

- IV -

VARIAÇÕES EM TORNO DA INTERTEXTUALIDADE

CHAPEUZINHO VERMELHO. CHAPEUZINHO AMARELO:**UMA MENINA, DUAS HISTÓRIAS**

IVETE LARA CAMARGOS WALTY*
MARIA HELENA RABELO CAMPOS*

*Para Maria Luiza Ramos
 pela contribuição teórica.*

RESUMO

Leitura comparativa das estórias a partir de sua relação intertextual, de suas constantes e variantes e das diferentes vozes que nelas ressoam.

RÉSUMÉ

Lecture comparative des récits à partir de leur rapport intertextuel, de leurs constantes et de leurs variantes et de différentes voix qui résonnent en eux.

* Professoras de Teoria da Literatura da FALE/UFMG.

Chapeuzinho Vermelho, Chapeuzinho Amarelo¹, duas histórias, duas meninas. Ou não serão duas?

O confronto entre as duas personagens, já analisado por outros autores², tem como ponto de partida a referência às suas características físicas. Assim, as cores vermelho e amarelo indiciam outras diferenças. O vermelho, cor do sangue, liga-se à vida e ao sexo³, à ação e à atividade. Entre nós associa-se comumente à disposição física e à saúde, traduzindo-se nessas faces coradas. No nível manifesto, estas traços, inicialmente evidenciados na roupa, acabam por nomear a personagem. Chapeuzinho Vermelho, menina ativa, corajosa, cheia de vida abraça-se sozinha pela floresta. Por oposição, Chapeuzinho Amarelo nos é apresentado como uma criança medrosa, tímida, passiva, inativa, recolhida ao cantinho de vida que lhe era permitido. O amarelo do chapéu reflete-se no rosto da personagem, explicitando a ausência de atividade, da disposição, de vitalidade. A coragem da primeira opõe-se o "amarelado da medo" da segunda. O chapéu, dado pelo avó a Chapeuzinho Vermelho, tem a função primeira de proteção. Novos significados se agregam a ele. Da proteção à repressão a distância nem sempre é longa. As aparentemente zelosas recomendações da mãe deixam entrever um controle excessivo:

"Vá logo, antes que o calor aumente, e, quando chegar à floresta, não se desvie da estrada, senão você poderá cair, quebrar a garrafa e estragar o bolo, e assim a pobre vovozinha não receberá nada. Quando você chegar lá, não esqueça de dizer 'bom dia' e não fique a olhar curiosamente para todos os cantos." (p. 4).

O resultado de todo esse processo é a submissão de filho à mãe:

"Farei tudo como me foi recomendado, respondeu Chapeuzinho Vermelho, estendendo a mão para a mãe." (p. 4).

Entretanto, recomendações à parte, Chapeuzinho sai do caminho determinado pela mãe. É interessante observar que os limites nesta história são rigorosamente treçados. De um lado o dever de levar o bolo para a vovozinha, do outro, o canto das péereas, as flores coloridas, "o sol dançando por entre as árvores". Ao transpor estes limites, Chapeuzinho parece ser

corajosa pois desobedece às recomendações maternas. Mas ela não agiu por si só, necessitou mais uma vez de um referencial externo. O lobo a seduz para conseguir seu intento. Revela-se, portanto, o grau de dependência da menina. Ela, que parecia independente e segura, é, na verdade, dependente dos adultos que a cercam. O castigo que se segue à transgressão e/ou o arrependimento da menina de haver desobedecido à sua mãe confirmam sua submissão e sua incapacidade de agir por si própria. Conclui-se, então, que a coragem de Chapeuzinho Vermelho é fruto de sua inconsciência e alienação.

"Chapeuzinho Vermelho encontrou o lobo, mas, como não sabia que ele era um bicho tão malvado, não se assustou ao vê-lo." (p. 4 - grifos acrescentados).

Chapeuzinho Amarelo não parece obedecer a recomendações superiores. A repressão está dentro dela mesma e se reflete em todas as suas ações, ou melhor, suas não-ações.

"Não ia para fora pra não se sujar.
 Não tomava sopa pra não se ensopar.
 Não tomava banho pra não descolar.
 Não falava nada pra não engasgar.
 Não ficava em pé com medo de cair.
 Então vivia parada,
 deitada, mas sem dormir,
 com medo de pesadelo."

Se a primeira parte de uma liberdade, fruto da inconsciência, e termina por submeter-se à ordem estabelecida, a segunda parte de uma total passividade e chega à independência através da consciência de si mesma. O chapéu/bonê é retirado da cabeça e atirado fora de sua vida assim como da página da história. Resta examinar outros elementos dos textos analisados para que se defina a trajetória do(s) personagem(ns).

O lobo corporificado em Chapeuzinho Vermelho presentifica-se na segunda história apenas para ser desmitificado. A ameaça antes concretizada agora se desfaz. O lobo é trazido de longe,

"do outro lado da montanha,
 num buraco da Alemanha,
 cheio de teia de aranha,
 numa terra tão estranha",

para habitar a imaginação de Chapeuzinho Amarelo. O lobo, mesmo próximo, não assusta Chapeuzinho Vermelho, a não ser no final da história, na iminência de ser devorada. Figura longínqua, a habitar livros e histórias, o lobo é para Chapeuzinho Amarelo a corporificação do medo. Ao encontrá-lo, porém, ao contrário do previsto, ela não se atemoriza. Assiste-se à sua desmitificação e à de todo o medo que ele gerava. É interessante observar que o bolo, motivo da ida de Chapeuzinho à floresta, é, portanto, o elemento que a coloca em confronto com o lobo. Bolo, ela mesma, Chapeuzinho Vermelho acaba devorada pelo lobo. A inversão operada gráficamente e linguisticamente na palavra LOBO a transforma em BOLO. Ora, Chapeuzinho Amarelo foi capaz de transformar o objeto de seu medo, seu possível devorador, em

"um bolo de lobo fofo,
tremendo que nem pudim,
com medo da Chapeuzim.
Com medo de ser comido
com vela e tudo, inteirim."

Mas, a recusa em comer

"aquele bolo de lobo
porque sempre preferiu
de chocolate"

representa a ruptura com a violência explícita em Chapeuzinho Vermelho. Instaura-se uma nova ordem.

Com relação às demais personagens, é interessante observar que o adulto, presente em Chapeuzinho Vermelho, parece ausentar-se na história de Chapeuzinho Amarelo. No lugar da mãe, do caçador e da avó encontram-se outras crianças constituindo um grupo diversificado

"depois joga amarelinha
com o primo da vizinhs,
com a filha do jornaleiro,
com a sobrinha da madrinha
e o neto do sspateiro."

Seus outros companheiros eram os tromons.

Resta só o adulto o lugar de narrador onisciente, o que em princípio não o difere de Chapeuzinho Vermelho. A diferen

ça se dá na postura do narrador. Na primeira história a onisciência soma-se o controle da personagem já que esta tem a fala, mas não tem a voz. Isto é, os valores que sua fala veicula são os propostos pelo adulto. É o que se exprime na fala final de Chapeuzinho Vermelho:

"Nunca mais sairei da estrada e penetrarei na floresta, quando isto for proibido por minha mãe."

Já em Chapeuzinho Amarelo, a criança muda, no princípio, adquire a fala e a voz:

"Aí Chapeuzinho encheu e disse:
Para assim! Agora! Já!
Do jeito que você tá!"

Se Chapeuzinho Vermelho assimila os valores do adulto preparando-se para ocupar seu lugar e garantir, num processo de reprodução, a continuidade do modelo social, Chapeuzinho Amarelo garante seu espaço na história e na sociedade sem, no entanto, eliminar o adulto. Observa-se, assim, um reforço da nova ordem inatituida, o que se ratifica também nos diversos níveis do espaço configurado na narrativa.

O espaço gráfico, em Chapeuzinho Amarelo, rompe com o aspecto convencional e linear dos tradicionais contos de fadas. Estabelece-se uma nova relação entre texto, ilustração e espaço branco da página. As ilustrações, a grafia das palavras, o uso da cor, a variação de tipos gráficos são recursos semióticos impreacindíveis ao sentido da narrativa.

Em Chapeuzinho Vermelho o espaço geográfico, bem definido, representado pela casa da mãe, a floresta e o caminho e a casa da avó faz-se metáfora dos espaços psíquico e ideológico. A casa da mãe é o espaço fechado da proteção e da fixação das normas a regular o caminho. Este, por sua vez, se opõe à floresta, espaço aberto, de liberdade e risco. No meio da floresta, a caaa da avó sintetiza perigo e selvação. Salva pelo caçador, Chapeuzinho volta ao reduto da segurança: caaa da avó/caaa da mãe.

Estas duas casas simbolizam o espaço ideológico na medida em que configuram e definem relações a serem preservadas. Assim temos, com limites bem demarcados, o lugar do adulto e da criança, da proteção e de submissão, da transgressão e

do castigo. Da mesma forma se opõem o espaço do bem e do mal, do forte e do fraco. Nada contribui para romper esses limites, nem mesmo para questioná-los. Assim sendo, Chapeuzinho Vermelho é mero objeto da história e deverá, introjetando a visão do adulto, reproduzi-la para que cada coisa permaneça em seu lugar.

Casa da mãe, casa da avó, floresta não recebem, em Chapeuzinho Amarelo, uma ênfase especial. Mas, seu caminho já está traçado a partir da regra introjetada. Página em branco, espaços abertos convidam a personagem à ação. No entanto, encolhida no canto da página, em posição fetal, a menina faz de seus braços a barreira a protegê-la. Assim, apesar de não configurada explicitamente, a simbologia da casa ligada a fechamento e proteção permanece associada à imagem do útero materno.

Fechada em si mesma, ela ocupa o espaço do medo, da limitação, da não-ação. É aí que podemos perceber que o espaço do lobo

"do outro lado da montanha,
num buraco da Alemanha,
cheio de teia de aranha,
numa terra tão estranha..."

só existe dentro dela. É que, da floresta distante, através dos contos de fadas, o lobo (e tudo que ele representa de medo, repressão, de regras introjetadas) se transferiu para a imaginação da criança. Não é sem razão que a personagem busca se refugiar como se estivesse entre as quatro paredes da casa da mãe. É aqui que difere a trajetória das duas meninas. Enquanto a primeira termina sob a proteção da avó/mãe, a segunda rompe os limites que a tolhiam. No primeiro caso, o encontro com o lobo gera o medo e concretiza a ameaça contida na fala da mãe. No segundo, partindo do medo, Chapeuzinho Amarelo tem no encontro com o lobo o momento de sua desmitificação e do medo que ele corporifica. O lobo, antes cara que ameaçava, sai por sua vez da página e da história que passa a ser ocupada pela ação da personagem que, agora,

"Cai, levanta, se machuca,
vai à praia, entra no mato,
trepa em árvore, rouba a fruta."

Rompendo os limites introjetados, a menina passa a

ocupar o espaço da liberdade. É então que se rompem as relações antes tão rigorosamente determinadas. Não há mais o espaço do forte e do fraco e do bem e do mal já que Chapeuzinho Amarelo não repete o padrão de violência fazendo valer seu poder sobre o lobo. Ela não devora o lobo/bolo quando passa a ocupar o lugar do poder. Assumindo-se como sujeito de sua história, ela faz desaparecer as relações de submissão/proteção, dependência/independência que marcam o relacionamento adulto/criança. Outro traço distintivo é que, apesar de transgredir os limites que lhe foram impostos, Chapeuzinho Amarelo não é punida.

A linguagem surge como o espaço a condensar todos os outros. Ao construir-se como narrativa, através da desconstrução da narrativa tradicional, Chapeuzinho Amarelo rompe com a lógica lingüística e, conseqüentemente, com a visão ideológica a ela subjacente.

Se a harmonia rompida com a transgressão é restaurada, em Chapeuzinho Vermelho, com o retorno da menina aos braços da mãe, em Chapeuzinho Amarelo vigora a desordem. A linguagem, antes instrumento de dominação, seja do personagem seja do leitor a quem o exemplo se aplica, faz-se instrumento de libertação. Ao inverter palavras, ao infringir regras de construção da narrativa (a história continua depois do fim), Chapeuzinho Amarelo desequilibra a ordem pré-determinada e, do aparente caos, faz nascer um tempo diferente. Do "Era uma vez", atemporal e mítico, passa-se ao "Era a Chapeuzinho Amarelo", existencial e histórico. O passado (tempo do pretérito) que, em Chapeuzinho Vermelho se projeta normativamente para o futuro, sugerindo um fechamento e uma impossibilidade de mudança, é presentificado e desmitificado em Chapeuzinho Amarelo. A continuidade não se faz exemplo e modelo, mas se abre enquanto espaço de transformação e mudança.

Retomando a trajetória das duas meninas, pode-se observar que Chapeuzinho Amarelo é a continuação (ruptura de Chapeuzinho Vermelho). A menina "amarelada de medo" é a decorrência natural daquela Chapeuzinho que promete nunca mais desobedecer à mãe. Se na primeira história a liberdade, fruto da inconsciência, foi tolhida e desencorajada pela punição; na segunda, o medo, fruto dessa mesma punição só é ultrapassado na medida em que a menina o enfrenta. Para se libertar conscientemente de seus medos e das normas que a tolhem, Chapeuzinho Amarelo faz voltar a projeção do filme para defrontar-se com a o-

rigem de tudo. A repressão, fruto dos contos de fadas, é encarada e superada. Ao submeter-se à autoridade, à lei, à ordem, Chapeuzinho Vermelho (história e personagem) não passa de uma consumidora de signos⁴, sejam eles palavras, formas de conduta, valores, visão do mundo, ideologia, enfim.

Chapeuzinho Amarelo, ao intervir na ordem-simbólica, faz-se produtora de signos⁵, cria novas teses, a partir do questionamento da ordem vigente.

É interessante observar que, como afirma Eneida Maria de Souza⁶, quando Chapeuzinho Vermelho, no diálogo final começa a fazer perguntas ao lobo, dá-se o início da tomada de consciência de seu corpo enquanto linguagem.

Pode-se afirmar, no entanto, que essa consciência é apenas embrionária já que a menina é devorada pelo lobo, pela mãe e pela ordem que representam.

Instalando-se no cerne mesmo da linguagem, Chapeuzinho Amarelo faz do lúdico a força que possibilita a irrupção da nova ordem. Assim é que também os limites entre os princípios de realidade e do prazer já não serão tão rígidos quanto em Chapeuzinho Vermelho. E é justamente acenando com os encantos do prazer que o lobo desvia Chapeuzinho do caminho.

"Chapeuzinho, olhe as belas flores que estão ao nosso redor. Por que não procura observá-las? Parece que você nem vê o canto dos pássaros? Pelo seu jeito de andar, dá a impressão de que vai para a escola, quando aqui na floresta é tão mais divertido." (p. 9).⁷

Chapeuzinho Amarelo, entretanto, faz do lúdico sua es cola de vida e, como já não é mero objeto, atua criativamente no mundo que a rodeia.

"Mesmo quando está sozinha, inventa uma brincadeira. E transforma em companheiro cada medo que ela tinha: o raio virou orraí, barata é tabará, a bruxa virou xabru e o diabo é bodiã."

Mexendo em mitos, subvertendo ritos, Chico Buarque coloca-se, também ele, como produtor de signos, já que, escritor criativo, propõe novas teses⁸, questiona a ordem vigente,

deixando aberto o caminho para adultos e crianças nele se aventurarem.

NOTAS

- 1 GRIMM, Jacob e William. Chapeuzinho Vermelho. Porto Alegre, Quarup, 1985. Trad. Veronica Sônia Kühle.
- 2 Ver, por exemplo:
CUNHA, Maria Antonieta Antunes. Literatura infantil - teoria e prática. São Paulo, Ática, 1984.
- 3 Uma leitura explorando esse aspecto é feita por exemplo por:
BETTELHEIM, Bruno. A psicanálise dos contos de fadas. Rio, Paz e Terra, 1980.
SOUZA, Eneida Maria de. Le petit Chaperon Rouge - la découverte d'un langage du corps. In: SANTIAGO, Consuelo Fortes e FARIAS, Maria Eneida Victor (org.). Estudos românicos. Nº 3. Belo Horizonte, FAE/UFMG, 1985.
- 4 A expressão é usada por Júlia Kristeva em La révolution du langage poétique. Paris, Editions du Seuil, 1974.
- 5 Idem, ibidem.
- 6 SOUZA, Eneida Maria de. Op. cit.
- 7 Bruno Bettelheim, ao fazer uma leitura psicanalítica de Chapeuzinho Vermelho, opera com os conceitos do princípio da realidade e princípio do prazer. Privilegiando a versão de Grimm, ele atribui uma autodireção interna a Chapeuzinho, ao afirmar que a criança aprende que deve assimilar os valores do pai e da mãe para lidar com os perigos da vida. Percebemos assim que sua leitura reforça a supremacia do princípio da realidade, das normas sociais e da superioridade do adulto em relação à criança. Assim podemos afirmar que a "autodireção interna" não passa de direção externa internalizada.
- 8 KRISTEVA, Júlia. Op. cit.