

## CURTA A “TRADIÇÃO”: E O LOBO MAU AINDA COME A CHAPEUZINHO.

Prof. Ms. Edvânea Maria da Silva<sup>i</sup> (UFPB)

### Resumo:

*Diversas têm sido as atualizações e/ou ressignificações acerca do conto de fada Chapeuzinho Vermelho, tanto na literatura como no cinema. Chamam-nos a atenção, contudo, narrativas como Red lipstick, a pequena ninfática (1996), de Rodrigo Penteado e Red (2005), de Flávio Frederico, conto de fada moderno e curta-metragem, respectivamente, que “repetem” a Moral da história do conto de Perrault, uma vez que parecem refletir determinado modo de pensar/agir da sociedade contemporânea. Nossa (re) leitura busca discutir como essa moral está presente no cotidiano das pessoas e como ela ainda lhes conta sua própria história. Nesse sentido, são relevantes os estudos de Gérard Genette, Linda Hutcheon e Robert Stam acerca das relações intertextuais, bem como de Robert Darnton, dentre outros, sobre a relação entre a narrativa oral e a história real de uma sociedade.*

**Palavras-chave:** literatura, cinema, hipertextualidade, sociedade contemporânea, Chapeuzinho Vermelho.

### Introdução

Nos últimos tempos tem sido profícua a re-leitura de textos canônicos. De acordo com Cunha (1997, p. 471), a forma verbal “ler” corresponde a “percorrer com a vista e interpretar o que está escrito [...]”, e uma das acepções do verbo “interpretar” diz respeito a “traduzir” (CUNHA, p. 442). Em nossas leituras diárias, também, “traduzimos” ou adaptamos diversas narrativas à nossa realidade, dentre elas, os contos de fadas.

Essas adaptações ocorrem em dois sentidos: o primeiro tem a ver com a adequação (subversão?) dos contos ao cenário contemporâneo, mais próximo à realidade do leitor/ espectador; a segunda, não menos relevante e nosso objeto de estudo, diz respeito à certa “repetição” da essência dessas narrativas de que falaremos mais adiante.

Para além das adaptações/ atualizações dos contos de fadas, é lugar-comum, principalmente na visão de psicanalistas, essas narrativas -- quer sejam em estado “bruto” (leia-se: “mais próximas da versão oral”), quer sejam “lapidadas” (atualizadas, ressignificadas) -- permitirem às crianças a vivência de seus problemas, ainda que de modo simbólico, e que a “saída” deles as tornem mais expertas.

Acerca do valor dessas narrativas em estado “bruto”, Bettelheim (1980, p. 16) afirma que

[...] os contos de fadas têm um valor inigualável, conquanto oferecem novas dimensões à imaginação da criança que ela não poderia descobrir verdadeiramente por si só. Ainda mais importante: a forma e estrutura dos contos de fadas sugerem imagens à criança com as quais ela pode estruturar seus devaneios e com eles dar melhor direção à sua vida.

Comentando sobre a literatura infantil, Oliveira (2001) observa que esta tem desempenhado um papel que julgamos fundamental: “mostrar a relativização dos conceitos de bem e mal em toda a sua ambigüidade humana”. Como exemplo, a autora cita uma fala do narrador da narrativa “lapidada” de Sylvia Orthof em *Uxa – ora fada, ora bruxa*: “sei não, eu acho Uxa muito parecida com muita gente!”

Ainda sobre o texto lapidado/ subversivo de Orthof e longe de uma abordagem psicanalítica, Fiamoncini discute o tema da formação conflituosa da imagem da mulher em “Uxa ora fada ora bruxa: a mulher/bruxa paradoxal (dividida)” (2004, p. 90, grifos da autora):

*Uxa - ora fada ora bruxa* é uma história hodierna que “caricaturiza” as histórias, os contos de fadas tradicionais, jogando com as posições marcadamente ideológicas, procurando a convergência de visões e ações divergentes. “Brinca” com as imagens arquetípicas bruxa/fada/princesa (príncipe), desmitificando os conceitos e valores que submetem a mulher e a própria sociedade à “mesmice” criada pelo círculo vicioso do “sempre foi assim, é assim que tem que ser”. Portanto, dá-se como um acontecimento subversivo.

O conto *Uxa – ora fada, ora bruxa* corrobora o que diz Adrienne Rich sobre a “re-visão” do texto canônico uma vez que “o ato de olhar para dentro, de ver com olhos novos, de assimilar um velho texto com uma nova disponibilidade crítica, para as mulheres é um gesto de sobrevivência” (apud OLMÍ, 2005, p. 2). Rich acredita ainda que a tarefa das mulheres – ao discutir sobre a revisão feminista -- “não é sobrepujar a tradição, mas romper com a tradição” (p. 2).

Vale lembrar que o “rompimento” dessa tradição também tendo sido tarefa de homens. Um outro exemplo interessante (e nada infantil), dessa vez na Sétima Arte, trata-se do longa-metragem *Menina Má.com* (*Hard Candy*, 2005), dirigido por David Slade, cuja atualização vai além do cartaz de referência a *Chapeuzinho*: aborda a questão da pedofilia na Internet e mostra a inversão dos papéis **presa**-Chapeuzinho/ Lobo-homem-**predador**, cabendo à “frágil” menininha este último. Nesse sentido, a desconstrução do clichê “homem machista x mulher inocente” em *Menina má.com* parece ser uma resposta às reflexões de que fala Olmi (p. 1) em *Renovando a tradição pelos caminhos da intertextualidade*, Olmi.



o conto de fadas não é apenas uma fonte privilegiada de estudos, mas também um ponto de partida para ulteriores reflexões, para cada vez mais novos tipos de “contos” que invadem nossa literatura e procuram penetrar, de forma cada vez mais convincente, na mente do leitor, seja ele criança ou adulto.

Independente dos estudos literários, o mérito de muitas das releituras dos contos de fadas, a exemplo de *Uxa* inspirada no clássico *Cinderela* e de *Menina má.com*, está em buscar ressignificar a tradição dando-lhe uma outra “roupagem”, desconstruindo séculos de preconceitos.

Há releituras que, se não desconstroem séculos de preconceitos, desromantizam o “pós-felizes para sempre das princesas dos contos de fadas”. Em *O fantástico mistério de feiurinha* (2001), de Pedro Bandeira, ficamos sabendo que Branca de Neve, por exemplo, era mãe de seis filhos e estava grávida (!) do sétimo rebento; Chapeuzinho Vermelho, ao contrário de “Dona Branca”, não era princesa nem terminou casada com príncipe encantado algum; na verdade, estava destinada a “viver para sempre ao lado da Vovozinha”.

O narrador de *O fantástico mistério de feiurinha* conta-nos que Chapeuzinho ficou “solteirona e encalhada” ao lado de uma velha cada vez mais caduca. Vejamos o diálogo entre Dona Branca e Chapéu (BANDEIRA, p. 13):

- Chapeuzinho Vermelho! Querida! Há quanto tempo! Como vai a Vovozinha?
- Branca!
- Um... dois... três! Pra ver se eu caso, Branca! Ai, ai! Sou uma das poucas neste país das fadas que não é Princesa! Também... você sabe não é?
- Sei, Chapéu! A sua história terminou dizendo que você ia ser feliz para sempre ao lado da Vovozinha e o autor esqueceu de fazer aparecer um Príncipe Encantado no final pra casar com você. Por isso ficou encalhada...

A brincadeira dos três beijinhos, que está presente no cotidiano das pessoas e foi inserida no texto de Bandeira, atualiza a história de *Chapeuzinho Vermelho*, inspirada no texto dos Irmãos Grimm. Acreditamos ser deles o texto fonte, uma vez que nessa versão a Caperucita é salva pelo caçador (logo, faz sentido a “sequência” de Bandeira) e termina ao lado da Vovozinha; a mesma sorte não teve a Chapeuzinho de Perrault que foi devorada pelo lobo mau. Uma outra atualização ocorre também na “cesta básica” de Chapeuzinho, bem como no *menu* de Branca de Neve (p. 14, grifos do autor):

*Dona Chapeuzinho senta-se confortavelmente, coloca a cestinha ao lado, tira um sanduíche de mortadela e pôs-se a comer.*

- Aceita um brioche?
- Não, obrigada.
- Quer uma maçã?
- Não! *Eu detesto* maçã!

As atualizações não param por aí. Há, ainda, referência ao mexerico e à “mise-en-scène” do ato de falar da vida alheia (p. 15-16, grifos do autor):

*Olha para a amiga com aquele olhar conspirador que as comadres usam quando estão conversando por cima do muro do quintal.*

- Menina, você não imagina o que aconteceu..., diz Chapeuzinho em tom de suspense.
- Aconteceu? O que foi que aconteceu? Ah vamos logo! Sou doida por uma fofoca. Vai ver foi aquela sirigaita da Gata que...
- Branca, Branca! Você sabe que Cinderela Encantado detesta ser chamada de Gata Borradeira...

Os exemplos acima podem ilustrar o que Genette chama de transtextualidade ou transcendência textual do texto. Para o autor de *Palimpsestos*, a transtextualidade seria “tudo que o coloca [o texto] em relação manifesta ou secreta com outros textos” (2006, p. 7). Para Kristeva (*apud* GENETTE, p. 8), essa seria uma definição para a intertextualidade, que para Genette é mais restritiva: trata-se da “relação de co-presença entre dois ou vários textos, isto é essencialmente, e o mais frequentemente, como presença efetiva de um texto em outro”. Riffaterre, também citado por Genette (p. 9), vê o “traço” (grifo do autor) como sendo “da ordem da figura pontual (do detalhe) que da obra considerada na sua macro estrutura”. Nesse sentido e no que diz respeito aos comentários acima, o texto de Bandeira é indubitavelmente intertextual.

Das cinco categorias<sup>1</sup> de transtextualidade propostas por Genette, interessa-nos a “hipertextualidade” por quatro motivos: o primeiro refere-se ao fato de esta tratar da relação que une um tex-

---

<sup>1</sup> São elas: intertextualidade, paratextualidade, metatextualidade, hipertextualidade e arquitectualidade.

to B (hipertexto) a um texto A (hipotexto) (GENETTE, p. 12); o segundo por ser “extremamente sugestivo para a análise fílmica” (STAM, 2003, p. 233); o terceiro porque “o hipertexto é *quase* sempre ficcional” (GENETTE, p.43, grifo nosso); o quarto porque congrega as três primeiras, permitindo-nos analisar o diálogo entre a literatura e uma outra manifestação artística, a saber, o cinema.

Stam (p. 233-234) ratifica a sua preferência pelo termo “hipertextualidade” dizendo que este

possui uma rica aplicação potencial ao cinema, especialmente aos filmes derivados de textos preexistentes de forma mais precisa e específica que a evocada pelo termo “intertextualidade”. A hipertextualidade evoca, por exemplo a relação entre as adaptações cinematográficas e os romances originais, em que as primeiras podem ser tomadas como hipertextos derivados de hipotextos preexistentes, transformados por operações de seleção, amplificação, concretização e atualização.

Dentre os diversos hipertextos derivados do hipotexto *Chapeuzinho Vermelho*, destacamos *Red Lipstick* (1996), *a pequena ninfática*, de Rodrigo Penteado e *Red* (2005), de Flávio Frederico, conto de fada moderno e curta-metragem, respectivamente, uma vez que essas narrativas, inspiradas na versão de Charles Perrault, servem como ponto de partida para nossas reflexões neste artigo. A escolha desses textos deve-se ao fato de que, a nosso ver, embora elas atualizem o hipotexto, nosso objeto de estudo, não subvertem a tradição, antes “repetem” (!) a Moral do conto de Perrault.

## **Tradição**

### ***Chapeuzinho Vermelho* – Moral da estória**

Aqui vemos que a infância inexperiente,  
sobretudo as senhoritas,  
bem-feitas, amáveis e bonitas,  
faz muito mal de escutar todo tipo de gente  
e que não é causa de estranheza  
se há tantas que do lobo viram presa.  
Digo o lobo, pois numa progenitura  
nem todos têm a mesma natureza:  
alguns há de espírito cortês,  
calados, sem rancor, sem amargura,  
que, em segredo, condescendentes e com doçura,  
seguem as jovens donzelas  
até nas casas, até nas ruelas.  
Mas, ai!, quem não que esses lobos melosos  
De todos são os mais perigosos? ( PERRAULT, 2007, p. 26-27)

### **e “Modernidade”...**

#### ***Red lipstick, a pequena ninfática* - o conto**

[...]

- Vó, você está tão comprida nesta cama.
- São os cobertores, minha filha.
- Você está com frio? Por que não falou antes, vou já lhe preparar um banho bem quente.

- Não menina, volte aqui e me aqueça com seu corpinho, mais quente do que qualquer água passageira.

A menina, cuja silhueta era iluminada pelas velas no enquadramento da porta, tirou com os pés os sapatos, calmamente aquela camisinha branca de colegial e, feito Vênus, a minissaia azul, entrando, de calcinha e meia soquete purpurina, debaixo da coberta para aquecer o sangue de seu sangue.

Ficou com receio de dizer o que sentira mas nem deu tempo. O Príncipe, enlobescido, a abraçou e a devorou, a deflorou, uivando imerso numa dor celestial, misturada a um prazer que nunca sentira.

Em poucos minutos jazia o corpo da menininha sufocado, dilacerado, enquanto o batom vermelho naqueles lábios de veludo que esfriavam ia sendo borrado brutalmente numa lascívia necrofálica. (PENTEADO, 1996, p. 68-69)

### ***Red - o curta***

- Ei, menininha, o que você leva aí na sua bolsinha?, pergunta o “lobo”
- Docinho pra minha vovozinha – diz “Chapeuzinho” entre sensual e irônica.
- Dá um docinho desses pra mim aí, dá?!
- Tem dinheirinho?
- Só “unzinho”, insiste o “lobo”.
- Se não tiver dinheirinho, nada de docinho – diz a menina com ar de deboche.
- [...]
- Tá perdidinha, né?!
- Quê? – diz a menina assustada.
- Perdida, perdida, andando em círculo...
- Não, não, eu não tô perdida - diz assustada, passando sua mão em uma de suas narinas que sangra. [Prolepse do que a aguardava?!]
- Eeeeei, onde [sic] é que você vai com tanta pressa, menina?
- Pra lá - responde de modo automático e não mais tão segura de si.
- Pra onde? Pra sua casa?!
- É – responde, apressando o passo, e sem olhar para trás.
- Onde é que você mora?
- Pra lá.
- Deixa eu ver o que você aqui dentro dessa sua “bucetinha”... – enquanto faz tal pedido, o “lobo” tenta tocar o bumbum da jovem que se desvencilha dele e corre assustada; o “lobo” dá uma espécie de rugido e vai em busca de sua “presa”

(FREDERICO, 2005)<sup>2</sup>

O final do curta-metragem não difere do conto em que se baseou -- basta olharmos os fotogramas abaixo - nem este do texto de Perrault, em outras palavras, “et le méchant loup se jeta sur le petit Chaperon Rouge, et le mangea”<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> As falas dos personagens são transcritas do curta-metragem *Red*, uma vez que não tivemos acesso ao Roteiro.

<sup>3</sup> E o lobo mau se atirou sobre a Chapeuzinho Vermelho, e a comeu (tradução nossa)



Mas que diabo de estória é essa? <sup>4</sup> É melhor me fazer entender muito bem entendido, afinal... Caso contrário... Eu juro.

[...]

Acalme-se, meu senhor, tudo isso não passou de uma espécie de alucinação ou mesmo de um pesadelo do Príncipe, e sonho não se explica, interpreta-se. Mas que merda de metáfora é essa? Ninguém em sã consciência entende uma coisa dessas. (PENTEADO, p. 69)

Embora cerca de quatro séculos separem a moral do conto de Perrault dessas narrativas - e esse tempo parece não ter sido suficiente -, a sociedade contemporânea ainda trata assim “suas chapuzinhos”, em outras palavras, as mocinhas que se “comportam mal” são devoradas pelo lobo. Queremos, também, “entender muito bem entendido” por que a moral da história se repete. Nesse sentido, é preciso começar reconhecendo que *Red lipstick*, *a pequena ninfática* e *Red* são textos ficcionais e, como tal, são espelhos da sociedade que os (re) produzem. Acerca da mensagem do texto verbal e do audiovisual, Pinna (2005, p. 8) observa que

A mensagem de um conto costuma ser a moral da história. Ou ainda, para Jolles, um ensinamento de ordem cultural, social ou religiosa que está sendo transmitido -- desdobramento do conceito que deu origem ao tema do conto. A mensagem do curta-metragem não precisa ser necessariamente uma moral para a história; na verdade, é pouco comum que seja. Entretanto, costuma estar relacionada de alguma forma com a vida cotidiana, com experiências do espectador.

Discutindo acerca dos produtos audiovisuais, mais especificamente “Mídia e identidade feminina: mudanças na imagem da mulher no audiovisual brasileiro da última década”, Duarte (2003, p. 1) vai além e afirma que esses produtos

refletem e retratam tendências, contradições, hábitos, crenças e atitudes. Desse modo, reforçam ou questionam padrões de comportamento, contribuem para a preservação (conservação) de práticas e costumes e, ao mesmo tempo, colocam em discussão pressupostos construídos pelas culturas das quais participam.

<sup>4</sup> Esta indagação é feita pelo Califa - atualização de Chahriar, príncipe sanguinário de *As mil e uma noites* - e dirigida à bela Xerasabe que lhe conta a estória do Príncipe burlesco, personagem de *Red lipstick*, *a pequena ninfática*.

Não queremos dizer com isso que conto moderno e curta-metragem reforçam padrões de comportamento, antes levam-nos a discutir por que a Chapeuzinho moderna, assim como sua antecessora-secular, é vista como objeto sexual. Será que ser linda, independente e ter iniciativa sexual é condição *sine qua non* para uma trágica punição, a saber, estupro seguido de canibalismo? Essa discussão é relevante porque ambas as narrativas, principalmente o curta, relacionam-se à vida cotidiana e as experiências do espectador

Mas, vejamos como começou o trágico real final de *a pequena ninfática* (PENTEADO, p. 65-66, grifos nossos):

[...] Olhava aqueles jovens com certa indiferença, quando passou pela sua frente *uma linda menina, simulando jeito de mulher, mesmo com seus anos ainda adolescentes.*

Parecia disposta a atravessar o longo parque, mas, nada melindrada, a moçoila parou em frente ao príncipe, dando-lhe as costas, *tirou da bolsa um porta-pó, um batom vermelho e, olhando-o pelo reflexo do espelho, perguntou segura e ao mesmo tempo inocente, feito plágio de alguma musa indiferente:*

- *Você é um lobo mau a esmo, ou um lobo intelectual mesmo?* – e seguiu assim a sua sina, certa de que seria seguida pelo sujeito.

- Nhac!

Achando graça naquela pequena ninfa, ele ganhou tempo pelo meio do bosque, e foi sentar-se num banco no caminho da *passante prostitucionalizada dos olhos glaucos*: [...]

Destemida, linda, jovem e com jeito de mulher, *a pequena ninfática* possui características que a aproximam da figura mitológica da ninfa: “divindade fabulosa dos rios, dos bosques e dos montes”; na linguagem figurada, trata-se de “mulher nova e bela”, mas também pode ser o “pequeno lábio da vulva” (FERREIRA, 2001, p. 519). A junção dessas características parecem corroborar a descrição que o narrador faz da jovem: “passante prostitucionalizada” e de “olhos glaucos”.

Tachar a jovem de prostituta, a nosso ver, corresponde ao pré-conceito que a sociedade, representada na figura do lobo-homem, nutre, ainda, em relação à mulher moderna. Há também na jovem uma característica física que não a põe a salvo, pelo menos na literatura, trata-se da cor de seus olhos: eles são glaucos.

Há muito, o Bruxo do Cosme Velho fez a junção entre os olhos glaucos, quer dizer, de “ressaca”, de “cigana oblíqua e dissimulada” e a divindade dos rios (ou seria do mar?). Vejamos:

Se isto vos parecer enfático, desgraçado leitor, é que nunca penteastes uma pequena, nunca pusestes as mãos adolescentes na jovem cabeça de uma ninfa... Uma ninfa! Todo eu estou mitológico. Ainda há pouco, falando dos seus olhos de ressaca, cheguei a escrever Tétis; risquei Tétis, risquemos ninfa, digamos somente uma criatura amada, palavra que envolve todas as potências cristãs e pagãs.

Momento houve em que os olhos de Capitu fitaram o defunto, quais os da viúva, sem o pranto nem palavras desta, mas grandes e abertos, como a vaga do mar lá fora, como se quisesse tragar também o nadador da manhã. (ASSIS, p. 169)

Ao retomarmos o texto de Perrault, observamos que não há referência à cor dos olhos de Chapeuzinho, mas o *streap tease* é (quase) o mesmo que está presente na *pequena ninfática* e em *Red*: “Chapeuzinho Vermelho se despiu e foi para a cama, onde ficou muito espantada de ver como a avozinha estava diferente” (PERRAULT, p. 18). E a Caperucita pagou um preço.



Gustave Doré

Sedução, vaidade, esperteza e sexo são características apontadas por Marçolla (2007, p.4), na história de Perrault, que é de tradição oral; mas também, encontradas na história real. Infelizmente, o ônus por tais atitudes não se restringe à ficção. A fim de ratificar o que dizemos, chamamos atenção para *Histórias de tradição oral: matéria-prima do jornalismo*<sup>5</sup> (MARÇOLLA, p. 3), cuja análise busca discutir “se a mídia criou as histórias ou se ela apenas retratou fatos que se ligam a vivências já conhecidas há muitos anos”. Como exemplo, a autora cita o caso do motoboy Francisco de Assis Pereira que, no final dos anos noventa, agia em São Paulo: “Ele atraía jovens morenas, com a promessa de torná-las modelos, e as levava para o Parque do Estado – por isso passou a ser chamado de Maníaco do Parque. No meio do mato, estuprava e torturava sua vítima antes de estrangulá-la (p. 4). É a tradição oral que reverbera no cotidiano das pessoas.

Discutindo acerca da reverberação da história no texto fílmico, Stam observa que “não apenas a história contemporânea, mas toda a carga do passado está “incrustada” no texto fílmico” (p. 222, grifo do autor). Resquícios de uma sociedade patriarcal que insiste em mitificar a imagem da mulher submissa e delicada e pune aquela que rompe a tradição? Nossa indagação encontra respaldo no que diz Duarte (p.4), acerca da imagem da mulher hodierna nas narrativas fílmicas.

Autonomia financeira, independência e iniciativa sexual são atitudes que trazem sucesso aos homens; quando aparecem em personagens femininos vêm, frequentemente, acompanhadas de trágicas punições – nos filmes, mulheres que trabalham fora, moram sozinhas, não têm filhos, transitam à noite pelas ruas de grandes cidades e gerenciam a própria vida são as vítimas preferidas de estupradores, *serial killers*, assaltantes e maníacos de todos os tipos (“pedagógico”?). (grifos da autora)

A personagem do curta-metragem embora ainda more com a vovozinha, de certa forma, demonstra independência e está longe do modelo tradicional. É uma jovem bonita, mas agressiva sexualmente, flerta com o “lobo” que registra sua imagem numa câmera digital. Além do mais, é traficante de drogas (LSD ou algo parecido), usa roupinhas vermelhas e provocantes e transita com desenvoltura pelo “bosque” de uma grande metrópole (ponto de venda para o seu “negócio”). Ela também paga o preço.

A análise que fizemos, até agora, acerca do diálogo constata entre o clássico de Perrault e suas releituras, bem como da “modernidade” da Caperucita, quer seja na literatura, quer seja no cinema, parece apontar para uma linguagem parodística. Para Linda Hutcheon (1985, p. 48), “A paródia é, pois, na sua irônica “transcontextualização” e inversão, repetição com diferença”. Todavia, no que concerne à Moral da história, não há uma reescritura de caráter contestador, não há desvio nos hipertextos em relação ao hipotexto, não há um discurso libertador. Na verdade, a atualização do conto *Chapeuzinho* ocorre no cenário e no nível da linguagem, mas não do discurso. Este, a nosso ver, é reflexo da sociedade em que vivemos e que o mantém a fim de garantir a coesão social.

A menina se assustou, *pero no mucho*, não passando do arregalar de olhos, e continuou cantante, pronta para outra cantada improvisada, no grande parque, que deco-

<sup>5</sup> Disponível em <<http://www.bocc.ubi.pt/>> Acesso em 31 maio 2008.



rava o centro daquela metrópole como um aquário velho decora a sala de uma família sem televisão. [...]

Está tão escuro aqui, vóinha. (PENTEADO, p. 67-68, grifo do autor)

A “nova” Chapeuzinho passeia por “um grande parque”, recebe uma “cantada” (tentativa de sedução) e usa a expressão “vóinha”, variação lingüística de “vovozinha”. Na adaptação fílmica, o cenário lembra um grande parque arborizado de onde vemos a cidade de São Paulo. Nossa assertiva pode ser comprovada com a ida do “lobo” à casa da avó da jovem-chapeuzinho que, ao chegar lá, identifica-se como um funcionário da Eletropaulo<sup>6</sup>.

Dentro da casa, a referência à televisão dá-se de forma concreta e não metafórica, pois há, diante da vovozinha que tricota, um aparelho de TV sintonizado na Rede Globo, no horário da chamada “novela das seis”, *Agora é que são elas* (2003). O aparelho volta à cena anunciando o programa vespertino do domingo na emissora: “Temperatura Máxima” que exibirá um dos filmes de luta (violento), estrelado pelo ator Jean-Claude Van Damme.

Do filme violento ao título da novela que nos remete a certo modo de falar: “agora é tudo ou nada!”, a programação da TV parece corroborar para o final trágico que aguardava a “Chapeuzinho”. Esta, ao se ver acuada, e talvez, pensando na possibilidade de passar do papel de **presa** ao de **predadora**, oferece ao “lobo” um dos seus “docinhos”; entretanto, a tentativa de sedução não surte o efeito desejado.

Dissemos anteriormente que não havia “uma reescritura de caráter contestador” nem “um discurso libertário” na moral/ mensagem dos hipertextos aqui estudados. Corrigimos: a música-tema da novela, do cantor/ compositor Lenine, embora não seja cantada na íntegra, leva o leitor/ espectador mais curioso a encontrar não só o intertexto com os contos de fadas através de *elas*: Cinderela e Rapunzel, mas também um discurso libertário. E, embora a letra da música não cite Chapeuzinho, claramente, [a música] propõe a “re-visão” de que falou Adrienne Rich uma vez que caracteriza “elas” como “pancadas de chuva sem previsão”. Em outras palavras, a figura da mulher é vista em toda sua complexidade, de forma plural: belas, singelas, donzelas, loucas varridas, insanas, ciganas, divas, benditas; ademais, há o reconhecimento de que a sua existência é fundamental para que o mundo faça sentido. Vale ressaltar que, na música, o discurso libertário se dá através de um discurso masculino, mas não machista.

Belas, singelas, donzelas,  
Sem elas o mundo não vai pra nenhum lugar.  
Santas, rainhas, meninas,  
Com elas o mundo aprendeu a girar.  
Do mistério à criação  
Do desejo à compaixão

Elas

Agora é que são elas  
*Cinderela, Rapunzel,*  
A tinta que dá sentido ao papel  
O pincel, aquarela  
E a mão que assina a pintura na tela

*Loucas Varridas, mimadas,*  
*Sem elas o mundo é sem rumo e sem direção.*  
Lindas, Espertas, Dengosas,  
Pancadas de chuva sem previsão.

---

<sup>6</sup> AES Eletropaulo é a maior distribuidora de energia elétrica da América Latina. Fornece energia para mais de 20 municípios da região metropolitana de São Paulo, incluindo a Capital. Disponível em <<http://www.eletropaulo.com.br/>> Acesso em 25 maio 2008.

Do mistério à criação  
Do desejo à compaixão  
*Manas, insanas, ciganas,*  
*Sem elas o nosso pecado não tem perdão.*  
Divas, benditas,  
Sagradas barrigas gerando a multiplicação (grifos nossos)

## **Considerações finais**

Moral das histórias? “Meninas, continuem afastando-se dos lobos”, talvez dissesse Darnton ao constatar que o modo de pensar/ agir da sociedade contemporânea parece ser semelhante ao “universo mental dos camponeses, no início dos Tempos Modernos” (1986, p. 22). Os hipertextos aqui discutidos, a saber, *Red lipstick, a pequena ninfática* e *Red*, repetem a decrépita moral do conto de Perrault porque é ela que ainda conta a história de nossa sociedade. Nesse sentido, seria o caso de ver essas narrativas como documentos históricos, principalmente no que diz respeito ao curta-metragem *Red*. Explicamos: o texto em questão é “datado” e, claramente, “especializado”, uma vez que, a partir as referências anteriormente discutidas, mostra época e lugar em que se passa a narrativa fílmica. Se as histórias do *Ancien Régime*<sup>7</sup>, posteriormente registradas, permitem-nos “tomar contato com as massas analfabetas que desapareceram no passado, sem deixar vestígios” (*Op. cit.*, p. 32), a moral de Perrault, explicitada no final do curta, permite-nos (e por que não o permitiria, também, às futuras gerações?) compreender a brutalidade a que continua submetida a mulher contemporânea, que parece se justificar devido ao seu comportamento (desinibido, sedutor, agressivo), e que soa [a brutalidade] como um *déjà vu*<sup>8</sup> da Idade Moderna.

## **Referências Bibliográficas:**

- [1] ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. Disponível em <<http://virtualbooks.terra.com.br/>>. Acesso em: 25 maio 2008.
- [2] BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- [3] CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- [4] BANDEIRA, Pedro. **O fantástico mistério de feirurinha**: teatro. 1.ed. São Paulo: FTD, 2001 (Coleção literatura em minha casa; v. 5).
- [5] DARNTON, Robert. **O grande massacre dos gatos**, e outros episódios da história cultural francesa. 5. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1986.
- [6] DUARTE, R. M. Mídia e identidade feminina: mudanças na imagem da mulher no audiovisual brasileiro da última década. In: **II SEMINÁRIO INTERNACIONAL EDUCAÇÃO INTERCULTURAL, GÊNERO E MOVIMENTOS SOCIAIS**, Florianópolis: Anais do II Seminário Internacional Educação Intercultural, 2003.
- [7] FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Miniaurélio Século XXI**: o minidicionário da língua portuguesa. 5ª ed. rev. Ampliada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001
- [8] FIAMONCINI, Mazilda. Uxa ora fada ora bruxa: a mulher/bruxa paradoxal (dividida). In: \_\_\_\_\_. **A face da bruxa sem lado esquerdo**. 2004, 180 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem), Universidade do Sul de Santa Catarina. Santa Catarina, 2004.
- [9] GENETTE, Gerard. **Palimpsestos**: a literatura de segunda mão. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, 2006
- [10] HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia**: ensinamentos das formas de arte do século XX. Lisboa: Edições 70, 1985.

---

<sup>7</sup> Antigo Regime na França

<sup>8</sup> Já visto ou presenciado (tradução nossa)

- [11] MARÇOLLA, Rosangela . **Histórias de tradição oral**: matéria-prima do jornalismo. BOCC. Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação, v. 2007, p. 01-20, 2007.
- [12] OLMÍ, Alba . **Renovando a tradição pelos caminhos da intertextualidade** . 2º Colóquio Leitura e Cognição. Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC, 2005.
- [13] OLIVEIRA, Cristiane Madanêlo de. **A desconstrução do medo de bruxa na literatura infantil contemporânea**. Disponível em <<http://www.grauadez.com.br/litinf/trabalhos/terror.htm/>> Acesso em: 13 maio 2008.
- [14] PENTEADO, Rodrigo. *Red lipstick*, a pequena ninfática. In: \_\_ **Os contos que as fadas não contam**. São Paulo: Massao Ohno Editor, 1996, p. 65-69.
- [15] PERRAULT, Charles. **Chapeuzinho vermelho**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2007.
- [16] PINNA, Daniel Moreira de Sousa. **Curta a narrativa**: Contos, curtas e personagens animadas. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica – PUC. 2005, p. 1-15. Disponível em: <<http://www.users.rdc.puc-rio.br/imago/site/narrativa/ensaios/pinna.pdf/>>. Acesso em 31 maio 2008.
- [17] STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema**. São Paulo: Papirus, 2003.

### **Filmografia:**

MENINA MÁ.COM (*Hard Candy*). Direção: David Slade. Roteiro: Brian Nelson. EUA, Distribuição: Lions Gate Films / Paris Filmes, 2005. 1 DVD (103 min.), son., color, legendado, Port.

RED. Direção e roteiro: Flávio Frederico. Brasil: Kinoscópio e Superfilmes, 2005. 35mm (18 min.), son., color, legendado, Port.

---

### **Autora**

<sup>i</sup> **Edvânea SILVA, Prof. Ms. em Letras**  
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)  
E-mail: edvanea01@ig.com.br