

Chapeuzinho Amarelo: um novo sentido para uma velha história

Martha E. K. Kling Bonotto, CRB-10/755

RESUMO

Chapeuzinho Amarelo é uma das reescrituras de Chapeuzinho Vermelho em que o diferente irrompe no discurso, produzindo sentidos novos - a polissemia. As tradicionais posições-sujeito do Lobo e de Chapeuzinho sofrem uma reversão total em função da mudança de sentido do medo. São analisadas as posições-sujeito bem como as imagens que as acompanham e que se mantêm no interdiscurso através das reescrituras parafrásticas. O Lobo, ocupando a posição de dominador, com suas características de maldade e agressividade; Chapeuzinho, ocupando a posição de dominada, com suas características de ingenuidade e impotência, sendo o lugar do medo determinante dessas posições. A partir da paródia de Chico Buarque, mostra-se a desconstrução dessas imagens, o deslocamento dos sentidos através das pistas que se evidenciam na base lingüística e que fazem surgir a imagem de Chapeuzinho Amarelo, forte e dominadora e do Lobo, fraco e dominado.

PALAVRAS-CHAVE: Chapeuzinho Vermelho; Chapeuzinho Amarelo; Análise do Discurso; Polissemia Discursiva; Literatura Infantil.

1 INTRODUÇÃO

Todo discurso nasce no interior de uma formação discursiva, que se caracteriza por uma formação ideológica e que determina o que pode e deve ser dito dentro dela. Para Pêcheux, “[. . .] formação discursiva é aquilo que

numa formação ideológica dada, numa conjuntura dada, determinada pelo estado da luta de classes, determina o que pode e deve ser dito.” (1995, p. 160). Por isso, as palavras recebem seu sentido da formação discursiva na qual são produzidas e pode-se dizer que a formação discursiva é ideologicamente constituída. A formação discursiva é, pois, o lugar da constituição do sentido, da matriz do sentido.

O discurso que existe na história de *Chapeuzinho Vermelho*, como a conhecemos de Perrault, foi parafraseado pelos Irmãos Grimm, uma vez que a formação ideológica em que ambas versões de inscrevem praticamente não se modificam, apesar de estarem separadas por quase dois séculos.

Mas como esta é uma história cujas origens se perdem nas narrativas orais em um tempo anterior a Perrault e Grimm e suas múltiplas reescrituras continuam acontecendo até hoje, é interessante notar como a grande maioria delas apresenta um discurso parafrástico, mantendo o sentido instaurado naquelas antigas versões. Assim chamam atenção aquelas versões em que se pode verificar a instauração de um sentido novo.

Por esse motivo, analisamos, à luz das teorias da Análise do Discurso, o domínio discursivo de Chico Buarque, na versão *Chapeuzinho Amarelo*. E, ao cotejar os discursos que se evidenciam na base lingüística através de diferentes pistas, constatamos que as mudanças que ocorrem são marcas da polissemia que configura a emergência do discurso lúdico.

Orlandi (1987) ensina que o discurso lúdico é aquele em que há reversibilidade dos sentidos dominantes. Ao contrário do que ocorre no discurso parafrástico, que caracteriza o pedagógico-moralista, no discurso lúdico não há manutenção do sentido instituído, não há repetição, não há paráfrase.

Consideramos aqui a paráfrase como manutenção do sentido e a polissemia como o surgimento do sentido novo. Entre os processos sócio-históricos de constituição da linguagem, Orlandi (1984) destaca dois que considera os principais: o da polissemia e o da paráfrase. Através da articulação entre esses dois processos, pode-se distinguir o que Orlandi chama de produtividade e criatividade. Produtividade como reiteração de processos já cristalizados pelas instituições; assim a produtividade é uma característica da paráfrase. Do outro lado, está a criatividade, que instaura o diferente e se evidencia através da polissemia. O uso pode criar novas formas e produzir novos sentidos para romper o processo dominante de produção de sentidos, no confronto com o contexto histórico. Existe uma tensão entre esses dois processos que estabelece o conflito entre o que já é considerado legítimo e o que se quer tornar legítimo.

Portanto, quando mudam as condições de produção, o sentido estabelecido dá lugar a um sentido outro, que surge no próprio interior de uma for-

mação discursiva. E, quando ocorre um deslizamento tal do sentido dominante que atinge um nível de reversão total, institui-se uma nova formação discursiva.

Chapeuzinho Amarelo de Chico Buarque comunica-se, através da memória discursiva, com os dois domínios discursivos referidos anteriormente, de Perrault e de Grimm. Mas a mudança do sentido do medo, dentro do domínio discursivo de Chico Buarque, e as reversões das posições-sujeito que nele ocupam Chapeuzinho e o Lobo apontam as marcas da polissemia que nele irrompe, instituindo de fato uma nova formação discursiva.

2 O SENTIDO DO MEDO

As imagens do Lobo Mau, do medo que o Lobo inspira, da inocência, fragilidade e impotência de Chapeuzinho Vermelho já são velhos conhecidos das crianças que ouvem/lêem a história. Nos domínios discursivos de Perrault e Grimm, Chapeuzinho Vermelho é inocente (*i noscente* = que não sabe, não conhece). Assim, o Lobo tem o poder de amedrontá-la. Já Chapeuzinho Amarelo, no domínio de Chico Buarque, é *noscente*, já o conhece de longa data.

Por isso, a posição-sujeito ocupada por Chapeuzinho Vermelho, naquelas versões, é a de alguém que ainda não sabe, não conhece os perigos. Aquilo que sabe é que não deve se desviar do caminho.

No discurso moralista de Perrault e Grimm existe o medo do lobo que, apesar de simbólico na história, representa um medo real e se apoia num perigo real. No domínio de Chico Buarque, o sentido do medo, num primeiro momento, é uma imagem congelada que vem do interdiscurso.

Quando o sujeito falante produz uma seqüência discursiva dominada por uma formação discursiva determinada, o interdiscurso é o lugar onde se constituem, para este sujeito falante, os objetos de que este sujeito enunciatador se apropria para torná-los objetos de seu discurso (COURTINE, 1981).

Na voz do Narrador, temos uma trajetória do sentido do medo, iniciando com a imagem do medo de tudo e terminando com a imagem do medo de nada. De início, recupera no interdiscurso o eco de um medo avassalador, que persegue Chapeuzinho Amarelo e bloqueia sua ação, aponta para um referente do medo que é múltiplo. Chapeuzinho Amarelo tinha medo de tudo:

Tinha medo de trovão. / E minhoca, pra ela era cobra. / E nunca apanhava sol / porque tinha medo da sombra. / Não ia pra fora pra não se sujar. / Não tomava sopa pra não se ensopar. / Não tomava banho pra não descolar. / Não falava nada pra não engasgar / Não ficava em pé com medo de cair. / Então

vivia parada, / deitada, mas sem dormir, / com medo de pesadelo. / Era a Chapeuzinho Amarelo.

O lobo, no entanto, como objeto do medo, é apenas um lobo *virtual*, pois sua imagem é presentificada pelo Narrador que narra não a respeito de referentes atuais, mas buscando-os na sua ressonância, no interdiscurso. Assim, lê-se sobre o medo maior da menina:

E de todos os medo que tinha, / o medo mais medonho / era medo do tal LOBO. / Um LOBO que nunca se via, / que morava lá pra longe, / do outro lado da montanha, / num buraco da Alemanha, / cheio de teia de aranha, / numa terra tão estranha, / que vai ver que o tal do LOBO / nem existia.

Assim o medo do Lobo, que é descrito como *o medo mais medonho*, sofre um deslocamento, na medida em que o Narrador conclui que *vai ver que o tal do LOBO nem existia*. O seu objeto é uma imagem de LOBO e não o lobo. Quando o Narrador fala em *o tal do LOBO*, o uso de *tal* refere-se a alguma coisa muito conhecida, da qual muito já se falou ou se ouviu falar. O *tal* de Lobo gerou (diríamos nós) o *tal* de medo, ambos sempre mantidos vivos no interdiscurso, nunca esquecidos pela tradição, pela memória do dizer.

Esse lobo é virtual porque é *um LOBO que nunca se via* e que, apesar de todo o medo que suscita, é *um LOBO que não existia*¹. Para reforçar essa virtualidade, o Narrador sublinha o distanciamento através das locuções adverbiais de lugar *lá pra longe, do outro lado da montanha, num buraco da Alemanha, numa terra tão estranha*. Ao mesmo tempo, afasta o lobo temporalmente quando diz que o lobo morava num buraco *cheio de teia de aranha*, o que sugere um sentido de longo abandono ou desuso.

A imagem do lobo, sendo virtual, mantido vivo apenas pela memória discursiva, não sustenta mais o sentido do medo do lobo, que passa a ser também virtual. A pista lingüística que indica a permanência do sentido do medo de Chapeuzinho pelo Lobo em vários domínios, inclusive o popular¹, é a repetição da palavra medo: “Mesmo assim, a Chapeuzinho / tinha cada vez mais medo / do medo do medo do medo / de um dia encontrar um LOBO./ Um LOBO que não existia.”

¹ Consideramos aqui *domínio popular* aquele que se caracteriza por expressar a opinião da maioria das pessoas, uma espécie de consenso. Neste caso, várias pessoas foram questionadas por nós a respeito da história em questão, ficando claro que existe um consenso a respeito de certos fatos da história, sendo o medo do lobo uma constante.

A repetição chama o sentido que ressoa no interdiscurso e evidencia um eco discursivo, caracterizando também a distância que existe, no tempo, da instauração deste sentido. Na verdade, na imagem do medo aparece muito mais o sentido da *obrigação* da menina de sentir medo, que vem de outro lugar, de outra formação discursiva. Assim, pode-se dizer que esse medo, cujo sentido está posto inicialmente, não tem um referente real, indica apenas a permanência de um sentido já desatualizado, do qual apenas o conceito ainda permanece. Por isso, neste espaço discursivo, não existe apenas um efeito de ressonância, porque há o mesmo, mas que ali está apenas para mostrar que ali está também o diferente.

O sentido de medo associado ao Lobo, que se ouve no interdiscurso, se origina nos domínios de Perrault e Grimm. Lá se ouve, na voz do Narrador e da própria menina. Em Perrault ela afirma que *teve medo* e em Grimm ela exclama: “Ai, meu Deus, estou com tanto medo hoje”. Comparemos o sentido dessas seqüências discursivas com o que ouvimos no domínio de Chico Buarque:

Mas o engraçado é que, / assim que encontrou o LOBO, / a
Chapeuzinho Amarelo / foi perdendo **aquele medo / o medo**
do medo do medo / de um dia encontrar um LOBO./ Foi
passando **aquele medo / do medo** que tinha do LOBO./ Foi
ficando **só um pouco / do medo daquele lobo.** / Depois
acabou o medo / e ela ficou só com o lobo (grifo nosso).

Aqui as pistas que indicam a permanência da imagem do medo em nível de interdiscurso são a repetição da palavra *medo* e o pronome definido *aquele*. A repetição dá o sentido de permanência; já o adjetivo demonstrativo define qual é o medo: *aquele* medo que supostamente todos (os ouvintes/leitores) já conhecem, constantemente renovado no discurso das mães e nas reescrituras da história. Temos aqui, então, o adjetivo demonstrativo recuperando o medo de que se fala, o medo antigo. Ao mesmo tempo, através do encadeamento *do medo*, o Narrador estabelecendo duas conexões: uma com o próprio interdiscurso, estabelecendo uma ressonância, e outra com o intradiscurso² - o fio do discurso, criando um efeito de eco.

² Entenda-se intradiscurso como o funcionamento do discurso com relação a si mesmo. O que eu digo agora, com relação ao que eu disse antes e ao que direi depois. Ou seja, o conjunto dos fenômenos de *co-referência* que garantem aquilo que se chama de *fio do discurso*, enquanto discurso de um sujeito.

A repetição aqui pode, em princípio, indicar dois sentidos: de tempo e de intensidade. De tempo, porque pode estar se referindo aos séculos em que o sentido foi se cristalizando através da paráfrase. De intensidade, porque pode estar se referindo à intensidade do medo que se estabelece desde os primeiros domínios.

Depois de fazer aflorar à superfície lingüística o eco da imagem do medo que existe no interdiscurso, passa a desconstruí-lo, opondo o que era ao que é.

Observa-se, então, que o esvaziamento do sentido do medo do lobo se dá através de quatro tipos de pistas lingüísticas:

- a) diminuição do número de vezes que o Narrador usa a palavra *medo* (4, 2, 1);
- b) a natureza semântica dos verbos (perder, passar, acabar);
- c) o tempo verbal (gerúndio, pretérito perfeito);
- d) o uso de advérbios *enfraquecedores* (só, um pouco).

Em Chico Buarque existem, portanto, dois momentos no sentido do medo. Inicialmente um medo que não tem referente real, apenas a ressonância do sentido antigo do medo, presente apenas conceitualmente, garantido através da repetição e paráfrase e, neste domínio, levada ao exagero. E, no segundo momento, a desconstrução desse sentido, instituindo a ausência do medo; é o diferente interrompendo a continuidade do sentido na cadeia do interdiscurso.

3 A IMAGEM DE CHAPEUZINHO

Como ficam então as imagens de Chapeuzinho e do Lobo, uma vez que é a presença do medo que garante ao Lobo a posição-sujeito de dominador e coloca Chapeuzinho na posição de dominado?

Num primeiro momento, o Narrador traz também do interdiscurso a imagem da passividade feminina, repetida através dos tempos, como era desejável no passado, na formação discursiva presente nos domínios de Perrault e Grimm. Num segundo momento, surge neste domínio de Chico Buarque a imagem de Chapeuzinho Amarelo forte, ocupando a posição-sujeito do dominador, sem passividade e sem medo.

Lembrando Pêcheux (1995), que diz que o discurso pedagógico age através da força da inculcação, fixando-se através dela o sentido. O efeito da inculcação posto em prática pela paráfrase discursiva resulta na construção da imagem de passividade da mulher, cuja ação o Narrador em Chico Buarque descreve: “E de tanto pensar no Lobo, / de tanto sonhar com o Lobo, / de tanto esperar o lobo, [. . .]”. Essa imagem fica confirmada através da natureza semântica dos verbos utilizados para descrever sua ação - pensar, sonhar, esperar. E os verbos, associ-

ados à repetição do intensificador *tanto*, marcam fortemente a permanência dessa imagem, notadamente passiva, ao longo dos séculos.

Assim, no domínio de Chico Buarque, após a anulação da imagem antiga do medo, surge a imagem nova da menina. Por isso, invertem-se as posições-sujeito de Chapeuzinho e do Lobo. Surgem um Chapeuzinho forte e um lobo fraco. Essa mudança nas imagens permite uma reação da menina (agora em outra formação discursiva), que se evidencia na forma como o Narrador em Chico Buarque descreve sua ação: “E ele ficou chateado. / E ele gritou: sou um LOBO! / Mas Chapeuzinho, nada. / E ele gritou: sou um LOBO! / Chapeuzinho deu risada. / e ele berrou: EU SOU UM LOBO!!! / Chapeuzinho, já meio enjoada, / Com vontade de brincar de outra coisa.”

O Narrador conta-nos que Chapeuzinho Amarelo não reage conforme o desejo do Lobo, tal como sempre ocorreu a partir da tradição que se instaurou nos domínios de Perrault e Grimm. A mudança do saber que ocorre, caracterizando uma nova formação discursiva, mostra-se a partir da reação da menina em relação ao saber da antiga, na voz do Narrador. Por isso, ele nos diz que Chapeuzinho está *enjoada* dessa repetição. “Tem vontade de brincar de outra coisa”: o jogo que se inicia em Perrault e Grimm está definitivamente ultrapassado.

4 A IMAGEM DO LOBO

As pistas que levam à construção das diversas facetas da imagem do Lobo mau ficam postas de início, também através do interdiscurso:

E Chapeuzinho Amarelo, / de tanto pensar no LOBO, / de tanto sonhar com LOBO, / de tanto esperar o LOBO, / um dia topou com ele / que era assim: / carão de LOBO, / olhar de LOBO, / jeitão de LOBO, / e principalmente um bocão / tão grande que era capaz / de comer duas avós, / um caçador, / rei, princesa, / sete panelas de arroz / e um chapéu de sobremesa.

Tem-se aí resgatado o sentido da voracidade do Lobo, que ficou cristalizado e foi parafraseado, a partir da instauração do sentido em Perrault: “[...] ela encontrou compadre Lobo que logo teve vontade de comer a menina.” e reforçado em Grimm: “O lobo pensou: Esta coisinha jovem e tenra é um petisco, que deve ser ainda mais gostoso do que a velha; tu tens que começar bem astuto e manhoso para que possas apanhar as duas.”

O sentido da maldade do lobo se evidencia, quando o Narrador o desig-

na ou qualifica, em Perrault como “[. . .] esses lobos [. . .] são os mais perigosos” e em Grimm como “bicho malvado” e “velho pecador”.

Este sentido mantém-se, ressoando interdiscursivamente no domínio de Chico Buarque, quando o Narrador descreve o Lobo como “[. . .] capaz de comer duas avós, / um caçador, / rei, princesa, / sete panelas de arroz / e um chapéu de sobremesa.”, recupera o sentido de perigo historicamente associado ao Lobo por causa de sua gula/seu apetite selvagem.

O sentido do aspecto assustador do lobo evidencia-se quando a menina faz as conhecidas exclamações de surpresa diante do Lobo disfarçado de avó, referindo-se à enormidade de seus braços, pernas, orelhas, olhos, mãos e, principalmente, dos dentes em Perrault e da bocarra em Grimm. Elementos responsáveis pela ressonância discursiva que se ouve em Chico Buarque com *jeitão de LOBO*, *carão de LOBO*, *olhão de LOBO*, *um bocão tão grande*.

Emergem, assim, duas famílias parafrásticas. A primeira, em que o sentido da maldade é dado pela natureza lexical dos adjetivos e pela oração que dá o sentido da gula do Lobo, seu apetite desenfreado e descomunal, associado à sua maldade: mais perigoso / malvado / velho pecador/ “capaz de comer [. . .]” = glutão.

A segunda, em que o sentido assustador é marcado de três maneiras:

- a) através do adjetivo “grande” - olhos grandes / braços grandes / pernas grandes/ mãos grandes/ orelhas grandes/ dentes grandes;
- b) através do aumentativo: carão/ olhão/ jeitão;
- c) através do aumentativo associado ao intensificador: bocarra terrivelmente grande / bocão tão grande.

Pode-se notar que a tradição é buscada no interdiscurso como que para *revisar* os fatos que estiveram em vigência na formação discursiva moralista, para com isso criar um contraste com os fatos que seguem, um efeito mais forte, de verdadeira ruptura da nova formação discursiva em relação à antiga, moralista.

No domínio de Perrault, o Lobo fala de seu potencial agressivo para comer, devorar meninas, ao replicar ao comentário de Chapeuzinho: “- Minha avó, como você tem dentes grandes!”, dizendo “- É pra te comer”. E no de Grimm, quando Chapeuzinho se surpreende: “- Mas vovozinha, que bocarra terrivelmente grande tu tens!”, esclarece que é “- Para que possa te devorar melhor.”

Sabe-se, através da voz do Narrador, que este potencial se concretiza em Perrault, quando ouvimos que “O Lobo saltou para cima de Chapeuzinho Vermelho e a devorou”. E em Grimm, que “[. . .] o lobo tinha saciado seus desejos”.

Assim, o potencial agressivo do lobo realmente é utilizado e temos não só a ameaça da sua ação, mas a efetiva comprovação da sua agressividade. Já no domínio de Chico Buarque, o apetite do Lobo, mesmo sendo voraz e “[. . .] capaz / de comer duas avós, / um caçador, rei, princesa, / sete panelas de arroz

/ e um chapéu de sobremesa”, é um potencial que não chega a se concretizar, atestando sua obsolescência.

No domínio de Chico Buarque há ainda outras pistas das mudanças que ocorrem na imagem do Lobo, como a forma como o autor grafa a palavra *lobo* na seqüência discursiva:

Mas o engraçado é que, / assim que encontrou o LOBO, / a
Chapeuzinho Amarelo/ foi perdendo aquele medo / o medo
do medo do medo / de um dia encontrar um LOBO./ Foi
passando aquele medo / do medo que tinha do LOBO./ Foi
ficando só um pouco/ do medo daquele lobo./ Depois acabou
o medo / e ela ficou só com o lobo.

Na versão de Chico Buarque, quando o Lobo é aquele amedrontador que está posto como pré-construído³ e que ressoa no interdiscurso, é grafado *LOBO*. Já quando se trata do lobo real que Chapeuzinho encontra (em processo de deixar de ser amedrontador), o Narrador o trata como *lobo*.

O lobo que Chapeuzinho teme é o *LOBO*, a imagem cristalizada através dos séculos na memória discursiva; o ser estereotipado e virtual. Quando, afinal, encontra o *LOBO* e sua imagem é confrontada com o lobo real, ele passa a ser o *lobo*, indicando o Narrador, também graficamente, a reversão da imagem. O lobo real não corresponde mais à imagem do *LOBO*, cuja imagem e sentido tinha sido mantida no interdiscurso. *LOBO* passa então a ser *lobo*. O lobo concreto, individualizado, pertence à mesma espécie do *LOBO*, mas o sentido desliza.

Sem a imagem do medo da menina, não existe mais a imagem do Lobo amedrontador. Na formação discursiva moralista de Perrault e Grimm, o sentido aterrorizante da imagem do Lobo se constrói a partir do sentido do medo incutido na menina; um sentido é decorrente do outro, um se alimenta do outro. É a imagem do medo da menina que permite ao Lobo ser agressivo e devorador. Assim, ao mesmo tempo em que o sentido do medo é desconstruído, também se desconstrói a imagem de agressividade do lobo, e ele se reduz a um ser inofensivo, tão inofensivo que pode ser até comido por uma menina, pois o *LOBO* transforma-se em *BOLO*:

³ O pré-construído corresponde, então, ao sempre-já-aí da interpelação ideológica que fornece-impõe a realidade e seu sentido, sob a forma de universalidade, que representa o mundo das coisas. Constitui-se, de fato, num elemento fundamental do interdiscurso; refere-se a uma construção anterior e exterior, que se opõe ao que está sendo construído na enunciação. Assim, é através do pré-construído que a formação discursiva se relaciona com o seu exterior.

“LO-BO- LO-BO-LO-BO-LO-BO-LO-BO- LO-BO- LO-BO- LO”.

Temos aí uma cadeia fonética que conduz de *lobo* a *bolo*. É uma pista da ordem do fonológico que indica claramente a polissemia. A voz do lobo soa como um eco, o próprio eco da ressonância discursiva. O lobo, ao repetir *LOBO*, que é sua imagem fixada interdiscursivamente, reafirma sua continuidade e permanência na tradição. Ao mesmo tempo, quando esta série repetitiva das sílabas de LO-BO termina em BO-LO, tem-se o efeito da mudança definitiva de sentido.

Interessante notar que é o próprio lobo, na tentativa de recuperação de sua antiga imagem, que desencadeia a metamorfose. É como se nessa cadeia discursiva de permanência do sentido, em um ponto não localizável, começasse a ocorrer o deslizamento desse sentido. E é tão sutil esse deslizamento que não é possível localizar o momento exato em que ele se dá. Só é claramente perceptível a reversão do sentido no momento em que acaba a cadeia fonética e, ao invés de termos novamente a palavra LOBO, tem-se a palavra BOLO. Na verdade, para que LO-BO se transforme em BO-LO, numa seqüência de LO-BO, é preciso que em dado momento, haja uma interrupção e essa interrupção evidentemente não ocorre apenas na ordem do fonológico.

As sílabas são invertidas e essa inversão altera o significante. Isso nos faz questionar o que ocorre com o sentido. Pode-se questionar qual é a relação do sentido de *LOBO*, já instituído e institucionalizado, com o sentido de *BOLO*, que é novo. À primeira vista, pode parecer um deslizamento que conduz ao absurdo, ao *non sense*. No entanto, examinando melhor, pode-se chegar a algumas pistas importantes. Observe-se: “E o lobo parado assim/ do jeito que o lobo estava/ já não era mais um LO-BO/ era um BO-LO./ Um bolo de Lobo fofo./ tremendo que nem pudim,/ com medo da Chapeuzim, com medo de ser comido/ com vela e tudo, inteirim.”

Quando se ouve, na voz do Narrador, que “[. . .] do jeito que o lobo estava / já não era mais um LO-BO”, o que aparece aqui é o sentido da própria fragmentação da imagem do Lobo. *LOBO* é a imagem interdiscursiva do lobo. Agora, o Narrador comunica-nos que “[. . .] do jeito que o lobo estava [. . .]”, ou seja, sua imagem atual, sua posição-sujeito nas condições de produção atuais, era exatamente o contrário do que tinha sido nos primeiros domínios e tinha continuado a ser na memória discursiva.

Pronunciar as sílabas separadamente é uma maneira de falar, às vezes utilizada para enfatizar, esclarecer, para não deixar dúvidas quanto ao que se está dizendo. Então, quando o Narrador diz que “[. . .] já não era mais um LO-BO/ era um BO-LO”, isto soa como um esclarecimento: vamos deixar

bem claro: já não existe mais LOBO; agora, no seu lugar, existe um BOLO. Um bolo, sem dúvida. De lobo comedor transforma-se em bolo comestível. De temível e temido por Chapeuzinho, transforma-se em atemorizado “[. . .] com medo da Chapeuzim, com medo de ser comido.”. A imagem da gula do lobo é transferida para Chapeuzinho, pois o lobo tem “[. . .] medo de ser comido com vela e tudo, inteirim” Tem-se aí a reversão total das posições-sujeito, do dominador e do dominado – a reversão total dos sentidos instituídos anteriormente, o que caracteriza o discurso lúdico.

Essa repetição que vai gerar uma modificação causa, na verdade, um rompimento, um acontecimento discursivo. Diz Pêcheux (1990) que é através das quebras de rituais e de transgressões de fronteiras que acontece “[. . .] o momento imprevisível em que uma série heterogênea de efeitos individuais entra em ressonância e produz um acontecimento histórico, rompendo o círculo da repetição”, o que inaugura uma nova formação discursiva, onde o inimaginável acontece.

A confirmação de que nesta temos um sentido dominante contrário à formação discursiva em que se inscrevem Perrault e Grimm está no que se ouve na voz do Narrador: “[. . .] porque um lobo, tirado o medo,/ é um arremedo de lobo./ É feito um lobo sem pêlo/ Lobo pelado.”

Definitivamente, a imagem do *LOBO* é substituída pela de *lobo* e a de *lobo* pela de *BOLO*. A imagem do perigo, associada à animalidade do lobo, não existe mais. O lobo desta formação discursiva é *um arremedo de lobo*, é *um lobo pelado* - o homem.

5 AS NOVAS POSIÇÕES-SUJEITO DE CHAPEUZINHO AMARELO E DO LOBO

Nesta conjuntura pós-feminismo já não cabe o medo do lobo, daquele LOBO. O Lobo possível de ser dito nesta nova formação discursiva é simplesmente o lobo que Chapeuzinho encontrou. Apagada a imagem do medo, o Narrador nos diz que “[. . .] ela ficou *só* com o Lobo.”

E quando o Narrador usa a palavra *só*aponta para dois sentidos. Um com o sentido de *apenas* – não mais com o medo, apenas com o lobo. Outro com o sentido de *sozinha, a sós* – que busca a imagem da sedução no interdiscurso, mas que afinal não se concretiza dentro da ótica dessa nova formação discursiva.

A *sós* com Chapeuzinho, que não se amolda mais ao perfil de atemorizada e inocente, o Lobo, não mais protegido pelo rótulo de assustador, mostra que sua virilidade, poder e força, apregoados através do tempo, foram sempre garantidos pelo medo. O Lobo perde sua força, porque esta era assegurada

pelo medo de Chapeuzinho e mantida pelas Mães e Narradores de todas as Chapeuzinhos. O Lobo tem sua força roubada pela ausência do medo de Chapeuzinho. A imagem do lobo decresce de maneira inversamente proporcional ao crescimento da de Chapeuzinho.

Temos aqui, portanto, apenas um homem e uma mulher. O Lobo, desprotegido do medo de Chapeuzinho, ficou nu. Assim como nua tinha ficado Chapeuzinho no domínio de Perrault e por isso comida. E ao ficar nu, despido e desprotegido, podia facilmente transformar-se em presa, podia ser comido. Dessa maneira, tem-se a total inversão das posições-sujeito e dos sentidos, instaurando-se a polissemia, que chega quase ao exagero do discurso lúdico – o *non sense*. O *non sense* que se caracteriza pela aparente ausência de sentido, ou o sentido absurdo que se institui, aqui, como um avesso da verdade dominante da formação discursiva moralista.

No entanto, também esta não é uma formação discursiva homogênea. Enquanto surgem os novos sentidos em uma nova formação discursiva, os sentidos da formação discursiva moralista, que sofreram deslizamento e reversão e constituem o seu exterior específico, buscam a manutenção do sentido dominante. É por isso que o Narrador indica a tentativa do Lobo de recuperar sua posição de sujeito dominador: “E ele gritou: sou um LOBO! / E ele gritou: sou um LOBO! / e ele berrou: EU SOU UM LOBO! / Então ele gritou bem forte / aquele seu nome de LOBO.”

O Narrador utiliza verbos que tradicionalmente denotam a ação de dominar através da força verbal: gritar, berrar. Além disso, a ação é reforçada através de locuções adverbiais: bem forte e umas vinte e cinco vezes.

A razão desta ação é “[. . .] pro medo ir voltando / e a menininha saber com quem estava falando.” Tem-se, então, claramente que a imagem do lobo atual corresponde à outra posição-sujeito, oposta à que ocupava na formação discursiva moralista. Assim, o Lobo usa sua estratégia para recuperar sua posição de dominador em relação à menina. Assim também o discurso conservador, na luta ideológica interna, busca manter o sentido anteriormente dominante. Nota-se então que, quando surge a polissemia, que é a interrupção da cadeia repetitiva do mesmo e a instauração do sentido novo, acontece uma relação de conflito entre os dois sentidos - o velho e o novo - estabelecendo-se, a partir de então, a dominância do novo.

6 CONCLUSÃO

Para que se mantivesse o discurso pedagógico admoestador estabelecido pela tradição, iniciada com Perrault e mantida viva através da memória discursiva, Chapeuzinho deveria continuar temendo o Lobo e o Lobo deveria continuar amedrontando Chapeuzinho. No entanto, este modelo não se mantém no do-

mínio de Chico Buarque. A transformação que ocorre com Chapeuzinho Amarelo produz um efeito de cura. É como se ela tivesse inicialmente “herdado”, através da tradição, uma doença da qual consegue livrar-se, afinal, assumindo uma nova posição-sujeito, a do sujeito sem medo. Sem medo, Chapeuzinho, agora Amarelo, e o Lobo, agora medroso, assumem novas posições-sujeito.

Essa reversão total entre as posições-sujeito e, conseqüentemente, dos sentidos dominantes em relação à formação discursiva moralista, faz com que este discurso não mais pertença a ela; o sentido liberta-se das amarras da paráfrase e seu sentido continuado.

Para Sant’anna (1995, p. 27) a paródia “[...] é sempre inauguradora de um novo paradigma porque está do lado do novo e do diferente e, de avanço em avanço, constrói a evolução de um discurso [...]”. Desse ponto de vista, consideramos que a paródia de Chico Buarque caracteriza um avanço do discurso, uma vez que de fato instaura a polissemia.

Little Yellow Riding Hood: a new meaning for an old story

ABSTRACT

Little Yellow Riding Hood is one of the rewritings of Little Red Riding Hood in which the difference breaks out in the discourse, producing new meanings - polysemy. The traditional subject-positions of the Wolf and Little Riding Hood are totally reversed due to the change in meaning of fear. These subject-positions are analysed as well as the images that accompany them and that are maintained in the interdiscourse by paraphrastic rewritings. The Wolf, occupying the position of the dominator, with his characteristics of evil and aggressiveness; Little Riding Hood, occupying the position of the dominated, with her characteristics of ingenuousness and impotence, being fear the determiner of these positions. With the parody by Chico Buarque, these images are deconstructed and the meanings are dislocated through linguistic hints that become evident on the linguistic base; these bring forth the new image of Little Yellow Riding Hood, now strong and domineering and of the Wolf, now weak and dominated.

KEYWORDS: Little Red Riding Hood; Little Yellow Riding Hood; Discourse Analysis; Discursive Polysemy; Children’s Literature.

REFERÊNCIAS

- BUARQUE, Chico. **Chapeuzinho Amarelo**. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.
COURTINE, Jean Jacques. Analyse du discours politique. **Langages**, Paris, v. 15, n.62, p. 1-128, juin 1981.

GRIMM, Brüder. Rotkäppchen. In: _____ . **Die schönsten Märchen**. Olten: Walter Verlag, 1949. P. 202-205.

MAINGUENEAU. **Novas Tendências em Análise do Discurso**. Campinas: Pontes, 1989.

MELLO, Ana Maria. Apresentação. In: PERRAULT, Charles. **O Chapeuzinho Vermelho**. Porto Alegre: Quարup, 1993.

ORLANDI, Eni P. **Discurso e Leitura**. 3ª ed. São Paulo: Cortez; Campinas: Edusp, 1996.

_____. **A Linguagem e seu Funcionamento**. 2ª ed. Campinas: Pontes, 1987.

_____. Vão Surgindo Sentidos. In: _____ (Org.). **Discurso Fundador**. Campinas: Pontes, 1993.

PÊCHEUX, Michel. Delimitações, Inversões, Deslocamentos. **Cadernos de Estudos Linguísticos**, Campinas, n.19, jul./dez, P. 7-24, 1990.

_____. **Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. 2ª ed. Campinas: Unicamp, 1995.

PERRAULT, Charles. **O Chapeuzinho Vermelho**. Porto Alegre: Quարup, 1993.

SAINT-YVES, Pierre. Le Petit Chaperon Rouge. In: _____ . **Les Contes de Perrault et les récits parallèles**. Paris: Laffont, 1987. P. 186-200.

SANT'ANNA, Afonso Romano de. **Paródia, Paráfrase & Cia**. 5ª ed. São Paulo: Ática, 1995.

SORIANO, Marc. **Les Contes de Perrault: culture savante e traditions populaires**. Paris: Gallimard, 1980.

Martha E. K. Kling Bonotto

Mestre em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professora Assistente no Departamento de Ciências da Informação da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da UFRGS. E-mail: marthakbonotto@yahoo.com.br; martha.bonotto@ufrgs.br