



UM CHAPÉU AMARELO E UM CAPUZ VERMELHO

Uma leitura semiótica de *Chapeuzinho Amarelo* de Chico Buarque

A YELLOW HAT AND A RED HOOD

A semiotic appraisal of Chico Buarque's *Chapeuzinho Amarelo*

Carolina Lindenberg Lemos
USP – Universidade de São Paulo

Resumo: Na década de 1970, Chico Buarque publicou o livro infantil *Chapeuzinho Amarelo*, parodiando o conto popular *Chapeuzinho Vermelho*. Esta análise busca pôr em relevo as estruturas intertextuais de um e de outro, mostrando de que maneira se dão os empréstimos de elementos da narrativa e dos temas e figuras do texto clássico para o texto moderno. No texto tradicional, versão dos irmãos Grimm, percebe-se como tema central a transgressão, mas segue paralelamente, como um pano de fundo, o tema do amadurecimento. Esse tema secundário virá para o primeiro plano em *Chapeuzinho Amarelo*. Recursos do plano da expressão lingüística/sonora e visual vão corroborar o caráter simbólico do embate entre Chapeuzinho Amarelo e o Lobo. Para completar a análise, propõe-se a investigação das ilustrações do texto de Chico Buarque, que trazem contribuições aos sentidos criados no texto escrito, reforçando a interpretação defendida neste trabalho.

Palavras-chave: semi-simbolismo; literatura infantil; Chico Buarque; *Chapeuzinho Vermelho*.

Abstract: In the 1970's, Chico Buarque published the children's book *Chapeuzinho Amarelo* – a parody of the fairy tale *The Little Red Hood*. This analysis tries to emphasize the intertextual structures underlying the two stories, showing in what ways elements of the narrative, themes and figures are borrowed from the classical text. In the traditional version of the brothers Grimm, the central theme is that of the transgression, but in the background we can also see the theme of maturation. This secondary theme is brought to the center in *Chapeuzinho Amarelo*. Linguistic, sound and visual resources of the expression plane will bring a symbolic aspect to the confrontation between Chapeuzinho Amarelo and the Wolf. To close the analysis, we investigate the pictures that compose the book. These pictures bring contributions to the meanings conveyed by the written text and reinforce the general interpretation given in this work.

Key-words: semi-symbolism; children's literature; Chico Buarque; *Little Red Hood*.

Uma versão original para um conto tradicional

A história de Chapeuzinho Vermelho inaugura temas que, para além das nossas elaborações cotidianas, serão muitas vezes refeitos pela tradição escrita posterior. Na desobediência de Chapeuzinho às determinações de sua mãe, o leitor encontra o tema da *transgressão*, embora ele não existisse na primeira versão escrita de Perrault, publicada na França mais de um século antes da coletânea dos Grimm. Por outro lado, as descobertas da menina que, ao final do conto, entre outros desenvolvimentos, se torna mais responsável por suas ações, deixam entrever um outro tema: o do *amadurecimento*.

Góes (1991, p. 47-61) argumenta que a literatura infantil, assim como qualquer outra, tem origem na tradição oral, uma vez que, antes de haver literatura especificamente destinada ao público infantil, as crianças se apropriavam das histórias a que tinham acesso, dando-lhes sua própria interpretação. Tanto assim que hoje reconhecemos como componentes da literatura infantil as fábulas e contos maravilhosos que outrora faziam parte do repertório da literatura ocidental sem destinação expressa a qualquer faixa etária. Num estudo antropológico, Yvonne Verdier levanta argumentos que apontam, em versões orais mais antigas do conto, que Chapeuzinho Vermelho aparece como uma adolescente de catorze anos. De outro lado, a moral da história que acompanha a versão de Charles Perrault também toma a direção desse tema ao dizer que há pessoas que são como o lobo.¹ Ao levar em consideração, como sugere Verdier, uma menina mais velha, e ao associar o lobo a pessoas que enganam moças, fica ressaltado o tema da sexualidade, da moça em idade púbere que deve se proteger das falas e ações enganadoras.

Uma das muitas elaborações por que passaram esses temas pode ser encontrada na paródia *Chapeuzinho Amarelo*, escrita por Chico Buarque na década de 1970. Nessa obra, o tema da transgressão está em relativo segundo plano, uma vez que não há uma etapa de manipulação explícita, como veremos mais detidamente no curso deste trabalho. Inversamente ao conto tradicional de *Chapeuzinho Vermelho*, no texto de Chico Buarque, o tema do amadurecimento está em grande evidência. Acrescentam-se ao texto de *Chapeuzinho Amarelo* as ilustrações de Donatella Berlendis, numa edição hoje esgotada. Essas ilustrações não reproduzem o texto escrito, mas trazem reelaborações dos conteúdos, contribuindo enormemente para o conjunto da obra.²

Neste trabalho, propomos uma análise dos textos verbal e pictórico do livro *Chapeuzinho Amarelo*, baseada na teoria semiótica francesa. Usaremos o contraste com o texto de *Chapeuzinho Vermelho* na versão dos irmãos Grimm, para trazer à tona os mecanismos usados pelo autor brasileiro ao fazer reviver a narrativa clássica³. A escolha dessa versão, em lugar da primeira versão escrita do conto, que é de Charles Perrault, se deve ao fato de que Chico Buarque faz menção expressa ao texto alemão, como pode ser observado no seguinte trecho: “Um LOBO que nunca se via, / que morava lá pra longe, / do outro lado

¹. Moral: “... Surtout de jeunes filles / Belles, bien faites, et gentilles, / Font très mal d'écouter toute sorte de gens, / Et que ce n'est pas chose étrange, / S'il en est tant que le loup mange. [...] / Mais hélas! qui ne sait que ces Loups douxereux, / De tous les Loups sont les plus dangereux.” Perrault, 2005.

². Temos notícia de uma nova versão do livro com ilustrações de Ziraldo. Escolhemos a primeira versão, em parte, por ela nos ser mais familiar, mas também por trazer uma riqueza de sentidos na simplicidade de seus traços.

³. Um extenso trabalho de contrastes de diferentes versões da história de Chapeuzinho Vermelho foi empreendido por Norma Discini em sua dissertação de mestrado (1995), posteriormente publicado sob o título *Intertextualidade e Conto Maravilhoso*. Uma vez que Discini trata detalhadamente das relações e coerções sociais e ideológicas que entrelaçam as versões, escolhemos abordar outros aspectos da relação intertextual.

da montanha, / *num buraco da Alemanha, / cheio de teia de aranha*” [itálicos nossos]⁴. Ademais, como se verá no decorrer da análise, a versão dos irmãos Grimm põe em evidência especial o tema da transgressão (que se pode considerar ausente na versão de Perrault), e que será um dos pilares do contraste entre o texto clássico e o texto moderno.

Um Capuz Vermelho e um Chapéu Amarelo

Ao enviar Chapeuzinho Vermelho à casa da vovó, sua mãe lhe determina um dever-fazer e também um dever-não-fazer: a menina não deve se desviar de seu caminho⁵. No trajeto que tanto conhecemos, ao encontrar o lobo, Chapeuzinho cede à manipulação desviante deste último e rompe o contrato firmado com sua mãe. Até esse ponto da narrativa, podemos depreender dois programas narrativos (PN) encaixados. O primeiro foi instaurado pela manipulação do destinador “mãe”. O segundo foi determinado pelo lobo, que assume, nessa etapa, o papel de um outro destinador-manipulador. O lobo utiliza, como manipulação, uma “tentação”, ao apontar para a menina as maravilhas da floresta, das quais ela se privava ao não parar para brincar. Instaura-se aí uma transgressão⁶ daquilo que foi determinado para Chapeuzinho.

O livro de Chico Buarque faz reviver a figura de Chapeuzinho e dá a esse tema um outro tratamento. Em *Chapeuzinho Amarelo*, é a menina que se contrapõe às interdições, aliás tantas, que sua vida estava paralisada: “Então ela vivia parada, / deitada, mas sem dormir, / com medo de pesadelo.” Nessa história, Chapeuzinho Amarelo transgredirá suas próprias interdições (e não as de sua mãe).

Assim, o tema da transgressão é central para a história de Chapeuzinho Vermelho, que se inicia e se encerra com referências expressas a ele: no início, com a advertência da mãe e, no fechamento, com a fala de Chapeuzinho que reconhece seu erro, na versão dos Grimm. Entretanto, com esse fecho, depreendemos, velado sob o tema central, um outro tema: o do *amadurecimento*. Ao passar pelo medo do lobo e, realizando-se o temor⁷, ao ser efetivamente devorada por ele, Chapeuzinho ressurgiu da barriga do lobo, pronta a enfrentá-lo. Inicia-se aí um novo PN.

Note-se que o texto não traz nenhuma manipulação expressa que determine que a menina *deve* enfrentar o lobo. Sem a instrução de ninguém, ela toma as providências necessárias para matá-lo, colocando-lhe pedras na barriga. Depreende-se desse trecho que a determinação do que devia ser feito só poderia ter surgido da própria menina, que sincretiza então, no mesmo ator, o destinador-manipulador e o sujeito da ação. Esse aprendizado da

⁴. Todas as citações do livro *Chapeuzinho Amarelo* foram feitas a partir da 10ª edição, de 1987, que não tem numeração de página.

⁵. No texto original dos irmãos Grimm: “Mach dich auf, bevor es heiß wird, und wenn du hinauskommst, so geh hübsch sitzbar und lauf nicht vom Wege ab, sonst fällst du und zerbrichst das Glas, und die Großmutter hat nichts.” Cf. http://www.grimmstories.com/de/grimm_maerchen/rotkaeppchen.

⁶. A transgressão, no sentido proppiano (Propp, 1970: 38), em poucas palavras, é o correlato da interdição que lhe é anterior, e se constitui do ponto de vista da narrativa como uma ultrapassagem ao bloqueio que essa interdição representa.

⁷. Temor que é, nessa etapa, ou seja, anterior à tomada de consciência da personagem que virá ao final, aquilo que aparece como esboço dessa tomada de consciência: trata-se do primeiro julgamento da menina sobre a consequência de seus atos de desatenção, curiosidade e desobediência – todos componentes da *imaturidade*.

menina sobre os perigos de se desviar dos valores estabelecidos pelo destinador “mãe”, o reconhecimento dos seus valores, além da capacidade de decidir suas ações por si mesma revelam o tema do amadurecimento.

Em *Chapeuzinho Amarelo*, o tema da transgressão, como apresentado acima, está presente nas interdições que a menina se coloca e que são ultrapassadas depois de seu embate com o lobo. Esse tema, entretanto, aparece em segundo plano, se comparado com o do amadurecimento. Diferentemente do texto dos irmãos Grimm, em *Chapeuzinho Amarelo* não há referência expressa à transgressão, que é deduzida das interdições e da posterior mudança de estado da menina. Nesse texto, o destinador e o destinatário já se encontram sincretizados desde o início. Conforme foi dito, a própria menina determina para si um dever-não-fazer, por medo das conseqüências imaginárias (“Não tomava sopa pra não se ensopar”). Esse dever-não-fazer produz um não-poder-fazer, que deixará a menina estática, doentia, amarelada. Ao final da história, em contraposição a *Chapeuzinho Vermelho*, o tema do amadurecimento deixa-se ver em primeiro plano, figurativizado no embate central entre Chapeuzinho Amarelo e o seu próprio medo do lobo. A partir daí, a menina torna-se capaz de realizar todas as atividades de que fugia: “Cai, levanta, se machuca, / vai à praia, entra no mato, / trepa em árvore rouba a fruta, / depois joga amarelinha”. Como em *Chapeuzinho Vermelho* o destinador é figurativizado por outro ator (a mãe da menina), tem-se a temática da transgressão, da desobediência; já em *Chapeuzinho Amarelo*, como vimos, o destinador e o destinatário estão sincretizados no mesmo ator, trazendo o tema do amadurecimento, da superação. Em *Chapeuzinho Vermelho*, é apenas quando se instaura o terceiro PN, de matar o lobo, que podemos notar o tema do amadurecimento, que se dá justamente quando se sincretizam destinador e destinatário no ator Chapeuzinho Vermelho. Como vimos, em *Chapeuzinho Amarelo*, esse sincretismo está colocado desde o início. Assim, enquanto o amadurecimento é um tema que se revela ao final do conto clássico, no texto de Chico Buarque, está colocado como tema central desde o momento em que se revelam as interdições iniciais.

O embate com o Lobo

Chapeuzinho Vermelho tem dois encontros com o lobo. Desde o início, o lobo está colocado como anti-sujeito, ainda que no primeiro encontro a menina sequer seja capaz de reconhecer o perigo por que passa: “Mas Chapeuzinho Vermelho não sabia que fera malvada era aquela, e não teve medo dele”. Esse trecho é marcado por um não-saber do sujeito, que será revertido no decorrer da história. Esse primeiro encontro provocará a transgressão, que também se transformará mais adiante numa punição. Durante toda a história, portanto, Chapeuzinho estará tranqüila. É apenas quando chega à casa da avó que começa a perceber algum perigo e a sentir medo: “Admirou-se ao encontrar a porta aberta, e quando entrou, percebeu alguma coisa tão estranha lá dentro, que pensou: “Ai, meu Deus, sinto-me tão assustada, eu que sempre gosto tanto de visitar a vovó!””. Esse é o momento em que, no segundo encontro com o Lobo, se inicia a aquisição do saber. É importante notar que não há no livro um actante que transmita à menina esse saber. Trata-se de uma aquisição solitária, através da experiência, e que lhe custará ser devorada pelo lobo. O segundo encontro é o embate com o lobo. As clássicas perguntas têm um caráter revelatório gradual que, passando das orelhas aos olhos, mãos e boca, vão ao mesmo tempo revelando o anti-sujeito e envolvendo o sujeito, o que culminará com o lobo devorando a menina. Esse trecho será, no conto dos irmãos Grimm, ao mesmo tempo a punição da transgressão e o processo de transformação da menina, que sairá da barriga do lobo, conforme dissemos, mais sábia e mais madura.

Não há dois encontros na história de Chapeuzinho Amarelo. Diferentemente da menina despreocupada da história dos irmãos Grimm, Chapeuzinho Amarelo surge no livro como uma menina já tomada de medo. Na esteira de todos os objetos de seu medo, o lobo é descrito como um anti-objeto, isto é, o lobo é percebido como carregado de valores negativos. A menina passa sua vida na expectativa de encontrar-se com o objeto de seu medo, o medo de um lobo que “talvez nem existisse”. Quando, enfim, se dá o encontro, o lobo está investido das mesmas qualidades encontradas em *Chapeuzinho Vermelho*: “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...”.

Constroem-se, assim, os valores negativos do objeto no plano do conteúdo. Entretanto, no momento inicial desse encontro, embate quase não há. Quando a menina encontra o lobo, antes investido de toda a força do amedrontador, as qualidades dele se desfazem no plano da expressão. De um lado, percebemos que a menina vai perdendo o medo paulatinamente, pela diminuição das repetições da palavra *medo* nas frases sucessivas: “a Chapeuzinho Amarelo / foi perdendo aquele medo / o medo do medo do medo / de um dia encontrar o LOBO. / Foi passando aquele medo / do medo que tinha do LOBO / Foi ficando só com um pouco / de medo daquele lobo. / Depois acabou o medo / e ela ficou só com o lobo.”

De outro lado, também as letras maiúsculas do nome *LOBO* são substituídas pelas minúsculas, igualmente representando a diminuição da intensidade valorativa do objeto. Essas transformações no plano da expressão caminham em paralelo ao conteúdo e nos informam que o valor vai desaparecendo (vejam-se os últimos versos reproduzidos acima). Uma vez que o objeto só será realmente um objeto para um sujeito se investido de valor, é possível afirmar que o lobo, nesse trecho, deixa de ser objeto. De fato, na página seguinte, o lobo passa à qualidade de sujeito, uma vez que o texto descreve o ser do sujeito: “O lobo ficou chateado [...] Ficou mesmo envergonhado...” O lobo, agora na qualidade de sujeito – ou, mais precisamente, anti-sujeito – vai engajar Chapeuzinho Amarelo num embate novamente reforçado pelo plano da expressão. O lobo tentará se colocar como destinador-manipulador, por meio de uma “intimidação”. Recorrendo ao seu nome, o lobo vai gritá-lo (novamente em letras maiúsculas) e mais uma vez vai recorrer à repetição: “Ele então gritou bem forte / aquele seu nome de LOBO / umas vinte e cinco vezes”.

Mas o lobo se mostra um destinador fraco e a menina determina que ele interrompa aquele seu fazer. Novamente, num jogo do plano da expressão, invertem-se as sílabas do nome do lobo, que se transforma em BO-LO. O lobo retorna à posição de objeto, que imediatamente perde o seu valor e sai de cena: “Chapeuzinho não comeu / aquele bolo de lobo, / porque sempre preferiu / de chocolate.” Além dessas observações, também é possível notar uma outra diferença expressiva da primeira para a segunda apreensão do objeto lobo. Onde antes havia o uso de aumentativos e de vogais nasais tônicas, ligadas ao lobo amedrontador (“carão de LOBO, / olhão de LOBO, / jeitão de LOBO”), entram diminutivos e vogais semifechadas e fechadas, representando o lobo vencido: “tremendo que nem pudim, / com medo da Chapeuzim. / Com medo de ser comido / com vela e tudo, interim”. A associação desses recursos poéticos do plano da expressão, com as referências no texto ao caráter fantasioso das conseqüências temidas por Chapeuzinho Amarelo, bem como a inexistência do lobo (“Um LOBO que não existia”) explicitam uma natureza puramente simbólica do conflito.

Se, no decorrer da história, os papéis de anti-objeto e de destinador (que fracassa ao tentar estabelecer um contrato com o sujeito) aparecem bem caracterizados, o final põe em relevo o caráter de anti-sujeito do ator “lobo”. Uma vez vencido o lobo, todos os demais medos se dissolvem. Mais uma vez um recurso do plano da expressão, a inversão de sílabas, é usado para derrotar o lobo, recurso que é usado também com os demais medos da

menina: “a bruxa virou xabru / e o diabo é bodiá”. O dever-não-fazer, auto-imposto pela própria menina no início da história, é negado e ela passa a um não-dever-não-fazer. Assim, suspende-se o obstáculo que impedia a atuação da menina, que aparece então modalizada de um poder-fazer, substituindo o não-poder-fazer do começo. O amadurecimento revela-se na transformação do sujeito que, de um estado amedrontado, doentio e estático, passa a um estado em que tem apetite, movimenta-se e controla seus medos.

Na comparação entre uma e outra narrativa, percebemos uma inversão dos seus respectivos desenvolvimentos. Se, em *Chapeuzinho Vermelho*, a menina aprende a ter medo, por outro lado, Chapeuzinho Amarelo aprende a vencê-lo. Da mesma maneira, é no começo da narrativa que Chapeuzinho Vermelho pode brincar no bosque, o que se constitui como falta de maturidade da menina, ao passo que Chapeuzinho Amarelo só é capaz de brincar no fim da história, nesse caso como um prêmio pelo medo vencido.

A partir dessa inversão, que contrasta as duas versões, Norma Discini (2001, p. 180-1) argumenta que o predomínio do medo, na história original, se opõe à vitória sobre o medo na história de Chico Buarque. A autora (p. 212-13) alega que o resgate de Chapeuzinho Vermelho pelo caçador e sua vitória sobre o lobo não invalidam a punição que a menina recebeu ao ser devorada por ele, uma vez que ela mesma reconhece seu erro e passa a reconhecer o perigo de desobedecer à sua mãe.

É verdade que a punição que Chapeuzinho Vermelho recebe tem o papel de reforçar o tema da transgressão e garantir o moralismo implícito. Entretanto, o tema do amadurecimento precisa ser levado em conta. Tomando-se o viés desse tema, as narrativas mostram-se paralelas. Em ambas, o embate entre Chapeuzinho e o lobo produz o amadurecimento da menina. No conto dos irmãos Grimm, o amadurecimento se expressa por um reconhecimento dos perigos a que está sujeita e um maior senso de responsabilidade em suas ações e nos compromissos que assume. Na história de Chico Buarque, o amadurecimento aparecerá na possibilidade de interagir com as pessoas e com o mundo.

Imagens do amadurecimento

As ilustrações do livro *Chapeuzinho Amarelo* têm, em sua maioria, o fundo branco, com traços pretos finos fazendo o contorno das formas. Apenas um elemento ganha relevo pela intensidade do traço: os olhos de Chapeuzinho Amarelo. A isso, acrescenta-se uma única cor. Assim, a segunda ilustração⁸ (figura I abaixo) traz Chapeuzinho Amarelo em branco e preto, com as bochechas amareladas e uma expressão amedrontada.

⁸ A primeira ilustração é o desenho de um chapéu de aba amarela na capa.



Figura I: Chapeuzinho Amarelo

O desenho começa a associar a cor amarela ao estado doentio e amedrontado da menina, como também o faz o texto (“Amarelada de medo [...] Não estava resfriada / mas tossia”). Essa associação é naturalmente facilitada pelo conhecimento de mundo do leitor, uma vez que essa cor, em nossa cultura, está ligada a esses estados (ao medo e às doenças). É possível associar o amarelo a doenças como o “amarelão” e a hepatite, e ao medo na expressão “amarelou” (desistiu porque teve medo).

Como apontado acima, o uso do amarelo como figura do estado de alma de Chapeuzinho Amarelo está presente tanto no texto verbal quanto no pictórico. Entretanto, nas ilustrações, há uma passagem do amarelo (por vezes no rosto, em outras no chapéu da menina) para o vermelho (no bolo, na maçã e, finalmente, no rosto da menina), como se pode conferir nas figuras 2 e 3 a seguir:



Figura II: A passagem do amarelo ao vermelho na expressão “bolo”

Essa mudança nas cores não se dá da mesma forma no texto verbal. Trata-se de uma estratégia da ilustradora, para representar a transformação de Chapeuzinho Amarelo. Vemos, no início, a figura da menina de bochechas amarelas ao lado da descrição de seu estado amedrontado e doentio, mas insere-se um elemento vermelho quando a menina começa a vencer o medo, culminando na figura da menina de bochechas vermelhas, já capaz de brincar, cair e levantar, e comer “de tudo, menos sola de sapato”.

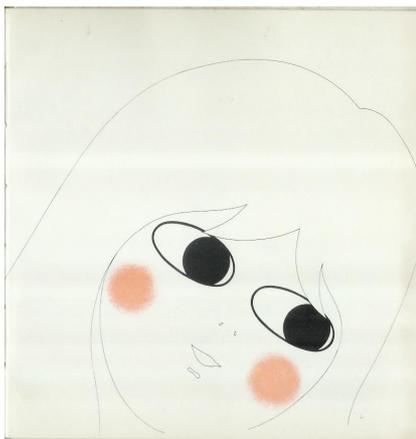


Figura III: A passagem do amarelo ao vermelho no rosto de Chapeuzinho Amarelo

A combinação entre as cores e os sentidos veiculados pelo texto nos permite perceber um traço de “corporeidade” associado às cores. Assim, teremos uma falta de corporeidade, ou seja, um corpo mais doente ou debilitado na presença do amarelo, em oposição a uma forte corporeidade ligada ao vermelho, expressa no movimento, nas brincadeiras, nas novas atividades e no apetite da menina. É possível pensar nessa “corporeidade” de forma gradual: do mesmo modo que temos uma maior concentração de cor na passagem do amarelo para o vermelho, temos uma intensificação correspondente na vivacidade da menina⁹. Assim, paralelamente à substituição do amarelo pelo vermelho, é substituída a doença pelo apetite, a estaticidade pelo movimento (brincadeiras) e a horizontalidade (estar sempre deitada) pela verticalidade (“trepas em árvore”, “cai, levanta...”). O jogo de cores das ilustrações colabora, portanto, para reforçar o tema da transformação pelo amadurecimento.

Além dessa apreciação geral, uma figura em particular traz um comentário simbólico ao texto.



Figura IV: Chapeuzinho Amarelo pulando amarelinha

⁹. Ressaltamos que essa associação do amarelo com a falta e do vermelho com a abundância de vivacidade da personagem motiva-se ao relacionar o plano da expressão com o plano do conteúdo, mas é arbitrária, pois se constrói nesse contexto e se desfaz fora dele. Cf. Greimas & Courtés (1979, p. 203), verbete “Semi-symbolique”.

Na página da esquerda, o texto apresenta a tentativa do lobo de fazer a menina ter de volta o medo: “E ele gritou: sou um LOBO! / Mas a Chapeuzinho, nada. / E ele gritou: sou um LOBO! / Chapeuzinho deu risada”. Esse é o momento do texto em que ela começa a enfrentar o lobo. Na página da direita, vemos Chapeuzinho de costas começando a pular amarelinha (figura IV): ela está na primeira casa, com o pé direito, já não usa mais o chapéu na cabeça, levando-o na mão. Estivesse esse desenho no final, onde o texto diz: “depois joga amarelinha / com o primo da vizinha”, teríamos apenas a ilustração da cena descrita. No entanto, colocada no trecho em que está, o desenho não acompanha a narrativa do enfrentamento do lobo, ele representa a evolução psicológica da personagem, capaz de dar o primeiro passo na direção do desvencilhar-se de seus temores.

No início da análise, tínhamos dois atores sincretizando diferentes actantes da narrativa. Conforme desenvolvido anteriormente, Chapeuzinho Amarelo sincretiza os papéis de destinador e destinatário-sujeito, enquanto que ao lobo atribuíam-se os papéis de anti-sujeito, anti-objeto e anti-destinador. No entanto, alguns elementos do texto sob análise vão sugerindo ao leitor que interprete, num nível mais abstrato, o lobo como parte do sujeito Chapeuzinho Amarelo. A primeira sugestão está na insistência do texto de que o lobo temido não existe: “vai ver que o tal do LOBO / nem existia” e mais adiante: “Um LOBO que não existia”. Um outro elemento é o caráter fantasioso, às vezes calcado puramente no significante, das conseqüências que a menina atribui a suas interdições: “Não tomava sopa pra não ensopar / não tomava banho pra não descolar”. Por outro lado, Chapeuzinho Amarelo não tem propriamente medo do lobo, mas “medo / do medo do medo do medo / de um dia encontrar o LOBO”. É possível notar, portanto, que não se trata de uma relação entre o sujeito Chapeuzinho e o objeto Lobo, mas entre o sujeito e um estado de alma do sujeito.¹⁰

Por fim, de volta ao contraste entre a ilustração e o texto verbal (figura IV), observamos que ambos se referem ao mesmo momento da narrativa: o início da prova decisiva. No desenho temos a travessia do jogo que se inicia com o pé direito.¹¹ Não por acaso, Chapeuzinho Amarelo enfrenta a amarelinha, jogo que tem o mesmo nome que ela: trata-se, portanto, de uma figura da menina que enfrenta a si mesma. Se traçado um paralelo entre o desenho e o texto, veremos que o surgimento do lobo está ligado à esfera da ação (da performance) figurativizada pelo jogo.

Se é possível, a partir desses indícios, resgatar mais um sincretismo (nesse caso entre as figuras), haverá no texto apenas um ator: Chapeuzinho e Lobo fundem-se num só ator: “Chapeuzinho Amarelo”.¹² Assim, ao leitor restará apenas um ator, que se manipula, impõe-se empecilhos, investe-se de competências e vence seus próprios obstáculos. Se em *Chapeuzinho Vermelho*, a possibilidade de a menina sincretizar destinador e sujeito já expressava a temática do amadurecimento, em *Chapeuzinho Amarelo* esse efeito é maximamente desenvolvido. Ao sincretizar num único ator todos os actantes responsáveis pelo desenrolar da história, Chico Buarque põe em relevo o caráter psicológico e solitário do enfrentamento dos medos e do crescimento.

Uma outra característica da ilustração é a posição do chapéu. As primeiras ilustrações do livro mostram o chapéu cobrindo toda a cabeça da menina, como na figura 1 acima e na figura 5 abaixo.

¹⁰. Naturalmente o estado de alma do sujeito é também um objeto, mas a intenção é ressaltar como esse objeto é de natureza “psicológico-tímica”.

¹¹. O pé direito é aí um indício do desfecho favorável ao sujeito.

¹². Nos termos de Hjelmslev (2003, p. 95), ocorre um sincretismo por implicação.



Figura V: O chapéu cobrindo o rosto de Chapeuzinho Amarelo

No jogo da amarelinha, a menina tem a cabeça descoberta e traz o chapéu “domado” em sua mão (figura IV). Depois que já se operou a transformação e que a menina tem as bochechas vermelhas, vemos que ela tem a cabeça descoberta e o chapéu saiu de cena, como podemos notar na figura 3 acima. O chapéu, que não é mencionado no texto verbal, a não ser no nome da menina, constrói-se nas ilustrações como mais uma figura dos medos e das restrições que a menina se impõe. Há, dessa forma, um progressivo afastamento do chapéu – da cabeça para a mão e, em seguida, para fora do campo visual – que também (como a mudança do amarelo para o vermelho) espelha a transformação de Chapeuzinho Amarelo.

Por fim, se compararmos o primeiro desenho do livro com o último, temos mais uma figura da transformação de Chapeuzinho. Na folha de rosto temos o chapéu no centro, em sua posição usual (figura VI).

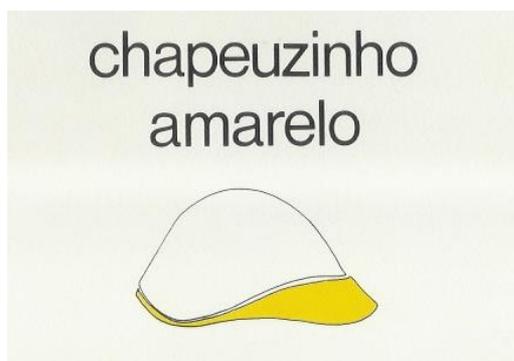


Figura VI: Posição do chapéu na folha de rosto do livro

Na última página, vemos o chapéu lançado para o alto, já escapulindo pelo canto da página numa posição invertida, imprópria para ser usado (figura VII).



Figura VII: Chapéu na última página do livro

Ademais, o chapéu é o item por excelência que representa a menina, uma vez que é dele que recebe seu nome. Se o chapéu vai sendo dispensado à medida que a menina vai vencendo o lobo, podemos entender que o chapéu é outra figura do anti-sujeito. Assim, temos mais um elemento que corrobora a leitura de que Chapeuzinho Amarelo é seu próprio anti-sujeito.

Um outro desenho que merece comentário é o que aparece quando Chapeuzinho Amarelo, tendo vencido o lobo, passa a fazer todas as coisas que não fazia antes. Nesse trecho aparece o único desenho que contém duas cores: o verde e o vermelho (figura VIII). Trata-se de uma árvore que cresce atrás do muro, de cujo galho uma mão colhe uma maçã.



Figura VIII: Mão colhendo uma maçã

O desenho ilustra a passagem: “trepá em árvore rouba a fruta”, mas a referência à passagem bíblica é muito explícita. Utilizado no texto que analisamos, o tema da sexualidade, que participa da isotopia mais abrangente do amadurecimento, ganha novo relevo e reelabora os significados do texto.

Considerações finais

Pareceu-nos, com a análise de *Chapeuzinho Vermelho* e do conto infantil de Chico Buarque, que o recurso à célebre história se faz em dois patamares: na *narratividade* e na *figuratividade*. O primeiro diz respeito ao encadeamento das ações (chamadas de *funções* por V. Propp); o segundo, ao uso dos recursos sensíveis que dão qualidades aos personagens e aos objetos. As histórias tomadas das tradições orais são extremamente bem conhecidas e, por

isso, a exploração de resultados “originais”, “surpreendentes” – como não haver morte nem da menina (como em Perrault) nem do lobo (como em Grimm) e como ter a cor do chapéu trocada – não chega a ser tarefa difícil para o autor contemporâneo. Mas não é aí que deve ser buscado o interesse em re-contar a história. O recurso criativo mais evidentemente acionado no caso que estudamos é o da exploração de uma das isotopias temáticas abertas pelo texto original: no caso, a aquisição da “maturidade” pela menina. Chico Buarque faz dela uma aquisição psicológica, fruto de motivação solitária, e constrói seu texto sobre aquilo que, no texto original, não passaria de uma interpretação entre outras possíveis.

Resta dizer que, ao privilegiar uma das isotopias semânticas da história consagrada, o autor contemporâneo encontra originalidade e devolve juventude ao texto endurecido pelo senso comum. E como as narrativas e as figuras da literatura oral costumam evocar múltiplas isotopias temáticas, aí está, potencialmente, a fonte dos autores presentes e dos que virão depois, resgatando a novidade do que parecia velho.

Referências Bibliográficas

BUARQUE, Chico. **Chapeuzinho Amarelo**. São Paulo, Berlendis e Vertecchia, 1987, 10. edição (Ilustrações de Donatella Berlendis).

DISCINI, Norma. **Intertextualidade e Conto Maravilhoso**. São Paulo, Humanitas, 2001.

GÓES, Lúcia Pimentel. **Introdução à Literatura Infantil e Juvenil**. São Paulo, Pioneira, 1991.

GREIMAS, Algirdas Julien; COURTES, Joseph. **Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage**. Paris, Hachette, 1979.

_____. **Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage**. Tomo II. Paris, Hachette, 1979.

GRIMM, J.; GRIMM, W. Chapeuzinho Vermelho. In: **Contos de Grimm**. Tradução de Tatiana Belinky. São Paulo, Paulinas, 1989 (reproduzido em Discini, 2001).

HJELMSLEV, Louis. **Prolegômenos a uma Teoria da Linguagem**. São Paulo, Perspectiva, 2003.

PERRAULT, Charles. Le petit chaperon rouge. In: **Contes** [Document électronique]. Disponível em <http://visualiseur.bnf.fr/Visualiseur?Destination=Gallica&O=NUMM-101479>, da Bibliothèque Nationale de France. Acesso em 2005.

PROPP, Vladimir. **Morphologie du conte**. Paris, Seuil, 1970.

VERDIER, Yvonne. Grands-mères, si vous saviez...: Le petit chaperon rouge dans la tradition orale. Obtido no *site* da Bibliothèque Nationale de France (www.bnf.fr). Acesso em 2005.