



CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BRASÍLIA – UniCEUB
FACULDADE DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO E SAÚDE - FACES
CURSO DE LETRAS

LAÍS MOREIRA DA SILVA MACHADO

CHAPEUZINHO VERMELHO: DO ROMANTISMO À CONTEMPORANEIDADE

BRASÍLIA – DF
NOVEMBRO/2012

LAÍS MOREIRA DA SILVA MACHADO

CHAPEUZINHO VERMELHO: DO ROMANTISMO À CONTEMPORANEIDADE

Monografia apresentada como requisito parcial para a conclusão do Curso de Licenciatura em Letras pela Faculdade de Ciências da Educação e Saúde – FACES - do Centro Universitário de Brasília - UniCEUB -, tendo como orientador (a) o (a) professor (a) Dr. Maria Eneida Matos da Rosa.

BRASÍLIA – DF
NOVEMBRO/2012

LAIS MOREIRA DA SILVA MACHADO

CHAPEUZINHO VERMELHO: DO ROMANTISMO À CONTEMPORANEIDADE

Monografia apresentada como requisito parcial para a conclusão do Curso de Licenciatura em Letras pela Faculdade de Ciências da Educação e Saúde – FACES - do Centro Universitário de Brasília - UniCEUB -, tendo como orientador (a) o (a) professor (a) Dr. Maria Eneida Matos da Rosa.

Aprovada em ___/___/___.

BANCA EXAMINADORA

Dr. Maria Eneida Matos da Rosa

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a Deus e a minha família, especialmente ao meu pai que sempre me ajudou dando todo amor e suporte necessário para minha formação.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus e a minha filha Luana que me deram forças para concluir o curso. Agradeço também a meu esposo Rodney que esteve sempre ao meu lado quando precisei e a minha coordenadora professora Eneida que me deu todo suporte para desenvolver este trabalho.

RESUMO:

Este trabalho buscou contribuir para a valorização dos contos de fadas, e foram identificados também sua real importância para a formação e aprendizado das crianças, teve como base autores como Bruno Bettelheim, Affonso R. Sant'Anna, dentre outros, aprofundando assim na análise da obra *Chapeuzinho vermelho* de Perrault e dos Irmãos Grimm e suas modificações do romantismo a contemporaneidade, através de uma pesquisa bibliográfica que iniciou com a compreensão da intertextualidade, para se aplicar a idéia de textos que se comunicam, como é o caso da obra citada anteriormente relacionada a *Chapeuzinho amarelo* de Chico Buarque, que é uma obra recente, com estrutura e significados totalmente distintos da obra que foi parodiada.

Palavras - chave: Intertextualidade. Paródia. Contos de fadas

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	2
1. INTERTEXTUALIDADE NOS CONTOS DE FADAS	4
2. CHAPEUZINHO VERMELHO: DO ROMANTISMO À CONTEMPORANEIDADE	13
CONCLUSÃO	22
REFERÊNCIAS	
ANEXOS	

REFERÊNCIAS:

ARISTÓTELES. *Retórica*. Trad. Marcelo Silvano Madeira. São Paulo: Rideel, 2007. p.26.

BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoievski*. Trad. Paulo Bezerra. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 2003

CARDOSO, Emanuel Silva. *Prática de leitura: sentido e intertextualidade*. São Paulo: Associação editorial humanitas, 2006

DISCINI, Norma. *Intertextualidade e conto maravilhoso*. São Paulo: Humanitas, 2002

FARIA, Maria Alice. *Como usar a literatura infantil na sala de aula*. São Paulo: Contexto, 2008

GRIMM, Irmãos. *Contos de Grimm*. Trad. Tatiana Belinky. São Paulo: Edições Paulinas, 1989.

HOLANDA, Chico Buarque. *Chapeuzinho Amarelo*, Rio de Janeiro: José Olympio, 1997

LOPES, Edward. *Fundamentos da lingüística contemporânea*. São Paulo: Cultrix, 2007

SANT`ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, paráfrase & cia*. São Paulo: Ática, 1991

ANEXO 2

Chapeuzinho Amarelo:

Era a Chapeuzinho Amarelo.
Amarelada de medo.
Tinha medo de tudo, aquela Chapeuzinho.
Já não ria.
Em festa, não aparecia.
Não subia escada,
nem descia.
Não estava resfriada,
mas tossia.
Ouvia conto de fada,
e estremecia.
Não brincava mais de nada,
nem de amarelinha.

Tinha medo de trovão.
Minhoca, pra ela, era cobra.
E nunca apanhava sol,
porque tinha medo da sombra.
Não ia pra fora pra não se sujar.
Não tomava sopa pra não 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.
Era a Chapeuzinho Amarelo...

E de todos os medos que tinha
O medo mais que medonho
era o medo do tal do LOBO.
Um LOBO que nunca se via,
que morava lá pra longe,
do outro lado da montanha,
num buraco da Alemanha,
cheio de teia de aranha,
numa terra tão estranha,
que vai ver que o tal do LOBO
nem existia.

Mesmo assim a Chapeuzinho
tinha cada vez mais medo
do medo do medo do medo
de um dia encontrar um LOBO.
Um LOBO que não existia.

**E Chapeuzinho amarelo,
de tanto pensar no LOBO,
de tanto sonhar com o LOBO,
de tanto esperar o LOBO,
um dia topou com ele
que era assim:
carão de LOBO,
olhão de LOBO,
jeitão de LOBO,
e principalmente um bocão
tão grande que era capaz
de comer duas avós,
um caçador, rei, princesa,
sete panelas de arroz...
e um chapéu de sobremesa.**

**Mas o engraçado é que,
assim que encontrou o LOBO,
a Chapeuzinho Amarelo
foi perdendo aquele medo:
o medo do medo do medo
De um dia encontrar um LOBO.
Foi passando aquele medo
Do medo que tinha de do LOBO
Foi ficando só com um pouco
de medo daquele lobo.
Depois acabou o medo
e ela ficou só com o lobo.**

**O lobo ficou chateado
de ver aquela menina
olhando pra cara dele.
Ficou mesmo envergonhado,
triste, murcho e branco-azedo,
porque um lobo, tirado o medo,
é um arremedo de lobo.
É feito um lobo sem pelo.
Lobo pelado.**

**O lobo ficou chateado.
Ele gritou: sou um LOBO!
Mas a Chapeuzinho, nada.
E ele gritou: EU SOU UM LOBO!
E a Chapeuzinho deu risada.
E ele berrou: EU SOU UM LOBO!!!
Chapeuzinho, já meio enjoada,
com vontade de brincar de outra coisa.
Ele então gritou bem forte aquele seu nome de LOBO
umas vinte e cinco vezes,
que era pro medo ir voltando
e a menininha saber
com quem não estava falando:
LO BO LO**

Aí, Chapeuzinho encheu e disse:
"Pára assim! Agora! Já!
Do jeito que você tá!"
E o lobo parado assim,
do jeito que o lobo estava,
já não era mais um LO-BO.
Era um BO-LO.
Um bolo de lobo fofo,
tremendo que nem pudim,
com medo de Chapeuzim.
Com medo de ser comido,
com vela e tudo, inteirim.

Chapeuzinho não comeu
aquele bolo de lobo,
porque sempre preferiu
de chocolate.
Aliás, ela agora come de tudo,
menos sola de sapato.
Não tem mais medo de chuva,
nem foge de carrapato.
Cai, levanta, se machuca,
vai à praia, entra no mato,
Trepa em árvore, rouba fruta,
depois joga amarelinha,
com o primo da vizinha,
com a filha do jornalista,
com a sobrinha da madrinha
e o neto do sapateiro.

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

FIM

Chico Buarque

INTRODUÇÃO

Este estudo tem como objetivo analisar as obras *Chapeuzinho vermelho* dos Irmãos Grimm e *Chapeuzinho amarelo* de Chico Buarque, e entender a intertextualidade nas histórias, pois os contos de fadas têm uma importância muito grande na literatura infantil, uma vez que através dessas histórias pode-se transmitir valores e algumas informações pertinentes à fase de aprendizado das crianças.

Deve ser ressaltado também que *Chapeuzinho vermelho* é um conto clássico e famoso até os dias atuais e por esta razão muitos autores a reescrevem, fazendo com que a história jamais se perca no tempo.

Este trabalho foi desenvolvido através da metodologia qualitativa que explica fenômenos inseridos em um contexto, e utilizando o método de literatura comparada, será realizada a análise dos contos, com base em estudos bibliográficos de vários autores. Dividindo a pesquisa em dois capítulos, sendo que o primeiro explica o que é intertextualidade, acrescentando uma breve comparação feita entre as obras do clássico conto infantil. Já o segundo capítulo faz uma análise das obras *Chapeuzinho vermelho* dos Irmãos Grimm, que foi produzida no romantismo, e a *Chapeuzinho amarelo* de Chico Buarque, que é contemporânea.

O capítulo sobre intertextualidade teve como base o livro *Paródia, paráfrase e Cia*, de Affonso Romano de Sant'Anna, no qual o autor deixa claro que a intertextualidade é um diálogo entre textos, quer dizer não é uma cópia, e sim uma nova versão ou uma homenagem ao texto escrito anteriormente. É ainda uma forma do que foi escrito nunca ser esquecido, já que sendo reescrito o texto vai se transformando e ganhando nova roupagem, porém sempre fazendo com que o original seja lembrado. Pode ser uma repetição com outras palavras, uma discordância do texto, uma estilização ou apenas junção de vários textos. Neste sentido, as obras que tratam acerca da intertextualidade, bem como de contos de fadas serviram de fundamentação teórica para a confecção do TCC.

O segundo capítulo tem como base a obra de Bruno Bettelheim, “*A psicanálise dos contos de fadas*” que faz uma análise detalhada dos contos de fadas, deixando claro sua importância para o aprendizado das crianças, e definindo a simbologia existente em cada estória, e os detalhes que nos são apresentados, mas que as crianças entendem cada uma do seu jeito e conforme sua percepção e necessidade.

Este trabalho contribui para a valorização dos contos de fadas para as crianças, devido à riqueza existente em cada conto, que pode ser estudado de várias formas e pode ter muitos sentidos o seu contexto, e relacionada a outras obras fazendo a criança compreender a intertextualidade existente em alguns textos. Bem como auxilia na formação da criança fazendo-a entender melhor a realidade humana, em que as pessoas são boas e más também, percebendo assim que existem muitos perigos na rua, mas que ela deve defender-se deles, e caso erre, ela terá a chance de reparar a falha cometida. Os contos mostram as crianças que existem conflitos que podem ser solucionados, deixando-a entender que existe a esperança.

1. INTERTEXTUALIDADE NOS CONTOS DE FADAS

A proposta desta pesquisa é analisar dois contos, “*Chapeuzinho vermelho*” de Perrault e “*Chapeuzinho amarelo*” de Chico Buarque, que se trata de uma versão contemporânea, editada pela primeira vez em 1979. Mas antes se deve entender o que é e como se dá a intertextualidade.

Atualmente em programas de televisão costuma-se dizer que nada se cria tudo se cópia, entende-se assim que sempre existiram noções de intertextualidade, que eram conhecidas anteriormente como dialogismo, que é o termo mais antigo e teoricamente parecido com a intertextualidade, mas é diferente. Porém apenas nos dias de hoje o termo é estudado cientificamente, pois antes considerado falta de criatividade ou até mesmo plágio por parte dos autores que praticavam isso, hoje sua manifestação é tratada de outra forma, considerando que um texto absorve outro, que acaba se tornando uma complementação ou o oposto da primeira versão.

Segundo Norma Discini, a intertextualidade é a retomada consciente, intencional da palavra do outro (2001, p.11) Desta forma entendemos que o discurso intertextual representa as vozes confirmando ou se opondo ao texto base. Sendo assim, todo discurso por mais que seja similar, é heterogêneo, pois se refere a outro texto que tem características distintas.

A intertextualidade além de ser um diálogo com outros textos é um diálogo com a história e com a memória, pois quando um texto sofre a transmutação, amplia o significado, assim a intertextualidade recusa um ponto final porque está sempre se resignificando para a obra não parar no tempo.

Para falar de intertextualidade pode-se iniciar com Manuel Bandeira, que foi um poeta, crítico literário, professor de literatura e tradutor brasileiro. Nele encontramos uma série de comportamentos peculiares, que como descreve Affonso Romano de Sant’Anna (1991) ele é um leitor dos clássicos e um reescrevedor de poesia, cultiva as formas clássicas dentro de um espírito de “imitação” (p.60). Muitas semelhanças e

diferenças podem ser encontradas e comparadas entre os textos de Bandeira e vários outros poetas. Ele utiliza muito bem em seus textos a intratextualidade “é quando o poeta se reescreve a si mesmo. Ele se apropria de si mesmo, parafrasicamente” (Sant’Anna, 1991.p.62). O estudioso afirma que um poema que pode ser utilizado para representar essa intratextualidade é “Antologia”.

Antologia

A vida
 Não vale a pena e a dor de ser vivida.
 Os corpos se entendem, mas as almas não.
 A única coisa a fazer é tocar um tango argentino.
 Vou-me embora pra Pasárgada!
 Aqui eu não sou feliz.
 Quero esquecer tudo:
 - A dor de ser homem...
 Este anseio infinito e vão
 De possuir o que me possui.

Quero descansar
 Humildemente pensando na vida e nas mulheres que amei...
 Na vida inteira que podia ter sido e que não foi.

Quero descansar.
 Morrer.
 Morrer de corpo e de alma.
 Completamente.
 (Todas as manhãs o aeroporto em frente me dá lições de partir).

Quando a indesejada das gentes chegar
 Encontrará lavrado o campo, a casa limpa,
 A mesa posta,
 Com cada coisa em seu lugar.

Neste poema Bandeira reuniu partes e pensamentos de vários outros poemas que ele considerava muito importante e formou outro com significado diferente dos textos de origem.

Para Affonso Romano de Sant’Anna, falar de paródia é falar da intertextualidade das diferenças, por isso a paródia não pode ser estudada isoladamente porque tem estreita relação com a apropriação, à paráfrase e a estilização. E todas elas não

interessam apenas a literatura, mas também aos estudos semiológicos em geral (1991).

Para Edward Lopes (2007), este estudo se baseia nas teorias do linguista Ferdinand Saussure, que concorda que tudo que existe é representado por um signo e este é composto por duas partes: significante e significado. O “significante” é algo conhecido, como um som não articulado que ressoa no cérebro, outro que é o “significado” corresponde ao objeto em si. ‘

O conhecimento prévio que permite fazer predições pode advir do próprio texto ou de informações extratextuais que provem dos esquemas mentais do leitor. O foco não é mais a sentença, mas o texto. A leitura deixa de ser vista como resultado de uma decodificação de sinais gráficos e passa a ser vista como um ato de construção, “os dados lingüísticos são apenas um fator que contribui para o significado construído”, o que é relevado é como se dá compreensão, *como esta se processa*. Numa perspectiva pragmática, considera-se como a imagem do autor é projetada pelo leitor através de sua interação com o texto. (CARDOSO, 2006, p.25)

A leitura é um processo de construção de sentido, e o foco não é a construção, mas o sentido em si, que está não necessariamente no texto, mas na relação com outros textos e também na relação do leitor e com as informações que ele tem sobre o texto.

A paródia não é uma invenção recente, porém é cada vez mais usada nas obras modernas. “A frequência com que aparecem textos parodísticos testemunha que a arte contemporânea se compraz num exercício de linguagem onde a linguagem de dobra sobre si mesma num jogo de espelhos”, afirma Sant’Anna (1991). Podemos considerar a paródia como efeito metalinguístico, uma linguagem que fala sobre a outra linguagem, é como fazer uma música que fala de música. Sendo assim é possível distinguir intertextualidade de intratextualidade, ou seja, a paródia em outros textos e a paródia do próprio texto.

Traçando uma breve história do termo paródia, Sant'Anna redefine e aprofunda seu entendimento a partir do séc. 17, período em que os estudos iniciaram este termo. No entanto, Aristóteles já fazia referência a palavra. "Em sua poética atribuiu a origem como arte, a hegemon de Thaso (sec.5 a. C), porque ele usou o estilo épico para representar os homens não como superiores ao que são na vida diária, mas como inferiores. Teria ocorrido então uma inversão" Destaca Sant'Anna (1991, p.11). Era a deterioração da narrativa que representava os homens do mesmo nível dos deuses.

Alguns autores discordam e apontam outras formas que acabaram definindo a palavra paródia, porém para este estudo é irrelevante a origem e sim o conceito que se tornou mais sofisticado a partir de Tynianov, quando ele estudou junto ao conceito de estilização, concordando assim com a proximidade dos dois estilos, pois elas têm uma vida dupla, além da obra há um segundo texto estilizado ou parodiado. Na paródia há o desconcerto, porém quando há a estilização esta discordância passa a não existir mais, fazendo com que concordem, e a estilização se transforma em paródia quando é motivada pela comédia ou quando é muito estilizado.

Já a paráfrase, no "grego significa continuidade ou repetição de uma sentença" (Sant'Anna, 1991.p.17) A paráfrase é a intertextualidade das similaridades, é recontar em outras palavras, mantendo o mesmo sentido e às vezes tem quase a mesma extensão. Na paráfrase quem fala é a voz do outro.

Os conceitos de paródia, paráfrase e estilização para serem bem interpretados ou até mesmo identificados, dependem da bagagem cultural ou do grau de informação do leitor a respeito daquele texto ou até mesmo apenas do assunto possibilitando assim um melhor entendimento da mensagem.

O texto de Oswald de Andrade escrito no século XX, "Meus oito anos", faz uma intertextualidade com um poema do século XIX de Casimiro de Abreu.

Meus oito anos

Oh! Que saudade que tenho
 Da aurora da minha vida,
 Da minha infância querida
 Que os anos não trazem mais
 Que amor, que sonhos, que flores
 Naquelas tardes fagueiras
 À sombra das bananeiras
 Debaixo dos laranjais!
 (Casimiro de Abreu)

"Meus oito anos"

Oh! Que saudade que tenho
 Da aurora da minha vida,
 Da minha infância querida
 Que os anos não trazem mais
 Naquele quintal de terra
 Da rua São Antonio
 Debaixo da bananeira
 Sem nenhum laranjal
 (Oswald de Andrade)

Há duas finalidades bem distintas no processo intertextual: reafirmar a idéia do texto citado e parodiar, ou contrariar o texto. Neste caso Sant'Anna percebe que Oswald de Andrade tinha a intenção de criticar o romantismo e a idéia nacionalista que aparecia nas palavras de Casimiro de Abreu, pois o modernismo repudiava e recusava os moldes anteriores adotado por outros artistas. Percebe-se também que a fantasia da infância no poema de Casimiro é destruída pelo sarcasmo no poema de Oswald. Enquanto o eu - lírico do poema de Casimiro rememora uma infância completamente feliz, o de Oswald tem a alegria de sua infância marcada pela tristeza de não ter mais quase nenhuma natureza no quintal de sua casa.

Retomando o estudo, Sant'Anna explica que a paráfrase é considerada um discurso em repouso, e a estilização é a movimentação do discurso, a paródia é o discurso em progresso, depois ele acrescenta também a apropriação, que é uma técnica que se opõe a paráfrase e diverge da estilização, ou seja, ela parte de um material já produzido por outro, desfazendo o significado. A apropriação identifica-se com a colagem ou união de vários tipos de materiais que formam um trabalho.

“Enquanto na paráfrase e na paródia, pode-se localizar respectivamente, um pró-estilo e um contra-estilo, na apropriação o autor não “escreve”, apenas articula, agrupa, faz bricolagem do texto alheio”. (SANT’ANNA, 1991, p. 46).

Um autor apropria-se de um escrito e acrescentando-lhe um sentido distinto e original, deslocando idéias, desviando o conteúdo faz surgir algo novo.

Propondo outro modelo, o Sant’Anna divide os termos em dois conjuntos: a paráfrase e a estilização compõem o conjunto das similaridades, a paródia e a apropriação compõem o conjunto das diferenças. Há uma degradação nos dois conjuntos: a paráfrase é o grau mínimo de alteração de um texto, e a estilização, o desvio tolerável. Já a parodia é o inverso do significado, e a apropriação situa-se no conjunto das diferenças por se tratar de uma variante da paródia, e que tem uma força crítica (1991, p.47).

Aprofundando o assunto sobre apropriação, Sant’Anna apresenta a apropriação parodística e a apropriação parafrásica. A primeira apropriação inverte o significado ideológico e estético do texto, já a apropriação parafrásica prolonga o texto anterior no texto atual e o que caracteriza o gesto parafrásico é a fidelidade ao modelo original, o que pode ser confundido com plágio, porém é um texto novo com base em trechos de um texto já existente, o original.

Em um jornal temos modelos de como a paródia, a paráfrase, a estilização e a apropriação se cruzam e são utilizadas para se entender a caminho da língua popular para a literatura. Esse tipo de construção é utilizado de várias formas, mas, por exemplo, a paródia, eles só fazem com notícias antigas do jornal. Ou seja, “ele não dá o “furo”, ele debocha do “furo” ou valoriza um aspecto só do todo” (Sant’Anna, 1991, p.69). É necessário ter um conhecimento prévio do assunto para fazer algum sentido para o leitor. Esses mecanismos estão relacionados com a procura da verdade, pois o texto está sempre mudando e se movimentando e em veículos de comunicação, como

jornal impresso, rádio, etc., pode-se ter várias versões do mesmo assunto ou da mesma notícia.

O jornal *Correio Braziliense*, publicado em Brasília – DF no dia 29 de agosto de 2006 publicou uma paródia de uma grande notícia a ser dada em vários jornais naquele dia, era a de que o Supremo Tribunal Federal (STF) tinha acatado a denúncia da Procuradoria Geral da República (PGR) e os envolvidos no escândalo do mensalão passaram da condição de suspeitos a réus. Esta notícia deu ao jornal, no principal prêmio de jornalismo do país, o prêmio de melhor capa do ano, que foi feito a partir do poema “Quadrilha”, de Carlos Drummond de Andrade.

Quadrilha (Carlos Drummond de Andrade)

João amava Teresa que amava Raimundo
 Que amava Maria que amava Joaquim que amava Lili
 Que não amava ninguém
 João foi para os Estados Unidos, Teresa para o convento,
 Raimundo morreu de desastre, Maria ficou para tia,
 Joaquim suicidou-se e Lili casou com J. pinto Fernandes
 que não tinha entrado na história

Quadrilha

Dirceu manda em Delúbio
 Que Tramava com Valério
 Que pagava Valdemar
 Que foi denunciado por Jefferson
 Que incriminou Genoíno
 Que não entregou ninguém!
 Dirceu foi para a planície,
 Delúbio para a fazenda,
 Valério mudou o penteado,
 Jefferson ficou sem mandato,
 Genoíno perdeu a pose, e
 O STF, que não estava na história,
 pôs todos no banco dos réus.

Esta é uma das versões da notícia, e pode ser muito bem interpretada dependendo do entendimento do leitor acerca do assunto e das pessoas envolvidas.

De acordo com Sant'Anna (1991), podemos identificar a intertextualidade também em outros setores artísticos. Por exemplo, o movimento hippie, que no início as pessoas usavam as roupas que queriam, e ao utilizar roupas do baú de seus avós, misturando estilos de várias épocas, que mais tarde foi à característica principal do grupo e assim estavam praticando a apropriação, e ao ser lançada a moda e produzida e vendida em várias lojas, tornou-se paráfrase, que associada à estilização é a moda exatamente. Isso ocorreu com vários símbolos culturais, por exemplo, as bandeiras de países que se tornaram temas de roupas, cintos, bonés, etc. E quanto ao carnaval, que toda a festa é fantasiada, com imitações, e os blocos que fazem uma representação de um tema escolhido, ocorrendo assim à paráfrase e a estilização principalmente quando se refere a história e o enredo que podem estar ligados a uma pessoa ou a história geral do país por exemplo. Por isso que para assessorar esse espetáculo contratam tantos profissionais como figurinistas, coreógrafos, estilistas, historiadores, etc.

Compreendendo assim a intertextualidade, teremos subsídios teóricos para analisar e explicar a relação entre os contos de “*chapeuzinho vermelho*” e “*chapeuzinho amarelo*” e explicar o fato de ler um texto pensando em outro, justificando assim a bivocalidade que contém na intertextualidade. Segundo Mickail Bakhtin (1981) é a introdução da palavra do outro na fala do autor, revestida de nova avaliação é o que determina a bivocalidade dessa palavra.

A intertextualidade presente em *chapeuzinho amarelo* de Chico Buarque faz uma interessante paródia do clássico conto infantil, com sonoridade e rimas. O autor ao reescrever esta obra, estimula e desafia a imaginação do leitor ao inverter a história original, desconstruindo a idéia anterior, mudando completamente o estilo da *chapeuzinho e do lobo*, criando um texto novo cheio de significados que dialogam com a obra original.

Era a Chapeuzinho Amarelo.
Amarela de medo.
Tinha medo de tudo,
aquela Chapeuzinho.

Ao iniciar o conto, percebe-se imediatamente a relação com a original, todo conto infantil iniciava-se com “era uma vez”, e ao começar a contar a história dessa forma, Chico Buarque nos faz perceber logo que não se trata da mesma chapeuzinho. Feito o estudo sobre intertextualidade, iniciaremos a análise das obras.

2. CHAPEUZINHO VERMELHO: DO ROMANTISMO À CONTEMPORANEIDADE

Chapeuzinho Vermelho é um conto de referência entre os clássicos infantis, foi publicado pela primeira vez no ano de 1697, pelo escritor francês Charles Perrault. Desde então houve várias versões da história em diferentes épocas e diferentes países. E uma das versões mais conhecidas e traduzidas também para o português foi escrita em 1812 pelos Irmãos Grimm. Tanto o conto escrito por Perrault quanto o escrito pelos irmãos Grimm não são apenas textuais, mas históricas, em que novos valores culturais e morais surgem, pois eles queriam retratar o seu tempo. Segundo Maria Alice Faria, os contos existem desde os tempos mais antigos os quais, na sua origem, eram orais em sociedades ágrafas, transmitidas de geração em geração. (2008, p.23). Assim na Europa, Perrault e os irmãos Grimm, cada um em seu tempo, recolheram contos orais populares de seus países e escreveram segundo seus estilos.

A história de Perrault começa com a avó dando uma capinha vermelha com chapéu para sua neta, o que a tornou conhecida por isso. Um dia a mãe da menina a mandou levar doces para a vovozinha doente, no caminho ela encontrou o lobo que não a devorou por causa dos lenhadores, mas pergunta para onde ela estava indo e a chapeuzinho informa tudo, então o lobo sai na frente e devora a vovó. Na narrativa de Perrault, o lobo não se disfarça de vovozinha, apenas se deita e quando a chapeuzinho chega, ele pede que ela tire a roupa e se deite com ele. E o final do conto é espantoso, trágico, pois o lobo que devorou a vovó faz o mesmo com a Chapeuzinho. Parece que ele tenta punir toda e qualquer criança que não obedece a seus pais, sem direito a outra chance.

Segundo Bettelheim, no relato original deste conto, Perrault propõe uma moral com um pequeno poema “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” (2003, p.204). Mas naquele tempo os contos de fadas não eram feitos especificamente para crianças, era feito para o pensamento adulto, pois não existia distinção entre adulto e

criança. Todos ouviam as mesmas histórias, se vestiam com estilos iguais, então as crianças eram consideradas mini adultos. Por isso Perrault detalha a história toda sem deixar espaço para imaginação e um significado pessoal por parte do leitor.

A versão dos irmãos Grimm, foi na época do Romantismo, e valorizavam as forças criativas do indivíduo e da imaginação, tinha o sentimentalismo, a idealização e os finais eram felizes. Foi quando começaram a estudar e entender melhor a mente das crianças, por isso atribuíram a narrativa um sentido mais humanitário, o amor ao próximo, excluindo o final trágico presente no conto de Perrault. Era uma forma lúdica de ensinar as crianças que é perigoso falar com estranhos, já que no século XIX, não havia muitas informações. Na versão dos irmãos Grimm, alguns aspectos negativos continuam presentes, mas o que predomina sempre são a esperança e a confiança na vida. Então o desfecho se dá quando os caçadores abrem a barriga do lobo e salvam chapeuzinho e a avó e castigam o lobo. Mas para as crianças isso não parece como algo violento e sim como um propósito salvador para os desobedientes, entendendo-se assim que todos têm direito a outra oportunidade. Transmitindo a mensagem de que o bem sempre vence o mal, possibilitando à menina repensar o que faz, para que ela veja a importância da orientação familiar e assim não erre novamente.

Nas duas versões o tema central é a ameaça de ser devorada pelo lobo, a exposição a possíveis seduções, pois para chapeuzinho o mundo fora de casa não representa perigo, principalmente porque ela conhecia o caminho que sua mãe dizia para não se desviar. Mas de acordo com Bettelheim,

“o dilema entre princípio da realidade e o princípio do prazer é afirmado explicitamente quando o lobo diz a chapeuzinho – Veja como são lindas as flores ao seu redor. Por que não dá uma olhada? Acho que você nunca parou para ouvir o lindo canto dos pássaros. Esta caminhando atenta e concentrada como se fosse para a escola, enquanto aqui na floresta tudo é prazer. É o mesmo conflito entre fazer o gostamos e o que devemos, sobre o qual a mãe de chapeuzinho advertira no início, aconselhando a filha a caminhar convenientemente e não sair da estrada...” (2003.p.207)

A mãe da menina já sabia que ela tinha tendência a desviar-se do caminho para tentar descobrir os segredos dos adultos. Assim fica nítido o conflito interno entre fazer o que lhe dá prazer ou viver o princípio da realidade, que é quando ela deixa de colher flores e se lembra das obrigações. Para Bettelheim, a Chapeuzinho lutava com problemas pubertais, e ainda não estava preparada para eles. Por isso ela faz tantas perguntas ao encontrar o lobo no lugar da vovó, tentando entender o porquê das orelhas tão grandes, os olhos e as mãos enormes e a boca horrível, deixando clara a enumeração dos quatro sentidos: audição, visão, tato e paladar que a criança púbere utiliza para compreender o mundo e aspectos da personalidade do homem. Há também duas figuras diferentes na narrativa dos irmãos Grimm, o lobo sedutor e o forte caçador que salva a vovozinha e a chapeuzinho, porém o lobo não é apenas um representativo masculino de sedução, mas todas as tendências de abandono as virtudes e buscar o prazer.

O conto da Chapeuzinho enfatiza a cor vermelha, que de acordo com Bettelheim, “significa as emoções violentas, incluindo as sexuais. O capuz de veludo vermelho que a avó dá para a Chapeuzinho pode então ser encarado como o símbolo de uma transferência prematura da atração sexual”(2003.p.209). Pode-se dizer que a menina é imatura demais para carregar o peso da simbologia que contém o capuz, uma sensualidade que ela ainda não está preparada emocionalmente, nem mesmo entender o que seu uso atrai. Assim quando ela indica a casa da vovó ao lobo é como se ela empurrasse o problema para outra pessoa, querendo que ele a deixasse e fosse ter com a avó que é uma mulher mais madura, pois ela é capaz de entender a representação que a menina não entende. Mas o lobo devora a vovozinha porque apenas assim conseguirá deitar-se com a chapeuzinho e depois devorá-la que era sua real intenção. Enfim o caçador aparece para salvá-las.

Chapeuzinho tem de ser extraída do estomago do lobo por uma espécie de operação cesariana; por isso assimila a ideia de gravidez e nascimento. Com isso, associações de uma relação sexual são evocadas no inconsciente da criança. Como um feto entra no útero materno? Pergunta-se a criança, e decide que isso só pode ocorrer se a mãe engolir alguma coisa, como o lobo. (BETTELHEIM, 2003.p.213)

Mas o lobo depois de ter seu estômago aberto ainda não morre, e sim porque a chapeuzinho decide colocar pedras em sua barriga, e ao acordar ele cai e morre com o peso das pedras, e a razão de sua morte não ocorrer por causa do corte na barriga que liberta as duas mulheres, é uma forma de proteção que o conto faz as crianças, para que elas não pensem que uma criança ao nascer mate a mãe. O caçador tem grande importância nesta estória, mas não se sabe de onde ele vem, também não é mencionado o pai da Chapeuzinho, porém o conto sugere que ele esteja presente em duas formas diferentes: como o lobo, que é uma externalização dos perigos de sentimentos edípicos reprimidos, e como o caçador na sua função resgatadora e protetora (Bettelheim, 2003.p.214).

Depois de ser salva, Chapeuzinho tornou-se uma menina mais feliz e aprendeu a obedecer aos pais e assimilar seus valores para lidar melhor com os problemas da vida. Mas ela perdeu sua inocência infantil quando o lobo se revelou a ela e a engoliu, assim ao retornar a vida, veio como uma donzela e não mais como uma criança.

Em 1979, Chico Buarque de Holanda fez uma versão contemporânea do conto maravilhoso; escreveu *Chapeuzinho Amarelo*¹, uma versão que difere das outras, que tinha crianças inocentes que não entendiam os perigos do lugar. Essa obra foi feita especialmente para as crianças modernas, que conhecem os perigos do cotidiano e são cheias de medos e também amarelas por não sair de casa. De acordo com Discini, “o discurso usa estrategicamente a ironia para arquitetar seu significado, e a vítima dessa ironia é a chapeuzinho vermelho” (2002, p.183).

Tinha medo de trovão/ minhoca para ela, era cobra/ E nunca apanhava sol/
porque tinha medo da sombra./ Não ia pra fora pra não se sujar./ Não tomava
sopa pra não 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./ Era a chapeuzinho
amarelo. (HOLANDA, 1997.p. 2)

¹ Consta no anexo 2

Assim é a Chapeuzinho amarelo, mutilada pelo medo de tudo, por isso nunca sai de casa, e desta forma nos faz lembrar as crianças de hoje, que vivem muito fechadas em suas casas por medo da violência diária.

Chico Buarque utiliza a paródia e faz uma intertextualidade com a versão original do conto, demonstrando que a personagem conhece a história que tem o lobo, por isso ela tem tanto medo dele, porém nesta versão o lobo é imaginário.

De todos os medos que tinha,/ o medo mais medonho/ era medo do tal LOBO,/ um LOBO que nunca se via,/ que morava lá pra longe/ do outro lado da montanha/ numa terra tão estranha,/ que vai ver que o tal LOBO/ nem existia. (HOLANDA, 1997, p. 4).

Era o maior medo que ela tinha, mas um dia ela encontrou o lobo e perdeu todos os seus medos e passou a sair mais de casa descobrindo que o mundo não é tão perigoso como ela imaginava, passou a brincar com outras crianças e fazer coisas que antes não fazia.

É a automanipulação da menina para querer destruir o lobo, ou o medo, é a menina saber e poder olhar de frente para ele, rir dele, que permitem que esse lobo ou esse medo sejam ridicularizados e destruídos. Assim se inicia a performance de ruptura, ou a sanção do lobo, que será mais contundente, se entendida no seu significado intertextual. (DISCINI, 2002.p.180)

A narrativa desconstrói a imagem de lobo devorador e dominador que ela conhecia de outras histórias. Este confronto da menina com o lobo deixa claro o desespero dele ao tentar intimidar a chapeuzinho amarelo, para salvar sua identidade de lobo mau. E o triunfo não está apenas na derrota do lobo, mas na possibilidade do riso, na libertação que conduz ao conhecimento de si e do outro. O lobo causa riso

porque tem traços humanos, inseguro, fraco, “tremendo que nem pudim, com medo da Chapeuzim” (Holanda, 1997). Segundo Discini, “a prosopopéia do lobo reforça a ironia cômica, pois, como já vimos, rimos do que há de humano na sua figura”. Ele gritando repetindo a expressão que acaba recriando outra palavra, LOBO LO-BO-LO-BO-LO-BO-LO-BO. E no fim do conto Buarque desmonta qualquer norma oficial ou arbitrariedade da narrativa brincando com as palavras, “o raio virou orrái, barata é tabará...” Ele desfigura o medo, ou dissimula através da modificação das palavras.

Chico Buarque construiu um texto cheio de polissemia, com sentido diferente do original, com muita simbologia, tanto que o amarelo da roupa da menina reflete o medo que ela tinha. Essa nova chapeuzinho aparece diferente da outra, pois esta tem marcas de uma criança que é tipicamente moderna, por isso o conto faz uma denúncia social.

Partindo do princípio que na época em que Chico Buarque lançou a primeira edição do livro ocorria a ditadura militar, isto é, foi um período muito difícil para muitas pessoas porque durante a ditadura havia muita repressão e violência. Várias pessoas foram presas e mortas porque não havia liberdade de expressão, e não podiam ir contra o governo, assim muitas famílias e grupos eram vigiados e algumas manifestações artísticas foram proibidas. Por este motivo, não só as crianças como os adultos tinham medo daquela época, pois era perigoso e crianças ficavam órfãs da noite para o dia. Assim, pode-se dizer que as palavras de Buarque refletiam ao leitor certa força, pois não adianta ter tanto medo e se esconder, deve-se enfrentar os medos, então poderá fazer tudo o que quiser.

Segundo Bettelheim, quando as crianças são novas é a literatura que melhor canaliza as informações que ajudam a criança a dar mais sentido a vida, pois os livros da escola que ensinam a ler são destinados ao ensino das habilidades necessárias e a literatura infantil em geral é para divertir e/ou informar (2003, p.12), tornando-se assim algumas narrativas tão superficiais a ponto de não poder ser extraído nenhum significado útil deles. Esta forma de aprendizado fica vazia de valores, sendo que ler assim não acrescenta nada de importante à vida, pois para uma história chamar a atenção de uma criança deve despertar a curiosidade e entretê-la, estimulando assim a sua imaginação, para que ela possa desenvolver-se intelectualmente e aprender mais

sobre os problemas interiores e possíveis soluções. Assim o conto de fadas folclórico é muito enriquecedor.

As histórias modernas escritas para crianças pequenas evitam estes problemas existenciais, embora eles sejam questões cruciais para todos nós. A criança necessita muito particularmente que lhe sejam dadas sugestões em forma simbólica sobre a forma como ela pode lidar com estas questões e crescer a salvo para a maturidade. As histórias “fora de perigo” não mencionam nem a morte nem o envelhecimento, os limites de nossa existência, nem o desejo pela vida eterna. O conto de fadas, em contraste, confronta a criança honestamente com os predicamentos humanos básicos. (BETTELHEIM, 2003, p.14-15)

O conto de fadas transmite essa mensagem à criança, que se deve lutar pelas coisas, que existem dificuldades que fazem parte da vida humana e serão inevitáveis para aquela criança. Como por exemplo, histórias que começam com morte de um pai ou uma mãe ou alguém envelhecendo e deixando outro como líder em seu lugar, são angústias que se aplicam à vida real, e é também uma característica dos contos de fadas colocar um problema existencial. E em praticamente toda narrativa o bem e o mal são representados em uma figura e por suas ações. “É essa dualidade que coloca o problema moral e requisita a luta para resolvê-lo” (Bettelheim, 2003, p.15). Por isso em alguns contos tem um usurpador que fica no lugar do herói por um tempo até ele conseguir ser vitorioso e o malvado punido ao final da história.

Nos contos de fadas, como na vida, a punição ou o temor dela é apenas um fator limitado de intimidação do crime. A convicção de que o crime não compensa é um meio de intimidação muito mais efetivo, e esta é a razão pela qual nas histórias de fadas a pessoa má sempre perde. Não é o fato de a virtude vencer no final que promove a moralidade, mas de o herói ser mais atraente para a criança, que se identifica com ele em todas as suas lutas. (BETTELHEIM, 2003.p.15-16)

Com a leitura desse tipo de texto, o leitor vivencia o acontecido identificando-se com alguns fatos ou personagens. Segundo Faria (2008), o homem lê como em geral vive, num processo permanente de interação entre sensações, emoções e pensamentos. (p.15)

A cultura dominante em nossos dias quer “proteger” as crianças no que se refere ao lado escuro da vida e do homem, criando a imagem que todo homem é bom, mas a criança mesmo em sua inocência sabe que não é sempre boazinha, o que contradiz os ensinamentos que lhes foram dados. E nos contos de fadas têm a idealização do bom e do mau, porém a criança não escolhe se parecer com o bom, ela apenas se identifica com ele pela mensagem positiva que ele transmite a ela. E Bettelheim, ressalta os contos de fadas amorais, “como o “Gato de Botas”, que arranja o sucesso de herói através de trapaça” (2003, p.18), dentre outros muitos que a moralidade não é o ponto forte. Os contos de fadas folclóricos exigem uma moral, pois diferente de outras literaturas esta faz a criança descobrir sua própria identidade, fazendo a pessoa ir atrás de uma vida boa apesar das adversidades, enfrentando os problemas que surgirão.

Em muitas culturas não se pode distinguir com nitidez o mito do conto de fadas folclórico, pois eles recebem tal forma apenas quando são escritos, porque antes disso, são contados oralmente assim sofriam mudanças feitas por cada narrador, que falava apenas do que lhe parecia mais interessante e desta forma até embaralhavam histórias ao longo do tempo, assim alguns contos surgiram a partir dos mitos. Há diferença entre eles, pois segundo Bettelheim, “o mito é pessimista, enquanto a história de fadas é otimista” (2003, p.47). Uma tem quase sempre trágicos finais, já a outra tem final feliz e ambas “falam-nos na linguagem de símbolos representando conteúdos inconscientes” (2003, p.46). Assim os contos de fadas têm muita utilidade para as crianças, pois é tão genial que as conduz em sua narrativa, fazendo-as extrair algum sentido de acordo com sua cabeça e percepção simbólica da mensagem, e tem traços semelhantes a um sonho. É uma fantasia que a criança faz por causa da sua imaturidade em informações, e o conto procede da mesma forma que a mente da criança misturando a fantasia com realidade.

Segundo Faria, a estrutura das historietas moralizantes tradicionais pode ser sintetizada da seguinte forma:

- a) Equilíbrio: reproduz a ordem adulta da sociedade, com normas rígidas de comportamento.
- b) Problema: dá-se com o rompimento dessas normas.
- c) Desenvolvimento: o sujeito sofre as conseqüências do rompimento das normas (doenças, privações, medo, etc.)
- d) Desenlace: o equilíbrio é restabelecido (o sujeito se arrepende e aceita a norma ou é castigado) (FARIA, 2008.p.25)

Em geral o conto tradicional começa assim, como é o caso da *Chapeuzinho vermelho* que sua mãe lhe dá uma ordem para seguir o caminho e comportar-se. Então ocorre o problema que quebra as normas inicialmente estabelecidas, porem o sujeito sofre alguma coisa devido ao rompimento da ordem, e por fim o desenlace dá-se quando a *Chapeuzinho* percebe o erro que cometeu desobedecendo a sua mãe, e o lobo recebe o castigo merecido. Já em *Chapeuzinho amarelo* a estrutura não é a mesma, pois o conto começa relatando um problema, uma menina amarela de medo, e sua infância frustrada por não fazer o que as crianças de sua idade fazem. Assim apenas depois de vencer o medo ela se liberta e o desenlace ocorre quando o equilíbrio da vida dela é restabelecido pela alegria de poder brincar e sair de casa sem temer o lobo que não a intimida mais.

CONCLUSÃO

O tradicional conto *Chapeuzinho vermelho* de Perrault é um clássico da literatura infantil. Foi escrito não apenas para crianças, pois naquele tempo não existia distinção entre a mente adulta e a infantil, sendo assim a narrativa era rica em detalhes, não deixando espaço para a imaginação do leitor, e ainda com o trágico final da morte da chapeuzinho e da vovó. Esta foi a primeira versão, a partir desta, vários autores fizeram uma intertextualidade criando inúmeras histórias baseadas neste famoso conto.

Os irmãos Grimm fizeram uma versão que foi escrita durante o Romantismo, época que valorizavam o sentimentalismo, a idealização e esta narrativa teve o final feliz, com a chapeuzinho e vovó sendo salvas pelo caçador. Mas já a versão contemporânea escrita por Chico Buarque no período da ditadura militar, teve o nome modificado para *Chapeuzinho amarelo*. A intertextualidade existente trata-se de uma paródia ao original. Ele conta a história de uma menina amarela de medo, e conduz o conto com um tom de humor, e no final a menina perde o medo do lobo e ele praticamente perde a pose de lobo mau que tem em outras histórias.

A intertextualidade é uma associação entre textos, é uma forma diferente de se lembrar de um texto escrito anteriormente. Ao ler a obra *Chapeuzinho amarelo* nossa memória nos remete diretamente ao conto original e bem conhecido popularmente, desta forma a clássica história sempre será lembrada. Por isso atualmente a intertextualidade não é mais vista como plágio, ela é estudada e utilizada de várias formas.

O autor Affonso Romano de Sant'Anna teve seu livro utilizado como base na primeira parte deste trabalho sobre intertextualidade, e em seu escrito ele explica a paródia, paráfrase, estilização e apropriação. Cada uma delas têm um sentido que pode ser utilizado para complementar ou se opor a uma idéia escrita anteriormente.

Na história da *chapeuzinho vermelho* é utilizada a intertextualidade, pois os irmãos Grimm reescrevem o conto, mas com outras palavras e apenas com o fim

modificado de acordo com sua época. Já em *Chapeuzinho amarelo* a história é transformada completamente, e apenas o chapéu da menina e o lobo fazem referência ao conto original. A análise dos contos é feita com base nos estudos de Bettelheim, explicando toda a simbologia presente nas histórias.

Os contos de fadas folclóricos ajudam as crianças a entenderem questões da vida e determinados valores que não são informadas da devida forma para elas. Logo, esta literatura contribui para a formação das crianças despertando a imaginação ajudando-as a resolver seus próprios conflitos. Para as crianças esta é uma literatura muito rica para seu aprendizado e desenvolvimento.

As obras analisadas têm muita importância para o ensino infantil, pois seus significados ocultos e toda a fantasia que envolve a criança a faz extrair significados dependendo de suas necessidades interiores, é como uma terapia, fazendo-a encontrar suas próprias respostas. Em *Chapeuzinho amarelo* aparece um aspecto recorrente das crianças contemporâneas, que vivem com medo de tudo presas em suas casas. A obra de Chico Buarque destaca o encorajamento, quando a menina encontra o lobo e seus medos passam, a fazendo agir como toda criança deveria, inventando brincadeiras, saindo de casa e perdendo os medos das coisas naturais da vida. Os valores morais também são transmitidos em *Chapeuzinho vermelho* e outros contos que têm a mesma finalidade de deixar algum ensinamento para o público alvo. E não apenas isso, também estimula a imaginação e a criatividade da criança, refletindo todos os seus benefícios no meio escolar.