



Universidade
ESTADUAL DA PARAÍBA
Centro de Humanidades

**DEPARTAMENTO DE LETRAS E EDUCAÇÃO
COORDENAÇÃO DO CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS**

DIRLENE LUIS DA SILVA

O LADO OCULTO DE CHAPEUZINHO VERMELHO

**GUARABIRA – PB
2014**

DIRLENE LUIS DA SILVA

O LADO OCULTO DE CHAPEUZINHO VERMELHO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura Plena em Letras da Universidade Estadual da Paraíba, – Campus III – Guarabira, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de Licenciada em Letras.

Orientadora: Prof^o. Dr. Haroldo Queiroga

**GUARABIRA – PB
2014**

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

S586l Silva, Dirlene Luis da
O lado oculto de Chapeuzinho Vermelho [manuscrito] : /
Dirlene Luis Da Silva. - 2014.
23 p.

Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) -
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2014.
"Orientação: José Haroldo Nazaré Queiroga, Departamento
de Letras e Educação".

1. Literatura Infantil. 2. Conto de fadas. 3. Chapeuzinho
Vermelho. I. Título.

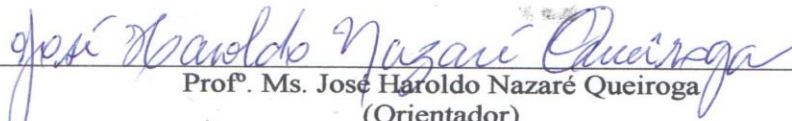
21. ed. CDD 028.5

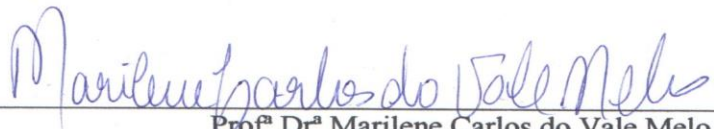
DIRLENE LUIS DA SILVA

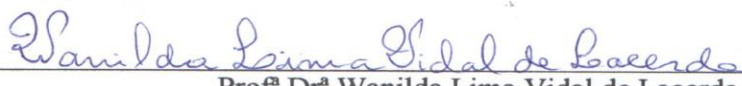
**O LADO OCULTO DE CHAPEUZINHO VERMELHO: uma releitura
intertextual**

Aprovada em 03 de dezembro de 2014

BANCA EXAMINADORA


Prof.^o Ms. José Haroldo Nazaré Queiroga
(Orientador)


Prof.^a Dr.^a Marilene Carlos do Vale Melo
(Examinadora)


Prof.^a Dr.^a Wanilda Lima Vidal de Lacerda
(Examinadora)

**GUARABIRA – PB
2014**

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo analisar os Contos Tradicionais “Chapeuzinho Vermelho” de Charles Perrault e Irmãos Grimm, comparando-os a versão contemporânea “Chapeuzinho Vermelho II: as bocas do lobo”, de Orlando de Miranda, destacando os elementos comuns e divergentes de cada conto, suas origens e sua importância no universo infantil. As principais bases teóricas consultadas são Bettelheim (2002), Cortina (2000), Hunt (2010) e Zilberman (2003); também evidenciamos a Literatura Infantil bem como sua relevância e seu crescimento na história da literatura. Também neste contexto estudamos a influência psicanalítica no público infantil e a renovação do gênero literário conto de fadas a partir de textos contemporâneos.

Palavras-chave: Literatura infantil. Conto de Fadas. Chapeuzinho Vermelho.

1 INTRODUÇÃO

A literatura infantil tem sua gênese no século XVIII, quando alguns contos de fada foram adaptados para atender à educação de valores morais das crianças da época. Entretanto, só a partir da segunda metade do século XIX é que os estudos da literatura para crianças e jovens, se desenvolveram, tendo ênfase aqueles que se voltaram à educação e psicologia.

No âmbito dos estudos literários, Hunt (2010) destaca a não aceitação acadêmica da literatura infantil sob as premissas de que a escrita destinada a crianças seria simples e trivial, configurando uma cultura menor. Para o pesquisador, tal posicionamento evidencia a ignorância e os fundamentos superficiais para o debate sobre o tema. Isso porque, a literatura infantil exerce um papel preponderante na evolução do amadurecimento das estruturas do pensamento e do universo biopsíquico da criança, abrangendo aspectos como a criatividade e a fantasia, além de promover a interação com a linguagem, desenvolvendo o gosto pela leitura. Nesse último caso, Hunt (2010, p. 81) destaca que a interação “é o tipo mais gratificante de leitura [...] pois envolve aceitação do papel implícito; é quando o leitor se rende ao livro nos termos do próprio livro”.

Nesse sentido, Gregorin Filho (2009) pontua que, o uso do termo “infantil” não se trata de uma alusão a uma literatura menor, conforme alguns interpretam. Na realidade, esse adjetivo refere-se apenas ao indicativo do público a que ela se destina, uma vez que trata-se de um tipo de texto literário construído por uma linguagem híbrida, formada por texto verbal e visual. Dessa forma, sintetiza Hunt (2010, p. 100), “[...] a partir de uma leitura cuidadosa, ficará claro a quem o livro se destina: quer o livro esteja totalmente do lado da criança, quer favoreça o desenvolvimento dela ou a tenha como alvo direto”.

O que se percebe, portanto, é a existência de uma literatura que pode ser chamada de infantil apenas no nível de manifestação textual, não diferindo os temas apresentados por esta de outros textos que circulam na sociedade para outros públicos. Assim, os valores discutidos na literatura infantil são valores construídos no próprio seio da sociedade e não apenas valores próprios do mundo da criança.

A partir desse contexto, objetivamos analisar comparativamente os contos *Chapeuzinho Vermelho*, de Charles Perrault e Irmãos Grimm e, *Chapeuzinho Vermelho II: as bocas do lobo*, de Orlando de Miranda, sob a perspectiva das semelhanças e divergências relacionadas a cada narrativa. Como objetivos específicos, elencamos: discutir a Literatura infantil e sua relação com o mundo da criança.

Nesse sentido, a existência do relacionamento intertextual entre textos da literatura infantil e outros textos destinados a público diverso, em especial, *Chapeuzinho Vermelho* e *Chapeuzinho Vermelho II: as bocas do lobo*, possibilita entender a literatura infantil como sendo aquela que contém em sua manifestação textual espaços, personagens e tempos constantes de outros textos; não somente no que se refere à mistura entre ficção e realidade, mas também à crença de que existe um universo literário infantil, cujo autor trabalha temas inerentes à própria sociedade em um plano de expressão com figuras adequadas ao universo infantil (GREGORIN FILHO, 2009).

Como procedimentos metodológicos, fizemos uma pesquisa bibliográfica sobre o tema Literatura infantil, selecionamos o material disponível sobre Perrault, Irmãos Grimm e Orlando de Miranda e, enfim, a análise dos contos, destacando como o discurso do texto *Chapeuzinho Vermelho II: as bocas do lobo* retrabalhou as intenções do texto *Chapeuzinho Vermelho*, destacando o estilo próprio do enunciador do intertexto estabelecido por meio da estilização.

2 CONCEITO DE LITERATURA INFANTIL

A literatura infantil surgiu durante o século XVIII, época de transformação social cultural que marcou a civilização européia moderna. Também nesse contexto a burguesia atingiu patamares econômicos distintos na economia, evidenciando seus valores e a literatura produzida para crianças. Neste período, seus conceitos de forma idealizadora, para promover padrões comportamentais em seus receptores, do tipo ético e religioso (ZILBERMAN, 2003).

Hörster (2011), por sua vez, destaca que embora tenha surgido durante o século XVIII, a literatura infantil ocupou um lugar periférico nos sistemas literários até finais da década de 1960 do século XX, a exemplo da literatura produzida por ou dirigida às minorias. Em vista disso, os estudiosos da literatura não conferiam atenção aos textos produzidos sob essa epígrafe, uma vez que não os consideravam como fenômeno literário, mas sim, como elemento pedagógico e educativo.

De acordo com Hunt (2010), a literatura infantil e seu estudo atravessa todas as fronteiras, sejam elas históricas, acadêmicas ou linguísticas, desafiando, assim, interpretações e produções sobre o tema. Além disso, segundo o crítico,

A literatura infantil possui em si gêneros específicos: a narrativa para a escola, textos dirigidos para cada um dos sexos, propaganda religiosa e social, fantasia, conto popular e o conto de fadas, interpretações de mito e lenda, o livro-ilustrado (em oposição ao livro com ilustração) e o texto de multimídias. O reconto de mitos e lendas é pouquíssimo encontrado fora do universo da literatura infantil (HUNT, 2010, p.44).

O crítico (2010) destaca, ainda, a não aceitação acadêmica dos estudos voltados à Literatura infantil, apresentando duas premissas que justificam o questionamento da legitimidade da literatura infantil:

[...] a escrita destinada a crianças deve ser necessariamente simples – como se escrever para jovens fosse o equivalente literário das obras escritas durante a juventude do autor [...]. a maioria dos textos é trivial e que talvez se destine a uma cultura menor (HUNT, 2010, p. 48).

Em vista da citação acima, faz-se necessário pontuar que, o ato de contar histórias pode ser considerado um fato cotidiano, presente na vida das pessoas, em diferentes classes sociais e que, ao ser passado de geração em geração, vem preservando seu objetivo inicial: o de encantar crianças e adultos com a magia que ele representa.

Tendo por referência as palavras de Mendes (2000), não são apenas valores burgueses que estão presentes na Literatura infantil. Essas narrativas, em todas as culturas, representam

uma maneira de ver o mundo, uma ideologia que, apesar das diferenças entre o ontem e o hoje, tem permanecido inalterável ao longo do tempo, suscitando interpretações dos folcloristas, linguistas, psicólogos, historiadores e críticos literários.

Em vista do exposto, é possível perceber o conflito básico vivido pela literatura infantil, reflexão essa que tem de ser ampliada e aprofundada porque, além de ser um tema fascinante e controvertido, traz um enriquecimento ao gênero e a todos aos que a ele se dedicam.

2.1 A interpretação psicanalítica da Literatura Infantil

De acordo com a análise de Propp (2001) os contos infantis têm a mesma sequência de ações ou funções narrativas, apesar de tratarem de diferentes temas e das diferentes versões, destacando os ritos de iniciação sexual e as representações da vida após a morte que formam dois ciclos de contos: ciclo da iniciação e ciclo de representações da morte.

Assim, ao ciclo da iniciação pertencem os contos que falam das crianças perdidas no bosque, dos heróis perseguidos ou ajudados pela magia, dos lugares proibidos e outros elementos do mesmo tipo. No ciclo de representações da morte estão os contos que mostram donzelas raptadas pelo dragão, os nascimentos e renascimentos milagrosos, as viagens no dorso de uma águia ou de um cavalo e outros motivos semelhantes.

Bettelheim (2002), em seu livro “A Psicanálise dos Contos de Fadas”, demonstra que a Literatura Infantil se compõe de um conjunto de textos ideais para as crianças, por conterem elementos capazes de despertar a curiosidade e a atenção, propiciando um convívio mais saudável com as questões emocionais. Para o psicanalista (2002), a Literatura Infantil também possui como eixo gerador uma problemática existencial quanto à realização dos feitos do herói ou heroína, que podem estar sempre ligada à união homem-mulher, representada, algumas vezes, por situações em que jovens irão se casar, entre outras. Bettelheim (2002, p.07) afirma que

É característico nos contos de fadas colocar um dilema existencial de forma breve e categórica. Isto permite à criança apreender o problema em sua forma mais essencial; uma trama mais complexa confundiria o assunto para ela. O conto de fadas simplifica as situações. Suas figuras são esboçadas claramente; e detalhes, a menos que muito importantes, são eliminados.

Bettelheim (2002) ressalta, ainda, as proezas que o herói do conto executa, assim como derrotar gigantes, mudar de aparência ou possuir super poderes, entre outros. Quando a criança se identifica com o mesmo, transfere-se também à ela uma esperança de que os

problemas têm solução, assim como as angústias, temores e inseguranças diante do mundo e de suas próprias experiências.

Tratando-se de *Chapeuzinho Vermelho*, Bettelheim (2002) cita as duas versões amplamente conhecidas do conto: a narrativa de Perrault, *Capinha Vermelha* (publicada em 1697), e a dos Irmãos Grimm, *Chapeuzinho Vermelho* (1812). De acordo com o autor, a estória de Perrault começa contando que a avó fizera uma capinha vermelha com chapéu para a neta, o que levou a menina a ser conhecida por este nome. Um dia, a mãe mandou Capinha Vermelha levar uns doces para a vovozinha que estava doente. O caminho da menina passava por uma floresta, onde se deparou com o lobo que perguntou a Capinha Vermelha para onde ela ia, ao que ela respondeu, dando indicações claríssimas de onde ficava a casa da avó. Então ele disse que iria visitar a avó e partiu rapidamente, enquanto a menina se retardava pelo caminho.

O lobo consegue entrar na casa da avó fingindo ser Capinha Vermelha e engole imediatamente a velhinha. Quando Capinha chega, o lobo está na cama e a convida para se deitar com ele. Capinha Vermelha tira a roupa e deita-se na cama e se espanta com a aparência desnuda da avó, e vai perguntando: "Vovó, que braços enormes você tem!", ao que o lobo responde: - "São para te abraçar melhor!" - Capinha então diz: - "Vovó, que pernas grandes você tem!" - e recebe como resposta: - "São para correr melhor!" - Seguem-se a estes dois diálogos perguntas bem conhecidas sobre os olhos, orelhas e dentes grandes da Avó. O lobo responde a esta última pergunta dizendo: "São para te comer melhor". - E, pronunciando estas palavras, atira-se sobre Capinha Vermelha e devora-a. E assim termina a versão de Perrot; sem caçador, barriga aberta, pedras, etc.

A seguir, Perrot termina sua versão com uma pequena advertência a qual propõe uma moral a ser deduzida: que meninas bonitinhas não deviam dar ouvidos a todo tipo de gente. Se o fazem, não é de surpreender que o lobo as pegue e devore. Quanto aos lobos, eles aparecem com todos os tipos, e entre eles os lobos gentis são os mais perigosos (BETTELHEIM, 2002, p.47).

Quanto ao conto *Chapeuzinho Vermelho*, dos Irmãos Grimm, são acrescentadas a figura do caçador e a ressurreição da avó e de Chapeuzinho, que são retiradas da barriga do lobo e substituídas por pedras, causando a morte do lobo. Enfim, como a maioria dos contos pertencentes à Literatura infantil, *Chapeuzinho vermelho* é alvo de muitos estudos psicanalíticos, uma vez que, segundo os estudiosos da área, simboliza modelos, símbolos e imaginário que pertencem ao universo infantil, tais como: o medo, a superação, a mentira, a culpa, o desconhecido, o bem e o mal.

2.2 A interpretação histórico-cultural de Chapeuzinho Vermelho

Vários estudos têm buscado discutir a origem dos contos infantis pela vertente histórica e/ou social. Cortina (2000), em seu estudo apresenta o posicionamento crítico de Darnton a respeito do universo cultural europeu no contexto desses contos. Segundo o autor, a adaptação do conto Chapeuzinho vermelho de Perrault pretendeu transformar as histórias da tradição oral francesa da Idade Média em textos passíveis de serem contados nos salões de sua época, dando-lhes tratamento menos rústico e mais aristocrático.

Para Cortina (2000), Chapeuzinho vermelho não apresenta, em sua versão popular, a desobediência às ordens da mãe nem, tão pouco, a moral que adverte para que o leitor nunca proceda como a menina, uma vez que poderia ser punido com a própria morte; o autor pontua que essa reflexão não é explicitamente anunciada, posto que a história acaba quando o lobo devora a menina. O autor, citando Darnton nos afirma que, diferentemente do que propõe Bettelheim (2002) ou Perrault, a versão como era narrada, fazia-se em torno das lareiras, nas cabanas dos camponeses, durante as longas noites de inverno, na França do século XVIII, relacionando-se às precárias condições de vida desses camponeses, estando seu o juízo ético implícito ao mundo desses sujeitos sociais, relacionando-se aos conceitos de bondade e maldade, de certo e errado.

Mendes (2000), corroborando com que expõem Cortina (2000), também relaciona a versão de Perrault aos gostos sofisticados dos salões franceses e critica as mensagens simbólicas apresentadas por Bettelheim (2002). Segundo a autora, na versão popular ou folclórica, o que existe é o retrato de um mundo cruel, uma vez que os camponeses não precisavam de símbolos para falar de seus problemas. Exemplo disso é a versão original que apresenta cenas de canibalismo quando o lobo, já disfarçado de avó, oferece à menina carne e vinho, de que se serve sem saber que eram de sua própria avó.

Para a interpretação histórica e social, o conto ao apresentar uma criança perdida na floresta e devorada por um lobo retrata nada mais do que a realidade vivida pelos pobres e explorados. A miséria era a realidade: ou se abandonava os filhos ou mandava-os mendigar, segundo a tradição moral da época. É nesse contexto que os contos infantis circulavam como orientação de vida: “Mapeavam os caminhos do mundo e demonstravam a loucura de se esperar qualquer coisa além de crueldade, de uma ordem social cruel (DARNTON, 1986 apud MENDES, 2000, p. 57). Os contos, portanto, expressam a mentalidade camponesa nesse contexto brutal em que viviam, revelando ordem social da época.

2.3 A contemporaneidade de Chapéu Vermelho II - as bocas do Lobo

Os contos infantis parecem nunca parar de gerar novas versões, tomando o conto original em direções diferentes, bem como gerando um corpo cada vez maior de críticas. O conto de Orlando de Miranda, *Chapéu vermelho II: as bocas do lobo*, em discussão, oferece uma abordagem menos tradicional para o estudo acadêmico de Chapeuzinho Vermelho.

A sua produção nos mostra uma visão contemporânea e mantém traços do texto original inovando a literatura infantil, abordando diversos temas da atualidade, em destaque: a prostituição, drogas, problemas ambientais, dando, assim, novas características ao gênero literário. O autor conserva o discurso direto e o diálogo das personagens, a estrutura narrativa de fácil entendimento do universo infantil e inova numa linguagem de acordo com as necessidades da modernidade.

Miranda (1992) narra a história de Magali, nome de Chapeuzinho vermelho, que agora adolescente, mudara-se para a cidade de São Paulo. O enredo começa quando sua mãe, Dona Zenóbia, cabeleireira, pede que a adolescente leve um remédio (calmantes) para sua avó, uma vez que não poderia deixar o salão onde trabalha e tais medicamentos tinham acabado. A partir dessa situação inicial, é que Magali nos é apresentada como Chapeuzinho vermelho, que por meio de *flashback*, nos revela sua versão da história infantil: Mudara-se para São Paulo após uma confusão na floresta onde moravam. Naquela ocasião também sua mãe pedira que fosse a casa da avó, orientando-a a tomar o caminho mais curto da floresta a fim de evitar o lobo. Desobediente à mãe, a menina não só encontrou com o lobo, como se envolvera em um tumulto gerado pela morte do lobo: investigação policial, conflitos com a Liga dos Direitos da Fauna e o sensacionalismo dos meios de comunicação:

Da outra vez, sua mãe também mandara ela tomar um caminho mais longo para chegar a cabana da avó. Ela seguira o trajeto mais curto, bem pelo centro da floresta, e encontrara o lobo. [...] O lobo era um *Lupus falantis*, espécie ameaçada de extinção, e ao saber de sua morte a Liga dos Direitos da Fauna fizera um escândalo. Os jornais falaram de um “massacre a machadadas”, a floresta se encheu de repórteres, e durante semanas o assunto permaneceu no noticiário do Jornal Nacional (...) o lenhador acabara “indiciado em inquérito” por homicídio loboso; ela mesma (usando o detestável chapéu vermelho) tivera seu retrato nos jornais como sendo o “pivô do crime”, e vovó, segundo um locutor da televisão, era a “autora intelectual do lobocídio” (MIRANDA, 1993, p. 34-35).

Após esse *flashback*, Magali retoma a época atual. Morando em São Paulo, ela é uma adolescente que está em fase de transição, isto é, da infância para a fase adulta, envolta em um

mundo de paradoxos entre a inocência e o desejo inconsciente (ou não) de ser uma mulher adulta:

Era uma vez na cidade de São Paulo uma garota simpática, alegre e confiante, catorze para quinze anos, que se chamava Magali. Vivia com a mãe num sobrado do Bom Retiro e amava as festas, os cantores de rock e a turma dos amigos. Gostava também de parecer mais velha e de ser admirada pelos rapazes (MIRANDA, 1993, p. 38).

Em uma noite de sábado, sua mãe, dona Zenóbia, mandou que fosse até a casa da avó levar-lhe um remédio, recomendando-lhe que tomasse cuidado e que não se aproxime de nenhum lenhador e caso encontrasse um lobo, o tratasse bem, buscando evitar alguma outra confusão. Magali aceita levar os remédios, porém, por gostar de parecer mais velha, desobedece à mãe e arruma-se de maneira provocante, além de escolher livremente por desviar-se do caminho orientado por sua mãe.

Assim, a adolescente opta por conhecer a vida noturna de São Paulo, em um misto de excitação e curiosidade. Queria sentir emoções mais fortes e aventura-se no perigo de cruzar sozinha o quarteirão do sexo, cruzando a pé o bairro do Arouche até a casa da sua avó no bairro da Consolação. Nessa aventura, Magali depara-se com um ambiente povoado por marginais, ladrõezinhos e prostitutas, atravessando o mundo da ingenuidade para um outro muito perigoso.

Magali se vê envolta em uma atmosfera de medo e fragilidade, faltando nesse cenário apenas a figura do lobo. Este a aborda em um bar próximo à Rua da Consolação. Este é um belo moço que busca seduzir a adolescente por meio de sua beleza exterior e gestos dissimulados que encobrem sua personalidade traiçoeira.

Os diálogos entre Magali e o Lobo refletem o estranhamento da adolescente com algo novo e diferente, refletindo sua fragilidade e seu despreparo para a situação em que se encontrava. Isso porque neste ponto da história, ocorre uma troca de papéis no uso das observações que envolvem os sentidos. Agora é Lobo que se mostra curioso e interessado pela menina e, é Magali que se apresenta como objeto dessa atenção:

Magali sentiu uma espécie de tontura, fitando aqueles olhos negros, frios, que a percorriam de cima a baixo, como se ela estivesse numa vitrine.
 – Eu só tenho – as palavras chorosas saíram de repente dos lábios de Magali
 –, eu só tenho treze anos.
 – Que olhos grandes você tem, garota.
 – É para ver melhor – Respondeu Magali automaticamente.
 – E que narizinho tão lindo...
 – É para sentir o perfume.
 – E as orelhas, que encanto...
 – Para escutar melhor – Magali seguia o ritual.

– E o corpo? – Lobo recuou dois passos para examinar melhor. – E que pernas você tem. Menina...
Magali pareceu acordar de repente. (MIRANDA, 1993, p. 43)

O estranhamento do diálogo rompe com o “encantamento” que se deixava levar Magali, desvelando sua sexualidade e sua sensualidade contidas no seu corpo, nas suas roupas e na sua própria ingenuidade e fragilidade; enfim, em toda a conjunção de atitudes e decisões (conscientes e inconscientes) assumida pela personagem.

É, pois, a partir desse momento que Magali, arrependida, decide seguir sua jornada até a casa da avó, assumindo-se ainda como menina que não está pronta para vivenciar as experiências de uma mulher adulta, reprimir completamente sua sensualidade: chorando bastante, retira a maquiagem e solta os cabelos, “[...] sentindo saudades da calça jeans, do blusão da escola, do par de tênis [...]” (MIRANDA, 1993, p. 44).

2.4 Chapeuzinho vermelho II: a estilização da narrativa de Chapeuzinho Vermelho

Desde suas origens, a literatura infantil tem cumprido dois objetivos: o formativo e o lúdico. Estes objetivos, instruir e divertir encontram na remissão literária da relação intertextual de *Chapéu vermelho II: as bocas do lobo* uma forma de concretização: a estilização.

Entretanto, é prudente antes de aprofundarmos na estilização textual, estabelecer o que vem a ser a intertextualidade. Segundo Nascimento (2006, p. 52), o termo intertextualidade foi utilizado inicialmente por Júlia Kristeva (1974), cuja tese defendia que “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto”. Nas palavras de Fiorin (1994, p. 30), a intertextualidade “[...] é o processo de incorporação de um texto em outro, seja para reproduzir o sentido incorporado, seja para transformá-lo. Há de haver três processos de intertextualidade: a citação, a alusão e a estilização”.

Esses três processos, segundo o autor, podem ser distinguidos pelo objetivo a que pretendem ao retomar o texto original: a citação objetiva confirmar ou modificar o sentido do texto; a alusão reproduz as construções sintáticas, mas não cita as palavras ou personagens, e; a estilização busca reproduzir o estilo do texto anterior (FIORIN, 1994). Percebe-se, portanto, que no estudo em questão, o que ocorre é a estilização como processo intertextual.

A estilização de uma obra, de acordo com Covaleski (2009), trata da ação de reproduzir um conjunto de procedimentos, de características, de formas e de conteúdos do discurso de uma obra anterior, de forma a produzir um efeito de personalização. Nesse

sentido, o discurso do texto anterior é retrabalhado ou reformado, refratando as intenções do narrador do texto anterior, mas carregando o estilo próprio no intertexto.

Com base no exposto, tem-se como *corpus* dessa pesquisa três versões do conto Chapeuzinho Vermelho: *Chapeuzinho Vermelho*, Perrault e Grimm e, *Chapeuzinho Vermelho II: as bocas do lobo*, de Orlando de Miranda.

Em *Chapeuzinho Vermelho*, o tempo, o lugar e até mesmo as personagens são indeterminados historicamente e geograficamente. Trata-se de um conto transmitido oralmente através de séculos, mantendo sua morfologia mesmo que recontado por diversas vezes. Já o conto *Chapéu vermelho II: as bocas do lobo* apresenta uma narrativa situada geograficamente na cidade de São Paulo, na época atual com marcas diferenciadas da modernização e do urbano. A mãe e a adolescente moram em um sobradinho no Bairro de Bom Retiro. A avó mora na Rua da Consolação, próximo ao Largo do Arouche, espaço conhecido cultural e socialmente como perigoso, aludindo assim à floresta do conto original. Nesse sentido, é impossível não correr em paralelo, em nossa memória, a história de *Chapeuzinho Vermelho*, de Charles Perrault e dos irmãos Grimm, e o movimento de estilização da versão de Orlando Miranda (1993).

Bettelheim (2002) nos informa que Chapeuzinho ao deixar seu lar o faz voluntariamente, uma vez que não tem medo do mundo externo. Para o pesquisador é nesse destemor e curiosidade em conhecer a beleza do mundo fora do lar que reside o perigo. Para ele,

[...] Se o mundo se torna atraente demais, poderá acontecer uma volta a um comportamento baseado no princípio do prazer - que, presume-se, Chapeuzinho já havia abandonado em favor do princípio da realidade, graças aos ensinamentos paternos - podendo então ocorrer graves choques (BETTELHEIM, 2002, p. 184).

Como se percebe, Chapeuzinho vermelho convive com o dilema do princípio da realidade e o princípio do prazer. Para Bettelheim (2002), Chapeuzinho Vermelho escolheu seguir o caminho do prazer, ou pelo menos o mais fácil, embora fosse advertida quanto ao caminho do dever. Nesse contexto, também Magali se vê envolta nesse mesmo dilema, posto que não tinha medo de aventurar-se na cidade à noite: Ela queria se expor ao perigo e ser seduzida novamente pelo Lobo. Porém, ao contrário da *Chapeuzinho Vermelho*, de Perrault e dos irmãos Grimm, Magali não deseja apenas conhecer a beleza do mundo exterior ao seu convívio familiar. Ela quer mais, quer seduzir e experimentar emoções fortes e, para isso, se apresenta como uma caçadora decidida, objetivando concretizar o seu propósito de conquistar

o Lobo. Para tanto, premedita os passos de sua jornada já a partir do estilo de roupa que pretende usar em sua aventura:

Escolheu um short preto curtinho, uma camiseta estampada com uma cava grande e uma sandália de amarrar. Sentou-se à penteadeira, passou batom, blush, sombra, usou o lápis de sobrancelha. Depois, escovou os cabelos negros e utilizou grampos e uma fivela para prendê-los sobre a cabeça. Levantou-se e fez uma pose, olhando o resultado no espelho:
- Sexy! – concluiu aprovadoramente -, estou prontinha para novas aventuras (MIRANDA, 1993, p. 37).

A partir desse fragmento já é possível observar que o autor do conto *Chapéu vermelho II: as bocas do lobo* aborda, assim como nos textos anteriores, o tema da sexualidade feminina. Entretanto, mais além que aqueles, não o faz de maneira simbólica e sim trata do assunto objetivamente. Magali veste-se de forma a provocar a atenção masculina e, mesmo sem ter consciência do que pode provocar suas ações, é seu desejo ser vista como uma mulher sensual. Neste ponto, os contos se entrecruzam, pois, a história de Chapeuzinho Vermelho não é apenas uma de uma menina que desobedece os conselhos de sua mãe ao visitar sua avó doente.

Os três contos narram a aventura de uma criança rumo à idade adulta, funcionando como meio termo entre ser e saber adulto e optam em seguir pelo princípio do prazer, quando a situação requer o princípio da realidade. Mas, não se pode perder de vista que, Magali, personagem da época atual, tem mais compreensão sobre o mundo que a rodeia, desejando fazer parte desse mundo; sua ingenuidade se encontra no desconhecimento do seu mundo interior, pois, ainda não tem a experiência requerida para vivenciar as emoções que tanto almeja, pois não é emocionalmente madura. Seu conhecimento limita-se aos das novelas.

A cor vermelha em Chapeuzinho Vermelho, de acordo com Bettelheim (2002), simboliza seus desejos sexuais inconscientes, assim como as peças de vestuário e a maquiagem escolhidas por Magali. O que ocorre no caso do último conto é que o autor adequa alguns elementos dos contos originais ao mundo contemporâneo, como é possível perceber a seguir:

[...] Nem tinha esperado a mãe falar de novo e foi logo queimando o chapéu vermelho e o vestido plissado. Depois, buscou no fundo do baú um vidro de henê que tinha guardado especialmente para a ocasião e tratou de alisar os cabelos e livrar-se dos horríveis cachinhos e trancinhas que usava (MIRANDA, 1993, p. 36)

É importante destacar que a análise aqui apresentada não se desvencilha das especificidades de cada um dos contextos sociohistóricos que influenciaram as produções das

versões em pauta. Desse modo deve-se salientar que em cada época tais textos atendem a propósitos diferenciados. Quanto à informação estética, tanto o conto publicado por Perrault quanto o dos irmãos Grimm, apresentam deficiências de elaboração estilística, tendo em vista as funções precipuamente morais e ideológicas dos mesmos. Entretanto, *Chapeuzinho Vermelho* tornou-se um clássico da literatura infanto-juvenil, sendo adaptado, reproduzido e analisado até os dias atuais. E é nesse contexto que a estilização proposta por Orlando de Miranda se destaca, uma vez que o autor faz uso de elementos estilísticos para recriar a narrativa, como será abordado a seguir.

Atendo-se às personagens, verifica-se que Chapeuzinho Vermelho consolida o estereótipo da personagem do sexo feminino como ser frágil e ingênuo, de ações suaves e naturalmente propensas a serem presas fáceis do sexo masculino. Também o conto de Orlando de Miranda, mesmo situando-se em época moderna, reitera o estereótipo, porém mais explicitamente, uma vez que a personagem central se veste de maneira a provocar o desejo nos homens; além disso, depois de se vestir como uma mulher, a garota ainda ensaia provocativamente os passos que dará ao atravessar o quarteirão do sexo: “Desembarcou no Largo do Arouche forçando um pouco o andar para balançar os quadris” (MIRANDA, 1993, p. 38).

O que se percebe neste ponto do texto é que o autor, implicitamente, apresenta Magali como aquela que provoca a reação masculina ao utilizar sua sensualidade como forma de atrair a atenção do sexo oposto. Enquanto nos contos tradicionais, a ingenuidade, inocência e fragilidade de Chapeuzinho vermelho configuram os elementos característicos e provocadores das atitudes do lobo mal. No conto de Miranda (1993) a personagem Magali busca se desvencilhar de tais características, atitude essa que gera a provocação e atenção de Lobo, personagem masculina e estereótipo do sexo masculino dotado de cinismo e depravação, que não hesita em burlar preceitos morais, com o intuito de conquistar o que fora objetivado: na narrativa, seduzir Magali: “ – Não vou desistir de você, garota – rosnava Lobo -, não pode ir saindo assim tão fácil” (MIRANDA, 1993, p. 44).

O Lobo simboliza assim, de acordo com Bettelheim (2002), a iniciação da sexualidade feminina em uma faixa etária consideravelmente reduzida, fazendo com que a assimilação das mudanças ocorridas em seus corpos seja efetivada de modo compassado e vagaroso. Também em *Chapéu vermelho II: as bocas do lobo* a iniciação ocorre cedo. Porém, no conto em análise o período compreende já os quatorze anos em uma época e espaço diferentes do conto clássico.

Some-se a isso que, a obra *Chapéu vermelho II: as bocas do lobo* concebe o lobo como síntese dos conflitos internos da protagonista, que se vê “prisioneira” de suas neuroses, possivelmente atribulada pelos acontecimentos anteriores e sua vida na atualidade: Magali é uma adolescente que fora pivô de uma confusão na floresta onde morava, carregando a culpa - imputada pela mídia - da morte do lobo mal. Tal acontecimento fez com que a adolescente se isolasse do meio social, mudando-se para São Paulo tempo depois. Todavia, paradoxalmente, é o próprio lobo quem desencadeia a superação das inquietações de Magali e proporciona-lhe a “libertação” devido o fascínio que Magali tem em querer reencontrá-lo, seduzi-lo e abandonar o mundo da inocência, de coelhinhos e florzinhas:

E tudo isso — Magali encerrava suas lembranças — só acontecera porque ela desobedecera à mãe e não pegara o caminho mais longo para a choupana da avó. Se tivesse seguido as recomendações de dona Zenóbia, não teria encontrado o lobo e estaria até hoje conversando com coelhinhos, colhendo florzinhas no campo e usando aquelas roupas ridículas (MIRANDA, 1993, p. 36-37)

Quanto às demais personagens, Miranda (1993) faz uso da metáfora animal, revelando em seu discurso uma maneira própria ou individual de recontar a história de Chapeuzinho. De acordo com Ferreira (2005), a metáfora animal na literatura representa um recurso na qual uma pessoa é retratada como um animal para revelar mais claramente um aspecto do seu caráter de maneira que alia um determinado animal ao um traço específico do caráter humano. Afora a própria personagem central masculina, Lobo, tem-se o estabelecimento de relações de semelhança entre o animal e o ser humano por meio de metáforas que vão desde pequenos pássaros, raposas, fuinha até ratinhos e outros animais:

O que havia ali eram os pequenos animais – coelhos, quatis, ratinhos-do-campo – caminhando de um lado para outro, ocupados consigo mesmos. [...] um dos homens que observavam os cartazes caminhou em sua direção. [...] uma fuinha nojenta, sarnenta, de dentes escuros (MIRANDA, 1993, p. 40)

Nos modelos rígidos dos contos clássicos as crianças são salvas por adultos (Chapeuzinho Vermelho), enquanto as mulheres são salvas por homens, a exemplo dos contos Cinderela, Rapunzel e Branca de Neve. Também no conto analisado, Magali é salva pelo investigador Machado (caçador no conto tradicional). Perseguida até a casa de sua avó, a adolescente se vê acuada e ameaçada por Lobo, o rapaz que conhecera no bar. Porém, emprestando estilo próprio que a estilização lhe concede, Miranda (1993) readapta o encontro entre as personagens de maneira que Magali e sua avó sejam salvas antes que Lobo possa fazer-lhes algum mal.

Lobo gozava o momento, o sorriso aumentava, ia dizer qualquer coisa, procurava uma frase. Magali sabia que não ouviria, a cabeça girava, os ouvidos se recusariam a escutar.

– Ora, ora! – não foi Lobo quem falou –, pensei ter visto uma velha amiga, e que é que eu encontro aqui?

O sorriso do Lobo se apagou, suas mãos se ergueram para se proteger. Seu Machado, o investigador, entrava pela porta ainda aberta empunhando um grande revólver.

– Tudo bem – lobo falou assustado, de repente –, vou por bem. [...]

– Eu tava te procurando canalha – Machado, mão fechada, desferiu um soco contra os rins do Lobo. – Tenho um carro lá embaixo te esperando. [...] – Tu vai virar presunto – e, com um safanão, Machado atirou Lobo para fora do apartamento. E soltou uma risada: Essa é boa: presunto de lobo.

A porta bateu à saída de Machado. (MIRANDA, 1993, p. 46).

Esse episódio, intertextualmente, nos remete ao conto dos Grimm (CANTON, 2006, p. 46):

Um caçador que ia passando ali perto escutou e achou estranho que uma velhinha roncasse tão alto, então ele decidiu ir dar uma olhada. Ele entrou na casa, viu o lobo com a barriga inchada. Entendeu que ele deveri ter comido a avó. Sua vontade era dar uns tiros de espingarda, mas lembrou-se da avó.

“Terei de cortar apenas a barriga, para arrancar a senhora com vida”, pensou.

Pegou uma faca e cortou. Lá de dentro saiu chapeuzinho.

– Mas eu pensei que fosse uma senhora... – estranhou o caçador.

– É minha avó. Ela também está ai dentro – explicou a menina.

Abriam mais um pouco a barriga e retiraram então a velhinha. As duas se abraçaram, emocionadas.

[...]

A menina voltou para casa e beijou a mãe. Jurou ter aprendido a lição.

Bettelheim (2002) nos informa que Chapeuzinho dos contos clássicos ao orientar o lobo mal sobre a localização da casa da avó, está implicitamente livrando-se de uma mulher mais velha que seria simbolicamente uma competidora mais experientes em assunto de sentimentos sexuais. Nesse sentido, a morte da avó nessas versões clássicas conotaria o fim da competição entre Chapeuzinho e sua imaturidade e uma mulher experiente e mais apta em lidar com o lobo e o que ele representa. No caso do conto *Chapéu vermelho II: as bocas do lobo*, Magali foge da situação ameaçadora dirigindo-se para a casa da avó depois que percebe que ainda não está bastante madura para lidar com o que Lobo (o rapaz sedutor) lhe oferece: experiências sexuais e drogas. A ameaça de perigo iminente não é descartada como na versão de Perrault; ao contrário, Magali retoma o conselho de sua mãe após aprender a lição, seguindo nesse momento pelo princípio da realidade. Nesse contexto, a avó passa a ser a mulher com quem se identifica ao sofrerem a mesma ameaça de morte. As duas sofrem a mesma experiência a qual cria uma firme aliança entre essas duas gerações, o que contribui para a transformação de Magali em uma mulher, como se percebe nas linhas finais do conto: “Em São Paulo, floresta

imensa, cheia de árvores misteriosas, pássaros e pequenos animais, moram Chapeuzinho Vermelho e sua avozinha. E assim viverão, sobressaltadas para sempre” (MIRANDA, 1993, p. 47).

Em *Chapeuzinho Vermelho* vemos uma pré-adolescente ganhando a liberdade de se movimentar, indo à casa da avó. Como todo herói, passa por provações, mas vence o lobo (perigo real). Em *Chapéu vermelho II: as bocas do lobo*, o ritual de passagem se dá no interior da personagem, no percurso de enfrentamento de seus conflitos internos entre a adolescência e o desejo de maturidade.

Outro elemento que aponta para a estilização do conto *Chapeuzinho Vermelho* é que este significa tanto o início da vida, com toda a sua potencialidade e os seus riscos, quanto a educação realizada pelo medo. Em *Chapéu vermelho II: as bocas do lobo* há a revelação dos conflitos interiores da personagem e aponta em direção ao crescimento e a superação, bem como a formação da identidade de Magali. Desse modo, ao dialogar a narrativa de *Chapéu vermelho II: as bocas do lobo* com os contos apresentados por Perrault e irmãos Grimm, aquela estabelece uma relação contratual com as narrativas apresentadas por estes, em que a identidade de Magali e de Lobo já é conhecida pelo leitor. Isto porque a narrativa de Miranda (1993) roga pela autoridade do conto clássico, no plano do discurso, conteúdo e morfologia, para se constituir como um conto novo e não como mera reprodução.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo teve como objetivo geral analisar comparativamente os contos *Chapeuzinho Vermelho*, de Charles Perrault e Irmãos Grimm e, *Chapeuzinho Vermelho II: as bocas do lobo*, de Orlando de Miranda, sob a perspectiva das semelhanças e divergências relacionadas a cada narrativa.

Através da intertextualidade, Miranda (1993) construiu novos sentidos o texto original por meio de semelhanças e diferenças que configuraram signos do estilo do conto contemporâneo. Nesse sentido, é possível afirmar que Orlando de Miranda procurou no discurso de *Chapeuzinho Vermelho*, de Charles Perrault e Irmãos Grimm, a aventura vivida pela menina dentro de um espaço sócio-histórico atual, cuja matéria literária aliou a realidade atual e o imaginário do conto tradicional. Assim percebe-se nas metáforas utilizadas no texto, em especial, nas metáforas animais e nas próprias linhas finais do texto, já apresentadas nessa análise. Essa estilização concedeu ao leitor do conto *Chapeuzinho Vermelho II: as bocas do lobo*, a oportunidade de conhecer uma outra perspectiva do tema abordado no texto original.

Também as personagens e representação do masculino e do feminino foram estilizadas por Miranda (1993) na personagem Lobo e Magali. A personagem masculina não foge à regra de sua simbologia como ser mau, perigoso, sedutor, astuto; também a personagem feminina apresenta os traços característicos da ingenuidade e inexperiência da Chapeuzinho clássica. Porém, Miranda (1993) acrescenta mais uma característica a Lobo: traficante e violento, da mesma forma que Magali não é tão inocente e passiva quanto a criancinha de Perrault ou dos Irmãos Grimm. Isso nos leva a considerar que, embora *Chapeuzinho Vermelho II: as bocas do lobo*, reafirme a visão estereotipada do ser masculino e do feminino, acrescenta elementos às personagens masculina e feminina que formam um perfil contemporâneo, típico ao espaço e à sociedade em estas se movimentam.

Ao analisar as divergências presentes em *Chapeuzinho Vermelho II: as bocas do lobo*, observa-se, inicialmente que Magali, protagonista da história, não usa o capuz vermelho. Porém, essa omissão é explicada ainda nas primeiras linhas do conto, uma vez que há um motivo para o não uso, permitindo, por um lado, que ao leitor associe inicialmente Magali a Chapeuzinho. Por outro, a omissão dessa peça do vestuário de Magali torna-a mais próxima da realidade cotidiana intencionada pelo narrador, que a caracteriza como uma adolescente que deseja tornar-se adulta e sedutora.

Enfim, a narrativa de Miranda (1993) remete-se ao texto original, reformando-o e abrindo espaço para o questionamento quanto às semelhanças e divergências mantidas com o conto original e sua dinâmica. Contudo, a percepção dessa estilização depende do repertório do leitor, que poderá detectar ou não, seus efeitos no conto.

REFERÊNCIAS

- ABRAMOVICH, Fanny. **Literatura infantil: gostosuras e bobices**. São Paulo: Scipione, 1995.
- BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. 16. Ed. Rio de Janeiro: Paz e terra, 2002.
- CANTON, Kátia. **Era uma vez irmãos Grimm**. São Paulo: DCL, 2006.
- COELHO, Nelly Novaes. **Literatura Infantil**. Teoria Análise Didática. 1ed. São Paulo: Moderna, 2000.
- CORTINA, Arnaldo. **O Príncipe de Maquiavel e seus leitores: uma investigação sobre o processo de leitura**. São Paulo: UNESP, 2000.
- HÖRSTER, Maria Ant3nio. De como Kafka, Goethe, Rilke e Cia entram nas aventuras do “Triangulo Jota”. In: AZEVEDO, Fernando; MESQUITA, Armindo; BALÇA, 3ngela; SILVA, Sara R. **Globaliza33o na Literatura Infantil: Vozes, Rostos e Imagens**. BRASÍLIA: Minist3rio da Educa33o e Ci3ncia. Raleigh, N.C: Lulu Entreprises, 2011.
- GREGORIN FILHO, Jos3 Nicolau. **Literatura infantil: m3ltiplas linguagens na forma33o de leitores**. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2009.
- HUNT, Peter. **Cr3tica, teoria e literatura infantil**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- YAMAGAMI, Cristina. **As pessoas mais importantes do mundo que nunca viveram**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2007.
- MENDES, Mariza B. T. **Em busca dos contos perdidos: o significado das fun33es femininas nos contos de Perraul**. São Paulo: UNESP, 2000.
- MIRANDA, Orlando de. Chap3u Vermelho II – as bocas do lobo. KUPSTAS, M3rcia (Org.). **Sete Faces do conto de fadas**. São Paulo: Moderna, 1993.
- PROPP, Vladimir I. **Morfologia do Conto Maravilhoso**. Tradu33o de Jasna Paravich Sarhan. Rio de Janeiro: Forense Universit3ria, 2001.
- ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil na escola**. São Paulo: Global editora, 2003.