



## DOIS AUTORES, DUAS ÉPOCAS: “DOIS CHAPEUZINHOS” (“TWO AUTHORS, TWO ERAS: TWO CHAPÉUZINHOS”)

Carlos Félix PIOVEZANI Filho (Universidade Federal de Mato Grosso do Sul)

**ABSTRACT:** *This paper discusses questions concerned to the literature concept for young people. It comments on the fairy tale origins and shows the relationship among aesthetic, mythic and ideological levels. The essay also intends to analyses the works O Chapeuzinho Vermelho by Charles Perrault, and Chapeuzinho Amarelo by Chico Buarque.*

**KEYWORDS:** *literature; aesthetic; ideology; psychoanalysis*

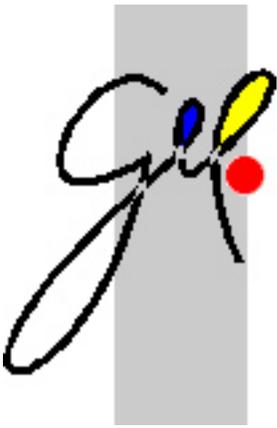
### 0. Introdução

A literatura é manifestação artística expressiva e expressar-se artisticamente é necessidade inerente ao homem. Como forma de expansão da essência encoberta pelas relações aparentes e cotidianas, a literatura, então, apresenta-se sob a égide do entretenimento e das inquietações humanas.

Ademais, a produção literária é resultado do labor lingüístico e estético de seu criador e, malgrado apresentar-se, aparentemente, por vezes, desprovida de valores que não fogem à circunscrição estilística, é sempre imbricada de intencionalidade e, por extensão, veiculadora de ideologias.

Sem perder de vista as implicações intra e intertextuais do construto literário, este artigo aduz finalidades bifurcadas em âmbitos teórico e analítico. Entre os propósitos de ordem teórica estão: efetivar algumas considerações acerca da problematização do conceito de literatura infanto-juvenil; tecer comentários referentes às origens dos contos de fadas; e manifestar a inerência entre as esferas estética, mítica e ideológica por esses contos veiculadas. Quanto aos objetivos analíticos, pretende-se instaurar uma apreciação, em perspectiva comparativista, entre as obras *O Chapeuzinho Vermelho*, de Charles Perrault, e *Chapeuzinho Amarelo*, de Chico Buarque, focalizando os recursos estéticos, ou seja, a imanência textual de cada uma das obras analisadas. Os níveis que transcendem as manifestações lingüísticas, ou antes, que nelas originam-se, embora a elas não se limitem, serão também evidenciados. A análise, ainda, deter-se-á nos aspectos ideológicos veiculados na subjacência textual, bem como nas instâncias psicanalíticas mais patententes.

### 1. Ponderações teóricas



Revela-se patente a relação mantida entre a linguagem, a estética e a ideologia, de modo que o foco crítico presente nas análises literárias deve abranger os aspectos extrínsecos —psicologia, sociologia, história e filosofia— e os intrínsecos —recursos estético-estilísticos inseridos na imanência textual, tipologia/gêneros literários, estratégias discursivas— com vistas a compreender a totalidade da obra sob análise, suas determinações contextuais e sua constituição estética.

No que tange à literatura infanto-juvenil, cabe proceder do mesmo modo, sobretudo porque desde sua consolidação como gênero literário, esta tipologia discursiva já se manifesta propensa às problemáticas de ordem classificatória, tendo em vista que sua concepção é associada a determinações ideológicas, quase desveladas e, ainda, a peculiaridades estéticas, o que acarreta uma maior complexidade em relação à sua conceituação.

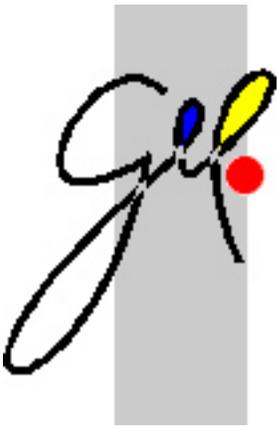
Assim, em princípio, o conceito de literatura infanto-juvenil mostra-se assaz polêmico em função de suas especificidades e até mesmo de sua suposta inexistência. Contudo, tem se firmado sobre o parecer quase consensual de que se trata de um gênero específico, dotado de peculiaridades intrínsecas, sem transcender, entretanto, os limites da literatura, antes, sendo inerentes a ela. Ou seja, para que se conceba uma produção literária como sendo infanto-juvenil, faz-se imperativo que tal produção seja necessariamente inserida nos paradigmas que determinam a constituição da enunciação literária.

O surgimento de um gênero literário é formalizado na sua existência histórica, mantendo relações indissociáveis com o contexto específico de cada época. Advém de sua instituição a padronização de propriedades e estratégias discursivas que vão corroborar os cânones, consolidando o gênero nas instâncias de produção e recepção textual, posto que de tal modo estabelece-se uma superestrutura textual. Se é, portanto, irrefutável a inerência entre a origem de um tipo literário e a conjuntura sócio-histórica na qual ele se consolida, não se pode contestar, também, que sua criação relacionar-se-á com formações ideológicas que estiverem presentes no momento de sua concepção.

Os aspectos sócio-econômicos e ideológicos convergem com a concepção de um gênero literário. Provêm de tal relação as polêmicas que envolvem a literatura infanto-juvenil, tendo em vista que o estabelecimento deu-se em tempo e espaço complexos quanto às condições históricas e às nuances ideológicas por ela veiculadas na latência de seus textos.

Em suma, torna-se plausível, quanto às reflexões que perpassam a literatura infanto-juvenil, considerar que sua produção, como todo e qualquer enunciado, atende a interesses de uma dada ideologia, posto que toda formulação discursiva vincula-se a uma formulação ideológica. Cabe salientar, ainda, que sua consolidação como gênero literário já estabelecido e dotado de especificidades, está efetivada, sem que, entretanto, se tenha perdido de vista que a literatura infanto-juvenil é antes expressão artística, é antes literatura.

## 2. O conto de fadas: veículo mítico e ideológico



De primórdios recônditos, quase incógnitos, o conto é contemporâneo dos exórdios da própria literatura e possui prováveis ascendências asiáticas. No âmbito etimológico, o sintagma *conto de fadas* é assim constituído: “conto” advém ou do latim *computu(um)*, que sofreu mudanças fonéticas até *comptare*, ou do grego *Kóntos*, passando, ainda, pelo francês *compter* e enfim culminando no português *contar*, que, por sua vez, originou *conto*. Quanto à “fada”, sua procedência é grega e significa “*o que brilha*”, imprimindo, por intermédio das demais desinências acopladas ao vocábulo, noções de brilho, de reluzir. Assim, as lexias *fábula*, *falar*, *fado* e *fada* derivam do latim *fatum*, palavra de origem grega.

À esteira da etimologia, pode-se conferir ao conto de fadas a idéia de que quem narra tais contos tem por objetivo fazer reluzir suas concepções e seus pareceres, uma vez que o *fatum*, o destino, é que, de certo modo, concede à vida humana o brilho que a realça.

Ponto menos passível de conjecturas é a inerência entre o mito e o conto de fadas. O mito apresenta-se intrínseco ao homem, posto que seu advento é promovido por determinações de ordem psicológica, axiológica, filosófica e ideológica, com vistas a mitigar as inquietações humanas mais prementes, a elucidar supostos mistérios esotéricos que transcendem as instâncias tangíveis. Todavia, consiste em truísmo o fato de que sua concepção apenas formaliza-se mediante sua inserção no “mundo real” por meio da expressão semiológica, envolvendo para tal propósito vários sistemas sígnicos, sobretudo o sistema verbal, seja na sua modalidade oral ou escrita.

Se a concepção dos mitos é ação inerente e necessária à humanidade e designa um estágio anterior à História e à Arte, não menos necessária é a expressão do que fora concebido. Tal expressão dá-se, por vezes, através do conto, tendo em vista que esse gênero textual corresponde às exigências apresentadas para manifestação mítica. O conto atende aos interesses que devem ser por ele veiculados quanto aos valores ideológicos e míticos, de modo indissolúvel, conforme as constatações de Barthes (1972), uma vez que viabiliza o desvendar do mundo e dos seus mistérios, imprimindo-lhes noções de indissociabilidade e ares de totalidade, tornando inseparáveis a formação mítica e a formação ideológica.

### 3. Apreciação comparativista dos “Chapeuzinhos”

O produto da análise aqui apresentado não se desvincula das considerações acerca das especificidades de cada um dos contextos sócio-históricos que influenciaram, decisivamente, as produções literárias dos autores em análise. Desse modo deve-se salientar a singularidade de cada época, posto que para Perrault a literatura atendia a propósitos, principalmente, axiológicos e ideológicos, por isso privilegiava os conteúdos veiculados, enquanto que para Chico Buarque a literatura consiste em expressão artística, por conseguinte, este se detém sobretudo nos recursos estéticos.

Quanto à informação estética presente no texto de Perrault, sublinha-se sua deficiência, tendo em vista que a obra desempenha funções precipuamente morais e ideológicas, em detrimento da elaboração estilística. Entretanto, *Chapeuzinho Vermelho* tornou-se um clássico da literatura infanto-juvenil, sendo adaptado, parodiado, reproduzido



até os dias atuais. Sua repercussão e sua inserção no rol das produções literárias torna-se plausível à medida que se instaura na obra o *maravilhoso*, que consiste em requisito fundamental na constituição dos contos de fada. A propriedade literária em *Chapeuzinho Vermelho* reside, ainda, na pluralidade de leituras que decorrem da recepção do texto, uma vez que seu caráter alegórico permite que se apreenda a *diegese* narrativa, bem como possibilita a percepção de instâncias subjacentes à superfície textual.

Se todo e qualquer texto veicula implicitamente uma ideologia, tal manifestação também ocorre nos contos de fadas. Atendo-se às personagens, verifica-se que *Chapeuzinho Vermelho* consolida estereótipos ao figurativizar as personagens do sexo feminino, através de referenciação e das ações dessas personagens, supostamente, como seres frágeis e ingênuos, de ações suaves e naturalmente propensas às prendas domésticas. Em contrapartida, a figurativização do *Lobo*, que é o representante do sexo masculino, indica um ser dotado de crueldade e depravação, que não hesita em burlar preceitos morais, com o intuito de conquistar o que fora objetivado— na narrativa devorar *Chapeuzinho* e sua *avó*.

As instâncias psicanalíticas tornam-se passíveis de apreciação ao se conceber a trama e as personagens como representações do inconsciente veiculadas através de manifestações oníricas, da arte, de ações impetuosas, dentre outros tipos de expressão.

A leitura psicanalítica permite visualizar a estrutura edipiana da personagem *Chapeuzinho*, enquanto o *Lobo* é focalizado como representante da figura paterna, do sexo masculino ausente na vida da menina, em função das relações afetivas serem estabelecidas exclusivamente na esfera feminina.

Os elementos simbólicos dispõem de considerável relevância na perspectiva psíquica. O “chapeuzinho” de *Chapeuzinho* simboliza a proteção trazida pelo corpo materno ou, de modo mais preciso, pelo próprio útero da mãe, onde a criança encontra-se protegida dos males mundanos.

O *Lobo* com suas vastas dimensões —*braços, pernas, orelhas, olhos e dentes grandes*—, além de representar o pai ou seu substituto, representa, ainda, o mundo, que até então era desconhecido por *Chapeuzinho Vermelho* e a genitália masculina, com a qual a menina nunca havia tomado contato, e que, entretanto, já a atraía, uma vez que durante seu encontro com o *Lobo*, *Chapeuzinho* não o rejeitou, antes orientou-o a ir até a casa de sua *avó*, fato que indica a hesitação entre entregar-se à iniciação sexual ou encaminhar seu pretendente àquela que era portadora de maior experiência, vislumbrando a sublimação.

No que se refere a *Chapeuzinho Amarelo*, a preocupação com a expressividade artística faz com que Chico Buarque valha-se de uma abundante variedade de recursos estéticos na composição de sua obra. Tal preocupação é logo evidenciada no título, que de imediato remete à produção de Perrault e às outras versões que precederam a buarqueana, causando efeitos de estranhamento e de expectativa no leitor, provocados pela subversão do título das obras anteriores. Sob a égide da intertextualidade o autor promove, desde o início de sua produção, resultados estilísticos e discursivos.

A construção de um poema em prosa, ou antes de uma prosa poética permite que nela utilizem-se elementos estilísticos que, em princípio, são próprios da poesia.



*Chapeuzinho Amarelo* está repleta desses recursos mais amiúde concretizados no texto poético. A informação estética instaura-se principalmente a partir do uso de rimas, de trocadilhos, de repetição, de anáforas, de ambigüidade, de sinestésias, de construções lexicais anagramáticas, de inversões sintáticas e de seqüências paradigmáticas.

Quanto aos aspectos ideológicos, salienta-se o pretenso engajamento de Chico Buarque com as propostas revolucionárias que preconizam investidas com vistas à consolidação de um novo paradigma social, entretanto, é com a ordem sócio-econômica estabelecida, que o autor, com efeito, alicia-se. Os pressupostos resultantes da leitura de sua obra são afins aos da consolidação burguesa, que faziam crer que a superação erigia-se com o empenho do próprio indivíduo que visualizava ascensão social.

A possibilidade de superação, que é exposta de modo evidente, dá-se com o sobrepujar dos medos de *Chapeuzinho*, que se despoja deles sem interferência do *maravilhoso*, ou seja, é por sua própria postura frente ao *Lobo* que o temor sentido vai se mitigando até exaurir-se por completo, sem que um sujeito ou um objeto dotados de forças sobre-humanas manifeste-se.

Na esfera psicanalítica, a obra de Chico Buarque concebe o *Lobo* como síntese das fobias da protagonista, que se vê marginalizada, “prisioneira” de suas neuroses, possivelmente atribulada pelos constantes embates entre pulsões e recalcimentos. Todavia, é, paradoxalmente, o próprio *Lobo* quem desencadeia a superação de suas inquietações e proporciona-lhe a “libertação”.

O *Lobo* simboliza ainda, de acordo com o viés freudiano de Bettelheim (1980), a iniciação da sexualidade feminina, fato que ocorre amiúde quando as meninas estão numa faixa etária consideravelmente reduzida, fazendo com que a assimilação das mudanças ocorridas em seus corpos seja efetivada de modo compassado e vagaroso. *Chapeuzinho Amarelo* demonstrava verdadeira aversão ao *Lobo/sexo*, porém, com o passar dos anos vai se familiarizando com ele, até culminar por concebê-lo como algo natural e intrínseco à esfera humana. Sendo, portanto, prescindíveis as tão constantes orientações na pretensão de sublimar os ímpetus libidinosos.

Desse modo a criança ao dialogar com a narrativa de Chico Buarque percebe a presença das atribulações peculiares à vida e ao mundo, sem perder de vista a possibilidade de superação diante da efemeridade da conjuntura adversa e da sua intrepidez potencial.

#### 4. Considerações finais

Se na contemporaneidade é parecer consensual que a literatura infanto-juvenil, antes de consolidar-se como gênero literário autônomo, é expressão artística procedente da literatura, faz-se imprescindível que seja também contemplada nos vários âmbitos que permeiam sua produção, tendo em vista que a criação literária é manifestação do burilar estético-estilístico e, apesar de, por vezes, apresentar-se despojada de valores axiológicos e ideológicos está, ainda que de modo velado, repleta deles.



Ao cabo deste artigo constata-se que o enfoque das análises literárias subsidiado por vertentes diferenciadas dos estudos da linguagem, assistido, ainda, por outras áreas do conhecimento como a filosofia, a história, a sociologia e a psicanálise, torna-se sobremaneira relevante para a compreensão dos níveis mais recônditos da espécie humana.

Evidenciou-se que a concepção de literatura apresenta consideráveis variações conforme o contexto sócio-histórico no qual suas produções estão inseridas. Tal constatação deu-se em função de se ter averiguado que, em *O Chapeuzinho Vermelho*, Charles Perrault não se detém na composição estética, uma vez que no século XVII a literatura era concebida como veículo de padrões morais e de consolidação ideológica. Essa era sua função precípua.

Em *Chapeuzinho Amarelo* os recursos estéticos, estilísticos e discursivos apresentam-se desde o início até o final da obra. Potencializados pelas subversões sintáticas e estruturais, esses recursos atribuem à produção de Chico Buarque *status* de literatura de vanguarda. *Chapeuzinho Amarelo* assim foi concebida, tendo em vista os conceitos estéticos da literatura que vigoram nos dias atuais, conceitos já vislumbrados ao final do século XIX e consolidados nas primeiras décadas do século XX.

**RESUMO:** Pretende-se, neste artigo, erigir considerações sobre a problemática tipológica na literatura infanto-juvenil; tecer comentários acerca das origens dos contos de fadas e evidenciar a inerência entre os níveis estético e mítico-ideológico. Aspira-se, ainda, a analisar as obras *O Chapeuzinho Vermelho*, de Charles Perrault, e *Chapeuzinho Amarelo*, de Chico Buarque.

**PALAVRAS-CHAVE:** literatura; estética; ideologia; psicanálise

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland. *Mitologias*. Tradução de Rita Buan Germino e Pedro de Souza. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1972.
- BENJAMIN, Walter. *Reflexões: A Criança, O Brinquedo, A Educação*. Tradução de Marcus Vinicius Mazzari. 3ª edição. São Paulo: Summus, 1984.
- BETTELHEIM, Bruno. *A Psicanálise dos Contos de Fadas*. Tradução de Arlene Caetano. 9ª edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- GÓES, Lúcia Pimentel. *Introdução à Literatura infantil e juvenil*. São Paulo: Pioneira, 1984
- KHÉDE, Sonia Salomão (Org.). *Literatura infanto-juvenil: um gênero polêmico*. 2ª edição. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986. (Série Novas Perspectivas)
- PERES, Ana Maria Clark. Repensando os Contos de Fadas. In: *Ensaio de Semiótica: Cadernos de Lingüística e Teoria da Literatura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1988.
- PERROTI, Edmir. *O texto sedutor na literatura infantil*. São Paulo: Ícone, 1986.