

A PERSONALIDADE DE CHAPEUZINHO VERMELHO E O LEITOR INFANTIL¹

THE PERSONALITY OF LITTLE RED RIDING HOOD AND THE INFANTILE READER

Christiane Leite do Prado²

Kathi Crivellaro Lopes³

RESUMO

Com este trabalho pretende-se investigar, por meio de uma pesquisa bibliográfica, de que forma a personalidade da personagem Chapeuzinho Vermelho influencia na formação do leitor infantil. Para tanto serão tecidas algumas considerações sobre o mundo dos contos de fadas. É necessário ressaltar a análise que será feita para comprovar este estudo que terá como base a obra *Chapeuzinho Vermelho*, dos Irmãos Grimm. É uma pesquisa relevante, pois, esta história é fantástica, assim como os desejos irracionais e a imaginação infantil e propicia à criança uma identificação com os personagens heróicos que, como ela, partilham da história. Afinal, o conto de fadas leva a criança de volta ao seu inconsciente, a lugares familiares, a situações vividas, como se fosse uma viagem para o seu próprio interior.

Palavras-chave: criança, contos de fadas, personalidade, fantasia.

ABSTRACT

This work intends to investigate, using a bibliographical research, how the personality of the character of Little Red Riding Hood has influenced children formation as readers. To do so, some considerations are done about the world of fairy tales. It is necessary to stress that the analyses which are done, are based on the story of the Grimm's brothers. It is a relevant research because this is an extraordinary story, which is related to irrational wishes and children's imagination. It provides the child an identification with the heroes, that, like the child, share the story. The fairy tale takes the child back to his/her unconscious, part of the mind, to familiar places, to situations lived, as a trip to the inner self.

¹ Monografia de Especialização.

² Aluna do Curso de Pós-Graduação em Língua Portuguesa e Literatura Brasileira - UNIFRA.

³ Orientadora.

Key words: child, fairy tales, personality, fantasy.

INTRODUÇÃO

A Literatura Infantil tem papel fundamental no contexto social e educacional, pois além de despertar a criança para o mundo literário, influencia, também na formação de sua personalidade.

No Brasil, a Literatura Infantil representa um campo de trabalho bastante rico e, talvez, desconhecido por muitos. Ela é agente de conhecimento porque propicia questionamento de valores em circulação na sociedade e porque sua leitura é capaz de desencadear um alargamento dos horizontes cognitivos do leitor infantil e infante - juvenil.

A criança é um tipo de indivíduo que merece uma consideração especial, por isso, os autores de Literatura Infantil edificam histórias que transmitem ensinamentos morais, apregoando submissão, bondade e obediência, mas também propiciam viagens ao mundo da aventura, do sonho e da fantasia. Criam para ela um mundo onde o maravilhoso é privilegiado.

Os contos de fadas foram tidos até bem pouco tempo pela classe educadora, em geral, como material de entretenimento. Entretanto, há algumas décadas passaram a ser analisados mais profundamente nos seus valores intrínsecos, nos quais a opinião de pedagogos, didatas e educadores se alteram, mesmo no meio psicológico. Apesar de serem constituídos onde a fantasia se faz presente, na sua totalidade, parte de fatos reais, com os quais, principalmente, as crianças, se identificam e já os vivenciaram, de certa forma, uma vez que os problemas inseridos são arrolados entre os do cotidiano, mesclados à magia do fantástico, onde seres extranaturais, da fauna e flora, tem dons benéficos ou não.

Nesta perspectiva, no presente trabalho, teve-se a intenção de fazer algumas considerações em relação ao mundo dos contos de fadas, para então propor uma análise sobre a influência da personalidade da personagem Chapeuzinho Vermelho na formação do leitor infantil. Procurou-se, ainda, de modo especial fazer uma verificação minuciosa a respeito das atitudes e das características desta personagem.

A fundamentação teórica teve como base os seguintes autores: CARVALHO (1974); BETTELHEIM (1978); GRIMM (1985); BAMBERGER (1986); COELHO (1987) e ABRAMOVICH (1995).

Para desenvolver o trabalho foi estabelecida uma ordem, que respeitou a seguinte seqüência. Primeiramente, foi estabelecida uma relação bem próxima entre os contos de fadas e a literatura infante - juvenil, logo após,

fez-se a leitura do conto *Chapeuzinho Vermelho* dos Irmãos Grimm analisando como se dá a interação com o leitor infantil.

Conforme COELHO (1982), sob o aspecto formativo, a Literatura Infantil é vista como uma arte pedagógica, um instrumento manipulado por uma intenção ética, isto é, prático. Quando determinados sistemas se impõem, a intencionalidade pedagógica domina praticamente sem controvérsias, pois o importante para a criação no momento é transmitir valores a serem incorporados como verdades pelas novas gerações. Dentro de suas principais funções, a pedagogia pode ser considerada uma vocação de entretenimento que, acima de tudo, engaja o eu numa experiência de vida. Sua intenção é primordialmente educativa, porque no equilíbrio de divertir, dar prazer e emocionar ela ensina modos novos de ver o mundo, de viver, de pensar e de agir, pois enquanto um desperta a vida orgânica, o outro desperta para a literatura.

CONSIDERAÇÕES GERAIS

O patrimônio cultural da humanidade advém da literatura. Ela, mais do que materiais líricos, tem feito grandes revoluções. Neste contexto, a Literatura Infantil é de suma importância, pois servirá de base para outras literaturas. Ela cumpre sua tarefa de alegrar, divertir e emocionar o espírito de seus pequenos leitores e ouvintes, além de atraí-los de maneira lúdica, fácil, a fim de que percebam e interroguem a si mesmos e ao mundo que os rodeia.

Se a arte de escrever já é, em si, complexa e difícil, torna-se mais engenhosa para crianças. Ao contrário do que pode parecer, escrever para os pequenos é bem mais difícil e delicado, eles são muito exigentes. É preciso ser ou tornar-se criança.

A Literatura Infantil é, antes de tudo, arte, ou seja, fenômenos de criatividade que representam o mundo, o homem e a vida, que atraem o pequeno leitor, levando-o a participar das diferentes experiências que a vida pode propiciar, no real e no maravilhoso.

Particularmente, os Irmãos Grimm foram buscar fonte de inspiração nas lendas populares, nos velhos mitos, no folclore de todos os povos, que tinham uma bagagem fantástica, e enchem a alma do homem primitivo e simples, cuja natureza estava próxima da alma infantil.

De caráter prodigioso, as histórias infantis dos Irmãos Grimm têm o poder de transportar o leitor para um mundo sugestivo e cheio de encantamento, no qual tudo vibra, tudo tem voz: os homens, os animais, as plantas, o sol, as fadas, a lua, as estrelas, a água, os espelhos, tudo, harmonicamente regido por uma força única e superior de caráter eminentemente maravilhoso.

CONTOS DE FADAS

De acordo com CARVALHO (1974), o conto é a mais antiga forma de narração, em seu sentido mítico de contar e ouvir. Trata-se da forma primitiva da arte de dizer que é literatura. Ele está presente em todas as formas ou gêneros literários. Em sua evolução, constitui-se sob duas modalidades: uma forma popular, criação coletiva e uma forma artística, criação individual.

Na sua forma popular, a oral, o conto tem surgido em diferentes culturas, deste as mais remotas, cumprindo funções de transmitir conhecimentos, responder às necessidades do sonho e evasão. Na passagem da oralidade para a escrita, muitas criações anônimas foram modificadas, atendendo às expectativas do público leitor. Na sua forma artística, ou seja, enquanto experiência literária, o conto apresenta variações estruturais, a clássica e a moderna.

Em relação à organização das ações, o ponto de tendência clássica dispõe os acontecimentos da história em ordem linear, apresentam uma situação inicial que sofre um desequilíbrio; no desenvolvimento, as ações sucedem-se até o clímax imediatamente anterior ao desfecho ou desenlace, levando à resolução do conflito. Geralmente os escritores da Literatura Infantil usam essa modalidade de conto, pois é de fácil assimilação pelas crianças.

Já o conto de tendência moderna sempre compreende uma esquematização rígida, de maneira que o enredo dilui os acontecimentos da história, para privilegiar as sensações, sugestões íntimas e estados anteriores das personagens, ao invés de dar destaque às ações.

O conto não tem compromisso com o evento real. Nele, realidade e ficção têm limites precisos. CARVALHO (1974) assim se manifesta sobre o conto maravilhoso:

O conto é recreação fundamental na formação educativa cultural da criança. A linguagem escrita nasce do falado e nela se acelera. Toda a aprendizagem se apoia na conversação ou narração, e o conto é a sua expressão mais atraente (p. 65).

Pelo excerto acima, observa-se o valor dos contos para a formação psicossocial da criança. Neles, ela encontra uma forma de realização de seus desejos reprimidos, no jogo livre da fantasia, do maravilhoso. É desta maneira que ela se realiza como um ser, superando as limitações de criança, a fim de escapar para um mundo impossível e utópico, somente realizável nos contos maravilhosos.

Pode-se afirmar que todo conto de fadas é um conto maravilhoso, porém este nem sempre será um conto de fadas. A diferença em nível de forma é quase inexistente entre eles, pois pertencem ao universo da problemática matriz de cada conto.

Nos contos de fadas, os argumentos se desenvolvem em função da magia (reis, rainhas, príncipes, princesas, fadas, gênios, bruxas, gigantes, anões, objetos mágicos, etc.) com ou sem a presença de fadas, mas sempre envolvendo o maravilhoso. Possuem como núcleo gerador uma problemática existencial, que visa à realização essencial do herói ou heroína.

... contos de fadas, expressam os obstáculos ou provas que precisam ser vencidas, como um verdadeiro ritual iniciatório, para que o herói alcance sua auto-realização existencial, seja pelo encontro do seu verdadeiro eu, seja pelo encontro da princesa, que encarna o ideal a ser alcançado (COELHO, 1987, p. 13).

Nota-se que mesmo sem a presença de fadas, o conto maravilhoso apresenta esse esquema de “bruxo feminino” que certamente foi assimilado pelo “espírito cristão”, pois contraria a idealização da mulher, que está na base da civilização cristã. Na citação acima, constata-se que o príncipe ou princesa são colocados para vencerem provas muito difíceis. Ao vencê-las são dignos de sua auto-realização e da admiração de outras.

As fadas encarnam a possibilidade de realização dos sonhos que são inerentes à condição humana. Por isso, são considerados seres imaginários, dotados de virtudes positivas e poderes sobrenaturais, que interferem na vida dos homens, para auxiliá-las em situações – limites, caracteres esses que são oriundos de suas próprias origens:

... elas nasceram pelo primeira vez na imaginação dos homens. A verdadeira origem desses seres imaginários, dotados de poderes sobrenaturais, perde-se no fundo nebuloso dos tempos. O que se deduz facilmente é que surgiram no estágio em que o pensamento mágico dominava a humanidade (COELHO, 1982, p. 123).

Pelo trecho citado, verifica-se que foi pela imaginação e fantasia dos escritores que se originaram as fadas. Elas são elementos mediadores, que pela atuação nos contos, ajudam a desenvolver a parte intelectual, social e moral dos pequenos leitores.

Assim, o mundo maravilhoso vai formar os contos de fadas, em que o tempo vai liberando ao leitor vínculos míticos, religiosos, morais e psicanalíticos.

OS CONTOS DE FADAS VIVEM ATÉ HOJE

Os autores dos contos de fadas enfatizam problemas sociais, ideológicos e mágicos, de maneira que todos se integrem na mesma problemática, num mesmo drama e num mesmo conflito que se desenrola para, no final, ter sua ordem restaurada. Há a aceitação do potencial imaginativo infantil, por um lado, e, de outro, a mostragem de que este estado fantasioso não pode perdurar para sempre. Há uma imperiosa necessidade de retorno ao real, em determinado momento.

Estes contos se organizam desta forma, não por conterem fadas, mas sim, pela maneira como eles se colocam tirando o mundo mágico à realidade da criança. Cada um destes signos tem sua significação específica. Portanto, quando se lê uma tradução ou adaptação, esta deve manter todos os ingredientes inalterados, sem realces, suavizações ou inclusões que alterem, de qualquer forma, seu teor, seja em qual for o sentido. Razão pela qual as produções da Disney sofrem críticas tão severas, assim como, as traduções brasileiras - alterações feitas ao bel prazer do encarregado de tal trabalho.

Os que trabalham com essa literatura devem ter em mente que nada em seu conteúdo deve ser alterado, sob pena de descaracterizar totalmente o sentido daquilo que o autor deseja passar às crianças, e muito mais, tornando a história incompreensível para quem tem com ela contato. Isso é igualmente válido para quem levar este conteúdo à criança; ele deve ser passado conforme o original, com seus conflitos, tristezas, dissabores e amarguras ou ser transmitido de uma forma alegre e descontraída. Só assim, poderá o adulto favorecer a criança para um melhor entendimento, respeitando sua inteligência.

Também, o adulto deverá respeitar a ilusão e gosto infantil por determinado personagem ou situação de conflito, deixando que seja a criança, por si própria a buscar um final ou solução para os problemas e situações que se apresentem, pois é somente assim que se tornam auto-suficientes, dotados de capacidade de discernimento, criticidade e criatividade, pois pessoa alguma que receba respostas prontas, pré-fabricadas, alcançará sua integridade e formará uma personalidade forte, própria. É enfrentando as situações reais que o homem chega à sua plenitude. E é isso que os contos de fadas, no original, facilitam.

A riqueza de imagem e simbologia dos contos de fadas têm servido de fonte de pesquisa e estudos aos psicólogos, psiquiatras, psicanalistas, antropólogos, sendo que representantes de cada um desses segmentos têm expressado suas deduções, considerações, importantes dentro de seu ramo.

Segundo BETTELHEIM (1978), é uma incoerência adulta explicar a uma criança, a importância e simbologia dos contos de fadas e a razão destes servirem de pólo atrativo. Seria retirar-lhes, além do encanto da narrativa, um auxílio para que ela, por si só, chegue a solução de problemas e enfrente com sucesso as situações reais que se lhe apresentem, sendo, portanto, objeto formador.

Os escritores de contos de fadas têm extremo cuidado na elaboração de suas narrativas que, na maioria das vezes, têm bases no folclore tradicional de regiões que são exaustivamente pesquisadas em suas raízes, para que a fidelidade dos conteúdos sejam mantidos, como é o caso dos Irmãos Grimm (alemães) que, no século XIX, vasculharam toda a Alemanha recolhendo material.

Verifica-se que há uma tradição européia neste estilo literário que respeita suas fontes, tradições nacionais, significação ao povo a que pertence e ao folclore regional de que é retirada. E é essa deferência respeitosa que delicia e encanta aos leitores e traz à criança facilidades críticas, dissertativas e de discernimento.

Além das facultações citadas, devem ser ressaltadas as temáticas que abordam, os sentimentos que despertam, as notas nostálgicas, risíveis, tristes, enfim, temas que mexem com o sentimento dos leitores e ouvintes infantis.

OS IRMÃOS GRIMM

Jacob Ludowig Karl Grimm e Wilhem Grimm, conhecidos como os Irmãos Grimm, tornaram-se mundialmente consagrados como autores das mais “maravilhosas” histórias infantis. Dedicaram suas vidas, sempre juntos, às pesquisas particulares colecionando e publicando antigos textos de acervo da velha literatura germânica e, ainda, outras narrações vividas por outros povos, advindas de lendas populares e do folclore.

Esses contos criados pelos Irmãos Grimm possuem uma estrutura maravilhosa, na qual, geralmente há obstáculos a superar, as tarefas, os casamentos reais, as provas e, sobretudo, a ressurreição simbólica. Enfim, viajando pelos caminhos do maravilhoso, inumeráveis são os seres e os elementos encantadores que povoam as histórias infantis, divertindo as crianças e projetando os sonhos dos homens.

É exatamente no século XIX, com os Irmãos Grimm que surge a preocupação com a literatura de ficção para as crianças. Pode-se afirmar que é nesse momento que a criança entra como valor no processo social e no contexto humano, já que, segundo COELHO (1982, p. 279).

... a criança é descoberta como um ser que precisava de cuidados específicos para sua formação humanística, cívica, espiritual, ética, intelectual...

Pode-se afirmar que os novos conceitos de vida, educação e cultura abrem caminho para os novos e recentes procedimentos na área pedagógica e literária.

Os livros de literatura infanto - juvenil começaram a ser introduzidos no Brasil no período entre o Império e o século XIX. Para melhor esclarecer a natureza destas obras, elas foram agrupadas por semelhanças de diferenças de acordo com as cinco principais tendências: a novelística da aventura, as narrativas do fantástico – maravilhoso; as do realismo – maravilhoso; a novelística do realismo humanitário e a literatura jocosa ou satírica.

É válido observar que tais rótulos são meramente didáticos, contudo esclareciam melhor o tipo de literatura que agradava aos leitores da época.

Deve-se ressaltar que as narrativas dos Irmãos Grimm encontram-se classificadas como “Narrativas do Fantástico Maravilhoso”. Tais textos, primeiramente, foram destinados ao público adulto, mais tarde, inevitavelmente, foram se transformando em leitura predileta das crianças.

Os Irmãos Grimm foram participantes do Círculo Intelectual de Heidelberg, grupo de filósofos que recolhiam diretamente da memória popular as antigas narrativas, lendas ou sagas germânicas, conservadas por tradição oral.

Em busca das origens da realidade nacional, os pesquisadores encontram “a fantasia, o fantástico, o mítico” em forma de uma grandiosa Literatura Infantil que surge para encantar crianças e adultos.

Com isso, a obra resultante desta pesquisa tornou-se uma das obras primas da Literatura Infantil. Este volume foi publicado entre o período de 1812 e 1822, que tinha como título *Contos de Fadas para Crianças e Adultos*. Dentre as narrativas presentes no volume, pode-se citar: *A Bela Adormecida*; *Os Setes Anões e a Branca de Neve*; *O Chapeuzinho Vermelho*; *A Gata Borralheira e o Corvo*, dentre outras.

Os contos de Grimm estão incluídos na área das narrativas do fantástico maravilhoso, porque todas elas pertencem ao mundo do imaginário ou da fantasia. Pode-se dizer que os textos não são propriamente contos de fadas, mas são contos de encantamento ou maravilhosos, assim como, o conto de *O Chapeuzinho Vermelho*, ao qual se faz referência neste trabalho.

Estas narrativas apresentam uma estrutura simples, ou seja, somente um núcleo dramático. Apresentam como característica básica a

representação de uma problemática simples e bem configurada, como é o caso da narrativa *O Chapeuzinho Vermelho*, em que a menina precisa apenas levar uma cesta de doces para a vovozinha.

Desse modo tenta-se demonstrar que os autores mascararam as palavras de forma que impressionaram a mente infantil, podendo dizer que este mascaramento ocorre num nível metafórico.

CHAPEUZINHO VERMELHO

Chapeuzinho Vermelho é um famoso conto do qual existem diversas versões. BETTELHEIM (1978) afirma que, a ameaça de ser devorada é o tema central desta narrativa. Isto significa que o problema da menina em idade escolar é procurar libertar-se da dependência da mãe, expondo-se a possíveis seduções, embora as ligações “edípicas” ainda permaneçam no seu inconsciente.

Para Chapeuzinho, o lar representa a segurança, e quando vai visitar a avó recebe da mãe a recomendação de “caminhar de modo conveniente e não sair da estrada”. No entanto, ela pára para colher umas flores, e este é o momento em que o princípio de prazer vence o princípio de realidade, que logo volta a dominar quando, lembrando-se de suas obrigações, retoma o caminho.

Ao chegar à casa da avó, tenta entender o que há de diferente e pergunta-lhe porque tem orelhas tão grandes, questiona as mãos enormes e a boca horrível. Como se Chapeuzinho tentasse entender a natureza contraditória do homem em todos os aspectos de sua personalidade: as tendências destrutivas do id. (o lobo) e as potencialidades altruístas e sociais do ego (o caçador).

O grande encanto de Chapeuzinho está na sua humanidade; embora virtuosa, sofre tentação e é ingênua. Mas a criança é advertida que não pode continuar assim toda a vida, é preciso conhecer o perigo.

O lobo representa o sedutor masculino e também representa todos os instintos animais do id. que estão dentro de nós. Se Chapeuzinho não tivesse conversado com ele no caminho e indicado o caminho para a casa da avó, não lhe teria dado oportunidade de devorá-la. A avó sempre representa uma proteção contra o sedutor e, com ela fora do caminho, ele facilmente conquistaria a menina.

Chapeuzinho Vermelho externaliza os processos psicológicos da menina púbere, o lobo é a maldade que sente quando, contrariando os conselhos dos pais, é tentada, isto é, cede às tentações do id. O caçador, a figura mais interessante da história, salva os bons (tira-os da barriga do lobo) e castiga os maus (mata-o), representa o superego.

Chapeuzinho Vermelho e a avó não morrem na barriga do lobo, mas renascem. Esta idéia leva a criança a vencer as dificuldades de sua etapa evolutiva, combatendo o temor do momento presente e ajudando-a a fazer a transição para um período evolutivo mais elevado.

No momento em que “pulou fora” da barriga do lobo, a menina renasce outra, mais feliz, depois do salvamento. Esta idéia prepara-a para as grandes transformações de sua vida. Ela afirma: “ah! como tive medo, como estava escuro dentro do lobo!”, e com isto, o medo da escuridão, o terror da noite, é explicado e sentido quando a pessoa erra. Mas, a partir deste momento, a menina não teme mais o encontro com o lobo, e o erro, ela poderá dominar. Foi preciso desviar-se do caminho reto para aprender a organizar a sua personalidade. Irá, a partir daí, seguir os valores dos pais, dentro do seu superego, para poder lidar com os perigos da vida. É um progresso em direção à autodeterminação, que leva a menina a modificar-se, pois promete a si mesma: “enquanto viver não sairei do caminho para entrar na floresta”.

Por meio da história de Chapeuzinho, a criança adquire uma sabedoria de vida. A inocência infantil se perdeu, quando o lobo se revela e a engole. Mas “quando ela renasce, num plano superior de existência, relacionando-se de modo positivo com os pais, não mais como criança, ela volta à vida como uma jovem donzela” (BETTELHEIM, 1978).

O MARAVILHOSO EM CHAPEUZINHO VERMELHO

Em “Chapeuzinho Vermelho”, a finalidade é uma viagem ao mundo maravilhoso. A imagem de uma menina “inocente” e encantadora, sendo engolida por um lobo deixa a marca indiscutível na mente infantil, pois realmente os Grimm deixam claro que a avó e a menina foram engolidas pelo lobo. “Chapeuzinho Vermelho” como a maioria dos contos maravilhosos possui muitas versões diferentes, mas a mais popular é esta, na qual Chapeuzinho e avó voltam a viver e o lobo mau recebe um castigo merecido.

O gênero maravilhoso é encontrado no surgimento de fenômenos ou seres inexplicáveis, por intermédio do sobrenatural. São responsáveis pela transgressão da ordem natural das coisas, bem como pelo ordenamento e equilíbrio do real, que emocionam e mantêm suspense ao leitor.

Isso é observável em “Chapeuzinho Vermelho” pelo elemento lobo, o qual de maneira progressiva vem convencendo Chapeuzinho, a fim de engoli-la e, posteriormente, a sua avó. Isso já vai contra a lei natural das coisas, um lobo comer pessoas e este ainda fala:

O lobo então pensou: “Essa pequena e delicada menina é um bom petisco, que será ainda mais gostoso do que a velha. Terei de ser astuto para pegar as duas.” (...) - Chapeuzinho, olhe as belas flores que estão ao nosso redor. Por que não procura observá-las? Parece que você nem ouve o canto dos pássaros! Pelo seu jeito de andar, dá a impressão de que vai para a escola, quando aqui na floresta é tão mais divertido (GRIMM, 1985, p. 08 -09).

Esse trecho vem provar que o lobo realmente fala e engole a neta e a avó. Os autores citam o lobo de forma ambivalente: ora suas atitudes são de animal, ora, são de ser humano. Isso ultrapassa o limite da compreensão humana, escapa a ordem natural. Apenas com esse elemento sobrenatural, a narrativa torna-se maravilhosa, podendo adquirir diferentes ideologias.

O lobo representa o sedutor masculino e também representa todos os instintos animalescos do id que estão dentro de nós. Esta questão certamente está diretamente ligada ao leitor infantil, já que a sua interpretação será a maneira como a criança verá a vida fora da Literatura Infanto – Juvenil.

A partir desse fato, verifica-se a grande “necessidade de mágica” que o leitor infantil necessita, pois esta é uma maneira de se assegurar no ambiente real.

Chapeuzinho é protagonista, permitindo o desenrolar das ações do conto. Ela é como força atraente da natureza: bela, ingênua, mas ativa: enche a barriga do lobo de pedras.

Em seguida também a avó saiu da barriga do lobo, ainda com vida, mas mal podendo respirar. Chapeuzinho Vermelho foi buscar algumas pedras, com as quais encheram a barriga do lobo e, quando este acordou e tentou fugir as pedras, que eram muito pesadas, o derrubaram e o lobo caiu morto no chão (GRIMM, 1985, p. 20 –22).

Nessa situação, observa-se que a personagem “Chapeuzinho Vermelho” não é tão ingênua como parece ser. Os outros deixam transparecer esse aspecto de ingenuidade, para que ela possa se introduzir na narrativa e fazer todos os questionamentos possíveis e impossíveis.

Para ABRAMOVICH (1995), em “Chapeuzinho Vermelho”, também se encontra a presença do elemento medo, já que a mãe de Chapeuzinho Vermelho não quer que ela atravesse uma parte da floresta e ande por

caminhos onde poderia encontrar o lobo que, por sua vez, poderá levá-la a outras experiências, à descoberta dos desejos sexuais que a mãe teme que a filha viva.

Percebe-se que a menina deseja fazer descobertas como indica a advertência de sua mãe para que não fique espionando as coisas. Ela observa que algo está errado com sua avó, mas se confunde com o disfarce do lobo nas roupas da velha. Ela está tentando entender, quando pergunta à suposta avó sobre suas orelhas e a sua boca. Nesse momento, tem-se a enumeração dos quatro sentidos: audição, visão, tato e paladar.

Os Irmãos Grimm utilizam-se dos quatro sentidos para mostrar que a menina está na adolescência. Esta fase é de perguntas, afim de melhor compreender a si mesmo, o mundo e a realidade. Eles projetaram a menina de forma simbólica, nos perigos mundanos, para que pudesse amadurecer livre de conflitos. Como no exemplo a seguir:

- Vovozinha, por que essas orelhas tão grandes?
- Para que possa ouvi-la melhor!
- Vovozinha, por que esses olhos tão grandes?
- Para que eu possa vê-la melhor!
- 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, 1985, p. 16).

Nesse sentido vale ressaltar que este conto deixa às crianças algumas mensagens bastante significativas para seu desenvolvimento, já que a descoberta do mundo representa o enriquecimento da individualidade.

Para BETTELHEIM (1978), a investigação detalhada da forma como a criança age e da maneira como ela pensa e reflete ajuda a desvendar os mistérios que envolvem esta magia infantil.

O encontro com o lobo na floresta, seu diálogo com o animal; a indução deste para que a criança saia da linha previamente traçada, desobedecendo às ordens materna, fazem parte de um segundo ato onde a fantasia intervém na história, enquanto, ao mesmo tempo, apresenta-se a personalidade da personagem: o apanhar flores para juntar àquilo que será levado a mando da mãe que, agradaria a avó, que a preferia acima de qualquer coisa.

O segundo encontro com o lobo mostra a resultante de seu ato; fato que não se daria caso tivesse se mantido sob as orientações maternas: não

sair da trilha, do caminho correto e, possivelmente, de não falar com estranhos que a desencaminhasse.

O desfecho, a terceira parte, que engloba volta à realidade e desfecho. A chegada salvadora do caçador amigo e a criatividade da menina em encher a barriga do lobo com pedras, levando-o à morte. Uma realidade, que é parte obrigatória da vida de todos nós, à qual as crianças pertencem e continuarão a pertencer pela vida afora.

A conclusão da menina mostra a moral da história quando Chapeuzinho Vermelho declara: *“Nunca mais sairei da estrada e penetrarei na floresta, quando isto for proibido por minha mãe.”* Um reconhecimento de culpa que, sem a intervenção do caçador, teria sido trágico, sem retorno.

O aspecto simbólico deste caso é muito bem explanado por FROMM (1983, p. 175):

A maior parte do simbolismo deste conto é entendida sem dificuldade. O “chapeuzinho de veludo vermelho” é um símbolo da menstruação. A menina de cujas aventuras nos falamos tornou-se adulta e vê-se agora defrontada com o problema do sexo. A advertência de “não sair da trilha” para “não cair e quebrar a garrafa” é claramente um alerta contra o perigo do sexo e perder a virgindade. O apetite sexual do lobo é excitado ao ver a garota e procura seduzi-la sugerindo para ela olhar em torno e ver como os pássaros estão cantando docemente. (...) Este desvio do caminho reto da virtude, porém, é punido severamente. O lobo, disfarçado de avó, engole a inocente Chapeuzinho Vermelho. Depois de acalmar o apetite, pega no sono.

Segundo o autor, estes são apenas os aspectos simbólicos referentes ao sexo, entretanto, não fica só nisso, uma vez que muitas outras implicações formam o restante do contexto, como a figura do caçador, demonstrando que eventualmente encontramos pessoas amigas, deixando reticências quanto ao encontrar ou não.

O lobo representando o homem e seu voraz apetite sexual, saciado, dorme. Uma alusão clara ao desprezo pela presa, útil somente no ato em si. Mas é ridicularizado pela menina que, sendo mulher, pode gerar outros seres humanos e as pedras que coloca na barriga do lobo levam-no a morte, uma esterilidade não suportada ou não suplantada. Um complexo que se opõe ao de Édipo, no qual o macho sai vitorioso.

A PERSONALIDADE EM QUESTÃO

Entretanto, é a personalidade da menina, Chapeuzinho Vermelho, que deve ser levada em consideração. Neste caso, suas atitudes, o porquê delas, vistas sob o prisma psicológico, a distinção pessoal que diferencia um ser humano de outro, o modo de agir de cada um ante o mesmo episódio ou o seu viver diário, o seu relacionamento com os demais.

A personalidade é estudada desde imemorráveis tempos, por diversos segmentos: filosofia, psicologia, psicopedagogia e tantos outros com concepções que vêm desde conteúdos aristotélicos, platônicos e do próprio Hipócrates, pai da medicina, passando por pensadores, analíticos e pesquisadores que se debruçaram sobre várias fontes até nossos dias, mas que teve em Sigmund Freud um dos maiores contribuidores.

O estudo da personalidade passou por estudos clínicos, tradição gestáltica, impacto psicológico inerente a aprendizagem particular, psicometria e outras teorias hipotéticas e teses inumeráveis. Porém, é na psicologia que encontra aspectos mais evidenciados, pois na ampla abrangência de seu campo são apreciadas as diferenças entre teoria e pesquisa da personalidade.

A personalidade, de difícil interpretação, é, no entanto, modernamente, estudada e pesquisada por aqueles que se integram no campo da Medicina, a exemplo de Freud e McDougall que se embasaram em experiências clínicas para deduzirem sobre a teoria da personalidade e ficam claras suas assertivas em HALL & LINDZEY (1984, p. 5),

Os teóricos da personalidade, via de regra, atribuem um papel decisivo aos processos motivacionais. Quando muitos psicológicos ignoravam a motivação ou procuravam minimizar a contribuição desses fatores em seus estudos, o teórico da personalidade via nessas mesmas variáveis a chave para a compreensão da conduta humana. Freud e McDougall foram os primeiros a dar importância especial ao processo motivacional. A grande lacuna entre a vida real e a teoria desenvolvida pelos psicólogos de laboratório é descrita por McDougall, ao justificar sua tentativa para desenvolver uma teoria adequada ao comportamento social.

HALL & LINDZEY (1984) transcrevem esta justificativa de McDougall, de 1908:

O ramo da psicologia de maior importância para as ciências sociais é o que estuda as fontes da ação humana e os impulsos e motivos que sustentam a atividade mental e somática e que regulam as condutas. Entre todos os ramos da Psicologia, este é o que se encontra menos desenvolvido; nele reinam ainda muita obscuridade, incerteza e confusão (p. 2-3).

Deduz-se, daí, que os psicólogos tradicionais são menos especulativos e estão menos atrelados à resultante a operações clínicas experimentais e nas medidas adotadas pelos teóricos da personalidade.

A personalidade, entretanto, engloba uma série de conceitos, pois é uma palavra que é usada amplamente, seja para descrever a habilidade social do indivíduo, o seu comportamento no meio, os problemas intelectuais enfrentados por cada um e a maneira como são superados, a impressão que causa com suas atitudes, ante os demais, enfim, os atributos são variadíssimos, um rol cuja extensão não é adequada a este trabalho, pois tratados já não foram suficientes para esgotarem o tema.

Porém, sumariamente, pode se dizer que personalidade é tudo aquilo que diga respeito, que esteja ligado ao indivíduo. Uma definição vaga, mas que poderá ser especificada conforme a necessidade exigida por cada caso, onde a essência do ser humano estará dissecada, distinguindo-o na sua forma de agir dos demais.

A teoria que estuda a personalidade, por analogia, portanto, poderia ser exposta como hipótese ou tese que busca pesquisar, estudar, dissecar a essência humana naquilo que diga respeito ao seu modo de ser e as atitudes que ele adota, seja em casos isolados, seja nas qualidades apresentadas quotidianamente, no seu dia-a-dia, independente de fatos que se apresentem isolados.

Assim como personalidade, os teóricos que tomam parte em tais hipóteses são enormemente diversificados, que vão desde os cinco sentidos básicos até a faculdade de assimilação, os graus de facilidade ou dificuldade de tratar com casos motivacionais ou ante situações normais; onde, inclusive, normalidade passa a ser questionada: o que seria normal?

Estes postulados podem variar quanto à forma, intensidade, duração e tantos outros ingredientes contidos ou embutidos. A coordenação, portanto, dependerá de outra diversificada série de definições empíricas contidas nestas teorias no que se refira ao contato do indivíduo com a realidade. Os dados observados neste contato, as formas individuais adotadas, a operacionalidade de cada ser, conforme sua personalidade, cuja tradução dependerá daquilo

que se tente provar, ou observar, ante uma situação a que o indivíduo esteja sendo exposto.

Na teoria da personalidade há uma incidência bastante diversificada de outras teorias, como a do comportamento, da inteligência, da aprendizagem, entre tantas outras. Ao examinarmos tão numerosas e complexas formulações integrantes da teoria da personalidade observamos, ao mesmo tempo, características que podem ser usadas para distingui-las ou compará-las. Confrontações que o teórico da personalidade enfrenta hoje e que estão relacionadas com a natureza fundamental da teoria.

Esses atributos podem ser formais, com clareza e especificação, relacionamento quanto aos fenômenos empíricos; atributos substantivos que refletem certas hipóteses relacionadas com o comportamento.

Entretanto, de todas as teorias, a psicanalítica, de Freud é a mais representativa, surgida na Alemanha, estando intimamente ligada aos órgãos do sentidos e sentimentos em que sons e cores estão ligados às sensações e sentimentos e cuja tarefa psicológica é descobrir estas implicações.

Freud neurologista especializado, dedicou-se ao tratamento das doenças nervosas. Usou, primeiramente a hipnose e, não convencido de sua eficácia segue os passos de Breuer, médico vienense que trata seus pacientes partindo das palavras destes sobre seus sintomas e, acha o experimento eficiente. Freud e Breuer passam a trabalhar juntos em casos de histeria, mas se separam pela divergência sobre a importância do sexo nestes casos.

Pela extensão da teoria psicanalítica das neuroses deve-se deixá-la de lado, atendo-se à teoria da personalidade, cuja estrutura é embasada em três grandes sistemas: id, ego e superego, que atuam uns sobre os outros, com efeitos tão ligados, que dificulta destacar seus efeitos, separadamente, sobre o ser humano.

Id é o sistema original e originário da personalidade, formado por aspectos hereditários presentes no nascimento, aí estão os instintos. Pouco tolerante ao aumento energético e aos estados de tensão, funciona como um descarregador de tensão, após o que o organismo volta ao estado normal, processo chamado princípio de prazer; onde se dá a ação reflexa e processo primário, ou seja, reações automáticas e inatas, como o espirrar e piscar. Para Freud, o melhor exemplo do processo primário é o sonhar no qual ocorre a satisfação ou a tentativa dela, os pesadelos estão aí embutidos. A impossibilidade da satisfação inicia a formação do ego.

O ego existe pelas necessidades orgânicas e suas transações exigidas no mundo real, como buscar e consumir alimentos quando esfaimada. Obedece ao *princípio de realidade* e obedece ao *processo secundário*, por meio de objeto apropriado, ou seja, o ego formula um pensamento que

objetive terminar com algo incômodo (fome = incômodo; alimento = objetivo) é o executivo da personalidade; é a parte organizada do id.

O superego, transmitido hereditariamente, é depurado pelas conseqüências (prêmio, castigo), é a arma moral da personalidade. É por ele que a criança passa a aprender a diferenciação entre o agir mal (= castigo) e agir bem (=recompensa), seguindo as normas estabelecidas pelo sistema, incorporação à consciência, ideal do ego. As funções principais do ego são: inibir impulsos do id (principalmente sexuais), persuadir alvos moralistas, e lutar pela perfeição.

Para Freud, o homem é um sistema complexo de energia, adquirida pela alimentação, que é empregada nos processos de circulação, pensamento, memória, respiração, exercícios musculares e percepção entre outros, entretanto obedecendo a formas diferentes, conforme a necessidade de cada caso.

O instinto é a representação da necessidade psicológica denominado desejo ou, simples necessidade. Entretanto, para Freud, existem outros aspectos que incidem na personalidade: fonte, alvo, objeto, pressão, conservação, compulsão e repetição, todos integrantes aos instintos que servem à sobrevivência do indivíduo, fome, sede e sexo fazem parte desta categoria. Os instintos de morte são os destrutivos. A dinâmica da personalidade consiste num jogo de forças propulsoras, de investimento, e de repressoras, contra – investimento.

Pontos como mecanismo de defesa, repressão, reordenação e coordenação do consciente, projeção, relacionados com a angústia ou satisfação estão aí embutidos. Contudo, para Freud, pode haver um estágio de evolução da personalidade, como o passar do estágio de dependência para o de liberdade, por exemplo.

Levando em consideração todos esses pontos freudianos, sobre a teoria da personalidade, pode-se avaliar o comportamento da personagem da história *Chapeuzinho Vermelho*, do Irmãos Grimm. Uma menina que se acha na fase intermediária: deixando de ser criança, passando à puberdade, sem ser, contudo, mulher. Passando pelo pesadelo dos sonhos eróticos, tidos como pecaminosos, principalmente se for levada em consideração a época em que foram tornados públicos.

Os conselhos dos responsáveis são tomados de forma ambivalente: corretos, do ponto de vista moral, porém, tolhedores, quando aconselham a serem tomadas atitudes e comportamento que vão contra a vontade de fazer aquilo que sua consciência manda. Este fato tem confirmação da transcrição das de Freud por HALL & LINDZEY (1984, p. 47):

Quando me propus a descobrir o que havia no íntimo das pessoas, não pela força persuasiva da hipnose, mas pela observação sobre o que elas diziam e revelam, pensei que a tarefa seria mais difícil do que realmente é. Quem tem olhos para ver e ouvidos para ouvir logo, logo, se convencerá que nenhuma pessoa pode guardar segredo. Quando os lábios silenciam, os dedos ficam tamborilando; a pessoa é traída a cada passo. A tarefa de tornar consciente aquilo que se esconde na mente humana pode ser perfeitamente realizada.

Por estas palavras de Freud vê-se perfeitamente a inquietação que toma conta do ser humano quando quer fazer e lhe é proibido, mais ainda quando se é criança, com as novidades que devem ser saboreadas, os valores devem passar por entre os dedos para que se sinta o teor, o sabor.

Esta é a razão que leva a personagem de Chapeuzinho Vermelho deixar a trilha que leva à casa da avó para buscar flores, um instinto que lhe veio logo após ouvir as palavras persuasivas do lobo. Uma iniciativa própria, embora empurrada pelo malévolos personagem. Uma atitude geradora de conseqüências desastrosas, só contornadas pela interferência de um outro personagem, o caçador. Como no exemplo:

O lobo continuou acompanhando Chapeuzinho por algum tempo e então falou:

- Chapeuzinho, olhe as belas flores que estão ao nosso redor. Por que não procura observá-las? Parece que você nem ouve os cantos dos pássaros! Pelo seu jeito de andar, dá a impressão de que vai para a escola, quando aqui na floresta é tão mais divertido (GRIMM, 1985, p. 9).

As atitudes da menina, Chapeuzinho Vermelho, são as mais normais para as outras crianças que lêem a historinha: buscar flores para alegrar a avó; uma desobediência leve, que foi pesada pela garotinha que ainda olhou para os lados, para se certificar da beleza e inocência do local.

A evolução da personalidade é sentida no final, quando a menina toma consciência das conseqüências advindas de sua atitude: um inocente ato de colher flores. Exemplo:

“Se eu levar um ramalhete para a vovó, ela ficará muito contente; ainda é bem cedo e eu chegarei a tempo.” Desviou-se do caminho para entrar na floresta à procura de flores (GRIMM, 1985, p. 10).

Fatos como estes, contidos nas historinhas em quadrinhos, nos contos de fadas, nas lendas e mitos, mas que partem de coisas ocorridas, normalmente, na vida real, fazem com que os pequeninos leitores tomem consciência, como a personagem, das adversidades que podem surgir de inocentes atos: normas são feitas para serem cumpridas; conselhos paternos e maternos são feitos para serem obedecidos, sob pena de que fatos desagradáveis, ou castigos, sejam o resultado.

As atitudes, independentes dos heróis, passam a ser adotadas pelas crianças que têm contato com a Literatura Infantil, um hábito que deve ser levado em consideração pelos pais e educadores, mentores e heróis diretos das crianças e o que levou a BAMBERGER (1986, p. 9) a afirmar:

Um exame das variações dos hábitos de leitura de uma nação para outra demonstra que o lugar ocupado pelos livros na escala de valores dos responsáveis pela sua promoção é de primeira importância: todas as autoridades do Estado, da comunidade e da escola, todos os professores pais e pedagogos precisam estar seriamente convencidos da importância da leitura dos livros para a vida individual, social e cultural se quiserem contribuir para melhorar a situação. Essa mesma convicção deve ser então transmitida aos que estão aprendendo a ler de modo apropriado à fase do seu desenvolvimento.

Nada mais apropriado que tal assertiva, uma vez que Chapeuzinho Vermelho é uma história baseada em lendas nórdicas, recolhida pelos Irmãos Grimm. A origem nacional destas narrativas, principalmente a do caso, nada importa, pois os fatos em si, a ambientação, atos e conseqüências são passíveis a todas as crianças.

Chamada a atenção para a leitura, a própria curiosidade, natural a todo ser humano e grandemente desenvolvida na criança; idade em que busca respostas aos seus questionamentos ou ocultos ou irrespondidos pelos adultos ou, ainda, feitos de maneira evasiva, mas respondidos pelos contos de fadas, pela Literatura Infantil fará com que, após o primeiro contato se dê uma busca espontânea e necessária à sua curiosidade de saber.

CONCLUSÕES

O conto de fadas leva a criança de volta ao eu inconsciente, a lugares familiares, a situações vividas, como se fosse uma viagem para o próprio

interior. É exatamente isto que se pode afirmar após este estudo, pois certamente a literatura infanto - juvenil interage com o leitor, de maneira bastante significativa e expressiva.

A história do conto de fadas é fantástica, assim como os desejos irracionais e a imaginação infantil. Propicia à criança uma identificação com os personagens heróicos, que, como ela, partilham de angústia, temores e insegurança. Mas, no final da história, os heróis voltam à realidade, que é uma realidade feliz, semelhante a vida cotidiana, por meio da qual a criança aprende a dominar a sua vida. Pelas fantasias do conto de fada, no caso *Chapeuzinho Vermelho*, a criança aprende a moldar as expressões do seu inconsciente, os seus temores e angústias.

Segundo BETTELHEIM (1978), o tema central do conto *Chapeuzinho Vermelho*, é a “ameaça de ser devorada”. Isto significa que o problema da menina em idade escolar é procurar libertar-se da dependência da mãe, expondo-se às possíveis seduções, embora as ligações edípicas ainda permaneçam no seu inconsciente.

Para *Chapeuzinho*, o lar representa segurança, e quando vai visitar a avó recebe da mãe a recomendação de “caminhar de modo conveniente e não sair da estrada”. No entanto, ela pára para colher umas flores, este é o momento em que o *princípio de prazer* vence o *princípio de realidade*, que logo volta a dominar quando, lembrando-se de suas obrigações, retoma o caminho.

O grande encontro de *Chapeuzinho* está na sua humanidade, embora virtuosa, sofre tentação e é ingênua. Mas a criança é advertida que não se pode continuar assim toda a vida. É preciso conhecer o perigo.

Nesta história de fadas, mostra-se de forma nítida a ambivalência dos desejos humanos. Ao mesmo tempo em que *Chapeuzinho Vermelho* teme o lobo, deseja afastar a avó (sua proteção) e atraí-lo. É a situação da menina durante o conflito edípico, que se inclina a seduzir o pai e tem, ao mesmo tempo, desejo de ser seduzida por ele.

Em função de todos esses elementos, pode-se afirmar que os Irmãos Grimm fizeram uso do maravilhoso mundo das palavras para construir seus contos infantis. A inocência infantil se perdeu quando o lobo se revela e a engole. Mas “quando ela renasce, num plano superior de existência, relacionando-se de modo positivo com os pais, não mais como criança, ela volta à vida como uma jovem donzela”. (BETTELHEIM, 1978).

Notou-se, ainda, que os contos de fadas, assim como *Chapeuzinho Vermelho* relacionam-se com todos os aspectos do desenvolvimento da personalidade infantil. Ensinam a criança a entender o mundo complexo que a cerca sobretudo, a entender o mundo complexo que tem dentro de si mesma. Precisa encontrar o significado de seus sentimentos, suas idéias e

sua educação moral. Enfrentar as dificuldades do seu momento evolutivo, capacitar-se para suportar opressões e obstáculos de etapas evolutivas futuras, assim com resolver problemas existenciais.

É, ainda, nos contos de fadas, que a criança, além de aprender a conhecer o seu mundo pessoal, pelas imagens e ações de seus heróis, aprende a conhecer um mundo maravilhoso, lá fora, que espera por ela. E este conhecimento, por si só, pode lhe dar forças de crescer bem, com segurança, autoconfiança e auto - estímulo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAMOVICH, Famy. 1995. **Literatura Infantil, gostosuras e bobices**. 5. ed. São Paulo: Scipione.

BAMBERGER, Richard. 1986. **Como incentivar o hábito da leitura**. 2.ed. São Paulo: Ática.

BETTELHEIM, Bruno. 1978. **A psicanálise dos contos de fadas**. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

CARVALHO, Bárbara Vasconcelos de. 1974. **A Literatura Infantil: visão histórica e crítica**. São Paulo: Globo.

COELHO, Nelly Novaes. 1982. **A Literatura Infantil: história, teoria e análise**. São Paulo: Quiron.

_____. 1987. **O conto de fadas**. São Paulo: Ática. Série Princípios.

FROMM, Erich. 1983. **A linguagem esquecida**. 8.ed. Rio de Janeiro: Guanabara.

GRIMM, Irmãos. 1985. **Chapeuzinho Vermelho**. Porto Alegre: Kuarup.

HALL, Calvin Springer; LINDZEY, Gardner. 1984. **Teorias da personalidade**. São Paulo: Pedagógica e Universitária. v.1.