

# **CHAPEUZINHO VERMELHO E MAMÃE TROUXE UM LOBO PARA CASA UMA APROXIMAÇÃO**

Danglei de Castro Pereira<sup>1</sup>  
Osana Pereira Xavier de Matos<sup>2</sup>

## **RESUMO**

O presente trabalho tem por objetivo a análise de alguns aspectos intertextuais entre os contos “Chapeuzinho Vermelho”, de Charles Perrault, “Chapeuzinho Vermelho” dos Irmãos Grimm e “Mamãe trouxe um lobo para casa”, de Rosa Amanda. A preocupação central é abordar a simbologia associada à figura do lobo e estabelecer uma discussão sobre o grau de intertextualidade estabelecido entre esses textos. Nossa hipótese de trabalho, apoiada em algumas colocações de Bakhtin (2003), Barros (1999), Sant’ana (2003), dentre outros; compreende a ideia de que a figura do lobo representa não só traços negativos, mas também outras possibilidades interpretativas dentro da tradição literária.

**Palavras-chave:** intertextualidade, simbologia do lobo, contos de fadas, rosa amanda.

## **Introdução**

O presente trabalho tem por objetivo tecer comentários sobre a intertextualidade, tendo como objeto de estudos as obras: *Chapeuzinho Vermelho* de Charles Perrault, *Chapeuzinho Vermelho* dos Irmãos Grimm e “Mamãe trouxe um lobo para casa” de Rosa Amanda Strausz. A preocupação central é abordar a simbologia associada à figura do lobo e estabelecer uma discussão sobre o grau de intertextualidade estabelecida entre estas manifestações literárias. Nossa hipótese de trabalho compreende a ideia de que a figura do lobo representa não só traços negativos, mas também, outras possibilidades interpretativas dentro da tradição literária nacional. A escolha do *corpus* compreende a eleição de textos que abordam a simbologia do lobo oscilando entre aspectos fálicos, elementos sociais e antropológicos.

Apoiados nossa discussão em algumas colocações de Bettelheim (2003), Bloom (1991), Coelho (1991), Bakhtin (2003), Sant’ana (2003) e Barros (1999). Nossa

---

<sup>1</sup> Doutor; professor de Literatura Brasileira na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul. E-mail: danglei@terra.com.br

<sup>2</sup> Acadêmica do Curso de Pós-Graduação Lato Sensu em Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul.

preocupação será estabelecer pontos de contato entre o *corpus*, e, na medida do possível, discutir o nível de identidade entre os textos selecionados. Tomaremos como texto fonte o conto *Chapeuzinho Vermelho* de Charles Perrault, abordando, especificamente a materialização da figura do lobo nessas obras e as relações intertextuais estabelecidas entre o *corpus*.

O trabalho será organizado em dois momentos. Em um primeiro momento, abordaremos os conceitos de intertextualidade, paráfrase e paródia para, posteriormente, discutirmos os limites intertextuais observáveis no *corpus*. Por fim, aplicaremos uma leitura analítica ao *corpus*, buscando verificar na simbologia do lobo, os traços de proximidade estilística que possibilitam a constatação da intertextualidade como elemento de construção textual nos contos que compõe o *corpus* deste estudo.

### **Intertextualidade: apontamentos**

Antes de iniciarmos a abordagem do *corpus*, acreditamos ser pertinente, mesmo que sucintamente, estabelecer uma discussão sobre os conceitos de paródia, paráfrase e intertextualidade. Nosso intuito será apresentar esses termos ao leitor, mas de antemão, lembramos que não nos fixaremos na discussão ideológica proposta por Bakhtin (2003). Lembramos ainda, que não nos ocuparemos em definir pormenorizadamente os termos, mas apresentá-los, utilizando as ideias do crítico.

San'tana (2003) comenta que a paródia é um tipo de manifestação da linguagem que está mais presente nas obras modernas. As origens do discurso paródico podem ser rastreadas desde a Grécia antiga. Marcado por uma visão crítica diante da realidade, o percurso paródico pressupõe a retomada do texto fonte sob uma ótica irônica e, por vezes, satírica. Muitas vezes, utilizando-se do humor e do chiste como elemento de construção, a paródia apropria-se do texto fonte conduzindo a uma nova concepção de sua mensagem individual.

A visão contestadora, porém, não implica no apagamento da origem textual, pelo contrário. A paródia cria uma relação dialógica que reorganiza os enunciados textuais na medida em que explora particularidades subjacentes ao texto fonte. A paródia é, pois, uma forma de contestar o texto fonte, ou mesmo, estabelecer uma ruptura com a ideologia imposta por esse texto, o qual recebe uma redefinição de sentido, criando-se a relação intertextual. Em outros termos, o discurso paródico transforma o sentido do

texto original levando a uma ampliação de seu sentido, fato que reorganiza o limite dos textos em diálogo. Para Sant'anna (2003),

O termo paródia tornou-se institucionalizado a partir do séc.17. A isto se referem vários dicionários de literatura. No entanto já em Aristóteles aparece um comentário a respeito desta palavra. Em sua *Poética* atribui a origem da paródia, como arte, a Hegemom de Thaso (séc. 5 a.c), porque ele usou o estilo épico para representar os homens não como superiores ao que são na vida diária, mas como inferiores, teria ocorrido, então, uma inversão (SANT'ANA, 2003, p. 11).

Lembrando a origem do termo paródia, o crítico comenta que o termo “significa uma ode que perverte o sentido de outra ode”. Segundo Sant'anna (2003), o conceito de paródia só se tornou sofisticado a partir dos estudos de Tynianov (1919), colocando o conceito de estilização ao lado do conceito da paródia. Por estilização, o crítico russo entende a utilização contextual de um estilo discursivo. Sem nos atermos à polêmica envolvendo o termo estilização, podemos pensar na apropriação interdiscursiva como um dos elementos centrais do conceito de estilização.

Sant'anna (2003) faz um paralelo entre Tynianov e Bakhtin. Para Tynianov (1919), a estilização e a paráfrase são procedimentos estilísticos de grande proximidade. Para o crítico, a paródia pode ser trágica ou cômica enquanto na estilização não há essa concordância, pois quando esta tem motivos cômicos ela se torna paródia. Já Bakhtin (1981 apud SANT'ANNA, 2003) nos fala que a paródia é diferente da estilização, sendo que esta não se opõe diretamente ao texto original, em ambas é possível observar a presença da polifonia em um único texto.

Na modernidade, a paródia inova a forma de construir um discurso e acompanha a intertextualidade, pois na medida em que os diálogos textuais se estabelecem ocorre a retomada de um texto fonte, ou de origem. Tal ideia implica na compreensão de que, nas relações intertextuais, os diálogos entre as diferentes vozes enunciativas criam um constante diálogo formal entre os textos. A esse processo, Bakhtin (2003) denomina dialogismo, entendido como múltipla inter-relação estabelecida entre vozes enunciativas e modalidades discursivas no interior do texto literário. Lembramos que não é objetivo primeiro do presente trabalho discutir pormenorizadamente esses conceitos, mas sim, compreender sua importância e a relevância no estudo das relações intertextuais. Nosso foco, como já salientado, volta-se para a análise da manipulação das modalidades

textuais presentes no *corpus* e, em consequência, das mudanças de significado atribuídas à figura do lobo nesses textos.

Fávero (1999) demonstra que, para Bakhtin, a paródia é um elemento inseparável da sátira, e que o mesmo coloca a paródia ao lado da estilização, mesmo havendo diferenças substanciais entre as duas modalidades de relações intertextuais. Para a teórica, um autor pode fazer uso do discurso alheio, para adquirir novas orientações, desde que conserve as suas próprias. Assim, em um único discurso, podemos encontrar duas ou mais vozes enunciativas, ou seja, teríamos sempre um constante diálogo entre as posturas discursivas, polifônicas, e enunciativas, dialógicas. Essa hibridez possibilita compreender a presença, em um mesmo texto, de outras formas discursivas modalizadas ou recuperadas parodicamente, quando há alterações irônicas diante do texto fonte e, parafrasicamente quando há uma tensão entre elas. Nos dois casos prevalece a manutenção do percurso temático norteador do texto fonte, mas com alterações em relação ao posicionamento dos temas evocados nos textos. Em ambos encontramos momentos de tensão interdiscursiva. Segundo Fávero:

Na paródia, a linguagem torna-se dupla, sendo impossível a fusão de vozes que ocorre nos dois discursos: é uma escrita transgressora que engole e transforma o texto primitivo: articula-se sobre ele, reestrutura-o, mas, ao mesmo tempo, o nega (JOSEF, 1980 *apud* FAVERO, 1999, p. 53).

Para Fávero, a paródia seria como um espelho com várias faces, que apresenta imagens invertidas nos eixos de sentido do texto, o que possibilita a dupla leitura, e, por vezes, a redefinição dos conteúdos temáticos dos textos. A paráfrase, por sua vez, mantém tradicionalmente o eixo de significado do texto fonte. Teríamos uma continuidade que amplia os níveis estilísticos apresentados no texto fonte e, com isso, implementa uma nova forma textual para um mesmo eixo de sentido. É essa dinâmica que possibilita, na paráfrase, a recriação e atualização dos enunciados presentes no texto fonte. Por texto fonte, entendemos uma manifestação literária que produz uma cadeia de textos inter-relacionados. Compreender um texto como fonte, conduz a uma leitura arbitrária, posto que, se adotarmos as relações intertextuais como inerentes à toda manifestação textual, a cadeia de relações intertextuais é sempre mais ampla do que a eleição de um modelo que é retomado.

Neste trabalho, não nos ateremos a essa problemática. Por conta disso, adotamos um critério de temporalidade e, nesse sentido, tomamos o texto de Perrault e dos Irmãos Grimm como fonte, desprezando, nesse processo, as descrições intertextuais já presentes nesse texto. Voltando a falar da paráfrase, lembramos que, seguindo o raciocínio de Sant'anna (2003),

Enquanto a paráfrase é um discurso em repouso, e a estilização é a movimentação do discurso, a paródia é o discurso em progresso. Também se pode estabelecer outro paralelo: paráfrase como efeito de condensação, enquanto a paródia é um efeito de deslocamento. Numa há o reforço, na outra, a deformação. Com a condensação, temos dois elementos que se equivalem a um. Com o deslocamento temos um elemento com a memória de dois. Por isso é que se pode falar do caráter ocioso da paráfrase e do caráter contestador da paródia. Na paráfrase alguém está abrindo mão de sua voz para deixar falar a voz do outro. Na verdade, essas duas vozes, por identificação, situam-se na área do mesmo. Na paródia busca-se a fala recalçada do outro (SANT'ANNA, 2003, p. 28-29).

Ao fazer uma comparação entre paródia e paráfrase, o autor mostra as diferenças dos dois conceitos, pois é notória a tensão existente na paródia; já na paráfrase, o conflito é diluído no processo de reafirmação do tema central do texto fonte. A estilização seria o mecanismo desencadeador da manutenção do estilo do texto fonte. Nela as relações paródicas e parafrásicas seriam diluídas no processo de retomada do estilo da estrutura do texto fonte ou de nuances discursivas inerentes ao modelo de manipulação dos enunciados presentes nos textos em diálogo. É como se o discurso do outro fosse refletido em um espelho.

A paródia se rebela contra o texto original em um percurso irônico, por vezes, satírico; a requerer sua autonomia, insubordinando-se contra a ideologia já estabelecida. Ao se diferenciar do texto original, busca também a individualidade, e assim, a paródia se diferencia da paráfrase, que se mantém semelhante ao texto de origem. Para Sant'Anna (2003),

Sem dúvida a paródia deforma o texto original subvertendo sua estrutura ou sentido. Já a paráfrase reafirma os ingredientes do texto primeiro conformando seu sentido. Enquanto a estilização reforma esmaecendo, apagando a forma, mas sem modificar essencial da estrutura (SANT'ANNA, 2003, p. 41).

Segundo o autor, na paráfrase o sentido sofre uma alteração mínima; na estilização, o modelo é retomado e ocorre um desvio tolerável no estilo e no tema do texto fonte, por isso, “pode-se dizer que a paráfrase é a apropriação de cabeça para baixo” (SANT’ANNA, 2003, p. 48). Já na paródia, encontraríamos a subversão do sentido da fonte, mas essas modalidades seriam formas de apropriação das unidades de sentido do texto fonte.

De acordo com Barros (1999), Bakhtin, ao abordar o conceito de dialogismo, demonstra que nenhuma palavra é neutra. Nos escritos de Bakhtin,

Concebe-se o dialogismo como o espaço interacional entre o eu e o tu, ou entre o eu e o outro, no texto. Explicam-se com frequência referente que Bakhtin ao papel do “outro” na constituição do sentido ou sua insistência em afirmar que nenhuma palavra é nossa, mas traz em si a perspectiva de outra voz (BARROS, 1999, p. 3).

Levando em consideração que todo texto sofre influência, seja da sociedade, seja de seus antecessores, Bloom (1991, p. 33) comenta que não há textos puros, uma vez que “os poetas fortes fazem história, desvelando-se uns aos outros”. De acordo com Fiorin e Barros (1999, p. 32) “a interdiscursividade é o processo em que incorporam percursos temáticos ou percurso figurativo, temas ou figuras de um discurso no outro”. Nas palavras do crítico, a intertextualidade é um processo de construção, ou seja, de transformação em que se incorporam informações de outro texto. Tal processo ocorre de três formas: a citação, a alusão e a estilização. No mesmo sentido, Bloom (1991) afirma que a arquitetura ou construção de uma obra necessita de remanescentes, de vozes antecessoras, de influências. “Toda grande consciência estética parece cada vez mais insolitamente dotada para negar suas obrigações à medida que as gerações famintas vão se devorando umas às outras” (BLOOM, 1991, p. 3).

No entanto, o sujeito enunciativo ao ser concebido numa participação de vozes correntes, deverá ser solidário, pois as palavras do outro ou de outros se transformam dialogicamente.

A arte ‘dialógica’ tem acesso a um terceiro estado, acima do verdadeiro e do falso, do bom e do mal, assim como o segundo, sem que por isso se reduz a ele: cada ideia é a ideia de alguém; situa-se em relação a uma voz que a carrega e a um horizonte que visa. No lugar

do absoluto encontramos a multiplicidade de pontos de vista... (TODOROV, 1919 apud BAKHTIN, 2003, p. 196).

Acompanhando nosso raciocínio até este momento do trabalho, é possível notar que na construção de uma obra apresenta-se um jogo contínuo de influências. Bakhtin (2003) reconhece “que do próprio conceito de verdade única não decorre absolutamente a necessidade de uma única e mesma consciência”. Assim podemos estabelecer uma relação entre um texto com outro e, nesse percurso, verificar o complexo jogo de mútua influência estabelecido entre diferentes textos, fato que será abordado no próximo capítulo do trabalho.

Levando em consideração essa colocação e as modalidades intertextuais apontadas, procuraremos, no próximo capítulo do presente trabalho, discutir as relações intertextuais estabelecidas entre o *corpus* selecionado. Salientamos, porém, que a intertextualidade se dá tanto na produção quanto na recepção da rede cultural vinculada a um determinado texto. Essa intertextualidade acontece quando um texto faz menção a outro texto.

### **Intertextualidade: perspectivas em torno de uma fonte**

No conto *Chapeuzinho Vermelho*, de Charles Perrault, encontramos a história de uma menina. Sua mãe manda que leve doces à avó doente, que mora em outra aldeia. A mãe adverte a filha sobre os perigos da floresta e do lobo que a habita, recomendando que utilize o caminho da cidade, mais seguro, e evite o caminho da floresta. No caminho, a menina se distrai e encontra o lobo que a engana. Ao optar pelo caminho da floresta e escutar o lobo, a menina acaba sendo devorada por ele, que também devora a avó.

Nesse conto, o caráter negativo associado à figura do lobo fica latente, pois ele não só engana a menina, como a devora de forma impiedosa. A advertência contida na recomendação da mãe, a imprudência da jovem aponta para uma conotação fálica da figura do lobo. Lembramos, por exemplo, que Chapeuzinho Vermelho se despe, sendo convidada pelo lobo a se deitar na cama. Da mesma forma, a inobservância da advertência conduz a uma burla aos padrões sociais vigentes, fazendo com que no conto a figura do lobo, abstraindo-se o caráter fálico aqui comentado, implique em um processo de representação da moralidade e da necessidade de permanência em regras

sociais. Por outro lado, o percurso indica uma leitura simbólica que conduz ao amadurecimento inerente à figura humana, não só nos aspectos sexuais, como também, à necessidade de manter-se fixa aos padrões pré-estabelecidos pela sociedade da época.

Neste percurso porém, a visão do narrador deixa evidente o aspecto moralizante, próprio aos contos populares da Idade Média. Cabe aqui uma ressalva. Não nos preocuparemos em investigar as relações estabelecidas por Perrault e as origens populares do conto por ele intitulado *Chapeuzinho Vermelho*. Essa discussão seria relevante, mas implicaria em um trabalho minucioso de procura de fontes para o texto perraultiano, o que, neste momento, ultrapassa os limites do trabalho. Lembramos, porém, que tal investigação compreende a ideia do caráter popular originalmente associado aos contos de fadas. Deixamos claro, porém, que uma investigação neste sentido ampliaria a compreensão sobre o texto de Perrault. Limitar-nos-emos a afirmar que os Contos de Fadas e as Fábulas aproveitam relatos de experiência advindos das camadas populares na Idade Média.

A construção dos Contos de Fadas a partir do século XVII ameniza os aspectos burlescos contidos nas descrições primárias optando por uma acepção pautada pela moralidade. Uma prova de que os relatos medievais são modalizados no texto de Perrault pode ser colhida na versão dos Irmãos Grimm. Nesta, o lobo, responsável pela morte de Chapeuzinho Vermelho e de sua avó é punido como uma maneira de reconduzir o processo a uma sanção negativa. Esta versão, imortalizada no Brasil pelas *Histórias da carochinha*, já na transição do século XIX para o século XX, traria a figura do lenhador como herói da narrativa, fato que comprova o percurso de adequação à moralidade, aqui apresentado.

### **Diálogo entre textos**

Ao abordar os contos *Chapeuzinho Vermelho* e *Mamãe trouxe um lobo para casa*, verificaremos como essas narrativas tratam a figura do lobo. Em um segundo momento, discutiremos possíveis mudanças na caracterização do lobo nesses textos, fato que construiria uma investigação dos percursos intertextuais estabelecidos entre os textos.

Gostaríamos de registrar, entretanto, antes de iniciarmos nossas colocações, a importância em se valorizar as marcas linguísticas para melhor compreensão de um

texto. Chevalier (2002) considera que a figura do lobo pode, em muitos casos, ser estendida ao ser humano, no que se refere ao uso da esperteza, da inteligência e, nos contos em discussão, do caráter metafórico conseguido pela utilização do texto de Perrault como fonte.

Em *Chapeuzinho Vermelho* esses recursos são utilizados para driblar o receio inicial da menina, induzindo-a a desviar-se “dos caminhos” pré-estabelecidos pela mãe, como já salientado, implicando simbolicamente a maturidade. A leitura fálica veria no lobo a representação do universo masculino que, uma vez apresentado à menina, conduziria à compreensão da passagem da puberdade à vida adulta e à maturidade sexual, por exemplo.

Tal ideia ganha força se lembrarmos que Chapeuzinho utiliza um símbolo de maturidade sexual. Cabe aqui uma explicação antropológica. Na Idade Média, segundo Azevedo (2000, p. 99), quando uma jovem menstrua pela primeira vez, a anciã da família lhe presenteia com um objeto vermelho, geralmente “uma fita, uma blusa, em suma, um objeto pessoal”. Pensando nisso, é natural que o capuz da personagem em Perrault aponte para o amadurecimento sexual e a figura do lobo, represente o universo masculino. Esta constatação remonta aos textos fontes dos quais Perrault retira as informações para a composição de seu texto.

O caráter moralista no conto de Perrault e a consequente morte da personagem, mesmo se lido de forma simbólica, se dá a partir da desobediência, pois Chapeuzinho muda intencionalmente seu caminho.

O lobo saiu correndo a toda velocidade pelo caminho mais curto, enquanto a menina seguia pelo caminho mais longo, distraída a colher avelãs, a correr atrás de borboletas e a fazer um buquê com as florzinhas que ia encontrando (PERRAULT, p. 52).

Ao se dar conta da imprudência Chapeuzinho Vermelho tem medo, mas não percebe que foi enganada pelo lobo. A ingenuidade contrasta com a consciência do erro cometido, uma vez que a menina é advertida sobre o perigo. Esta ideia possibilita compreender que a menina é conduzida à imprudência e à morte, entendida aqui de forma simbólica, deixando-se levar pelas palavras do lobo. Essa ação, confirmada pelo diálogo estabelecido entre o lobo e chapeuzinho, deixa evidente que a culpa não é só do lobo, mas também da jovem que se deixa enganar e brinca com *avelãs* na floresta, não

foge diante da voz cavernosa e da aparência estranha da avó deitando-se nua diante de uma *avó* de orelhas pontudas e dentes grandes.

Já em *Mamãe trouxe um lobo para casa*, de Rosa Amanda Strausz, o garoto ao encontrar um lobo em sua casa tem medo. Esta postura contrasta com a aparente docilidade de Chapeuzinho Vermelho que conversa tranquilamente com o lobo ao ignorar a advertência da mãe. O primeiro impulso do menino é rejeitar o estranho não só por sua aparência, mas pelo medo de perder a atenção da mãe. O narrador, em “Mamãe trouxe um lobo para casa”, trabalha a revisão da maldade atribuída à figura do lobo, proporcionando uma reorganização dos elementos negativos associados a essa figura. Este é descrito como dócil e amigo, mas mesmo assim, causa no jovem uma sensação inicial de rejeição. Os traços masculinos associados à figura do lobo estabelecem entre os dois personagens, lobo e menino, pontos de contato, fato que possibilita a aproximação entre os dois. A personagem infantil lida com a redefinição do estereótipo do lobo mau.

É o confronto entre a visão negativa contida na simbologia do lobo que estabelece o contraste inicial entre os dois textos. Ao longo da tradição literária, o lobo; que tradicionalmente apresenta-se como intruso aparece, no texto de Amanda, como um membro da família trazido por uma figura feminina. Dessa forma, a criança já tendo uma ideia formada a respeito do lobo, cita a caracterização feita por Perrault, fato que proporciona a releitura da negatividade associada à figura no texto em discussão: *Levi era um lobo grande, peludo, com patas enormes, unhas compridas e dentes afiados*.

Como no decorrer do conto percebe-se que a intenção do lobo é conquistar o garoto que se mostrava prepotente e arredio em um primeiro momento “eu não quero esse lobo aqui em casa de jeito nenhum!” para, posteriormente, ceder “sua mãe surpreendeu se com tanta amizade, pois o garoto até permitia que o lobo comesse seu bife e na maior parte das vezes se davam muito bem”.

A expressão usada pelo narrador autodiegético “engrossei a voz e falei bem alto - eu não quero este lobo aqui em casa de jeito nenhum” nos dá condição de afirmar que o medo está condicionado à presença do lobo como representação do perigo. Por outro lado, a figura feminina, no caso a mãe, apresenta-se com outro paralelo diante da negativa do menino em aceitar o lobo. “Também não desgrudava dela! Se minha mãe fosse à cozinha, Levi ia atrás. Quando ela estava vendo televisão, ele ficava junto...”.

Podemos verificar, nesse conto, que o lobo é associado explicitamente à figura masculina, fato também possível, quando nos referimos à leitura fálica presente no texto de Perrault.

Ao fazermos um paralelo entre *Chapeuzinho Vermelho*, de Charles Perrault e “Mamãe trouxe um lobo para casa”, de Rosa Amanda Strausz, podemos notar que Strausz dialoga com a tradição. O início do conto estabelece um diálogo com a tradição, pois o conto inicia por “Acredite se quiser. Mas foi isso que aconteceu. Mamãe trouxe um lobo para casa” estabelecendo o diálogo não só com um modelo de Conto de fadas tradicional, mas reivindicando uma atualização do conto fonte. É como se o enunciado *Acredite se quiser* evocasse o gênero como uma atualização do chavão *era uma vez*, fato que implicaria na estilização do modelo de Perrault. Aqui, entretanto, o diálogo é atualizado, pois o lobo é real e o leitor, induzido a acreditar em sua compleição realística.

Se pensarmos nas relações intertextuais apresentadas no primeiro capítulo do trabalho, podemos dizer, seguindo a linha de raciocínio adotada, que entre os textos teríamos a construção de uma paráfrase intensificada pelo processo estilização. Para tanto, devemos lembrar a temática moralista contida no texto fonte e a inclinação à temática do amadurecimento humano proposta por Perrault. Em *Mamãe trouxe um lobo para casa*, as relações entre a figura negativa do lobo e a necessidade de amadurecimento do personagem juvenil, conduzem à ideia de equivalência entre o menino e o lobo. Ao se identificarem, o percurso é de compreensão mútua e, portanto, assim como no texto de Perrault, as inclinações iniciais cedem lugar ao amadurecimento do personagem e a sua colocação dentro de uma sociedade já estabelecida em regras fixas.

Se no caso de Perrault, a figura feminina é o centro dos conflitos fálicos, no texto de Amanda, as relações são motivadas pelo confronto entre personagens representativos do universo masculino. A mãe, nesse sentido, ocupa um lugar central na narrativa por propiciar a reflexão no personagem infantil, visto em processo de formação e amadurecimento. O que muda nos dois textos, naturalmente, é a relação estabelecida pelos personagens, fato que possibilita pensar na estilização. O lobo figura inicialmente como representação do medo e do desconhecido para, posteriormente, assumir a conotação fálica e indicar as relações sociais e antropológicas relacionadas ao

amadurecimento do ser humano na puberdade. Dessa forma, os textos relatam a trajetória do ser humano, desde sua ingenuidade até seu amadurecimento.

### **Considerações finais**

Para finalizarmos esta análise, achamos coerente retomar nossa hipótese inicial, qual seja, a de que a figura do lobo representa não só traços negativos, mas também outras possibilidades interpretativas dentro da tradição literária. Lembramos, porém, que ao abordarmos *Chapeuzinho Vermelho* e *Mamãe trouxe um lobo para casa*, demonstramos que a simbologia presente na figura do lobo, nesses contos, apresenta aspectos ambíguos, fato que possibilitou a aproximação intertextual entre os contos que compõe o *corpus*.

### **Referências**

AZEVEDO, M. de *Antropologia dos contos de fadas: origens medievais*. São Paulo: Edusp, 2000.

BAKHTIN, M. *A estética da criação verbal*. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

\_\_\_\_\_. *Problemas da poética de Dostoievski*. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz. (Orgs.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin*. São Paulo: Edusp, 1999.

BETELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. 17ª. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2003.

BLOOM, Harold. *A angústia da influência, uma teoria da poesia*. Tradução Arthur Nestrovski. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 17ª. ed. Tradução Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil, teoria- análise- didática*. 5ª. ed. São Paulo: Ática, 1991.

D'ONOFRE, Salvatore. *A teoria do texto, prolegômenos e teoria da narrativa*. 2. ed. São Paulo: Ática, 2004.

GOTLIB, Nádya Bettella. *Teoria do conto*. 8. ed. São Paulo: Ática, 1998.

GRIMM, Irmãos. *Chapeuzinho Vermelho*. 6ª ed. Tradução Nilce Teixeira. São Paulo: Ática, 1997.

PERRAULT, Charles. *Contos de Perrault*. Tradução Regina Reis Junqueira. Belo Horizonte: Vila Rica, 1999.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

ROSA, João Guimarães. *Fita verde no cabelo. Velha nova estória*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

SANT'ANA, Affonso Romano de. *Paródia, paráfrase e cia*. São Paulo: Ática, 2003.

SCEISZKA, Jon. *A verdadeira história dos três porquinhos*. Tradução Pedro Maia. São Paulo: Shwarsz, 1997.

STRAUSZ, Rosa Amanda. *Mamãe trouxe um lobo para casa*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1995.

## **LITTLE REDING AND MOM BROUGHT A WOLF HOME AN APPROACH**

### **ABSTRACT**

This subject has the objective to analyse the textual aspects among the tales “Little reding”, by Charles Perrault, “Little reding”, by Grimm Brothers and “My mother brought a wolf home”, by Rosa Amanda. The main concern is to deal with the symbolism associated with the wolf's character and to establish a discussion about the degree among these texts. Our hypothesis of work, supported on some statements of Bakhtin (2003), Barros (1999), Sant'ana (2003), and others, comprises ideas which the wolf's character represent not only the negative traits, but other possibilities to interpret the meaning inside the literary tradition.

**Keywords:** intertextualidade, symbolism the wolf, fairy tale, rosa amanda.