

Contos de Fadas: A Interpretação Semiótica por detrás do Capuz Vermelho e suas Adaptações¹

Jefferson Yuji WATANABE²

Jéssica Albuquerque FERNANDES³

Centro Universitário Estadual do Pará, PA.

RESUMO

Como forma de introduzir o tema para a análise semiótica, o trabalho busca abordar o tema “contos de fada”, com enfoque na história da “*Chapeuzinho Vermelho*” utilizando como objeto de estudo a adaptação cinematográfica “*A Garota da Capa Vermelha*”; a apresentar as informações pertinentes de cada assunto para um conhecimento geral e delinear a interpretação semiótica que será utilizada com base no levantamento bibliográfico feito sobre o tema.

PALAVRAS-CHAVE: contos; semiótica; chapeuzinho vermelho; adaptação.

SURGIMENTO DOS CONTOS E SEUS AUTORES

A origem dos contos de fadas é um tanto vaga, haja vista que os contos foram sendo contados e repassados de geração em geração, especialmente por camponeses – caráter popular do folclore europeu ocidental. Toda esta “oralidade” causou confusão de várias versões do mesmo conto, entretanto, as histórias foram obtendo tanta importância que logo conquistaram suas versões “oficiais”. Charles Perrault⁴ é tido como o primeiro autor destes contos infantis ainda no século XVII. Ele adaptava as várias histórias dos narradores populares para um enredo que agradasse a elite medieval – a corte –, mas sem perder a originalidade dos contos, a literatura popular.

¹ Trabalho apresentado no DT 8 – GP Semiótica da Comunicação do XIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Norte realizado de 01 a 03 de maio de 2014.

² Estudante de Graduação 7º. semestre do Curso de Publicidade e Propaganda do CESUPA, email: jeffersonwat@gmail.com

³ Estudante de Graduação 7º. semestre do Curso de Publicidade e Propaganda do CESUPA, email: jessicalimafernandes@gmail.com

⁴ Charles Perrault (1628-1703) foi um escritor e poeta francês que estabeleceu bases para um novo gênero literário, o conto de fadas. Ele é dito como o Pai da Literatura Infantil. Suas histórias mais conhecidas são *Chapeuzinho Vermelho*, *A Bela Adormecida*, *O Gato de Botas*, *Cinderella*, *Barba Azul* e *O Pequeno Polegar*.

Já no século XIX, na Alemanha, como “oficiais” dos contos de fada, vieram os irmãos Grimm. Sendo mais famosos, os Grimm realizam mais adaptações dos contos anteriormente escritos por Perrault, porém desta vez com uma grande diferença que “reluz” até hoje: o encantamento dos contos. Eles tornam os contos mais interessantes, suaves, encantados, cheios de esperança, fé, otimismo e finais felizes⁵. As releituras deles são as mais conhecidas e adotadas até hoje.

SIGNIFICAÇÃO DOS CONTOS DE FADAS

A palavra “fada” vem do latim, a qual significa fatalidade, destino, etc. A partir daí, relacionada com os contos, se interpreta que as ditas histórias são representações do destino ou vida real do leitor.

Apesar do caráter doce como conhecido hoje em dia, os contos não foram feitos para crianças ouvirem antes de dormir. Quando originadas, as histórias tinham forte viés obscuro, de sexo, adultério, incesto, canibalismo e assassinatos.

“Originalmente concebidos como entretenimento para adultos, os contos de fadas eram contados em reuniões sociais, nas salas de fiar, nos campos e em outros ambientes onde os adultos se reuniam - não nas creches” (CASHDAN, 2000, p. 20).

Na mesma obra, Cashdan ainda afirma que os contos de fadas não são lições de moral. E também utiliza nosso objeto de estudo, o conto da “*Chapeuzinho Vermelho*”, para exemplificar a falta de inocência:

“... muitos dos primeiros contos de fada incluíam exibicionismo, estupro e voyeurismo. Em uma das versões de *Chapeuzinho Vermelho*, a heroína faz um *striptease* para o lobo, antes de pular na cama com ele.” (CASHDAN, 2000, p. 20)

O autor Cashdan analisa mais profundamente e considera os contos como “psicodramas da infância”, uma vez que possam estar diretamente ligados à psicologia. As histórias que tem função de fascinar e entreter as crianças podem ser mais poderosas do que simples fábulas para dormir. Os contos refletem conflitos internos que a criança pode ter, misturando imaginação e vida real.

⁵ Vale ressaltar que os irmãos viviam no período Romântico da literatura.

Essas simples histórias para crianças se constituem de muitos significados psicológicos. Em *A psicanálise dos contos de fadas* (BETTELHEIM, 2000), se estuda a psicologia e analisa o comportamento da criança e seu crescimento, mediante as histórias que lhe são apresentadas na infância.

Bettelheim (2000) sugere que muitos ensinamentos para vida podem ser adquiridos nos contos de fadas⁶, inclusive soluções para conflitos psicológicos. Seria necessária uma dose de irrealidade e fantasia, para que o consciente e inconsciente processem o problema. Por isso, a importância de como a criança interpreta o conto e o transpõe para sua vida. Uma criança poderá comparar os personagens dos contos até mesmo com sua família. A imaginação ao interpretar o conto, reflete no comportamento do menor, como Cashdan já afirma:

“O modo pelo qual os contos de fada resolvem esses conflitos é oferecendo às crianças um palco onde elas podem representar seus conflitos interiores. As crianças, quando ouvem um conto de fada, projetam inconscientemente partes delas mesmas em vários personagens da história, usando-os como repositórios psicológicos para elementos contraditórios.” (CASHDAN, 2000, p. 31)

Devido a esta simbologia dos elementos de contos de fada, percebe-se tal relevância para se analisar o objeto escolhido, “*Chapeuzinho Vermelho*” segundo a versão cinematográfica “*A Garota da Capa Vermelha*”.

AS VERSÕES PARA A MESMA HISTÓRIA

A começar pelo nome do conto, “*Chapeuzinho Vermelho*”, infere-se que a presença desse capuz vermelho era constante, desde a sua primeira versão, o que não é verdade. Os primeiros registros dessa história são provindos dos contos de tradição oral, com raízes populares, nos quais camponeses a contavam para as suas filhas a fim de educá-las, pelo medo da morte, sobre os perigos ao confiar em estranhos e atender aos seus chamados, assim, a narrativa e os acontecimentos eram bem simples e lineares, dotando de certos elementos grotescos, como o canibalismo e resultando em um final trágico. Com isso, podemos resumir a primeira versão como a história de uma garotinha que tinha que visitar a sua avó, dizendo o seu destino a um lobo estranho

⁶ As histórias estariam preparando a criança para a vida, já lhe apresentando princesas órfãs, madrastas más, injustiças, medos, assim também como as ensinando sobre o companheirismo, esperança, normas, etc.

em seu caminho, que ao chegar à casa primeiro, mata a senhora, fatia sua carne e engarrafa seu sangue, esperando a menina no lugar de sua avó, que por sua vez, quando chega, se serve do que lhe é oferecido, sendo amaldiçoada por seu ato pelo gato da casa, despe-se de suas roupas peça por peça para se deitar na cama e trava o diálogo conhecido por todos, sendo devorada logo em seguida (ALMEIDA, 2006).

Charles Perrault então faz a sua adaptação do conto nos fins do século XVII junto com vários outros, retirando ao máximo os elementos grotescos presentes neles em passagens que retratavam incesto, sexo grupal e o já comentado, canibalismo, recriando-os para que se adequassem ao gosto da nobreza francesa da época e fossem popularizados, tendo em vista, pela primeira vez, as crianças, já que os contos foram concebidos inicialmente para o discurso entre adultos. Logo, sua versão adiciona elementos como o capuz vermelho, que é dado pela avó da menina, caracterizando a personagem com um símbolo; a existência de lenhadores na floresta, que inibem a ação imediata do lobo sobre a protagonista; a distração, proposital ou não, da garota durante o caminho à casa de sua avó e a moral da história ao final da mesma. Ao mesmo tempo, ele retira a passagem sobre a travessa que é oferecida à menina e mantém o final, percebe-se então um detalhamento maior sobre o contexto da história e individualização das personagens, que passam a carregar características próprias.

Por fim, a versão que a maioria de nós teve acesso foi a criada pelos Irmãos Grimm, no século XIX, sendo essa, a que originou grande parte das adaptações hoje existentes. A história é contada com uma descrição ainda mais detalhada dos cenários e personagens, caracterizando-os fisicamente e emocionalmente, adicionando a passagem dos dois caminhos, pelos quais ela não deveria optar pelo mais rápido e a figura do lenhador como herói, que altera o final da história, resgatando a menina e a sua avó da barriga do lobo adormecido, substituindo-as por pedras que causam o posterior afogamento dele no córrego, um final feliz, portanto. Dessa maneira, com uma abordagem mais infantil sobre o conto, contendo mais elementos lúdicos e que estimulem a imaginação do leitor, essa versão foi a mais difundida.

Essa história, que é uma das mais conhecidas da sociedade, independentemente do país ou região, passou a ser ainda mais divulgada por meio de peças, livros,

oralmente, filmes e desenhos. O número de adaptações para o conto atualmente é muito vasto, e é curioso perceber que cada versão acaba por modificar alguns elementos, ampliando ou reduzindo a importância deles de acordo com a percepção daquele que está interpretando a narrativa, dando margem para a significação própria dos signos da história como o vermelho do capuz, a figura do lobo, o papel do caçador, a metáfora dos caminhos, entre outros aspectos que serão discutidos posteriormente em nossa análise semiótica.

“A GAROTA DA CAPA VERMELHA”

Com o título original de *“Red Riding Hood”*, o filme a ser analisado foi lançado em 21 de abril de 2011 pela Warner Bros., com tempo de duração de 100 minutos, sendo dirigido por Catherine Hardwicke e tendo o roteiro de David Johnson. O filme conta a história de Valerie (interpretada por Amanda Seyfried) que está envolvida com dois homens: seu amor Peter (Shiloh Fernandez), lenhador do vilarejo onde mora, e o seu prometido Henry (Max Irons), filho de uma família rica do local. Com a imposição por parte de sua família para que o matrimônio ocorra o mais breve possível, ela planeja fugir com Peter, mas tem seus planos frustrados com a morte de sua irmã mais velha, assassinada pelo lobisomem que ronda a região onde mora. Sendo assim, o povoado recorre a um caçador da espécie (Gary Oldman) e descobre que qualquer um dos habitantes pode ser o lobisomen durante as noites de lua cheia e ser humano durante o dia, o que aumenta as suspeitas sobre Valerie, por causa de sua estranha ligação com o lobisomen e a torna mais vulnerável.

O filme foi criticado por sua estética parecida com outro da mesma diretora, *“Crepúsculo”*, ao retratar um amor jovem e superficial, sem cumprir com o aspecto sombrio proposto pela sinopse e tema, tratando a temática de forma clichê e previsível. No entanto, para a nossa análise semiótica, consideramos a obra como uma interessante releitura do conto da *“Chapeuzinho Vermelho”*, ao reinterpretar alguns símbolos da narrativa original, transfigurando-os para que estivessem mais próximos da realidade, sendo que, mesmo aqueles deliberadamente fantasiosos, estão em conformidade para uma aparência mais realística do filme. O lobisomem, como exemplo, além de utilizar de um conceito de personagem muito em voga na época,

pode também ser entendido no filme, como uma mistura híbrida de lobo, cachorro e urso em sua forma de agir, movimentar e se comunicar.

SEMIÓTICA, TRADUÇÃO E TRANSPOSIÇÃO SOBRE O CAPUZ

Para introduzir nosso artigo na questão semiótica da análise, primeiro queremos atentar ao valor que a imagem possui no contemporâneo. Não devemos cair no conceito da mesma de forma fechada, o próprio homem comum têm noção das múltiplas facetas que ela pode representar desde tempos longínquos, logo, não será nós que recairemos nesse pressuposto. Dessa forma, a imagem pode ser representada através de um desenho infantil até a mais rebuscada obra de um pintor, pode ser vista também como resultado de processos mentais, pode estar tanto na materialidade quanto na imaterialidade, no entanto, para nosso artigo, vamos apreendê-la naquele sentido que lhe é mais comum: a imagem de mídia.

É dentro dessa forma que o grande público passa a ter conhecimento sobre tal, que seus primeiros conceitos recaem, pois esta é “a imagem invasora, a imagem onipresente, aquela que se critica e que, ao mesmo tempo, faz parte da vida cotidiana de todos” (JOLY, 1996, p. 14) e é dentro dela que nosso objeto de estudo se encontra, no vídeo de teor filmico. Mas qual a imagem em específico que utilizaremos e como ela deverá ser analisada?

A princípio temos o conto literário que tratamos, “*Chapeuzinho Vermelho*”, nele, podemos interpretar a sua narrativa como um conjunto de imagens metafóricas. A história foi formada a partir das percepções da realidade que se tinha à época de sua criação, os elementos como as personagens do conto, a exemplo, podem ser descritos como representações das moças que estavam na transição dessa fase púbere e daqueles homens que seduziam essas jovens. Concomitantemente a ele, temos o filme “*A Garota da Capa Vermelha*”, que, também funciona como um mosaico de imagens, utilizando inclusive das imagens mentais que temos sobre o conto e o transforma para uma nova realidade e interpretação, transfigurando-o com novos elementos que podem ser vistos em voga em nossa realidade atual como os lobisomens e o amor idealizado jovem.

Sendo assim, com as imagens em relevo, enveredamos por uma função de análise que é “a busca ou a verificação das causas do bom o do mau funcionamento de uma mensagem visual” (JOLY, 1996, p. 48), pois, se as considerarmos como uma forma de linguagem que se expressa e comunica com os mais diversos signos, admitimos que “a imagem sempre constitui uma *mensagem para o outro*, mesmo quando esse outro somos nós mesmos.” (JOLY, 1996, p. 55). Tendo isso em vista, será que as imagens que estudamos conseguem atender e ser compreendidas por aqueles a quem se dirigem?

“Ao longo dos séculos (quando não de milênios) durante os quais os conto de fadas, ao serem recontados, foram se tornando cada vez mais refinados, eles passaram a transmitir ao mesmo tempo significados manifestos e latentes – passaram a falar simultaneamente a todos os níveis da personalidade humana, comunicando de uma maneira que atinge a mente ineducada da criança tanto quanto a do adulto sofisticado.” (BETTELHEIM, 2000, p. 12)

Os contos de fadas em sua forma literária transpassam gerações e os ensinamentos por eles propostos perpassam por todos os contextos em que nos situamos, fazendo com que pessoas de períodos históricos completamente distintos abstraíam resoluções para seus conflitos internos da mesma forma. Ele afirma também que, como uma arte, esses contos também possuem características específicas:

“Como sucede com toda grande arte, o significado mais profundo do conto de fadas será diferente para cada pessoa, e diferente para a mesma em vários momentos de sua vida. A criança extrairá significados diferentes do mesmo conto de fadas, dependendo de seus interesses e necessidades do momento.” (BETTELHEIM, 2000, p. 20)

Dessa forma, podemos dizer que os contos de fadas literários cumprem com sua proposta, atravessando os tempos e chegando a compreensão de seu público, é certo que “enquanto diverte a criança, o conto de fadas a esclarece sobre si própria e favorece o desenvolvimento de sua personalidade.” (BETTELHEIM, 2000, p. 20). No entanto, ao analisar a imagem que foi veiculada com o filme estudado, percebemos que ela não causou um grande impacto e teve uma recepção morna por parte do público, sem grande expressão crítica e financeira nas bilheterias mundiais, sendo uma das razões apontadas para esse acontecimento a dificuldade de identificar a quem o produto se dirigia.

Enquanto os contos de fadas, apesar de inicialmente não contar com essa intenção, serem destinados, hoje, ao público infantil, sendo de suma importância para Bettelheim, para o desenvolvimento das crianças e superação de suas dificuldades, “*A Garota da Capa Vermelha*” não encontra com um fechamento tão específico sobre quem pretende atingir, aparecendo questões como: será que é realmente direcionado para o público infanto-juvenil? Mas a temática não estaria voltada para uma faixa etária mais adulta? Por ser uma releitura de um conto infantil, não deveria ser considerado a audiência destas? Dentre outras perguntas que se fazem, esboçando assim, o que podemos considerar como uma justificativa para o fracasso comercial e de público do objeto de estudo.

Nesse sentido, podemos discorrer sobre como foi feita a tradução intersemiótica (PLAZA, 2008) dos símbolos do conto literário, e se eles foram eficazes Como expressão do pensamento, podemos dizer que a divulgação pela oralidade das primeiras versões do conto até à forma escrita e midiaticizada que possuímos hoje são maneiras de linguagem diferentes pelas quais os signos da história foram transmitidos, ou seja, a moral, as metáforas, a situação que se desejava transmitir, os tipos de pessoas retratadas, foram transformados em signos na concepção da narrativa e, ao longo do tempo, esses signos foram sendo traduzidos e adaptados conforme as múltiplas linguagens em que o conto da “*Chapeuzinho Vermelho*” se propagava.

Podemos também dizer que, nas suas mais diferentes versões, dentre as quais o nosso objeto de estudo está incluso, todas as diferentes visões do conto podem ser descritas como colagens, adicionando e removendo elementos que variam conforme aquele que o está trabalhando. Em nosso filme, por exemplo, adiciona-se o mito sobre o lobisomem e personagens como um novo pretendente para a protagonista, a sua família em si e o padre que veio buscar uma solução para a problemática do vilarejo com esse lobo, porém, retira-se o modo como o lobo se esconde na casa da avó, no qual ocorre sem uso de disfarce algum e as características humanas desse mesmo personagem, que passa a agir de uma forma mais animalesca, por mais que seja dotado de fala mental.

Com isso, devemos também analisar a transposição literária (CARDOSO, 2011) do conto, como a sua narrativa, signos e conteúdo foram transferidas ao partir para uma nova linguagem, no nosso caso, da literária para a filmica. De certo, haverá perdas e ganhos nessa transição, ilustra-se comumente de que no filme, podemos explorar outros sentidos humanos como a audição, porém perde-se na capacidade imaginativa e de reflexão sobre o conteúdo apresentado que a obra literária pode proporcionar. É também necessário frisar que uma adaptação não é uma tradução de um tipo de linguagem para outra, cada pessoa possui suas próprias leituras e análises, e isso se reflete na composição de uma obra cinematográfica desse tipo, pois, muitas das vezes, a visão que o diretor teve ao desenvolver aquilo que lhe era mais interessante não entra em concordância com grande parte do público pretendido, por mais que estejam de acordo em certos aspectos essenciais como a visão de que:

“a personagem, como herói e fio condutor do romance moderno, seria o ser em permanente conflito com o mundo exterior, cujas convenções transgride, e, por não se submeter à realidade que a cerca, cria e instaura um conflito e, enquanto personagem, reveste-se de sentido interior.” (SILVA, 2010, p. 35)

Através dessa transposição feita, também podemos interpretar a narrativa da seguinte forma: com intertextualidade, ao contar com referências de diversas versões da história e até de outros contos, como é o caso do lobisomem, paratextualidade, ao nos situar no contexto da Idade Média durante a narrativa e arquitextualidade, pois utiliza características próprias do gênero de romance e suspense, presentes na trama da história, que gira em torno de um amor puro e virginal, dividido em duas vertentes: do que se deve fazer e do que se quer fazer, e no desenrolar da trama, que se desenvolve com uma série de assassinatos, com a revelação do culpado ao final e o uso da trilha envolvente, típica desse segundo gênero. Além disso, podemos em conjunto classificar o filme quanto a sua transposição, na categoria de contaminação, pois o mesmo se utiliza de mais de uma obra narrativa, já que o próprio conto da “*Chapeuzinho Vermelho*” possui diversas versões com percursos diferentes e ainda há a influência de outras obras literárias como o do já citado lobisomem. Observamos então “a soberania do simbólico: os símbolos remetem, sempre, a associações, nunca gratuitas e sempre eivadas de coerência, representatividade e significação” (SILVA, 2010, p. 40), que por sua vez irão demonstrar o quão fiel a transposição entre as duas

linguagens foi, o que em nosso caso, percebemos que foi falho, como iremos expor a seguir.

ANALISANDO OS ELEMENTOS PELA ESTRADA AFORA

A análise concentra-se na parte “prática” da semiótica, ou seja, os exemplos práticos que a história de “*Chapeuzinho Vermelho*” apresenta em relação à interpretação além do superficial; os significados psicológicos e as mais variadas interpretações nos levam à construção dos sentidos, que é a própria semiótica.

Os próprios contos de fada já são interpretados e estudados além de meras histórias para crianças dormirem, como já percebemos ao longo do artigo. Lucia Hebling Almeida, em “*Os Contos de Fadas e a Psique*”, compara o cotidiano de um conto com a “estrada da vida” e seus aprendizados, expresso no seguinte trecho da obra:

“o que este ser humano necessita executar em sua vida: separar-se da família original, conquistar um reino por meio de feitos heroicos, conquistar o mundo exterior, encontrar o verdadeiro amor, encontrar a si mesmo, ocupar um lugar na sociedade, assumir compromissos de casamento, de carreira, etc.”. (p. 16)

Apesar das variadas formas de contar o conto, inclusive através do filme “*A Garota da Capa Vermelha*”, procuraremos abranger os principais pontos das variadas versões. Analisemos por partes, de forma cronológica.

O capuz não é por acaso vermelho. No livro “*Dicionário dos Símbolos*”, o vermelho é dito como:

“Universalmente considerado como símbolo fundamental do princípio da vida, com sua força, seu poder e seu brilho, o vermelho, cor de fogo e de sangue.” (1997, p. 994)

A cor vermelha simboliza as emoções violentas e sexuais. Segundo matéria da revista “*Super Interessante*”⁷, também afirma-se que o capuz, presente da avó, significa a transferência precoce de uma vida sexual, já que a avó está em idade avançada. No filme, a avó dá o capuz como presente de casamento para a neta, o que não deixa de significar este avanço para a vida sexual. O diminutivo de “*Chapeuzinho*” simbolizaria a imaturidade da menina de lidar com esse novo mundo.

⁷ REVISTA MUNDO ESTRANHO: **A verdadeira moral da história**. Abril, 2012. São Paulo: Editora Abril.

Na literatura, Chapeuzinho sai a comando de sua mãe, para levar doces para vovó. A mãe de Chapeuzinho faz questão de avisar a menina sobre os perigos da floresta e falar com estranhos, tanto que orienta a filha a não ir por este caminho. Este contexto revela a situação mais cotidiana, principalmente entre adolescentes, de desobedecer aos pais. Quando Chapeuzinho não respeita a orientação da mãe e prefere se divertir colhendo flores ao caminho da floresta, automaticamente, ela está se julgando superior, mais experiente e esperta. Também esquece sua prioridade que é visitar a avó, para ir colher flores, uma vez que o desejo pelo mundo externo a atrai, desfigurando o dever de obedecer sua mãe (BETTELHEIM, 2000).

Na transposição literária para o cinema, logo no início do filme, a personagem Valerie também revela as orientações da mãe para não falar com estranhos e somente buscar água na floresta, mas a menina acaba criando uma forte ligação com Peter, que será seu verdadeiro amor e futuro lenhador. Romance que desagrada à mãe, visto que o lenhador não poderia lhe propor condições melhores do que as de Henry, personagem rico, arranjado para casar com a filha, Valerie. Esta dominação sobre o relacionamento amoroso da filha faz alusão às mães que se tornam madrastas, bruxas más, ora quando não estão em sincronia com a opinião de seus filhos, ora graças à velhice.

Tendo em vista esse triângulo amoroso (Valerie, Peter e Henry), Chapeuzinho se revela como uma grande sedutora ao corresponder aos ciúmes de Peter. A partir daí, percebemos que a doce garota já não é tão inocente, e busca certa “emancipação” sexual.

A busca pelo lobisomem move o vilarejo, principalmente em busca de vingança às vítimas do vilão. É uma questão de honra se submeter ao perigo, deixar o medo de lado, e ter bravura para caçar o lobo. Ao mesmo tempo em que há o papel da igreja, orientando a população a ter fé e não lutar com as próprias mãos. Ou seja, princípios bíblicos; onde também se encaixa a capacidade do lobo de só sair na escuridão, pois biblicamente a luz é guia, proteção, salvação, assim também como é sagrado o solo da igreja que protege o povo do animal assassino.

O lobisomem declara seu desejo em possuir Valerie, ele deseja fugir com a garota. O lobo é o pai de Chapeuzinho, e devido à lua sangrenta, que ocorre raramente, esta

seria uma oportunidade única para repassar a maldição (ou dom) de ser lobisomem e garantir a descendência. A relação entre Chapeuzinho e o Lobo nos contos também remete à relação entre filha e pai, onde a filha inconscientemente deseja ser seduzida pelo pai, este que, como todo pai procura se orgulhar de seu filho, e cai numa profunda admiração e excessivo protecionismo e posse da menina. Haja vista este vício na garota e vingança por valorizar mais o namorado, o pai de Chapeuzinho chega a “contaminar” o moço de suma importância para a filha, além de garantir seu desejo de uma descendência de lobos.

Diferente dos contos, Valerie não é mandada diretamente para a casa da avó. Ela tem alucinações com a avó em um interrogatório com as famosas frases:

“Menina entrou e, ao ver a vovó deitada, exclamou:
- Que orelhas e olhos grandes!
E o lobo respondeu:
- São para te ouvir e ver melhor.
- E essa boca enorme?
- É para te engolir melhor, gritou o lobo,
pulando da cama para agarrá-la.”

A descrição das orelhas, olhos e boca, remetem ao corpo do homem, fazendo apologia sexual. O ato de devorar a menina seria a própria consumação do ato sexual. Apesar de não cumprir esta interpretação com o pai, que é o lobo, Valerie consuma o ato sexual com Peter, que se torna tal lobisomem também, caracterizando fidelidade ao roteiro e suas significações.

Quando chapeuzinho nota diferença na avó e a interroga, pode-se fazer referência à maturidade da infância à puberdade, pois a mesma desconfia, podendo perceber o engano – a maturidade -, mas inocentemente ignora a diferença aparente e retorna à inconsciência.

Para os finais dos contos, existem três versões. Porém em nenhuma delas o fim de “*A Garota da Capa Vermelha*” se encaixa perfeitamente. Na primeira versão dos irmãos Grimm, conta que o caçador arranca a avó e a menina, abrindo a barriga do Lobo com uma tesoura, retirando-as e colocando pedras dentro do seu corpo para posteriormente o animal morrer afogado. Nesta versão temos a presença do caçador, o qual representa o pai; a figura paterna que vem para proteger e salvar as personagens, sempre faz

alusão ao maniqueísmo, característica essencial em contos de fadas. Também a retirada - seja somente da avó ou como das duas – da barriga do Lobo simboliza um renascimento, haja vista que deveriam morrer, mas voltaram ao mundo com novos valores, saindo diretamente da barriga do vilão.

Esta versão é a que mais se encaixa com o final de *“A Garota da Capa Vermelha”*, onde o pai que também é lobo morre e são colocadas pedras em sua barriga para ele afundar. Apesar de nos contos ser mais de um personagem, no filme, o caçador, lenhador e lobisomem são a mesma pessoa: O pai de Valerie, a *“Chapeuzinho Vermelho”*. Ele tem a profissão de lenhador, se torna caçador ao ir à busca do lobo (a si próprio) - quando o povo do vilarejo se revolta e quer vingança - mas também em dias de lua cheia se transforma no lobisomem. Ou seja, ele não é de natureza toda animal (lobo), mas mostra que, basta ser homem, em origem, para ser objeto de confusão, este, em um caráter *“trifásico”*.

A interpretação de relacionamento ocorre tanto do âmbito paterno (como já citado), quanto materno, uma vez que a criança pode enxergar a mãe como uma madrasta ou bruxa, levando em consideração os desejos sexuais escondidos, o forte maniqueísmo para princesas, bruxas/filhas e mães, a rebeldia de não seguir os conselhos do caminho certo ou não falar com estranhos, entre outras situações que podem ser reveladas dependendo do contexto do intérprete.

A CHEGADA AO SEU DESTINO

Em síntese, a história de *“A Chapeuzinho Vermelho”* revela a perda da inocência da garota, com apelos altamente sexuais, onde a menina é seduzida por um estranho, relacionando o tema à sexualidade precoce. Entretanto, no filme, apesar de morar em um vilarejo e não ter relação com a modernidade de uma cidade urbanizada, Valerie é uma Chapeuzinho atualizada. Ela foca sua problemática na paixão da mocidade, Peter, como muitas adolescentes se comportam hoje num contexto onde estes são seus problemas rotineiros: namoros.

Como característica de um conto, sempre há o indício da justiça e lição de moral como conclusão da história. Em Chapeuzinho, o lobo não poderia sair ileso depois de

tais maldades, e é enviado às profundezas da água. A morte do lobo não se configura como satisfatória para a população, pois apesar de já assassinado, é extirpado fisicamente e tem a inserção de pedras em seu abdômen, ao que façam peso de leva-lo ao fundo para permanecer lá e nunca mais voltar. A costura da barriga é como o selo para não reverter a paralisação e eternidade no inferno (ao fundo e para baixo) para o lobo. Não há finais felizes para “*A Garota da Capa Vermelha*”, uma característica incomum de contos de fadas, haja vista que Chapeuzinho perde tanto seu pai quanto seu par amoroso, dois vínculos sexuais.

O filme revela mais o lado sexual e misterioso da personagem principal, aspecto escondido nos contos infantis por questões morais, mas que pode crescer endogenamente. Como o cinema traz uma classificação maior de idade, o autor expõe abertamente esta interpretação da mocidade e seus prazeres, incubados ou não. A obra cinematográfica apresenta significações do conto original, mas nem todas as interpretações dos contos puderam ser aplicadas ao filme, haja vista a mudança do roteiro e linguagem.

REFERÊNCIAS

ABREU, Ana Rosa. **Alfabetização** : livro do aluno [et al.] Brasília : FUNDESCOLA/SEF-MEC, 2000. 3 v. : 128 p. n. 2. Disponível em: <http://www.qdivertido.com.br/verconto.php?codigo=1>. Acesso em: 5 abr. 2012

ALMEIDA, Marilene. **Chapeuzinho Vermelho e seus matizes**. ECA, USP, São Paulo, 2006. Disponível em: <http://www.eca.usp.br/nucleos/filocom/existocom/ensaio9c.html>. Acesso em: 11 abr. 2012.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. 14. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

CARDOSO, Joel. **Cinema e literatura: contrapontos intersemióticos**. Revista Literatura em Debate, v.5, n.8, p.1 a 15, jan.- jul., 2011.

CASHDAN, Sheldon. **Os 7 pecados capitais nos contos de fadas**: como os contos de fadas influenciam nossas vidas. Rio de Janeiro: Campus, 2000.

CHAUÍ, Marilena. **Repressão sexual**: essa nossa (des)conhecida. Ed. Brasiliense, 1984.

CORSO, D. L. e CORSO, M. **Fadas no Divã** – Psicanálise nas Histórias Infantis. Porto Alegre: Artmed, 2006.

FUJIMURA, Calina. **Chapeuzinho Vermelho, uma linguagem sedutora do jogo**. UERJ. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/viiiicnlf/anais/caderno12-06.html>. Acesso em: 11 abr. 2012.

HALL, Stuart. **Estudos culturais: dois paradigmas**. In HALL, Stuart. Da diáspora: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HARTMANN, Heinz. **Psicologia do ego e o problema da adaptação**. Biblioteca Universal Popular, Rio de Janeiro, 1968 [1937].

JOLY, Martine. **Introdução à Análise da Imagem**. Lisboa, Ed.70, 2007

MENESES, Adélia Bezerra de. Vermelho, verde e amarelo: *tudo era uma vez*. **Estud. av.** [online]. 2010, vol.24, n.69, pp. 265-283. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142010000200017&lng=en&nrm=iso>. Acessado em 27 Abril 2012.

PERRAULT, Charles. **O Chapeuzinho Vermelho**. Disponível em: <http://www.dubitoergosum.xpg.com.br/a7.htm>. Acesso em: 5 abr. 2012

PLAZA, Julio. Tradução intersemiótica. 1. ed. 3. reimp. São Paulo: Perspectiva, 2008.

SILVA, Joel Cardoso da. **Nelson Rodrigues: da palavra à imagem**. 1. ed. Belém: INTERCOM, 2010

WARNER BROS. **Red Riding Hood**. Diretor: Catherine Hardwicke. Roteiro: David Johnson. 100 minutos. Gênero: Drama. EUA/Reino Unido, 2011.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e sociedade**. São Paulo, Editora Nacional, 1969 [1958].