

# FAMÍLIA, ESPAÇO E PATRIMÓNIO EM *CAPUCHINHO VERMELHO*, NA VERSÃO DOS IRMÃOS GRIMM

ANA ISABEL GOUVEIA BOURA\*

De génese espacial e temporalmente indefinida, o tema da menina com capuz vermelho, cândida e generosa, desviada por figura animal sagaz, do seu trajecto prestimoso, aflora insistentemente no repositório popular oral, merecendo fixação escrita já no período moderno. Desde então, a história do Capuchinho Vermelho inspirou, em reprodução fiel ou livre adaptação, obras literárias, plásticas, cénicas, audiovisuais e gráficas, destinadas a público infantil, adolescente, juvenil e / ou adulto.

De facto, o texto *Le petit chaperon rouge* de Charles Perrault, publicado em 1697, marca o início de vastíssima e sobremaneira diferenciada produção estética que convida, em representação acríbica ou configuração transgressora, a história da menina, da avó e do lobo. Assim, motivos espaciais, figurais e situacionais, preservados nas variantes de transmissão oral e criteriosamente integrados na versão perraultiana, modelam não apenas numerosos contos, novelas, romances, poemas e dramas, mas também abundantes obras de diversos géneros teatrais (comédia, teatro musical, teatro de marionetes, pantomima) e musicais (ópera, *soft rock*, *punk*, *heavy metal*, *psychobilly*, música electrónica), de dança (bailado), de pintura e escultura (ilustração a preto e branco e policromática, xilogravura, pintura a pastel e a óleo, escultura em pedra e em areia), de representação sequencial (banda desenhada) e de várias modalidades fílmicas e videofonogramáticas (filme de longa e curta metragem, série televisiva, filme de animação)<sup>1</sup>.

---

\* Professora Auxiliar da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, especializada em Literatura Alemã; investigadora do CITCEM. [aboura@letras.up.pt](mailto:aboura@letras.up.pt).

<sup>1</sup> Para informação contextualizada sobre as sucessivas variantes tradutórias e adaptações transmodalizantes e transdiegetizantes da história do Capuchinho Vermelho, vd., entre outros, Mieder (1982), Waldmann

Tais iniciativas de transmodalização e transdiegetização evidenciam a atenção das instâncias autorais às especificidades dos respectivos contextos de produção. Com efeito, se o texto de Perrault atende aos princípios da elegância e do requinte, cultivados na corte de Louis XIV, ainda que se não coíba de explícita ilação moralizante, e se as versões oitocentistas da história exaltam os atributos femininos da ingenuidade, obediência, gentileza e dedicação, enunciados pelos códigos ético-sociais da alta-burguesia, não obstante os testemunhos esporádicos de paródia e de sátira, as adaptações dos séculos vinte e vinte e um fazem jus às temáticas epocalmente dominantes: a emancipação feminina, a pedagogia infanto-juvenil, a pedofilia, a segregação étnica, o terrorismo, a velhice, os direitos dos animais.

Deste modo, o receptor – leitor, ouvinte, espectador, ou sujeito interactivo – vê-se confrontado com múltiplos desvios, de âmbito paratextual, conteudístico e estrutural, sobressaindo a diversidade de títulos, que reelaboram lexical-semântica e morfossintacticamente a designação matricial; a multiplicidade de molduras cénicas, ora rurais, ora urbanas, não raro metropolitanas; a pluralidade de coordenadas temporais, da intemporalidade fantasiosa à especificidade periodológica; e a variação, paralelística ou contrapontística, das funções actanciais. Ou seja, no micro-cenário da aldeia, ou no macro-espaco citadino, estadual, ou peninsular (Paris, Londres, Roma, Manhattan, Florida, El Salvador, Escandinávia), em época passada, presente ou vindoura (a Idade Média, os séculos dezanove e vinte, a actualidade, o futuro pós-nuclear, a nova era glaciária), a rapariga, a idosa e o lobo – ou personagens que lhes assimilam traços identitários e marcas comportamentais – reiteram ou subvertem a acção matricial.

Na transposição intermodal e interdiegética, a protagonista pode assim chamar-se Patty, Pussy, Blanchete, Moira, Polly, Cassy, Chacha, Jennifer, Ruth, Beth, Leonie, Lucy, Anna, Rose, Malvina, Roudette, Scarlet, Valerie, Glasnia, ou, mesmo, Betty Boop; ter sete, doze, catorze, ou dezassete anos, ou, até, ser avó; usar capuz com o logótipo da Coca Cola, boné, ou gorro – vermelho, azul, verde, amarelo, ou cinzento; andar em patins de linha, ou deslocar-se de carroça, de carro, ou de comboio, na companhia protectora dos pais, de um ouriço, de porcos, ou de um aviador; solicitar auxílio por telemóvel; dominar o lobo, com artifícios de sombra, jogos de palavras, gestos eróticos, ou instrumentos ofensivos (um machado, um revólver), e roubar, ou assassinar em série, para vingar a vitimização própria ou alheia. No mesmo sentido, o lobo pode constituir animal ingénuo, solitário, medroso, ostracizado, vegetariano, ou envelhecido, que fecha a avó no armário, conquista a amizade da menina, foge

---

& Waldmann (1985), Dundes (1989), Zipes (1993), Verdier (1997), Kühleborn (2000), Cortez (2001), Orenstein (2002), Silva (2006), Ritz (2006) e Barth (2011).

Destaque-se, neste âmbito, a colectânea *20 Rotkäppchen europäisch – polyglott*, que, sob coordenação de Walter Sauer, apresenta versões da história do Capuchinho Vermelho nas línguas oficiais dos vinte e cinco países membros da União Europeia.

embaraçado da rapariga sensual, se evade para a Sibéria, ou assume a função de guarda doméstica, e pode revelar-se lobisomem, ou indivíduo humano com adição sexual; enquanto a avó pode lamentar a intervenção heróica do libertador (por ter preferido o contacto íntimo com o lobo), ser salva pelo namorado, em passos de dança, ou evidenciar traços licantrópicos, devorando neta, lobo e caçador.

Note-se que para a constelação figural e / ou o esquema actancial da história tradicional do Capuchinho Vermelho remetem ainda livros educativos, com auto-colantes, recortes, *pop ups*, *puzzles* e desenhos para colorir; jogos de computador; colecções filatélicas; cartazes de promoção institucional; cartazes e brochuras de propaganda comercial, a anunciarem sabonetes, protótipos automobilísticos, ou bebidas espirituosas; e vídeos publicitários, que divulgam edições discográficas, perfumes, ou bebidas energéticas sem álcool<sup>2</sup>. Não surpreende, por conseguinte, que o título original do conto, que designa a protagonista pela referência ao seu adereço predilecto, constitua paralelamente nome de jardim de infância e marca de vinhos, de chocolateria, de queijos, de preparados para bolos, de serviços de jantar, café e chá, de linha para coser e fio para tricotar<sup>3</sup>.

Em produtivo diálogo não apenas com a tradição oral, mas também com a literatura erudita, o conto *Rotkäppchen* [Capuchinho Vermelho], redigido pelos irmãos Jakob und Wilhelm Grimm, integra a colectânea *Kinder- und Hausmärchen*, patenteando o número 26 do primeiro volume, que veio a público em Berlim, sob a chancela da editora berlinense Realchulbuchhandlung, no ano de 1812<sup>4</sup>.

Nas subsequentes edições de *Kinder- und Hausmärchen*, os Irmãos Grimm procederam quer à revisão linguística dos contos inicialmente reunidos, quer à modificação do *corpus* original, excluindo diversos contos e ampliando sucessivamente a colecção, sem, todavia, alterarem o número primeiramente atribuído a *Rotkäppchen*<sup>5</sup>.

---

<sup>2</sup> Refira-se, a este propósito, a série de quatro selos da Deutsche Bundespost (1960); o cartaz da Works Progress Administration (1939); a brochura editada pela firma Schultz & Co., produtora do sabonete STAR (c. 1890); os cartazes que publicitam o modelo Renault 4, a firma de aluguer de viaturas Hertz e o whisky Johnny Walker; os vídeos que promovem as canções *Call Me When You're Sober* (2006), da banda Evanescence, *Ordinary Day* (2007), de Dolores O'Riordan, e *Lollipop* (2007), de Mika, ou que anunciam a fragância Chanel N.º 5 (2010) e o energizante Red Bull.

<sup>3</sup> Mencione-se, a título ilustrativo e sem intuito de exaustão, o jardim infantil «Capuchinho Vermelho», em Tortosendo; os vinhos espumantes e de mesa da firma Rotkäppchen Sektkellerei GmbH, de Freyburg an der Unstrut; o cartaz da Chocolaterie Saint-Vincent-de-Paul, de Marselha; os queijos curados e fundidos, da firma Peter Jülich GmbH, de Dortmund; a mistura para bolo de morango da firma Geha Mühlen, de Weißenberg.

<sup>4</sup> O segundo volume da colectânea surgiu, com idêntica marca editorial, em 1815.

<sup>5</sup> Os Irmãos Grimm assistiram a seis reedições integrais de *Kinder- und Hausmärchen*, respectivamente em 1819, 1837, 1840, 1843, 1850 e 1857, a que se juntaram dez edições parcelares, datadas de 1825, 1833, 1836, 1839, 1841, 1844, 1847, 1850, 1853 e 1858.

Não apenas as numerosas reedições, também as diversas traduções atestam sobremaneira o êxito recepcional da versão apresentada pelos irmãos de Hanau, pois que não demorou a transposição de *Rotkäppchen* para as principais línguas europeias. É certo que muitas das versões tradutórias têm como texto de partida, não a obra dos Grimm, mas um texto intermédio, ou seja, uma tradução, frequentemente em língua francesa ou inglesa, por incompetência dos respectivos tradutores na língua alemã<sup>6</sup>. A pontual substituição do texto matricial por versão interposta não obistou, contudo, a que *Rotkäppchen* de Jakob und Wilhelm Grimm viesse a tornar-se a variante alemã da história do Capuchinho Vermelho mais conhecida quer no espaço de origem, quer nos contextos de chegada.

As primeiras ilustrações do texto ficaram a dever-se a Rudi Geißler e surgiram no número 244 da série *Deutsche Bilderbogen. Für Jung und Alt*, publicada pela editora Gustav Weise, de Stuttgart<sup>7</sup>.

O título *Rotkäppchen* – na grafia original, *Rothkäppchen* – é composto por um único lexema – um substantivo, em forma diminutiva. Não obstante a natureza referencial do termo titular, não fica evidente, no começo de uma primeira leitura, que o elemento paratextual constitui uma indicação metonímica da protagonista.

O título metonímico é descodificado no primeiro parágrafo do texto, que principia com a expressão «Es war einmal» [Era uma vez] (GRIMM, 1996: 174), início habitual do conto popular fantasioso. Trata-se de um parágrafo expositivo, que não só apresenta, em breves notações físico-psico-sociais, a personagem principal, uma criança bem querida pelos que com ela contactavam, e a co-protagonista, sua avó extremosa, como também desvenda um facto pertinente da história prévia: a oferta da avó à neta de um capuz em veludo vermelho, que se tornou adorno predilecto da figura, e, assim, lhe valeu a alcunha de criança.

<sup>6</sup> Tal opção translatória caracteriza a transposição para o Português de numerosos contos coligidos pelos Grimm, como salienta Maria Teresa Cortez (2001: 29), no estudo aturado e rigoroso que dedicou à recepção dos *Kinder- und Hausmärchen* entre 1830 e 1910 em Portugal.

Que a versão grimmiana da história do Capuchinho Vermelho não tenha merecido a atenção dos tradutores portugueses no século dezanove e no início do século vinte fica certamente a dever-se não apenas à circunstância de os tradutores lusitanos não dominarem o idioma germânico, mas também, como sugere Maria Teresa Cortez (2001: 416), ao facto de o texto-base de Perrault ter vindo a lume, em Portugal, antes de *Rotkäppchen* e se haver entretanto imposto no mercado livreiro nacional.

Para uma lista das obras dos Irmãos Grimm em versão lusófona, vd., entre outros, as compilações de Gabriela Martins Carreira (1944), Richard Mönning (1965) e João Barrento (1978). Mais recente, a bibliografia apresentada por Teo Ferrer de Mesquita (1998), que reúne títulos de obras em língua alemã traduzidas para o Português e disponíveis no ano de 1998, não inclui qualquer referência aos irmãos Grimm.

<sup>7</sup> Sem data, os cerca de duzentos e cinquenta folhetos numerados terão vindo a lume entre 1867 e 1873, supondo-se que o número 244 haja chegado aos escaparates por volta de 1872.

Narrado, como a restante sintagmática diegética, na terceira pessoa do singular, o parágrafo inicial introduz uma terceira figura, a mãe da protagonista, e marca o início da acção, ao revelar o pedido que a figura materna dirige ao Capuchinho Vermelho: levar à avó, doente e fraca, bolo e vinho.

*Rotkäppchen* confronta, assim, de imediato, o ouvinte / leitor com três gerações de uma família e, embora o texto não revele o tipo de vínculo que une as representantes da primeira e da segunda gerações, ou seja, o modo de parentesco que liga avó e mãe, predomina na obra o elo de consanguinidade, pois que ao par de mãe e filha se junta o de avó e neta. Que o narrador não identifique onomasticamente as figuras da avó, da mãe e da neta acentua a respectiva pertença familiar.

Simultaneamente filha ou nora da avó e mãe do Capuchinho Vermelho, a figura da segunda geração distingue-se pela posição intermédia, que, aliás, lhe justifica o acto mediador: enquanto filha ou nora, assume uma actuação protectora, ainda que por delegação, ao proporcionar à avó, vulnerável pela idade, pela doença e pela solidude, produtos nutritivos e saborosos; enquanto mãe, manifesta um comportamento de orientação e salvaguarda, ao enunciar à criança, com autoridade firme, mas dócil, princípios de ética familiar e normas de segurança pessoal: que saia antes da hora mais quente, que não se afaste do caminho, que cumprimente a avó, antes de voltar curiosa pela casa.

Ao ouvinte / leitor fica vedada a datação dos eventos diegéticos. Nem as raras e vagas alusões temporais, nem as escassas e inexactas referências atmosféricas, que afloram nos parágrafos iniciais, pela voz do narrador omnisciente ou no discurso das personagens, permitem situar cronologicamente a acção. De facto, enquanto os informantes «einmal» [uma vez] (*ibid.*: 174), «eines Tages» [um dia] (*ibid.*: 174) e «Sonnenstrahlen» [raios de sol] (*ibid.*: 177), enunciados pela instância narrativa, promovem a indefinição cronológica, o registo narratorial «voll schöner Blumen» [cheio de flores bonitas] (*ibid.*: 177) e as expressões «so früh» [tão cedo] (*ibid.*: 175), «so früh am Tag» [tão cedo] (*ibid.*: 177) e «bevor es heiß wird» [antes de que fique quente] (*ibid.*: 175), pronunciadas pelas figuras, apenas deixam pressupor a parte do dia e do ano: a acção desenrola-se no período da manhã, em conformidade com a idade precoce da protagonista, e na estação veranil, em consonância com o temperamento afável e vivaz da criança.

Menos imprecisa se revela a caracterização espacial: embora o parágrafo inicial apenas deixe adivinhar, pela expressão adverbial «hinaus» [para fora] (*ibid.*: 174; 175), a duplicidade de espaços cénicos, o parágrafo seguinte nomeia dois cenários: a aldeia, onde habitam mãe e filha, e a floresta, onde reside a avó. Interventivo, o narrador não fornece elementos toponímicos sobre a povoação, mas informa, em discurso figural, sobre a morada da avó: «a meia hora da aldeia» («eine halbe Stunde vom Dorf», *ibid.*: 175), a casa goza de uma localização eufórica, pois que se ergue sob «três grandes

carvalhos» («drei grossen Eichbäumen», *ibid.*: 176), que a protegem contra ameaças atmosféricas e ambientais, na proximidade de sebes de nogueira, que lhe garantem aconchego e privacidade. Ademais, enquanto o número simbólico de carvalhos alude não só às três gerações da família, mas também à tríade divina, convocando imagens de coesão, totalidade e transcendência, a espécie do carvalho, de casca rugosa, copa larga e folhas verdejantes, simboliza vigor e longevidade e a espécie da nogueira, de tronco robusto, copa ampla, folhas pontiagudas e frutos comestíveis, constitui símbolo de resiliência e produtividade.

Ao receptor informado não passa despercebida a relação antitética dos dois locais cénicos. De facto, enquanto a aldeia constitui espaço heterogéneo, delimitado e estruturado, de aglomeração populacional, de normatização social e de aparente salvaguarda individual e colectiva, a floresta significa espaço homogéneo, aberto e amorfo, de dispersão demográfica, de espontaneidade animal e pujança vegetal, de possível desorientação e aprisionamento e de eventuais forças mágicas.

Tal oposição espacial realça a separação inter-geracional: a avó reside sozinha na floresta; a mãe e a filha partilham, em coabitação, a morada na aldeia. A ligar os dois pólos residenciais, o caminho, que, aberto, desobstruído, hodológico e público, se afirma como promessa de consecução e segurança. Intuitiva, a mãe prevê o fascínio da alteridade que o espaço circundante alheio pode exercer sobre a curiosidade infantil, alertando a filha contra a tentação do desvio espacial, que significará perigo pessoal e prejuízo familiar.

De facto, é na via de circulação humana que se inicia o conflito dramático, pelo encontro de protagonista e antagonista. Obediente ao instinto territorial, o lobo investe contra a invasora do espaço comunitário, preparando astuciosamente a ofensiva, pois que não só inquire a criança sobre o motivo e o termo da deslocação, como também induz a interlocutora a retardar a prossecução da tarefa: acompanhando-lhe o passo, em gesto demoníaco de sedução, o animal pontua a sua fala com verbos de percepção óptica e acústica («sieh» [vê], *ibid.*: 176; «guckst» [olhas], *ibid.*: 176; «hörst» [ouves], *ibid.*: 176) e atributos de graciosidade («schön», [bonitas], *ibid.*: 176; «lieblich» [graciosamente], *ibid.*: 176; «lustig», [divertido], *ibid.*: 176), para, primeiro, realçar elementos eufóricos da natureza (as flores, os pássaros) e, depois, contrapor o ambiente natural ao universo escolar, em manifesta convocação das oposições axiológicas entretenimento / labor e liberdade / cerceamento, que antagonizam tais universos no imaginário infantil.

Inexperiente, o Capuchinho Vermelho não vislumbra o impulso atacante do lobo. Assim, contrariando a promessa de boas maneiras que, em tom juramental, fizera à mãe, a criança indica acriticamente o pretexto e o destino da sua digressão e acata, sem demora, a astuciosa sugestão do lobo: interrompe o percurso, para colher, deliciada, as flores que logrou segurar.

Na verdade, a menina cede à artimanha do lobo estimulada pela apazibilidade da moldura atmosférica e da tela floral, mas sobretudo justificada pelo seu vínculo familiar: a recolha de flores serve o intuito de presentear a avó. E, contudo, na fruição do pitoresco paisagístico e da liberdade natural, o Capuchinho Vermelho olvida a figura familiar. A penetração sucessiva na floresta revela-se, afinal, entrega progressiva ao prazer, em detrimento do dever, significando risco crescente de vulnerabilidade pessoal e familiar. O propósito de bem-fazer à avó promove, em última instância, o mal-estar de avó e neta.

Ironicamente, coube ao lobo praticar uma das recomendações que a mãe fizera ao Capuchinho Vermelho, porquanto o animal, aproveitando a manobra diversiva da criança, se encaminha sem desvio («geradeswegs» [directamente], *ibid.*: 177) para a casa da idosa e se dirige «a direito» («gerade», *ibid.*: 177), após usurpação de identidade e promessa aliciante de oferendas, ao quarto da proprietária.

Desprevenida, a idosa, que credulamente fechara a porta apenas com o trinco, vulnerabilizando o património residencial, e se recolhera no compartimento mais íntimo da habitação, reduzindo a sua competência guardiã, julgou ter dado entrada à neta. À chegada, o Capuchinho Vermelho, estranhando a porta aberta e, sobretudo, a fisionomia inabitual da avó, ainda interrogou a figura deitada no leito com as vestes da moradora, sem, contudo, adivinhar o duplo logro identitário, ou seja, que o lobo assumiu, em encenação discursiva, a identidade da neta, para persuadir a avó, e adoptou, em simulação cénica, a identidade da idosa, para seduzir a menina.

Motivado, embora, por instinto predativo, que, aliás, determina a sequência dos actos ofensivos (primeiro, a ingestão da idosa, depois, a deglutição da criança, que, pela tenra idade, prometia maior prazer gastronómico), o assalto do lobo à avó vinga, tal como o seu subsequente ataque ao Capuchinho Vermelho, a dupla intromissão patrimonial: distanciada do agregado rural, a casa da floresta significava a apropriação oportunista e arbitraria de um espaço natural, pela imposição de um modelo cultural, ou seja, a transformação de espaço inculto em local doméstico. É certo que, em vivência de isolamento eremítico e em quotidiano de reduzida actuação, a idosa não ameaçava o equilíbrio ambiental; todavia, pela alteridade da espécie, a avó contrariava a constelação animal e vegetal da floresta, ficando à mercê dos elementos naturais.

Valeu à avó e à neta a intervenção oportuna e eficaz de um caçador, que, alarmado por forte ressonar, ingressou na habitação e, intuindo o acto predativo do lobo, libertou a idosa e a criança das entranhas do animal adormecido. Ao despertar, o lobo ensaiou a fuga, sucumbindo, porém, ao peso das pedras com que o caçador e o Capuchinho Vermelho lhe haviam, entretanto, preenchido o estômago, em sentença que exemplarmente castigava o delito animal de incorporação humana: inorgânicas e densas, e, portanto, ícones de esterilidade e de imobilização, as pedras vingavam

o duplo acesso predativo, ao embargarem duplamente o instinto sobrevivencial, ou seja, a nutrição e a evasão, do lobo<sup>8</sup>.

O acto salvífico do caçador afigura-se duplamente heroizante: por um lado, ele resgata duas vítimas indefesas, a idosa, fraca e doente, e a criança, ingénuo e bondoso; por outro lado, ele supre a lacuna da figura paterna, que o texto não menciona, nem na referência à primeira, nem a propósito da segunda gerações. Substituto do protector parental, o caçador recompõe a constelação familiar, reiterando a tradicional representação maniqueísta de animal racional e animal irracional, ou seja, reafirmando o motivo do homem bom e do lobo mau, tão do agrado de narrativas infanto-juvenis.

Tal perspetivação antinómica impõe-se, porquanto o lobo toma a iniciativa atacante, perpetra a invasão patrimonial, com o intuito de se apoderar da proprietária residente e da sua extensão biológica, e destrói o triângulo familiar, enquanto o caçador invade o património para indagar o motivo da situação insólita e salva a moradora e a sua descendente, reconstruindo a tríade familiar.

Na verdade, só o ouvinte / leitor ponderado notará, em estratégia desconstrutiva, as marcas atenuantes do comportamento lupino e os traços agravantes da actuação humana. Com efeito, o lobo constitui predador em universo próprio, reage em acto instintivo, impelido por necessidade primária; não assim o caçador, que, predador em património alheio, actua premeditadamente, apetrechado de instrumentos agressivos (a espingarda, a tesoura) e movido, não só por impulso solidário, mas também pelo propósito de lucrar com a venda da pele. E, se o animal, que não inflige dano ao património edificado, viola a integridade física da idosa e da criança, o caçador comete, pelo esfolamento da presa, atentado contra o património natural e violação de integridade corporal.

O final feliz da acção<sup>9</sup> sustenta a dimensão fabulística do conto, reificando a autoridade familiar: após a partida do caçador, enquanto a avó saboreia as oferendas, de iniludível conotação religiosa, pois que ícones litúrgicos de transsubstanciação, a neta pronuncia interiormente a disposição de subsequente obediência à recomendação materna de não abandonar o caminho, para ingressar sozinha na floresta. Significativamente, o Capuchinho Vermelho expressa tal compromisso, não na primeira pessoa, antes em réplica auto-dialógica, que, cindindo o eu-emissor, convoca um «tu» com exclusiva prerrogativa enunciatória, combinando motivos de interdição com a referência à mãe: «du willst dein Lebtag nicht wieder allein vom Wege ab in

<sup>8</sup> Os motivos da incisão abdominal, através de tesoura, com intuito libertador, da extracção de presas deglutidas e da inserção de pedras na cavidade estomacal do predador, com propósito aniquilante, surgem já no conto *Der Wolf und die sieben Geißlein* [O lobo e os sete cabritinhos], incluído em *Kinder- und Hausmärchen*, sob o número cinco.

<sup>9</sup> O desfecho venturoso do confronto entre o lobo e o caçador em *Rotkäppchen* contrasta com o remate trágico de *Le petit chaperon rouge* de Perrault, que termina com o assalto do animal à avó e à neta.

den Wald laufen, wenn dirs die Mutter verboten hat», [nunca mais sairás do caminho e correrás para a floresta, se a mãe to tiver proibido] (*ibid.*: 179). Que a criança formule a ilação moralizante no modo imperativo, na segunda pessoa do singular e em tom sentencioso não apenas acentua a função orientadora, mas também insinua a delegação divina da figura materna.

A restauração do padrão familiar e a reposição da ordem patrimonial marcam o final do conflito dramático, mas não o termo de *Rotkäppchen*, na versão de Jakob e Wilhelm Grimm. Com efeito, na primeira edição de *Kinder- und Hausmärchen*, os Irmãos Grimm publicaram, em aditamento ao conto, uma segunda versão da história, que viria a ser integrada no texto inicial já na subsequente edição da colectânea<sup>10</sup>. Assim, ao primeiro relato diegético, segue-se, após curta elipse textual, um longo parágrafo, que, principiado com a expressão «es wird auch erzählt» [conta-se também] (*ibid.*: 179)<sup>11</sup>, narra uma visita ulterior do Capuchinho Vermelho à avó, para a presentear com nova doçaria de forno.

Pressupondo o prévio conhecimento diegético da entidade receptora, o narrador prescinde, na segunda narrativa, de caracterização figural, identificação temporal e descrição espacial. Não sem pertinência, porquanto a segunda acção estabelece com a primeira íntima relação intratextual: em ambas ocorrem a deslocação solidária e solitária da protagonista a casa da avó, o encontro de protagonista e antagonista no caminho da floresta, a abordagem aliciadora do lobo durante o percurso da criança e a morte homicida do animal.

O gesto economicista do narrador evidencia-se paralelamente na redução dos momentos mimético-dramáticos. De facto, enquanto a primeira narrativa disponibiliza ao ouvinte / leitor a transcrição dos diálogos entre mãe e filha, lobo e criança, lobo e avó e criança e lobo, assim como a apresentação, em discurso directo, da fala monológica do caçador, a segunda narrativa confronta o receptor com a elipse da conversa inicial entre mãe e filha e com a veiculação em discurso indirecto da saudação com que o segundo lobo abordou a menina, fornecendo em discurso citado apenas os diálogos entre avó e neta e a convocação sem resposta do lobo à avó.

---

<sup>10</sup> Muitos dos contos em língua portuguesa que relatam a história do capuchinho vermelho elidem a segunda acção diegética narrada pelos Irmãos Grimm, deixando supor o desconhecimento, por parte dos respectivos autores, das versões grimmianas. Que nas versões portuguesas a acção termine com a cena da congratulação de avó e neta pelo resgate heróico do caçador aponta para outra variante alemã do conto – *Das Rotkäppchen*, de Ludwig Bechstein – datada de 1853 e traduzida por Guerra Junqueiro, que incluiu o texto traduzido, sob o título *O Chapelinho Encarnado*, na colectânea *Contos para a Infância*, de 1877.

<sup>11</sup> Na focalização restritiva, a expressão «es wird auch erzählt» (GRIMM, 1996: 179) alude, mais do que a formulação «Es war einmal» (*ibid.*: 174), que introduz o relato da primeira acção diegética, a fonte anónima e colectiva, própria do conto popular fantástico.

Tanto melhor se constata, assim, a diferente evolução das duas sintagmáticas diegéticas: à estrutura piramidal da primeira acção, que faz supor, em movimento ascendente até ao clímax, a vitória do lobo, contrapõe-se a progressão horizontal da segunda história, que anuncia, desde logo e em cumulativa sucessão, a derrota do animal. De facto, na primeira acção, ao encontro do Capuchinho Vermelho com o lobo sucedem-se eventos que sinalizam a crescente precariedade da protagonista e da co-protagonista e que culminam no aniquilamento das duas figuras; só a entrada cénica do caçador marca, em viragem peripética, o início do movimento declinante, sustentado por acontecimentos que, apesar dos momentos retardatórios (o despertar e o esforço evasivo do lobo), conduzem o antagonista à catástrofe. Diferentemente, na segunda acção, ao diálogo do Capuchinho Vermelho e do lobo seguem-se eventos que, aditivamente, evidenciam a impotência do antagonista e que irreversivelmente o orientam para um desenlace catastrófico.

Tal inconformidade estrutural das duas acções diegéticas fica não só a dever-se à dissemelhança dos respectivos antagonistas, como também ao mais-saber de protagonista e co-protagonista no segundo episódio. Com efeito, avisada pela experiência, o Capuchinho Vermelho vislumbra, na segunda acção, atempadamente, o intuito ofensivo do lobo e não cede à sedução calculista do animal, antes mantém o seu trajecto, apressando-se a reportar o encontro à avó, não sem realçar o motivo afortunado do espaço aberto, dissuasor de imediato ataque predativo: «wenns nicht auf offener Straße gewesen wäre, er hätte mich gefressen» [se não fosse em plena rua, ele tinha-me comido] (*ibid.*: 179). Munida de tal informação prévia, a idosa antevê o propósito ardiloso do lobo e adopta, de imediato, uma estratégia defensiva, ordenando à neta o trancamento da porta, que promete a defesa eficaz do espaço doméstico e da entidade familiar.

Contrariamente, o lobo revela-se, na segunda acção, bem menos astuto do que o seu antecessor: incapaz de seduzir a potencial vítima, chega, apesar da sua maior agilidade motora, depois da criança a casa da idosa e, sem cortesia, requer o franqueamento da porta, antes de alegar a falsa identidade e de anunciar a oferta atractiva. Desconcertado perante o silêncio da moradora e impedido de ingressar na habitação, o lobo inicia um movimento repetido à volta da casa, que lhe proporciona, decerto, a ilusão de cerco, mas testemunha a sua impotência atacante.

A improdutividade da insistente deslocação circular leva o animal a nova opção cinésica: trepa ao telhado da moradia, disposto a aguardar a saída da criança, para, no decurso do trajecto regressivo, perpetrar, na penumbra, o ataque. O movimento vertical de ascensão augura-lhe protecção e possibilita-lhe a ocupação patrimonial; a posição altaneira assegura-lhe vigilância e eficácia avaliativa; a esperada obscuridade deixa-lhe prever a facilidade do assalto e o êxito do encobrimento.

Ao lobo não passa obviamente despercebido que o tecto constitui, enquanto superfície interfacial, elemento obstaculizante, e, por conseguinte, instrumento de salvaguarda interior, mas escapa que, no entreacto da espera, a idosa delinea uma táctica ofensiva, ordenando à neta o despejo da água em que cozera salsichas numa avultada gamela de pedra adjacente à casa. Atraído pelo odor carnívoro, o lobo desequilibra-se do telhado, afogando-se no recipiente transbordante. O fatal movimento declinante contrapõe-se ironicamente à esperançosa investida ascendente; a funesta imersão em água de cozedura animal pune o acto intrusivo do indivíduo, mas insinua também, tal como o motivo do afogamento, que convoca imagens de esbatimento e dissolução, a insuficiência do irracional.

De resto, também na segunda história, o comportamento ofensivo do animal merece justificação desagravante, pois que, tal como o seu antecessor, o segundo lobo move-se, em território próprio, por instinto de sobrevivência e invade, mas não lesa o património residencial alheio. Bem pelo contrário: património privado em espaço alheio, a habitação da idosa revela-se duplamente pernicioso ao lobo: por um lado, enquanto bastião impenetrável, que inviabiliza ao animal o confronto directo com as potenciais presas; por outro lado, como reduto apetrechado, que possibilita à idosa e à neta a preparação e a realização do contra-ataque. Incapaz de penetrar no espaço doméstico, o lobo toma o tempo como aliado estratégico, sem prever que a passagem temporal favorece a primazia táctica de avó e neta. No recesso cronotópico da casa, a idosa e a menina planeiam e executam manobras de sobrevivência, que culminam na inversão das funções actanciais: as possíveis vítimas constituem-se agressoras, transformando o agressor em vítima real.

Em suma: na segunda acção, o saber experiencial de protagonista e co-protagonista determina a modificação comportamental de ambas e impõe a alteração comportamental do antagonista. Porém, não apenas a utilização adequada dos meios defensivos e ofensivos garantem o êxito de avó e neta. A derrota do lobo significa, na segunda acção, mais do que a vitória do humano, a supremacia da família. De facto, se, na primeira história, avó e neta se confrontam sozinhas com o agressor, no segundo episódio, protagonista e co-protagonista actuam em conjunto, ao passo que o antagonista age sem adjuvantes. Separadas, a avó e a neta necessitam de auxílio externo; juntas, em acção concertada, vencem o inimigo externo. E, se, na primeira acção, a pertença familiar se afigura motivo de sofrimento individual dos membros consanguíneos, a segunda história evidencia a coesão e a força da família.

Concluindo: celebrizado como conto popular fantasioso infantil de intuito moralizante, *Rotkäppchen* convida igualmente o leitor adulto à (re)leitura do texto, ao equacionar não apenas as noções de animalidade e humanidade, mas também os conceitos de família, espaço e património.

Efectivamente, as duas acções diegéticas que se agregam no conto principiam, desenvolvem-se e terminam em estreita conexão quer com a inter-relação conflituosa de sujeito irracional e indivíduos racionais, quer com a dinâmica sinérgica de modelo familiar, enquadramento topológico e estatuto patrimonial. Assim, a ligação consanguínea despoleta a movimentação inter-local; o posicionamento espacial e a vinculação familiar determinam a invasão patrimonial; a transgressão do património ameaça a segurança de membros familiares, mas reforça a unidade da família. No termo da leitura do conto, à apologia de obediência filial e de solidariedade social junta-se o elogio da vinculação familiar, da integração espacial e da salvaguarda patrimonial.

E, justamente, problematizando conceitos fundamentais da vivência humana, *Rotkäppchen* revela interstícios de, talvez inesperada, actualidade, pois que se a perspectivação ambivalente do animal irracional questiona padrões de inflexibilidade maniqueísta, a ausência da figura paterna presentifica a família monoparental, enquanto a iniciativa autónoma e produtiva de avó e neta realça o dinamismo do feminino e a complementaridade de infância e velhice.

## BIBLIOGRAFIA

- BARRENTO, João (1978) – *Deutschsprachige Literatur in portugiesischer Übersetzung. Eine Bibliographie (1945-1978). Obras Alemãs em Tradução Portuguesa. Uma Bibliografia. (1945-1978)*. Bonn – Bad Godesberg: Inter Nationes.
- BARTH, Johannes, Hg. (2011) – *Texte und Materialien. Grimms Märchen – modern. Prosa, Gedichte, Karikaturen*. Stuttgart: Reclam.
- BECHSTEIN, Ludwig (1996) – *Deutsches Märchenbuch. Mit den Stahlstichen von Carl Wilhelm Schurig und Andreas Wolfgang Brennhäuser und ausgewählte Holzschnitten nach Original-Zeichnungen von Ludwig Richter*. Stuttgart: Reclam.
- CARREIRA, Gabriela Martins (1944) – *A Literatura Alemã em Tradução Portuguesa. Ensaio Bibliográfico*. Lisboa: Instituto de Cultura Alemã.
- CORTEZ, Maria Teresa (2001) – *Os contos de Grimm em Portugal. A Recepção dos 'Kinder-und Hausmärchen' entre 1837 e 1910*. Coimbra: Minerva Coimbra; Centro Interuniversitário de Estudos Germanísticos / Universidade de Aveiro.
- DUNDES, Alan, ed. (1989) – *Little Red Riding Hood: A Casebook*. Madison, WI: The University of Wisconsin Press.
- GRIMM, Brüder (1996) – *Kinder-und Hausmärchen. Mit einer Einleitung von Hermann Grimm und der Vorrede der Brüder Grimm zur ersten Gesamtausgabe 1819*. siebzehnte Auflage. München: Artemis & Winkler.
- KÜHLEBORN, Heinrich E (2000) – *Rotkäppchen und die Wölfe, die wahre Geschichte*. dritte, veränderte Auflage. Aachen: Shaker Verlag.
- MESQUITA, Teo Ferrer (1998) – *Autores de língua alemã traduzidos em Português. Livros disponíveis*. Frankfurt am Main: Verlag Teo Ferrer de Mesquita.
- MIEDER, Wolfgang (1982) – *Survival Forms of 'Little Red Riding Hood' in Modern Society*. «International Folklore Review», n.º 2, p. 23-40.

- MÖNNIG, Richard (1965) – *Traduções do Alemão: Uma série bibliográfica 1948-1964*. 2ª ed. ampliada. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- ORENSTEIN, Catherine (2002) – *Little Red Riding Hood Uncloaked: Sex, Morality, and the Evolution of a Fairy Tale*. New York: Basic Books.
- PERRAULT, Charles (1997) – *Contes de ma mère l'Oye. Illustrations de Gustave Doré*. Paris: Gallimard.
- RITZ, Hans (2006) – *Die Geschichte vom Rotkäppchen. Ursprünge, Analysen, Parodien eines Märchens*, vierzehnte, abermals erweiterte Auflage. Kassel: Muriverlag.
- SAUER, Walter, Hg. (2005) – *20 Rotkäppchen europäisch – polyglott*. Neckarsteinach: Edition Tintenfass.
- SILVA, Francisco Gentil Vaz da (1995) – ‘*Capuchinho Vermelho*’ em Portugal. «Estudos de Literatura Oral», n.º 1, p. 187-210.
- SILVA, Sara Reis da (2006) – *O Capuchinho Vermelho revisitado: leituras de História do Capuchinho Vermelho contada a crianças e nem por isso, de Manuel António Pina*. In AZEVEDO, Fernando, coord. – *A Criança, a Língua, o Imaginário e o Texto Literário. Centro e Margens na Literatura para Crianças e Jovens. Actas do II Congresso Internacional, 8-10 de Fevereiro de 2006*. Braga: Universidade do Minho / Instituto de Estudos da Criança, s.p. [16 pp.]
- VERDIER, Yvonne (1997) – *Little Red Riding Hood in the Oral Tradition*. «Marvels & Tales: Journal of Fairy-tale Studies», Vol. 11: Numbers 1-2, p. 101-123.
- WALDMANN, Elisabeth & WALDMANN, Richard (1985) – *Wo hinaus so früh, Rotkäppchen. Veränderungen eines europäischen Märchen*. Zürich: Schweizerisches Jugendbuch-Institut.
- ZIPES, Jack David, ed. (1993) – *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood*. 2nd revised edition. New York: Routledge.

