

CHAPEUZINHO VERMELHO - VISÃO E CONTRAVISÃO DE *A PSICANÁLISE NOS CONTOS DE FADAS*, DE BRUNO BETTELHEIM

Profa. Dra. Marisa Martins Gama-Khalil (ILEEL/UFU)¹
Bruno de Sousa Figueira (PET/Letras - ILEEL/UFU)
Eduarda Lamanes Gomes (PET/Letras - ILEEL/UFU)
Gabriela Morais Carrijo Quianzala (PET/Letras - ILEEL/UFU)
Lívia Maria de Oliveira (PET/Letras - ILEEL/UFU)
Luísa Inocência Borges (PET/Letras - ILEEL/UFU)
Mariane Carrilho Costa - (ILEEL/UFU)
Vânia Carolina Gonçalves Paluma (PET/Letras - ILEEL/UFU)

Resumo: Este estudo investigou as versões do conto *Chapeuzinho Vermelho* dos camponeses franceses, de Charles Perrault e dos Irmãos Grimm, tendo como objetivo uma revisão crítica das considerações que Bruno Bettelheim realiza, em *A psicanálise nos contos de fadas*, sobre o conto em enfoque. Para esse fim, foi realizado um estudo minucioso da obra do psicanalista Bettelheim, tendo por base os estudos da Análise do Discurso, por acreditarmos haver construções ideológicas no percurso sócio-histórico dos contos de fadas. Os resultados desta pesquisa trazem contribuições para uma leitura interpretativa mais ampla dos contos de fadas, já que a abordagem leva em conta o discurso não apenas enquanto estrutura, mas o considera a partir de sua natureza de acontecimento.

Palavras-Chave: Chapeuzinho Vermelho; contos de fadas; discurso; ideologia.

Abstract: This research aimed at analyzing critically the ideas developed in *A psicanálise nos contos de fadas*, by Bruno Bettelheim, about the fairy tale entitled *Little Red-Cap*. In order to achieve such an objective, three versions of the tale, written by the French countrymen, Charles Perrault, and by the Grimm Brothers, were considered. Theoretically, the study was

¹ Docente da Universidade Federal de Uberlândia, UFU.

based on Discourse Analysis findings, which allowed us to problematize the ideological constructions present in the social and historical journey of the fairy tales. The results of this research contribute to a wide interpretative reading of the fairy tales because the approach applied considers discourse not only as a structure, but also as a happening.

Keywords: Little Red-Cap; fairy tales, discourse; ideology.

O presente trabalho é produto das reflexões do projeto “Trajetória histórica da abordagem estética nos contos de fadas”, que é desenvolvido por um grupo de discentes do PET (Programa de Educação Tutorial do Curso de Letras) e pela sua professora orientadora. Nele, pretendemos analisar criticamente os estudos que o teórico psicanalista Bruno Bettelheim (2002) postula sobre as versões de *Chapeuzinho Vermelho* em seu livro *A psicanálise nos contos de fadas*. Nesse sentido, apresentaremos pontos e contrapontos desses estudos acreditando que Bettelheim, em trechos da análise que realiza do conto Chapeuzinho Vermelho, desconsidera algumas condições de produção, recepção e circulação das versões analisadas, a saber: a dos camponeses franceses, a de Charles Perrault e a dos Irmãos Grimm.

Com esse fim, problematizaremos algumas considerações do autor a partir de teorias do discurso propostas pela Análise do Discurso francesa, especialmente as noções de Pêcheux (1987) e a leitura que Fernandes (2008) realiza dessa corrente teórica. Sendo assim, o estudo a que nos propomos permitirá ampliar o universo interpretativo do conto, tendo em vista que a análise bettelheimiana não permite uma visão sistêmico-social da literatura.

Chapeuzinho Vermelho é um dos contos de fada que atravessou a oralidade e transpôs a barreira do tempo. Um dos primeiros registros dessa narrativa tão antiga é a versão oral dos camponeses franceses, transcrita em *O grande massacre dos gatos*, por Robert Darnton (1986). Posteriormente, o francês Charles Perrault criou a primeira versão escrita oficial da narrativa, que contava com uma moral explícita no final. Pode-se depreender que esse recurso abarcava um objetivo de entretenimento e ao mesmo tempo de ensinamento, conforme assinalam as experiências registradas da época.

Os contos, em sua forma oral, narrados por camponeses, tinham como fito o entretenimento. Eles eram narrados nos momentos de lazer em que os sujeitos se reuniam e, por intermédio deles, podiam representar ficionalmente os seus desejos. Por outro lado, além de entreter, eles serviam de modelização para alguns procedimentos sociais e, assim, funcionavam como ensinamento. Os contos, antes da revolução burguesa, eram narrados por adultos para um público receptor, que era constituído por

adultos e também por crianças. Hoje, quando se fala de contos de fadas, tem-se a idéia de que se trata de um gênero específico para crianças e, com essa perspectiva, rasura-se boa parte da história de tal gênero e das especificidades que ele abarca.

Na versão da oralidade exposta por Darnton (1986), vemos que a menina não é nomeada ainda como Chapeuzinho Vermelho, mas o percurso da personagem é o mesmo da narrativa que conhecemos hoje e o seu encontro com o lobo é o clímax da história. Ela chega à casa da avó, onde o lobo já se encontra. O lobo diz a ela para comer a carne e beber o vinho que se encontra na cozinha e ela o obedece, mesmo com a advertência de um gato, que a chama de menina perdida. Na verdade, a carne que a menina comeu era a carne da avó, e o vinho era o seu sangue. Há, na versão dos camponeses do conto, a tragédia da mutilação da avó e a posterior cena de canibalismo, levada a efeito pela menina. Depois o lobo pede a ela para tirar a roupa, peça por peça, jogando cada uma das peças no fogo, e após isso ele ordena que ela venha deitar-se com ele. O famoso diálogo acontece e, ao final, ele a devora. A história acaba. Desnudamento e sangue – final trágico. Vemos, pelo enredamento, que a história modificou-se muito com o tempo, até chegar à versão mais amenizada do conto, dos Irmãos Grimm.

Charles Perrault publicou a sua versão de *Chapeuzinho Vermelho*, em 1695, em uma coletânea de contos que foi colhida da tradição oral. A coletânea tinha como título *Histoires ou contes du temps passés, avec des moralités* e como subtítulo *Contes de ma mère l'Oye* – os Contos da Mãe Gansa. Pelo título já se pode entrever que a perspectiva de ensinamento, recolhida da prática de narração das narrativas orais, permanece, entretanto outras condições mudaram, não somente a questão da materialidade: do oral para o escrito. É preciso lembrar alguns aspectos das condições de produção das narrativas perraultianas para que possamos depois fundamentar algumas críticas que teceremos acerca da leitura que Bettelheim faz dos contos desse autor francês.

Charles Perrault foi influenciado por uma sobrinha na escrita de suas narrativas. Essa sobrinha, Marie-Jeanne L'Héritier de Villandon, que foi poetisa e romancista, teve um papel decisivo no teor de alguns dos contos do seu tio. A história dos *Contos da Mamãe Gansa* é circundada de polêmicas em relação à autoria: seria de Charles Perrault ou de seu filho, Pierre Perrault? De acordo com Marc Soriano (apud MENDES, 2000), a escritura da obra deveu-se a uma parceria: o filho escrevia e o pai aprimorava as narrativas, dando a elas a forma literária e enriquecendo-lhes a temática, muitas vezes problematizando-as. Mas o que não pode ser esquecido foi a participação de Mlle L'Héritier nos contos perraultianos. A sobrinha de Charles Perrault, juntamente com outras mulheres, constituíram o grupo das *Preciosas*, que foram chacoteadas por Molière, em suas peças teatrais, como: *As preciosas ridículas* e *As mulheres sabidas*.

Essas mulheres desempenharam a função, nos salões da época, de propalar os ideais que antecipavam o feminismo que depois o mundo conheceria, como a liberdade de idéias e a defesa por um espaço social e cultural mais digno para as mulheres. Vislumbramos nos contos de Perrault uma variedade de enredos que privilegiavam a moral ingênua – características dos contos populares; contudo, em alguns dos contos, como *Barba Azul*, *Chapeuzinho Vermelho* e *As fadas*, “as mulheres recebem prêmios e castigos especiais, que mostram como o sexo feminino é manipulado na sociedade patriarcal”. (MENDES, 2000, p. 90). Nesses contos, e também em *Pele de Asno*, que tem como temática o incesto, vemos denunciada a condição oprimida da mulher, à mercê do destino imposto pelos homens, destino na maioria das vezes bárbaro e agônico. Perrault, com *Barba Azul*, delata a situação das mulheres vitimadas pela violência física e moral dos homens. E, para pintar literariamente o enredo de *Barba Azul*, ele tomou como modelo maridos cruéis, que não eram escassos na velha França, como o senhor de Fayel, que assou o coração de sua esposa; ou na Inglaterra, como o Rei Henrique VIII, que, bem semelhante ao *Barba Azul*, matou cinco esposas e quase mata a sexta, Catherine de Parr (*apud* STAHL, 1989, p. 279-280). Nesse sentido, a condução que Perrault atribuía ao enredo de suas narrativas proporcionava para a sociedade denúncias sobre as atrocidades sofridas pelas mulheres. Para Mariza Mendes (2000, p. 50), “esse fato pode não ser uma prova do feminismo de Perrault, mas é um dos fatores que levam à conclusão de que foram as 'preciosas' as responsáveis pela publicação dos *Contos da Mamãe Gansa*.”

Pelo exposto, percebe-se que o público alvo inicial de Perrault era preferencialmente as mulheres e a opção por esse público dirigiu grande parte dos recursos utilizados por seu autor, como veremos no decorrer de nosso artigo. Mas é importante evidenciarmos, neste momento, que a primeira versão escrita da história por Perrault não conta com eufemismos em seu final. O lobo come a menina e depois, só aparece uma moral, que reforçará a idéia de que “sair do caminho” é perigoso. Vale lembrarmos também que a cena do lobo ordenando que a menina tire a roupa permanece. Perrault só retira o ato de desnudamento peça a peça, de *strip-tease* e a cena de canibalismo. Assim, temos mantidos os supracitados elementos em função do público que era esperado pelo seu autor. Atualmente, quando se fala em Perrault, em muitos estudos, fala-se de um escritor que escreveu histórias para crianças, o que é um equívoco, uma rasura na história dos contos de fadas.

O conto em estudo foi uma das histórias mais recontadas até hoje, ganhando várias versões, paródias, releituras, adaptações e estudos ao longo de séculos. *Chapeuzinho Vermelho* se tornou uma história diferenciada devido à diversidade de variações existentes:

Apesar de existirem diferentes versões, há poucas histórias similares à de *Chapeuzinho*. Os contos de fadas são extremamente repetitivos, uma leitura mais extensiva nesse território revela que uma mesma forma aparece, com variações superficiais, sobre vários títulos. Nesse sentido, *Chapeuzinho* é ímpar. (CORSO, 2006, p. 55).

Assim, a estruturação da narrativa de *Chapeuzinho Vermelho* foge ao esquema das outras narrativas dos contos de fada, uma vez que elas se caracterizam pela repetibilidade dos esquemas e temas. Um exemplo disso é o tema da mãe que morre, encontrado em *Branca de Neve*, *Gata Borralheira*, *Pele de Asno* e outras; ou o tema do irmão mais novo injustiçado; ou o esquema das três provações pelas quais o herói tem que vencer para alcançar seu final feliz. A narrativa de *Chapeuzinho* rompe, então, com essa repetibilidade; e talvez a sua singularidade seja o motor da intensa reprodutibilidade que ela desencadeia. Obviamente não se pode descartar também a curiosidade que seu tema gera: a iniciação sexual. Quer pela sua singularidade ou pelo seu tema instigante, o fato é que a história continuou – e continua – incitando novas reescritas ao longo dos séculos.

Em 1857, os Irmãos Grimm recontaram a história com a finalidade de atenuar seu conteúdo, tendo em vista a recepção do conto pelo público infantil. É preciso ressaltar que a versão dos Irmãos Grimm foi escrita sob determinadas condições de produção, e tais condições direcionaram os recursos que primavam pelo eufemismo da tragédia que a narrativa continha – na versão oral e na versão francesa de Charles Perrault.

Era uma época em que a revolução burguesa, já instaurada, agia em torno da reformulação da Escola – e da sociedade como um todo. Faltava mão de obra qualificada e a burguesia percebeu que era necessário modificar a escola, tornando-a mais funcional e aumentando a qualidade do ensino. Um dos aspectos falhos da antiga escola eram os livros que eram dados para a criança ler, pois traziam textos que não falavam do seu universo, do seu imaginário. Para esse intento, era necessário agir em prol de uma produção de textos que fossem coerentes com o universo infantil e, nesse contexto, foi criada a literatura infantil. No processo de constituição dessa literatura foram recolhidos os contos populares orais (alguns já registrados pela literatura escrita, como os de Perrault, na França), já que eles traziam na sua estrutura o simbólico, o mágico. Os Irmãos Grimm foram escritores que trabalharam nesse projeto; por esse motivo eles atenuaram os conteúdos, eufemizaram algumas temáticas, como no caso de *Chapeuzinho Vermelho*, em que temos a inserção da figura do caçador, cuja função é tirar Chapeuzinho e sua avó – vivas – da barriga do lobo e dar à história um final feliz. É importante destacar que os Irmãos Grimm retiram

a cena em que o lobo ordena que a menina tire a roupa antes de ir para a cama, existente nas versões oral e de Perrault.

Segundo Corso (2006, p. 53):

Desde essa narrativa de tradição oral – que consideramos a mais antiga –, passando por Perrault, até a história como é contada hoje – praticamente a versão dos Grimm –, os aspectos mais eróticos (em que Chapeuzinho se despe para entrar na cama do lobo-vovozinha) e canibalísticos (quando, antes de comer a menina, o lobo lhe serve a carne e o sangue da avó) foram sendo suprimidos, substituídos e suavizados.

Esse abrandamento acarretou outras mudanças no que diz respeito às condições de produção (considerando-se também condições de recepção e circulação) – o que determina o significado dos conteúdos e designa a interferência temporal do conto – bem como, e agora especificamente, o conteúdo que Chapeuzinho Vermelho levava para a avó em sua cesta, nas histórias dos camponeses franceses, do Charles Perrault e dos Irmãos Grimm.

Na primeira, a dos camponeses franceses, o conteúdo da cesta era pão e leite, alimentos esses que são representativos de fartura e sustento. Além disso, faz-se mister ressaltar que pela época em que a história era contada e tendo em vista que eram camponeses que a descreveram, remetendo assim a pessoas que vivem no campo, com atividade ligada à agricultura e pecuária; tais alimentos poderiam representar o sustento básico para alimentação e o fortalecimento da avó que estava doente, além de poder ser de fácil acesso na época, considerando os meios de produção da história na oralidade.

Na versão de Charles Perrault, o conteúdo da cesta levada pela menina é atinente a tortas e potezinho de manteiga. Aqui, pode-se ter uma leitura ambígua dos alimentos, tendo em vista que a torta poderia possuir dois significados; o primeiro e mais óbvio refere-se ao alimento com intuito de saciar a fome; além desse, pode-se depreender que há outro sentido implícito, e, dessa maneira, outra provável análise de torta estaria ligado à *menina torta* que desobedece a mãe e escolhe o caminho mais longo, além de dar ouvidos e se deixar levar pelas palavras do lobo, figura perigosa. O potezinho de manteiga pode, além de um produto alimentício, estar ligado à história dos camponeses franceses, sendo, portanto, um derivado do leite, tal como foi a história de Perrault, versão da oralidade que ganhou outra representatividade.

Segundo a versão dos Irmãos Grimm, os alimentos levados na cesta

para a avó são bolo e garrafa de vinho. Tais alimentos são ligados à questão das condições de produção em que a história foi escrita, tendo em vista que na Europa o vinho já era bebida bastante consumida e popularizada. O bolo foi um alimento introduzido que, de maneira consciente ou não pela escrita dos Irmãos Grimm, já sugeria um trocadilho com lobo, trocadilho esse que seria aproveitado por Chico Buarque de Holanda, em sua versão do século XX, a *Chapeuzinho Amarelo*.

Bruno Bettelheim, na leitura que faz das versões da história, simplifica dizendo que eram doces o conteúdo da cesta que a menina levava, tanto na história de Perrault: “Um dia, a mãe mandou Capinha Vermelha levar uns *doces* para a vovozinha que estava doente” (BETTELHEIM, 2002, p.104 – grifos nossos), quanto na dos Irmãos Grimm, “[...] quando Chapeuzinho Vermelho leva de novo *doces* para a avó”. (BETTELHEIM, 2002, p. 109 – grifos nossos). Todavia, os outros alimentos, supracitados e explicitados não podem ser negligenciados, tendo em vista que são significativos para a leitura, além de designarem determinado período de época e sentidos importantes para os leitores interpretarem.

Bruno Bettelheim tece ainda várias outras críticas sobre a produção do conto de Perrault, e afirma que esse escritor fez com que seu conto perdesse parte da sua atração, já que “fica óbvio que o lobo não é um animal ávido, mas uma metáfora, que deixa pouco à imaginação do ouvinte. [...] Assim, a imaginação do ouvinte não entra em ação para dar um significado pessoal à estória”. (BETTELHEIM, 2002, p. 122).

Se nos basearmos nesse comentário, faz-se importante questionar o que, para Bettelheim, constitui uma metáfora. Segundo apanhado histórico realizado por Paula Mendes (2009), metáfora já foi entendida por diversos prismas. Desde a época dos clássicos são definidos significados para tal expressão. Para Cícero, Horácio, Longinus e Quintiliano essa era uma forma nobre para embelezamento da linguagem vulgar. Com os românticos, no entanto, metáfora assume outros parâmetros estéticos:

A metáfora não se pode reduzir ao seu efeito de ornamentação porque ela é antes de mais uma maneira de pensar e de viver, uma projeção imaginativa da verdade. A função essencial da metáfora reside, assim, na expressão da imaginação. Para Coleridge, o conceito de metáfora é definível como "*imagination in action*". A metáfora é, deste modo, indissociável da linguagem no seu todo. (MENDES, 2009).

Nessa perspectiva, temos que a metáfora é uma projeção

imaginativa da verdade, e, diante disso, é possível uma contra leitura à análise feita pelo psicanalista. Ao contrário do que afirma Bettelheim, a opção por esse recurso do texto de Perrault dá possibilidades de leituras ao lobo, uma vez que lê-lo como representação da figura masculina é uma forma de entender o imaginário por meio de experiências reais. Visto que as interpretações são mutáveis de leitor para leitor, relacionaremos, então, os sentidos possíveis para o texto com as condições de recepção da época. No momento de criação e circulação do texto, vigorava a questão feminista, por isso a leitura recorrente do lobo como o homem sedutor (inclusive na moral escrita por Perrault).

Se tivermos, porém, a mentalidade de que o texto poderá ser lido em diferentes épocas, conseguiremos conceber a figura do lobo com outras leituras, que se adequarão ao contexto histórico-social no qual o receptor do conto está inserido. Isso só é viável, porque Charles Perrault não delimita o sentido da história, ampliando as leituras através da utilização do recurso metafórico. Tal afirmação pode ser justificada pela seguinte passagem:

Lakoff e Turner afirmam ainda que, para entendermos um poema [ou demais textos literários], precisamos de conhecimento de mundo. Conhecimento que adquirimos dia-a-dia e sem o qual não poderíamos dar sentido a determinados poemas porque metáforas convencionais dependem de conhecimento convencional: para conhecermos um domínio alvo em termos de um domínio fonte, precisamos de conhecimento apropriado do domínio fonte. (LAKOFF e TURNER *apud* ANDRADE, 2008, p. 43).

No trecho acima fica claro como os conhecimentos de mundo influenciam na interpretação do texto literário e, dessa maneira, podemos confirmar o que foi dito anteriormente: as metáforas dão liberdade interpretativa para o leitor, pois ele construirá seus próprios significados do texto, baseando-se em seus conhecimentos prévios. Portanto não ocorre nenhuma limitação da imaginação ou de ordem interpretativa e, conseqüentemente, acreditamos ser inconsistente a afirmação do crítico sobre o obstáculo criado pela metáfora.

Outro ponto representativo para a questão da metaforização é referente ao seu sentido etimológico, que pode ser interpretado, como postula Mendes (2009), da seguinte forma: “figura de estilo que possibilita a expressão de sentimentos, emoções e idéias de modo imaginativo e inovador por meio de uma associação de semelhança implícita entre dois elementos”. Assim podemos atestar para o fato de o lobo, nas versões da história (não só na de Perrault), possuir características masculinas, e a partir

disso depreender como essas características se apresentam e seus possíveis significados nas três versões aqui apresentadas. A metáfora, como evidencia Paul Ricoeur (2005, p. 228) “denota a distância entre a letra e o sentido virtual, e conota todo um regime cultural”, e por isso o espaço da linguagem metafórica é um “espaço conotado”. Nesse sentido, a opção por uma linguagem fortemente metafórica faz com que o conto de Perrault ultrapasse os tempos e revigore seus sentidos sempre.

No conto de Perrault, o diálogo entre Chapeuzinho Vermelho e o lobo possui marcas de sexualidade e a figura do lobo nos remete à figura masculina:

– Minha avó, como você tem braços grandes! / – É pra te abraçar melhor, minha filha. / – Minha avó, como você tem pernas grandes! / – É pra correr melhor, minha menina. / – Minha avó, como você tem orelhas grandes! / – É pra escutar melhor, minha menina. / – Minha avó, como você tem olhos grandes! / – É pra ver melhor, minha menina. / – Minha avó, como você tem dentes grandes! / – É pra te comer. (PERRAULT, 1987, p. 17).

Nas palavras de lobo, também podemos verificar marcas de sedução sexual, pois este se utiliza de frases como: “para te abraçar melhor”, “para te ver melhor”, “para escutar melhor”, “para correr melhor”, “para te comer”. De acordo com essa análise, podemos afirmar que Perrault constrói um diálogo com intenções sexuais e que o lobo representa um homem sedutor.

No conto dos Irmãos Grimm, embora não seja tão explícito como no de Perrault, a questão sexual também está presente no diálogo entre Chapeuzinho Vermelho e o lobo. Essa afirmação pode ser confirmada nas seguintes frases no diálogo:

– Vovozinha, por que essas mãos tão grandes? / – Para que eu possa agarrá-la melhor! / – Mas, vovozinha, por que essa boca tão grande? / – Para que eu possa devorá-la melhor! (GRIMM, 1987, p. 19).

O psicanalista Bruno Bettelheim, em seus estudos, afirmou:

Enquanto no relato de Perrault a ênfase recai sobre a sedução sexual, na estória dos Irmãos Grimm dá-se o oposto. Nela, não se menciona nem direta nem indiretamente nenhuma sexualidade: isso pode ser sutilmente implícito, mas, essencialmente, o ouvinte

tem de completar a idéia, para compreender a estória. (BETTELHEIM, 2002, p. 128).

A partir dessa afirmação de Bruno Bettelheim, podemos verificar que o psicanalista se equivocou quando disse que no conto dos Irmãos Grimm não há marcas de sedução sexual nem direta nem indiretamente. Quando lemos o diálogo entre os personagens, logo entendemos que o lobo quer seduzir a menina e, assim como no conto de Perrault, o lobo também representa a figura masculina.

Entendemos que as versões desse conto, por mais que reforcem a puerilização da menina, por mais que amenizem a tragédia final, nunca deixarão de sugerir o efeito de um sentido que é fortíssimo no conto, o da iniciação à sexualidade. O próprio título do conto demarca uma simbologia que aponta para isso: o chapéu, que é vermelho, cor da paixão e também do defloramento.

Considerando a versão dos camponeses franceses, esse é o conto que mais possui marcas de sedução sexual. Nele há um jogo de sedução que é feito entre o lobo e Chapeuzinho Vermelho. Durante o diálogo é perceptível tal jogo, pois, para cada peça de roupa que a menina tira, ela pergunta ao lobo onde colocar a peça.

O corpete é usado para cobrir seus seios, saia e anágua para cobrir suas partes íntimas e por último as meias que protegem os pés. Quando a menina se deita na cama com o lobo e inicia suas perguntas e o lobo as responde, então se torna claro que o lobo representa a figura masculina.

Chapeuzinho percebe que a vovó (lobo) é peluda e o lobo afirma que os pêlos são para aquecê-la. Em seguida, a mesma percebe que a avó (lobo) possui ombros largos e ele afirma que são para carregar lenha. Pêlos e ombros largos remetem à figura masculina, visto que são atributos consideráveis nos corpos dos homens. Além disso, o fato de ele mencionar um trabalho realizado por ele, também é uma alusão aos homens, pois o trabalho de carregar lenha é atribuído geralmente aos homens da família.

Estando o lobo presente tanto na casa da avó quanto no caminho entre a casa da mãe e avó de Chapeuzinho, partimos para um equívoco cometido por Bettelheim ao falar sobre esse caminho escolhido por Chapeuzinho Vermelho na versão dos camponeses franceses. Em *A psicanálise dos contos de fadas*, o autor afirma que a garota lida com a ambivalência infantil que, nesse caso, se refere ao princípio de viver pelo prazer ou pela realidade. Desse modo, segundo o autor, na versão dos camponeses franceses, os dois caminhos que Chapeuzinho pode escolher – o das agulhas ou o dos alfinetes – estão atrelados a essa ambivalência, sendo o caminho das agulhas relacionado com o caminho do prazer e o dos alfinetes com o da realidade. No entanto, constatamos uma contradição quando Bettelheim afirma que a garota opta pelo caminho dos alfinetes,

tendo em vista que, na versão dos camponeses franceses, o caminho seguido por ela é o das agulhas, como podemos ver no seguinte trecho:

- Por que caminho você vai, o dos alfinetes ou o das agulhas?

- O das agulhas.

Então o lobo seguiu pelo caminho dos alfinetes e chegou primeiro à casa.

(DARNTON, 1986, p. 22).

Observamos, então, que afirmar que Chapeuzinho Vermelho optou pelo caminho dos alfinetes pode trazer ao conto um efeito contrário ao o que é transmitido pela versão dos camponeses. Se a garota escolhe o caminho das agulhas, segundo o próprio Bettelheim, ela escolhe o caminho do prazer e não da realidade, já que este está relacionado ao caminho dos alfinetes. Dessa forma, a escolha da menina é de fundamental importância para a revelação de sua desobediência, que consiste em desviar-se do caminho que lhe fora ordenado para aventurar-se no caminho do prazer e, portanto, afirmar a escolha contrária é o mesmo que assegurar-se da obediência de Chapeuzinho ao caminho que sua mãe lhe pedira para seguir.

Outra questão relacionada às agulhas e alfinetes é a representação que possuem em seus serviços (utilidades). O alfinete é utilizado quando queremos pregar algo em alguma coisa. Portanto, o seu serviço se restringe a ficar parado em determinado lugar, o que pode ser entendido que seu trabalho é pouco, tranquilo, estático e não cansativo. Já a agulha, ao trabalhar por entre os panos, situando a linha por entre estes, sabe quando deve seguir em frente e quando deve virar à direita ou à esquerda, ou quando simplesmente é preciso fazer um caminho não condizente com o imaginado primeiramente. Ela não fica parada e sim desbrava seu caminho, fazendo-o de forma impetuosa e acumulativa. Por conseguinte, depreendemos que o caminho das agulhas seria o caminho mais difícil, e o dos alfinetes o mais fácil. Como já afirmado, Chapeuzinho escolhe o das agulhas, e isso mostra que ela está ciente dos seus atos, e uma possível tendência a desobedecer a sua mãe. Bettelheim, infelizmente erra primariamente – quanto aos objetos e quanto aos sentidos que eles desencadeiam.

Tendo em vista a importância dos personagens tanto quanto a história apresentada nos contos, a moral não é menos valorizada. Na versão de *Chapeuzinho Vermelho* de Charles Perrault, encontra-se a seguinte moral:

Vimos que os jovens, /Principalmente as moças,
/Lindas, elegantes e/ educadas, /Fazem muito mal em
escutar /Qualquer tipo de gente, /Assim, não será de

estranhar /Que, por isso, o lobo as devore. /Eu digo o lobo porque todos os lobos / Não são do mesmo tipo. /Existe um que é manhoso /Macio, sem fel, sem furor. /Fazendo-se de íntimo, gentil e adulator, /Persegue as jovens moças /Até em suas casas e seus aposentos. /Atenção, porém! / As que não sabem / Que esses lobos melosos /De todos eles são os mais perigosos. (PERRAULT, 1987, p. 18).

Bettelheim se posiciona contrário à moral evidenciada por Perrault. O psicanalista diz que Perrault não desejava apenas entreter o público, mas também dar uma lição de moral. Afirma ainda que esta, juntamente com um texto metaforizado, deixa o conto admonitório, ou seja, com um tom de advertência. Ele diz:

Mas o relato original de Perrault continua com um pequeno poema no qual propõe uma moral a ser deduzida: que meninas bonitinhas não deviam dar ouvidos a todo tipo de gente. Se o fazem, não é de surpreender que o lobo as pegue e devore. Quanto aos lobos, eles aparecem com todos os tipos, e entre eles os lobos gentis são os mais perigosos, especialmente os que seguem as mocinhas nas ruas, até mesmo à casa delas. Perrault não deseja apenas entreter o público, mas dar uma lição de moral específica com cada um de seus contos. Por isso é compreensível que ele os modificasse de acordo com o que desejava. Infelizmente com isso, tirava muito do significado dos contos. (BETTELHEIM, 2002, p. 122).

Após essas considerações, Bettelheim discute o valor do conto de fadas para a criança, dizendo que um conto de fadas, no qual o autor detalha os significados, não tem valor nenhum para as crianças. Diz ainda que Perrault fez pior, pois além de detalhar os significados, ele os reelaborou.

Em contrapartida, Bettelheim postula que a versão de Chapeuzinho Vermelho dos Irmãos Grimm aborda alguns problemas que meninas, em idade escolar, possuem, como as questões edípicas no inconsciente. O psicanalista afirma que os alemães Grimm colocam na voz da mãe de Chapeuzinho um aconselhamento para ela não desviar de seu caminho. E que esse elemento constrói melhor os significados interpretativos no leitor-criança.

Em nossa análise da moral escrita por Perrault, consideramos que os significados não são encerrados. Concordamos com o tom da advertência da moral, porém consideramos que a metaforização presente no conto também se repete na moral, o que leva o leitor a participar da

construção de inúmeros sentidos. A própria disposição de como é colocada a moral, mostra o caráter simbólico-semântico utilizado por Perrault, visto que é a moral construída em versos, em formato poético, o que reafirma o caráter de “texto-aberto”, com valores que só o leitor, com sua memória social e discursiva, será capaz de construir.

O que Bettelheim não considera, também, é que o público leitor de Perrault não era composto por crianças e, sim, adultos, principalmente mulheres, como evidenciamos anteriormente. Logo, o que podemos observar é que mesmo existindo uma moral, ela possivelmente não era destinada ao público infantil. Então, não faz grande sentido, Bettelheim discutir o valor do conto de Perrault para crianças.

Mas, mesmo supondo que, hoje, por exemplo, o conto de Perrault tenha como leitores o público infantil, a narrativa não teria significados prontos, as lacunas deixadas pelo escritor confirmam o caráter de significados em aberto. Por exemplo, Bettelheim faz uma crítica de que, no conto de Perrault, ninguém adverte Chapeuzinho sobre a escolha de seus caminhos. Essa lacuna deixada pelo autor é que faz com que o leitor construa os seus próprios entendimentos, interpretações.

Bettelheim aprova o conto dos Irmãos Grimm pelo fato de este não tem uma moral explícita, e, segundo o psicanalista, alguns direcionamentos feitos pelos alemães colaboram na formação do caráter da criança, principalmente de meninas com problemas edípicos na puberdade. Em nossa análise, acreditamos que, mesmo que o conto dos Grimm não tenha uma moral explícita, é muito mais pedagógico do que o de Perrault, visto que os Irmãos Grimm direcionam os significados da narrativa e “solucionam” o problema ao final do conto, limitando a imaginação do leitor. Já a moral metafórica de Perrault deixa maiores lacunas que ficam a cargo imaginativo de quem lê. Na versão dos Irmãos Grimm, a moral aparece explicitamente colocada no último pensamento da menina no enredo, que se elabora como fecho do conto. Nesse caso, entendemos que a moral, colocada como expressão da própria menina, tem um efeito enormemente moralizador.

Seguindo o objetivo de nosso trabalho, importante se faz ressaltar que o texto literário, pertencente ao gênero contos de fadas, em questão, não é de forma alguma um texto fechado. As apreensões que são realizadas – e que ainda podem vir a ser – só confirmam essa questão. Afirmamos que a análise bettelheimiana não permite uma visão sistêmico-social da literatura, porque esse sistema integra redes sociais que refletem na diversidade discursiva presente nas diferentes épocas da história. Bruno Bettelheim realiza uma análise mais voltada para a psicanálise do que para a literatura, desconsiderando as metáforas, a polissemia e a própria historicidade dos contos. E isso ocasiona um déficit em seu texto, visto que, segundo Pêcheux (apud FERNANDES, 2008, p. 16):

O sentido de uma palavra, de uma expressão, de uma proposição etc., não existe “em si mesmo” [...] mas, ao contrário, é determinado pelas posições ideológicas colocadas em jogo no processo sócio-histórico no qual as palavras são produzidas.

É por isso e para isso que a literatura se faz presente. A sua compreensão não pode em momento algum descartar as visões propostas pela Análise do Discurso, pois existe muito dos aspectos sociais e ideológicos presentes nas palavras proferidas e registradas em nossas conversas diárias ou nas páginas de um conto de fadas. Portanto “os discursos devem ser pensados em seus processos histórico-sociais de constituição”. (FERNANDES, 2008, p. 17). Os contos de fadas, por sua vez, apresentando diversas versões, paródias, releituras, adaptações só demonstram a riqueza de contextos dentro do universo interpretativo que o conto pode oferecer.

A análise de Bettelheim, no entanto, desconsiderou a polissemia dos textos, seu friccionar com a história e seus dobramentos de sentidos. Desconsiderou que a literatura é um “efeito de repetição e de reconhecimento que faz da imagem como que a recitação de um mito”. (PÊCHEUX, 1987, p. 51). A análise realizada pelo psicanalista desconsiderou os públicos implícitos de Perrault e dos Irmãos Grimm e preferiu ir pelo caminho equivocado de que, por conter uma moral, os contos de Perrault são mais moralizantes e os dos Grimm, menos. E as versões de Perrault e dos Irmãos Grimm recitam o mito, “sempre”, dos contos inominados, anônimos, cada uma sendo fruto do meio que a desencadeiam e reproduzindo e reinventando seus sentidos.

Referências

- ANDRADE, V. L. V. *Sobre a identidade da metáfora literária*. Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras do Departamento de Letras da PUC-Rio. Certificação Digital número 0610586. Rio de Janeiro, 2008.
- BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Tradução de Arlene Caetano. 16 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.
- CORSO, Diana L.; CORSO, Mário. *Fadas no divã: Psicanálise nas histórias infantis*. Porto Alegre: Artmed, 2006.
- DARNTON, Robert. *O grande massacre dos gatos: e outros episódios da história cultural francesa*. Trad. Sonia Coutinho. 2 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

FERNANDES, Cleudemar. *Análise do Discurso: Reflexões introdutórias*. 2 ed. São Carlos: Claraluz, 2008.

GRIMM, Jacob e Wilhelm. *Chapeuzinho Vermelho*. Trad. Verônica Kühle. Porto Alegre: Kuarup, 1987.

MENDES, Mariza B. T. *Em busca dos contos perdidos: o significado das funções femininas nos contos de Perrault*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

MENDES, Paula. Metáfora. In: *E-Dicionário de Termos Literários*. Coord. de Carlos Ceia. ISBN: 989-20-0088-9 disponível em <http://www.fcsh.unl.pt/edtl>. Data de acesso: 25/10/2009.

PÊCHEUX, Michel. Papel da memória. In: ACHARD, Pierre et. al. *Papel da memória*. Trad. José Horta Nunes. 2 ed. Campinas: Pontes, 1987.

PERRAULT, Charles. *O Chapeuzinho Vermelho*. Trad. Francisco Balthar Peixoto. Porto Alegre: Kuarup, 1987.

RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*. 2 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

STAHL, P. J. A vida e a obra de Perrault. In: _____(Org.). *Contos de Perrault*. 2. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.