

DOS CONTOS ORAIS A PRODUÇÃO MUDIÁTICA: O feminismo e a construção das diferentes versões que compõem uma mesma chapeuzinho vermelho

FROM ORAL TALES TO MEDIA PRODUCTION: Feminism and the construction of the different versions that make up the same red cover

DE LOS CUENTOS ORALES A LA PRODUCCIÓN DE MEDIOS: El feminismo y la construcción de las diferentes versiones que conforman la misma cubierta roja.

Paola Damascena Possari

Resumo: Este estudo, propõe-se analisar a adaptação de Chapeuzinho Vermelho do conto tradicional para a ficção seriada televisiva norte-americana *Once Upon A Time*, estreada em 23 de outubro de 2011, que atualiza os contos de fadas clássicos (não apenas Chapeuzinho Vermelho), estabelecendo diálogos com questões sociais contemporâneas. Onde busca compreender as principais alterações da personagem dos contos populares orais, passando diferentes meios textuais, como a literatura, pelos autores Charles Perrault e pelos irmãos Grimm, tal como, os Estúdios Disney, entre outros, até a série. O estudo busca apresentar e discutir o conceito de criança, gênero, estereótipos, tal como, a evolução do processo de papel social da mulher e as relações entre gêneros em produções midiáticas contemporâneas. Foi identificado que, as lutas e conquistas feministas vêm reconfigurando sociedades; que fomentam mudanças presentes nas produções culturais e artísticas contemporâneas. Nesta perspectiva foram identificados, na adaptação *Once Upon A Time*, mecanismos que correspondem a algo além do que já existe nos produtos midiáticos e em suas estruturas convencionais, e também formas de leitura, rompimento de estereótipos e padrões como consequência de mudanças nos contextos sociais, através das lutas feministas.

Abstract: This study proposes to analyze the adaptation of Little Red Riding Hood from the traditional tale to the American television serial fiction *Once Upon A Time*, premiered on October 23, 2011, which updates the classic fairy tales (not just Little Red Riding Hood), establishing dialogues with contemporary social issues. Where he seeks to understand the main changes in the character of oral folk tales, going through different textual media, such as literature, by the authors Charles Perrault and the Brothers Grimm, as well as the Disney Studios, among others, up to the series. The study seeks to present and discuss the concept of child, gender, stereotypes, such as the evolution of the social role of women and the relations between genders in contemporary media productions. It was identified that feminist struggles and conquests have been reconfiguring societies; that foster changes in contemporary cultural and artistic productions. In this perspective, mechanisms were identified in the adaptation *Once Upon A Time* that correspond to something beyond what already exists in media products and in their conventional structures, as well as ways of reading, breaking stereotypes and patterns as a result of changes in social contexts, through feminist struggles.

Resumen: Este estudio tiene como objetivo analizar la adaptación de Caperucita Roja del cuento tradicional a la serie de televisión estadounidense *Once Upon A Time*, estrenada el 23 de octubre de 2011, que actualiza los clásicos cuentos de hadas (no solo Caperucita Roja), establecer diálogos con temas sociales contemporáneos. Donde busca comprender los principales cambios en el carácter de los cuentos populares orales, pasando por diferentes medios textuales, como la literatura, de los autores Charles Perrault y los Hermanos Grimm, así como los Estudios Disney, entre otros, hasta la serie. El estudio busca presentar y discutir el concepto de niño, género, estereotipos, como la evolución del papel social de la mujer y las relaciones entre géneros en las producciones mediáticas contemporáneas. Se identificó que las luchas y conquistas feministas han estado reconfigurando las sociedades; que fomentan cambios en las producciones culturales y artísticas contemporáneas. En esta perspectiva, se identificaron mecanismos en la adaptación *Once Upon A Time* que corresponden a algo más allá de lo que ya existe en los productos de los medios y en sus estructuras convencionales,

así como formas de lectura, ruptura de estereotipos y patrones como resultado de cambios en los contextos sociales, a través de las luchas feministas.

Palavras-chave: Chapeuzinho Vermelho; Feminismo; Conto Oral; Produção Midiática.

Keywords: Little Red Riding Hood; Feminism; Oral Tale; Media Production.

Palabras claves: Caperucita Roja; Feminismo; Cuento oral; Producción de medios.

INTRODUÇÃO

Chapeuzinho Vermelho é uma personagem europeia da tradição popular oral, cujas primeiras versões foram escritas por Charles Perrault e pelos irmãos Grimm, em 1884. (JOKURA, 2016). Ao longo do tempo, a personagem teve inúmeras adaptações do conto original, como Chapeuzinho Amarelo, por Chico Buarque, em 1970; a famosa versão dos Estúdios Disney, nos anos 1980; o capítulo zero e meio, de Pedro Bandeira, de 1986; a versão de George Adams, de 1997, dentre outras. Este estudo, propõe-se analisar a primeira e segunda temporada da adaptação do conto tradicional para a ficção seriada televisiva norte-americana *Once upon a time*, estreada em 23 de outubro de 2011, que atualiza os contos de fadas clássicos (não apenas Chapeuzinho Vermelho), estabelecendo diálogos com questões sociais contemporâneas.

Concordamos com Seger (2007), para quem a adaptação consiste na maneira de contar uma mesma história em um meio diferente, Aguiar e Pelegrini, 2003 salientam que muitas produções cinematográficas apresentam enredos já consolidados no campo da literatura. Porém, na visão desses autores, a adaptação trata de produzir uma nova história, com outros enredos, entrelaçados em uma ou mais tramas já conhecidas pelo público, pois a adaptação não tem compromisso com o original, não sendo mera reprodução ou transplante de mídias, mas renovação.

Cluver (apud Souza, 2006, pg.15) refere que “(...) o conto vem sendo adaptado ao surgimento de novos mecanismos e também ao contexto cultural; essas novas produções refletem muitas vezes padrões, signos e símbolos da época em questão.” Entendemos a necessidade de abordar conceitualmente a infância, ainda que em linhas muito gerais, porque somente em épocas comparativamente recentes observa-se a emergência da necessidade de produções direcionadas ao público infantil. De acordo com Azevedo (2005), em períodos anteriores, “os temas da vida adulta” eram vivenciados por toda a comunidade, independentemente de faixas etárias.

O conceito de infância vinculado à criança é uma construção social. De acordo com Caldeira (2010, p.13 *apud* Ariès, 1981), a ideia de infância, tal como amplamente difundida, era impensada, visto que, até o século XII, crianças eram vistas como pequenos adultos.

Ainda conforme Caldeira (2010 p. 4, *apud* Heywood, 2004, p.10), “Somente em épocas comparativamente recentes veio a surgir um sentimento de que as crianças são especiais e diferentes, e, portanto, dignas de ser estudadas por si sós.” A duração da infância era reduzida na período mais frágil, enquanto “filhote de homem” que não podia cuidar de si sozinho. (Cf. ROCHA, 2002). Assim, segundo Barbosa (2013, p. 3, *apud* Ariès, 1978) “crianças eram entendidas como uma espécie de instrumento de manipulação ideológica dos adultos e, a partir do momento em que elas apresentavam independência física, eram logo inseridas no mundo adulto”.

O modo como o conceito de infância era compreendido no século XVII estende-se até os dias atuais, como notamos no Referencial Curricular Nacional para a Educação Infantil (Brasília, 1998), ao salientar que “as crianças são indivíduos que possuem natureza singular, que as caracterizam como seres que sentem e pensam o mundo de um jeito muito próprio.” Logo, com as mudanças na sociedade e nas estruturas, alterou-se também o modo de definir e tratar a criança, que passou a ser compreendida como indivíduo que merecia atenção e abordagem diferenciada de adultos.

Em razão disso, somente em meados do século XVIII surge o que conhecemos como literatura infantil, com a ascensão da burguesia e, conseqüentemente, a valorização da família e da infância. Revelava-se um esforço centrado na formação dos princípios morais das crianças. Gurgel (2014, p. 4) explica que “esses contos foram readaptados e republicados muitas vezes e apresentam-se até mesmos alterados, pois as histórias clássicas não eram e não são histórias infantis na sua origem, mas com o tempo viraram sinônimos de histórias infantis, perdendo sua origem trágica.”

Os contos infantis já circulavam socialmente pela Europa no formato de narrativas populares orais transmitidas em linguagem simples pelos contadores de histórias, por meio de gêneros como fábulas, lendas e contos maravilhosos. Tais textos eram compartilhados por adultos e crianças, sem distinção. “Os temas da vida adulta, as alegrias, a luta pela sobrevivência, as preocupações, a sexualidade, a morte, a transgressão das regras sociais, o imaginário, as crenças, as comemorações, as indignações e perplexidades eram vivenciadas por toda comunidade, independentemente de faixas etárias.” (AZEVEDO, 2005, p. 3).

Foi nesse cenário que Charles Perrault e os irmãos Grimm desenvolveram colaborações efetivas no processo de circulação de histórias para crianças, visto que foram os primeiros a escrever para esse público, conforme a historiografia oficial sobre a emergência da literatura infantil.

Perrault propôs-se a adaptar contos orais para a literatura de modo que fossem aceitos pela burguesia, substituindo temas presentes na sociedade, como violência sexual e desigualdade, para assuntos entendidos na época como mais apropriados para o gosto familiar; porém, a literatura agradou também o público infantil, o que provocou a criação de estratégias de adaptação para esses novos consumidores.

Em contrapartida, os irmãos Grimm propuseram-se a escrever contos sem preocupação moral com a burguesia, mas orientados pela busca da fidelidade aos contos populares. Em meio à considerável massa de textos que lhes servia para os estudos linguísticos, os Grimm descobriram o fantástico acervo de narrativas, que, selecionadas entre as centenas registradas pela memória do povo, formaram a coletânea que é hoje conhecida como Literatura Clássica Infantil. (FALCONE, 2015, p. 91 *apud* COELHO, 2000, p. 23).

Posteriormente ao momento citado e em relação direta com o que foi produzido, surgiu o chamado império Disney, e a presença de “Rainhas silenciadas pela supremacia de seus reis, princesas fadadas ao casamento forçado, moças punidas por seus erros, atitudes femininas questionadas e a defesa de um comportamento social padrão imposto às donzelas” e suas lições morais condizentes com o discurso moral dominante na época e presente na maioria dos contos tradicionais, conforme pontua Borges (2016, p. 148)

Para o autor muitos estereótipos de gênero perpassam as adaptações, reproduzindo inúmeros aspectos misóginos. Alguns são reforçados e outros ressignificados, como é o caso de Chapeuzinho Vermelho.

A ambientação e a sociedade medieval seriam o mais nítido desses pilares, e são justamente elas o cenário da maioria dos enredos das histórias de Grimm. A relação da Idade Média com a figura feminina foi marcada por diversos conflitos; a misoginia se manifestava em diversas nuances naquele momento, perpassando o discurso artístico, político e religioso. (BORGES, 2016, p.145)

Assim, este estudo propõe-se também referir mudanças significativas em produções posteriores, tal como a ficção seriada *Once upon a Time*, em relação a características como a humanização de personagens, o papel social da mulher e as relações entre gêneros em produções midiáticas contemporâneas. A leitura de tais processos foi realizada em uma perspectiva que considerou o cenário de recepção brasileiro, visto que, no presente momento, estudos publicados pelo *site* de notícias da TV revelaram que o Brasil constitui-se como o terceiro maior público consumidor da Netflix fora dos Estados Unidos, portal onde a série foi lançada, sendo que este tem mais audiência do que concessões nacionais como o SBT (Sistema Brasileiro de Televisão).

Nossa hipótese é que as produções recentes incorporam novas formas de leitura mais atentas a discussões sociais em curso, contribuindo para o rompimento de estereótipos e padrões, entre outros aspectos que fomentam mudanças presentes nas produções culturais e artísticas contemporâneas e, como consequência, para mudanças nos contextos sociais, numa via de mão dupla. De qualquer sorte, confirmada ou não a hipótese de trabalho elaborada aqui, parece certo que produções como *Once upon a time* trazem, em seus enredos, personagens mais “reais”, com incertezas, inseguranças e contradições não verificáveis nos produtos anteriores.

HISTÓRIAS DE CHAPEUZINHO VERMELHO

Embora Perrault tenha sido o primeiro a escrever a história popular oral de chapeuzinho vermelho, é a versão dos Irmãos Grimm, de 1884, a mais conhecida até hoje. Conforme o enredo mais propagado, Chapeuzinho Vermelho é uma doce menina que desperta o amor de todos e, em especial, de sua avó que a presenteia com um capuz vermelho. A menina ficou tão bem que nunca mais sentiu o desejo de tirar o acessório; por isso, ficou conhecida como Chapeuzinho Vermelho. A avó adoece e a mãe da garota pede que leve uma cesta de comida até ela e, com isso, faz-lhe inúmeras recomendações. No caminho, a menina depara-se com um lobo, cuja maldade não consegue captar, dada a sua inocência; estabelece-se um diálogo, por meio do qual o lobo a convence a ir pelo caminho mais bonito da floresta, porém o mais longo. Ingênua, a menina decide seguir o conselho do lobo que, por sua vez, chega primeiro a casa, come a avó e, na sua chegada, a come também. Em seguida, o lobo cai no sono. Por roncar demasiadamente alto, atraiu a atenção de um caçador que, ao entrar na residência, vê o lobo deitado na cama, abre a barriga do lobo e tira a menina e a avó com vida. Chapeuzinho, na história tradicional, demonstra ter aprendido a lição; tanto é assim que outro lobo dirige-se até a menina, tentando seduzi-la novamente, mas não consegue nada. (Cf. MONOTTO, 1999).

Há outras versões posteriores a essa, sendo que a maioria começa de maneiras muito semelhantes, apresentando distinções – em geral, nos trechos finais – como na versão pioneira de Charles Perrault, de 1697. Na versão de George Adams, de 1997 que o lenhador adverte Chapeuzinho sobre a presença de um lobo mau faminto no bosque; ainda assim, ela o encontra e deixa-se enganar por ele, esta versão é similar à dos estúdios Disney, na qual a mãe pede para a menina seguir pelo caminho do rio e não da floresta, pois o lobo estava rondando; além do mais, o caminho da floresta era mais longo. Chapeuzinho, ao encontrar o lobo, é enganada pelo som da voz dele, que a menina confunde com a de um anjo. O “anjo” a aconselha a ir pela estrada da floresta, pois é mais bonita, e o lobo já não está mais

nesse caminho. Com isso, o lobo se apressa, chega primeiro na casa da avó e, como nas versões anteriores, come a vovó e tenta comer Chapeuzinho também. (MONOTTO, 1999). Porém, na versão Disney, o caçador a salva e liberta a avó de dentro da barriga do lobo; assim, Chapeuzinho e a avó vivem felizes para sempre.

No “capítulo zero e meio”, de Pedro Bandeira (1986), Chapeuzinho aparece como uma senhora solteira, “encalhada”, ao lado de uma senhora caduca chamada dona Branca, que a critica por não ter casado e se tornado princesa. Chapeuzinho também se lamenta por não ter casado com o caçador. (Cf. MONOTTO, 1999).

Há também “Chapeuzinho Amarelo”, escrito por Chico Buarque em 1970, que narra a história de uma menina que tinha medo de tudo, medo de sair, medo de se sujar, medo de tomar banho, medo de falar e, sobretudo, medo do lobo mau. Por isso, vivia parada. Até que um dia ela se deparou com o lobo e percebeu que era somente um lobo, com jeito de lobo e cara de lobo; assim, Chapeuzinho deixou de ter medo do medo dela. (BUARQUE, 2007).

Já na série *Once upon a time*, Chapeuzinho Vermelho mora com a avó em uma aldeia assustada por um lobo sangrento que ataca os animais e moradores durante as noites de lua cheia. Durante a progressão do enredo, compreendemos que Chapeuzinho também é o lobo e, ao nascer do sol, esquece tudo que aconteceu durante a noite.

Considerando-se as diferenças entre os enredos sumariamente apresentados, podemos notar que a história de Chapeuzinho Vermelho vem se modificando historicamente, desde o conto popular oral, passando pela literatura e, depois, pelo audiovisual, tanto no cinema quanto no televisivo. O conto vem sendo adaptado em diferentes linguagens em direta relação com o que predomina no contexto cultural.

CHAPEUZINHO VERMELHO: DA TRADIÇÃO ORAL PARA O AUDIOVISUAL

Ao compreendermos que muitos dos tradicionais contos de fadas foram transcritos da tradição oral para o impresso no século XVII, entendemos que os contos audiovisuais da Disney, na verdade, são antigas produções adaptadas. Sobre os meios de adaptação, especialmente no que diz respeito à transposição do gênero literário para o audiovisual, Gonçalves (2012, p. 183) afirma que:

O cinema e a literatura se relacionam desde que o cinema percebeu que tinha um grande potencial para contar histórias, os leitores não são mais vistos como agentes passivos, mas como criadores de significados para o texto. Essa visão também pode ser estendida para o espectador. Não mais receber as informações, mas compreendê-las e lhes dar significado.

Para Pelegrine (2013, p. 9), a cultura, acima de tudo, nos dias de hoje, é visual, e as imagens são repletas de significados e sentidos, o que promove mais interação com o tipo de público do século XXI. Entretanto, o autor enfatiza a importância de ambos os gêneros, salientando que tanto a literatura provocou, inspirou e transformou a linguagem cinematográfica quanto o cinema provocou, inspirou e transformou a linguagem. (PELEGRINE, 2013, p. 9).

A estrutura dos contos de fadas tradicionais Disney propõe entendimentos simples, com apelos morais. O mal é representado, na maioria dos contos, por vilões unicamente maus e heróis absolutamente bons. A partir de construções dicotômicas dificilmente associáveis à natureza humana, tais enredos promovem a reprodução acrítica de estereótipos, Do Ramo (2009, p. 38 *apud* FISCHER, 2002).

Na história representada pelos Irmãos Grimm em 1884, a personagem carrega o estereótipo do ser indefeso, inocente e vulnerável representado pela figura feminina e infantil de Chapeuzinho. Logo no primeiro momento, a garota recebe inúmeras recomendações da mãe e, ao ousar tomar decisões próprias, acontecimentos “ruins” sucedem a ela, com o intuito de levar ao público lições morais da época. Posteriormente a isso, Chapeuzinho é lançada pelos estúdios Disney e, diferentemente da maioria das princesas Disney, não é salva pelo príncipe encantado, embora continue presente a figura masculina como salvadora, representada pelo Lenhador. No final, a garota é advertida pelo herói a obedecer às normas, representadas pelos conselhos da mãe.

Em *Once upon a time*, lançada em 2011, Chapeuzinho Vermelho é mostrada em perspectiva diferente, tanto no paralelo encantado, quanto ao ser representada por Ruby, na cidade fictícia de Storybrooke. As transformações do papel feminino na literatura e no meio audiovisual exemplificadas por Chapeuzinho Vermelho são consequências de inúmeros processos feministas que devem ser compreendidos, haja vista a importância destes em muitas produções contemporâneas, assim como em diferentes sociedades.

“Chapeuzinho Vermelho e Ruby, sua versão real na ficção”



Fonte: Google fotos, 2018

De acordo com Wiecko (2008), sexo é uma categoria biológica insuficiente para explicar os papéis sociais atribuídos ao homem e à mulher. “Gênero” aparece como categoria de análise para questionar a suposta essencialidade da diferença dos sexos, a ideia de que mulheres são passivas, emocionais e frágeis; homens são ativos, racionais e fortes.

Portanto, nesta perspectiva, tais supostas características são produto de uma situação histórico-cultural e política; as diferenças são originadas de uma construção social baseada no sexo biológico. Desse modo, não existem, naturalmente, os gêneros masculino e feminino. Por se tratar de um papel social, o gênero pode ser construído e desconstruído, ou seja, pode ser entendido como algo mutável e não limitado, como definem as ciências biológicas. (Cf. BOURDIEU, 1999).

Podemos afirmar que a série *Once upon a time* caracteriza-se a partir de algumas perspectiva feminista. Sobre isso, observamos aspectos como as personagens principais trabalharem e exercerem funções culturalmente destinadas aos homens, como xerife e prefeita da cidade, bem como Chapeuzinho tem a oportunidade de escolher ser assistente da xerife da cidade, sem a obrigação de seguir a tradição da família em trabalhar em lanchonete.

Ruby (Chapeuzinho) na parte esquerda da imagem, trabalhando na delegacia



Fonte: Google imagem, 2018.

Outro ponto a ser destacado é que a maioria das personagens femininas fala e compõe enredos que não têm temática direcionada à representação masculina, além de não serem sexualizadas durante a trama. Compreendendo que a partir de **Jardim** (2010, p. 15) O feminismo é um movimento libertário, que não pleiteia somente espaços para mulheres. Mas também produzir novas formas de se relacionar e se entender no mundo.

O Instituto Geena (2016), de Gênero e Mídia, concluiu que as mulheres aparecem três vezes menos que os homens nas produções cinematográficas e, quando são representadas, têm pelo menos quatro vezes mais chances de serem distorcidas de forma sexy ou simplesmente usadas como motivação para o público masculino. Assim, conseguimos identificar, pelo teste de Bechdel, (mede a participação e interação das mulheres nas obras de ficção) que as personagens de *Once upon time*, em sua maioria, têm adesão e participação efetiva no enredo, observando também que raras são às vezes em que é mencionado o tema “homens” em suas discussões. O teste não corresponde à tentativa de excluir a temática dos enredos, mas incluir diversos temas. (CORNACHIONI, 2017).

O enredo de *Chapeuzinho* na série destaca-se ainda mais pois, a personagem também é o lobo da história, rompendo com dualismo entre o bem e o mal presente na maioria das suas versões anteriores.

“O lobo”



Fonte: Google Imagem, 2018

Além da moça, a vovozinha também não aparece em defesa; elas sabem se defenderem e têm controle de instrumentos perigosos. Outro ponto importante é que Chapeuzinho se apaixona e assume diante do reino o seu amor por outra mulher;

“O beijo de amor”



Fonte: Google Imagem, 2018

Na construção da personagem, o telespectador consegue perceber poucos sinais da orientação sexual da personagem durante a trama, já que não torna-se o foco central do enredo e não apresenta estereótipos relacionados à mulher lésbica, como a figura masculinizada que tendem a ser representadas na ficção, como salienta Beleli (2012, p. 117).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Foram identificados, na adaptação *Once upon a time*, mecanismos que correspondem a algo além do que já existe nos produtos midiáticos e em suas estruturas convencionais, e formas de leitura, rompimento de estereótipos e padrões como consequência de mudanças nos contextos sociais, através das lutas feministas. Podemos identificar alguns pontos, durante a análise da personagem Chapeuzinho Vermelho (Ruby), que exemplificam isso. Ela apresenta características mais reais, como a ruptura do “felizes para sempre”, assim como se depara com decisões e acontecimentos complexos, que fazem parte de uma perspectiva contemporânea, tal como inseridos em conto de fadas na série. Um exemplo é a questão do trabalho, a complexidade que envolve bem e mal, sem o binarismo das produções anteriores, assim como pontos relacionados à sexualidade.

Em que pesem as sinalizações de avanço, constatamos que, mesmo com os aspectos positivos mencionados, ainda em Chapeuzinho Vermelho, é possível notar o papel da personagem sexualizada, no episódio 15, intitulado “A capa vermelha”, por meio das roupas e do modo como a câmera mostra seu corpo. Também foi possível identificar uma fragilidade racial na série, embora a fada madrinha seja uma mulher preta, a maioria das personagens são brancas.

O que demonstra, que ainda são necessárias muitas outras revisões de contos de fada em qualquer mídia que transcendam ideologias dominantes. Assim, podemos compreender a importância das novas produções no processo de rompimento dos estigmas ainda presentes, entendendo o alcance de tais produtos, principalmente ao serem direcionados ao público infanto-juvenil, visto que muitos estereótipos de gênero e a inferiorização da mulher ainda são elementos dominantes em diferentes culturas e produções.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADAMS, Georgie. Chapeuzinho Vermelho. In: Livro de Histórias. São Paulo, Companhia das Letrinhas, 1997.
- AGUIAR, F; PELLEGRINI T. Literatura, cinema e televisão. São Paulo: Editora Senac: Instituto Itaú Cultural, 2003.
- AZEVEDO, Ricardo. Literatura infantil: origens, visões da infância e certos traços populares. In: *Presença Pedagógica*, 27, 2005.
- BARBOSA, A; DAS GRAÇAS, M. A concepção de infância na visão Philippe Ariès e sua relação com as políticas públicas para a infância. *EXAMĀPAKU*, v. 1, n. 1, 2013.
- BELELI, Iara. " Eles [as] parecem normais": visibilidade de gays e lésbicas na mídia. *Bagoas – Estudos gays: gêneros e sexualidades*, v. 3, n. 04, 2012.

BONOTTO, Martha; KLING, Eddy. As várias reescrituras de Chapeuzinho Vermelho: velhos e novos sentidos. Porto Alegre: UFRGS, Lume, repositório digital, 999.

BORGES K; SANTANA, J; MACHADO, C. O conto de fadas moderno: a atualização do gênero na obra infanto-juvenil de Marina Colasanti. *Fronteiras: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária* 17 (2016).

BUARQUE, Chico. Chapeuzinho Amarelo. 21. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

BULHÕES, Marcelo Magalhães. A ficção nas mídias: um curso sobre as narrativas dos meios audiovisuais. São Paulo: Ática, 2009.

BUTLER, Judith. Fundamentos contingentes: o feminismo e a questão do pós-modernismo. *Cadernos Pagu*, n. 11, p. 11-42, 1998. Tradução de Pedro Maia Soares para versão do artigo "Contingent Foundations: Feminism and the Question of Postmodernism", no *Greater Philadelphia Philosophy Consortium*, em setembro de 1990.

CORNACHIONI, Jaqueline. Opinião: A objetificação feminina no cinema e as mulheres sem cabeça de Hollywood. 2017.

CORNACHIONI, Jaqueline. Opinião: A objetificação feminina no cinema e as mulheres sem cabeça de Hollywood. 2017.

CORSO, Diana; CORSO, Mário. Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis. Porto Alegre: Artemed, 2020.

CALDEIRA, Laura Bianca. O conceito de infância no decorrer da história. *Dia a Dia Educação* [online][Acesso em: 20 março de 2018] Disponível em: <diaadiaeducacao.pr.gov.br/diaadia/diaadia/arquivos/File/conteudo/artigos_teses/Pedagogia/o_conceito_de_infancia_no_decorrer_da_historia>. Pdf, 2010.

C MARA, Helder. Poder, cidadania e desenvolvimento no Estado democrático de direito. *Anais do XXIV CONGRESSO NACIONAL DO CONPEDI – UFMG*, 2015.

CLÜVER, Claus. Estudos Interartes: conceitos, termos, objetivos. *Literatura e Sociedade*, São Paulo, USP, n. 2, 1997.

CORNACHIONI, Jaqueline. Opinião: A objetificação feminina no cinema e as mulheres sem cabeça de Hollywood. 2017.

CORSO, Diana; CORSO, Mário. Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis. Porto Alegre: Artemed, 2006.

DA ROSA J; FERREIRA, Paulo. De reinos muito, muito distantes, para as telas dos cinemas: as transformações nos contos de fadas no século XX. *Migulim - Revista Eletrônica do Netli*, v. 5, n. 2, p. 05-29, 2016.

DE CASTO, A; LIMA, E; KATAOKA, M. A Representação Feminina nos Contos de Fadas das Animações de Walt Disney: a Ressignificação do Papel Social da Mulher. ([20-?]).

DO RAMO, T; FERNANDES, A. A importância dos desenhos animados como representação ideológica: formação da identidade infantil. *Iniciação científica CESUMAR* 11.1 (2009): 37-43.

FALCONI, I; FARAGO, A. Contos de Fadas: origem e contribuições para o desenvolvimento da criança. *Cadernos de Educação: Ensino e Sociedade*, Bebedouro-SP, 2015.

GUIMARÃES, H; PELLEGRINI, T. O romance do século XIX na televisão: observações sobre a adaptação de Os Maias. Literatura, cinema e televisão. São Paulo: Editora Senac: Instituto Itaú Cultural, 2003.

LESSA, Rodrigo. Ficção seriada televisiva e narrativa transmídia: uma análise do mundo ficcional multiplataforma de True Blood. Salvador: 2013.

MÜLLER, J. et al. Intermedialidade revisitada: algumas reflexões sobre os princípios básicos desse conceito. Intermedialidade e Estudos interartes: desafios da arte contemporânea 2. Belo Horizonte: FALE/UFMG, Rona Editora, 2012.

PELLEGRINI, Tânia. Literatura, cinema e televisão. São Paulo: Editora Senac: Instituto Itaú Cultural, 2003.

JARDIM, C. Feminismo, História e Poder. Rev. Sociol. Polít., Curitiba, v. 18, n. 36, p. 15-23, jun. 2010.

JOKURA, Tiago A origem sangrenta dos contos de fadas, parte 1: Chapeuzinho Vermelho. Mundo Estranho, 2016.

PERRAULT, Charles. O Chapeuzinho vermelho. Porto Alegre: Quարup, 1993.

RD1, LGBTs ainda são estereotipados em séries americanas, revela estudo. 2015 Disponível em: <<https://rd1.com.br/lgbts-ainda-sao-estereotipados-em-series-americanas-revela-estudo/>> Acesso em: 26, Abril. 2020.