jacob e Wilhelm. *Contos maravilhosos, infantis e domésticos*. Trad. Christine Röhrig. São Paulo: Editora 34, 2018.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. 2ª edição. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013.

MACHADO, Ana Maria. *Contracorrente: Conversas sobre leitura e política*. São Paulo: Ática, 1999.

MAZZARI, Marcus. O bicentenário de um clássico: poesia do maravilhoso em versão original. In: GRIMM, Jacob e Wilhelm. *Contos maravilhosos, infantis e domésticos*. Trad. Christine Röhrig. São Paulo: Editora 34, 2018, p. 599-611.

MONT'ALVERNE, Rosana. *João e Maria*. Organizado por Ministério da Educação — MEC; coordenado por Secretaria de Alfabetização — Sealf.. Brasília, DF: MEC/Sealf, 2020.

PERROTTI, Edimir. *O texto sedutor na literatura infantil*. São Paulo: Ícone, 1986.

PUBLISHNEWS. “Bolsonaro extingue Conselho Consultivo do Plano Nacional do Livro e Leitura”. Disponível em: <https://www.publishnews.com.br/materias/2019/07/24/bolsonaro-extingue-conselho-consultivo-do-plano-nacional-do-livro-e-leitura>. Acesso em 15 abr. 2022.

PUBLISHNEWS. “Em manifesto, educadores questionam programa ‘Conta pra Mim’”. Disponível em: <https://www.publishnews.com.br/materias/2020/10/21/em-manifesto-educadores-questionam-programa-conta-pra-mim>. Acesso em 25 jun. 22.

TATAR, Maria (Edição, introdução e notas). *Contos de fadas: edição comentada e ilustrada*. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

VALENTE, Rubens. Conta outra. In: *Quatro Cinco Um*. São Paulo: Quatro Cinco Um, 2020. Disponível em: <https://www.quatrocincoum.com.br/br/noticias/politicas-do-livro/conta-outra>. Acesso em 15 abr. 2022.

VOLOBUEF, Karin. Um estudo do conto de fadas. In: *Revista de Letras*, Vol. 33 (1993), pp. 99-114. Araraquara: UNESP Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho, 1993.

VOLOBUEF, Karin. Os irmãos Grimm: entre a magia e a erudição. In: *Insólito, mitos, lendas e crenças — Anais do VII Painel Reflexões sobre o Insólito na narrativa*



ficcional/ II Encontro Nacional O Insólito como Questão na Narrativa Ficcional — Conferências. GARCIA, Flávio; PINTO, Marcello de Oliveira; MICHELLI, Regina Silva (Orgs.). Rio de Janeiro: Dialogarts, 2011.

ZIPES, Jack. *The Irresistible Fairy Tale: The Cultural and Social History of a Genre*. New Jersey: Princeton University Press, 2012.