

VERMELHO-SANGUE: A POÉTICA DA (RE)CONSTRUÇÃO DA CONSCIÊNCIA DE SI E DE OUTRAS MULHERES EM *LOBA*

BLOOD RED: THE POETICS OF (RE)CONSTRUCTION OF CONSCIOUSNESS OF SELF AND OTHER WOMEN IN LOBA

Giovanna Petrólio de Oliveira Marcondes  <https://orcid.org/0000-0002-7910-8545>
Programa Pós-Graduação em Literatura e Crítica
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
giovannapetrolio@gmail.com

Luara Teixeira de Almeida  <https://orcid.org/0000-0002-5307-8325>
Programa Pós-Graduação em Literatura e Crítica
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
luaraalmeida13@hotmail.com

D.O.I: <http://doi.org/10.5281/zenodo.11270503>

Recebido em 30 de setembro de 2023

Aceito em 20 de novembro de 2023

Resumo: O presente artigo tem como objetivo analisar o livro ilustrado *Loba* (2023), preferencialmente destinado a crianças, publicado pela editora Pequena Zahar e escrito e ilustrado por Roberta Malta e Paula Schiavon, duas mulheres brasileiras. A narrativa é, inicialmente, uma reconstrução do clássico da tradição oral *Chapeuzinho Vermelho*, contada sob um viés contemporâneo, focando principalmente no desenvolvimento pessoal da personagem principal e as descobertas do amadurecimento feminino, além de suscitar a questão da força e consciência da mulher, que é passada por histórias, de geração em geração. Valendo-nos de teóricos como Colomer (2017), Bettelheim (2007), Lerner (2002) e Estés (1994), destacamos o protagonismo da cor vermelha como elemento narrativo e construtor de significados, somado a uma reflexão que discorre acerca do feminino, do masculino, da representação do lobo e da Chapeuzinho e, sobretudo, da integração da menina-mulher com seu processo de amadurecimento e identificação de si e de outras mulheres enquanto elo na História e jornada pessoal.

Palavras-chave: Livro ilustrado. Reconto. Chapeuzinho Vermelho. Protagonismo Feminino. Linguagem cromática.

Abstract: This article aims to analyze the illustrated book *Loba* (2023), preferably aimed at children, published by Pequena Zahar and written and illustrated by Roberta Malta and Paula Schiavon, two Brazilian women. The narrative is, initially, a reconstruction of the classic oral tradition *Little Red Riding Hood*, told from a contemporary perspective, focusing mainly on the personal development of the main character and the discoveries of female maturation, in addition to raising the issue of women's strength and consciousness, which it is passed down through stories, from generation to generation. Using theorists such as Colomer (2017), Bettelheim (2007), Lerner (2002) and Estés (1994), we highlight the protagonism of the color red as a narrative element and constructor of meanings, added to a reflection that discusses the feminine, of the masculine, the representation of the wolf and Little Riding Hood and, above all, the integration of the girl-woman with her process of maturation and identification of herself and other women as a link in History and personal journey.

Keywords: Illustrated book. Little Red Riding Hood. Female protagonism. Chromatic language.

A noite não adormece
Nos olhos das mulheres
A Lua fêmea, semelhante nossa
Em vigília atenta vigia
A nossa memória
(Conceição Evaristo)

1. Introdução

Durante séculos as mulheres foram categoricamente afastadas do centro do conhecimento e da produção intelectual da humanidade. A perpetuação dos saberes entre mulheres estava restrita às transmissões orais entre gerações. As aprendizagens, não registradas, deveriam ser passadas na forma de histórias – que continham importantes saberes sobre a vida real, por meio de metáforas: falavam sobre os perigos de homens de barbas azuis ou de lobos na floresta.

Com a constante luta de mulheres do passado, são notáveis as significativas mudanças para a classe: o direito ao voto, aos estudos, aos cargos públicos, nas artes e nas ciências. Hoje, ainda que distante do ideal, temos um cenário promissor, com diversas mudanças de paradigmas e posições ocupadas por mulheres: atualmente, estão produzindo saberes e perpetuando suas descobertas por registros de todas as formas e linguagens, verbais, visuais, sonoras, gráficas, multimídias, entre outras.

Este artigo, portanto, é uma confirmação da presença de mulheres artistas, especificamente, nas artes literárias. É um recorte, como não poderia deixar de ser, mas que representa, direta e indiretamente (como veremos ao longo do texto), a força e importância da narrativa feminina. Analisaremos, para isso, uma obra que dialoga com as meninas e mulheres de hoje e de futuras gerações: o livro ilustrado *Loba*, publicado em 2023 pelo selo Pequena Zahar da Companhia das Letras. O livro é de Roberta Malta e Paula Schiavon, duas mulheres brasileiras que deixam suas marcas na história, marcas vermelho-sangue, poética-literárias, que nos ajudam a enfrentar (ou a encarnar) os lobos que encontramos pelos caminhos.

Nosso aparato teórico tem como base, principalmente, Colomer (2017) e Bettelheim (2007) nos estudos sobre os contos de fadas, além de Lerner (2022) e Estés (1994), ao tratarmos sobre a posição das mulheres diante de si e da própria história.

Nosso objetivo é apontar como foram empregadas, em *Loba* (2023), estratégias narrativas do livro ilustrado – forma literária que une palavras e imagens para construção de um texto – no desenvolvimento da obra e sua relação com o conto da tradição oral *Chapeuzinho Vermelho*. Nesse caso, pensaremos como as linguagens aproximam e/ou afastam a obra contemporânea da narrativa original e quais outras inferências podem ser feitas a partir da transgressão poética na relação da personagem principal com o lobo. Além disso, buscamos demonstrar como os recursos estéticos empregados apontam para uma afirmação da emancipação da autonomia feminina, um manifesto sobre o despertar das mulheres – uma consciência de si e das suas – através da(s) história(s).

2. A história através(sa) mulheres

Maçãs, barbas azuis, ursos, rocas, monstros, lobos. Muitos são os perigos que existem para mulheres que ousam sair de seus lares, famílias, destinos traçados. Os contos de fadas, cuja origem é difícil definirmos com precisão, são encontrados em forma registrada desde o século XVIII. Ainda que os mais conhecidos “autores”, podemos dizer, sejam Perrault e os Irmãos Grimm, é sabido que os contos de fadas eram passados, anteriormente, por meio da tradição oral e para todos os públicos. Além disso, é possível inferir que, possivelmente, levando em conta o teor de algumas narrativas, elas fossem compartilhadas entre mulheres, uma forma de transmitir ensinamentos por meio de histórias. Não é por acaso que mulheres não tiveram acesso à educação formal e o direito de escrever a própria história por muitos séculos. Como nos conta Lerner (2022),

Em geral, a educação se torna institucionalizada quando as elites – militares, religiosas ou políticas – precisam garantir sua posição no poder treinando um grupo para servir a seus interesses e perpetuá-los. Sempre que isso aconteceu, do âmbito histórico, mulheres foram discriminadas e excluídas desde o início de cada sistema. (LERNER, 2022, p. 45)

Dessa forma, não era interessante para o grupo dominante que fosse garantido às mulheres qualquer tipo de educação formal – mantendo, assim, o *status quo* da primazia masculina. Pensando nos efeitos de uma ação como essa, a longo prazo, chegamos ao desconhecimento de mulheres sobre a própria história, como se cada mulher nascida fosse uma folha em branco na humanidade, cercada de informações criadas e perpetuadas por homens e seus pontos de vista.

Essa “estaca zero” histórica em que cada e toda mulher se encontrava, poderia levá-las a dois caminhos: o caminho “correto” e sem perigos de se manter nesse limbo de conhecimento, ou sair do caminho pré-determinado e entrar na floresta – sem saber que poderia encontrar lobos por lá. Assim,

Mulheres, ignorantes sobre a própria história, não sabiam o que as mulheres anteriores a elas haviam pensado e ensinado. Então, geração após geração, elas se empenharam para compreender coisas que outras já haviam compreendido antes delas. (Lerner, 2022, p.40)

Os contos de tradição oral podem ser observados como esse perpetuar histórico de mulheres anteriores: eles nos contam sobre os caminhos pelos quais devemos passar. Chapeuzinho Vermelho, por exemplo, mostra que desobedecer as orientações de suas anteriores pode te levar para dentro da barriga do lobo. Revela, inclusive, que existem lobos soltos pela floresta – e que eles podem se mostrar amigáveis para alcançarem seus objetivos.

Apesar de possíveis “aprendizados” obtidos por meio dos contos, os mesmos, em sua origem, não tinham o intuito de serem didáticos. Ainda assim, ao transpor as narrativas da tradição oral para seu registro, Perrault, por exemplo, modifica os aspectos que não lhe pareciam convenientes para a sociedade em que vivia. Assim, como nos explica Colomer sobre o autor e sua versão de *Chapeuzinho Vermelho*:

Em primeiro lugar, censurou os aspectos menos civilizados e inconvenientes para os novos leitores, aspectos como o canibalismo, o *strip-tease* realizado pela Chapeuzinho antes de deitar na cama ou a escatologia em sua fuga; em segundo lugar, aumentou o realismo e a coerência da narrativa em detrimento dos elementos maravilhosos e absurdos, tais como a transformação da diferença entre os caminhos de agulhas e alfinetes pela de caminhos longos e curtos; e, em terceiro lugar, e muito especialmente, introduz a moralidade da história. (Colomer, 2017, p. 140-141)

Essa “higienização” dos contos passa pelas mãos de autores que, uma vez mais na história, decidem os rumos das narrativas e educação. Criam uma moralidade para ser passada para crianças e mulheres; ensinamentos que são arbitrariamente decididos, diminuindo as possibilidades interpretativas do conto. O acréscimo de uma moral ao fim da narrativa acaba por desenvolver a ideia de “função” da literatura, o que contradiz sua própria constituição poética analógica. Como no conto da Chapeuzinho Vermelho, ao invés de termos os múltiplos caminhos de leitura, metáfora e simbolismos, cria-se uma interpretação única, uma vez que

impõe, de forma explícita com a moralidade acrescentada ao final, o tema da violação como núcleo do conto, de maneira que o temor de ser devorado das versões populares e a utilização simbólica tradicional da figura do lobo como símbolo da morte foram substituídos pelo temor da perda da honra. (Colomer, 2017, p.141)

Sabemos, também, que os ideais cristãos ocidentais usavam como exemplo mulheres que representavam a santidade ou destacavam os “maus” comportamentos, como Virgem Maria – o ideal da renúncia ao prazer – e Eva – símbolos da sexualidade culpada. Havia, ainda, um terceiro modelo (a não ser seguido): o da mulher de instinto rebelde e que não se submete à razão nem à domesticação, colocando em perigo o sistema vigente, como a deusa (ou demônio) Lilith. Isso configurou “uma civilização repressiva, fundada na família patriarcal, que valoriza a mulher doméstica e a maternidade” (Pondé, 2018, p. 27-28). Glória Pondé avalia como essas primeiras versões escritas do conto *Chapeuzinho Vermelho* corroboravam com o controle de atitudes femininas consideradas desviantes, colocando a mulher em um papel silencioso de aceitação, previamente imposto pelo sistema dominante na época:

Depreende-se, portanto, que integração pessoal e social eram incompatíveis, na narrativa de aprendizagem tradicional, porque esta retratava um tempo e uma sociedade que privilegiam um único modelo feminino burguês. A versão de Perrault do fim do século XVII é bem elucidativa. Sendo esse escritor um dos primeiros compiladores do conto popular, nos primórdios da Ilustração europeia, ainda mantinha viva a ideologia do povo, através da ênfase do grotesco e na escatologia, embora subjugando-os à moralidade burguesa. Com isso, a devoração de Chapeuzinho Vermelho pelo lobo servia de exemplo para as meninas do povo que não aceitassem o paradigma da organização familiar patriarcal capitalista, que exigia a castidade e o recato femininos. (Pondé, 2018, p. 50)

Colomer (2017) reforça como as teorias psicanalíticas da década de 1970 desempenharam um papel crucial ao estimular a apreciação do valor educativo da fantasia, após décadas de predominância de abordagens racionais e realistas. Muitos outros autores observaram que Perrault e os irmãos Grimm, homens brancos europeus, projetaram as necessidades e os valores do gênero masculino da época,

mudando o conto popular de Chapeuzinho para narrar uma violação em que a vítima é apresentada, paradoxalmente, como a culpada. Estas análises consideraram que a visita à avó não se percebe como uma verdadeira “missão” da protagonista, mas que sua missão principal se situa no encontro com o lobo. A intimidade entre o lobo e Chapeuzinho coloca os dois em uma mesma atitude (e lugar) de reconhecimento da sexualidade e de inconformismo com as normas sociais. (Colomer, 2017, p. 146)

Porém, versões contemporâneas às dos clássicos de Perrault e Grimm passaram a valorizar a crítica feminina e trouxeram a protagonista da história com maior empoderamento e descobertas que não as inferidas pelos autores das primeiras versões do conto. *Loba* é um desses exemplos, em que Chapeuzinho desbrava suas inseguranças e o encontro com o lobo evidencia o descobrimento de sua própria sexualidade, como veremos a seguir.

Nosso recorte neste artigo, entre tantos recontos, são, portanto, os livros ilustrados que, apesar de muito debate sobre sua definição, podem ser entendidos como livros em que existe intrínseco vínculo de igual importância entre texto e imagem, diferentemente dos livros com ilustração, quando o texto verbal ocupa mais espaço na página e tem autonomia de sentido (Nikolajeva; Scott, 2011). Nessas obras, “a narrativa se faz de maneira articulada entre texto e imagens” (Linden, 2011, p. 24). Assim, pensamos na tradução intersemiótica de um conto da tradicional oral para a linguagem dos livros ilustrados e suas potencialidades, uma vez que essa (re)visão da narrativa cria sempre novos caminhos, novas leituras. Como descreve Lewis:

Agora olhe para o que acontece quando essas histórias são absorvidas pelos os livros ilustrados. Elas podem, claro, ser simplesmente ilustradas com os eventos chave e os personagens representados nas imagens, apesar de que, devemos lembrar, isso não é um simples processo de reflexão ou paralelismo: palavras e imagens são sempre ativas nas relações umas com as outras nos livros ilustrados. Mesmo os mais simples livros ilustrados de contos de fadas têm uma inflexão, um sotaque, um ângulo que estará perdido onde as imagens não estão presentes. O fato é que quando a história é decupada em uma sequência de imagens, ela se torna disponível para outros usos. E se põe às ordens das interpretações dos ilustradores, por exemplo. (Lewis, 2001, p. 66 – tradução nossa)¹

¹ Now look what happens when such stories are absorbed into the picturebook. They can, of course, be simply illustrated with the key events and personages represented in the pictures, although we must remember that this is no simple process of reflection or parallelism: words and pictures are always and everywhere in the picturebook actively at work upon each other. Even the simplest picturebook versions of fairy-tales have an inflection, an accent, an angle that would be missing were the pictures not present. The fact is that once the body of a story is cut into with sequences of pictures, it becomes available for other uses. It can fall prey to the interpretative designs of the illustrator, for example.

Em outras palavras, o livro ilustrado, ao colocar palavras e imagens juntas em uma construção narrativa, criam um novo texto - que não é somente a leitura de um e do outro separadamente, mas a leitura de ambas as linguagens em conjunto. Assim, veremos como o texto de *Chapeuzinho Vermelho* foi potencializado ao ser desenvolvido de maneira multimodal e, assim, valorizando sua múltiplas interpretações em cada linguagem.

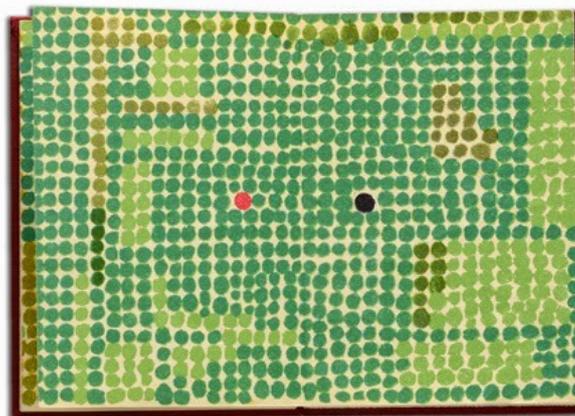
3. Chapeuzinhas e Lobas

Chapeuzinho Vermelho é, sem dúvida, um dos contos mais conhecidos e relidos até os dias de hoje. Sua narrativa é (re)contada em inúmeras linguagens, formatos e estilos – atualizando e mantendo viva a história da menina e seu capuz avermelhado. Esse êxito em se perpetuar pode ser entendido por diferentes pontos de vista:

Chapeuzinho Vermelho é amada universalmente porque, embora virtuosa, é tentada; e porque sua sorte nos diz que confiar nas boas intenções de todos, que parece ser tão bom, na realidade nos deixa sujeitos a armadilhas. Se não houvesse algo em nós que aprecia o grande lobo mau, ele não teria poder sobre nós. Por conseguinte, é importante entender sua natureza, mas ainda mais importante é saber o que o torna atraente para nós. (Bettelheim, 2007, p. 239)

Em outras palavras, Chapeuzinho carrega consigo um pouco de cada um de nós ao se deparar com um lobo na floresta, sendo esse lobo simbolicamente distinto para cada leitor – tornando, assim, a obra atemporal e sempre aberta a (re)leituras. Outra característica que torna memorável o conto de Chapeuzinho é, justamente, a cor vermelha. As diversas narrativas visuais que criam relação com esse conto usufruem desse elemento gráfico para criar conexões intertextuais e gerar rápida associação aos leitores que, de alguma forma, já entraram em contato com a narrativa original. Como em *Le Petit Chaperon Rouge* (1965), de Warja Lavater, cuja narrativa é construída completamente com ícones cromáticos, ou em outras palavras, ela é contada por meio de círculos de cores diferentes para cada personagem. O leitor, ao observar o círculo vermelho no meio de círculos verdes, compreende que aqueles ícones tratam de Chapeuzinho caminhando pela floresta, enquanto o círculo preto – o lobo mau – está por perto (Figura 1).

Fig. 1 – Representação visual da narrativa de Chapeuzinho Vermelho



Fonte: Lavater (1965)

Entendemos, portanto, que a simples presença das cores na narrativa já contam muito para os leitores. Ainda que seus significados sejam construções sociais, ou seja, “trata-se de mera questão de convenções – e as convenções variam com o tempo e o espaço” (Pastoreau, 2016, p. 200), a cor vermelha, no contexto literário e, principalmente, de literatura infantil, está fortemente associada com a personagem Chapeuzinho.

O capuz vermelho da personagem, conforme o registro dos Irmãos Grimm (2020), é um presente de sua avó – apontando para uma relação entre gerações de mulheres, acrescida do fato de Chapeuzinho morar e ter seus cuidados atendidos pela mãe, que cuida igualmente da avó, ao preparar uma cesta com comidas e bebidas a serem levadas até ela. Assim, o texto primeiramente relata o capuz vermelho da seguinte forma:

Era uma vez uma menina que era querida por todos – bastava olhar para ela para gostar dela. Mas quem mais a amava era sua avó, que fazia de tudo para agradá-la. Um dia, a avó deu a ela um chapeuzinho de veludo vermelho, e a menina gostou tanto que nunca mais quis usar outro, e por isso foi apelidado de Chapeuzinho Vermelho. (Grimm, 2020, p. 105)

A condição da cor vermelha se amplia nos possíveis significados se entendermos que na Europa, a partir do renascimento, essa cor era tomada como proteção mágica (Heller, 2013). Uma leitura possível, portanto, é que o presente da avó para a neta – um chapeuzinho da cor vermelha – fosse uma tentativa de proteção da criança, uma vez que enquanto mulher mais velha, matriarca da família, a avó já compreendia os perigos da floresta.

Bettelheim (2007), por sua vez, entende a cor vermelha como a “cor que simboliza as emoções violentas, incluindo as sexuais.” (p. 240). Assim, partindo dessa associação, o autor faz uma leitura de que “Chapeuzinho Vermelho fala de paixões humanas, voracidade oral, agressão e desejos sexuais pubertários.” (p. 251). Não há, por certo, uma interpretação correta e/ou única do conto, uma vez que a literatura nos desperta diferentes caminhos, como Bettelheim (2007) afirma:

Todos os bons contos de fadas têm vários níveis de significado; só a criança pode saber quais aqueles que são importantes para ela no momento. À medida que cresce, a criança descobre novos aspectos desses contos bem conhecidos, e isso lhe dá a convicção de que realmente amadureceu em compreensão, uma vez que a mesma história agora lhe revela muito mais. Isso só pode ocorrer se não a tiverem informado didaticamente daquilo que a história supostamente trata. O conto de fadas só alcança um sentido pleno para a criança quando é ela quem descobre espontânea e intuitivamente seus significados previamente ocultos. Essa descoberta faz com que uma história passe de algo que é dado à criança a algo que ela em parte cria para si própria. (Bettelheim, 2007, p. 236)

No entanto, é inegável que a cor vermelha esteja intervindo diretamente nesse conto, como já nos é revelado desde o título. Analisaremos a linguagem cromática, agora, no livro ilustrado *Loba* (2023) – entendendo enquanto reconto de Chapeuzinho Vermelho – por um aspecto da emancipação feminina e do elo que une todas as mulheres.

A cor vermelha na obra de Roberta Malta e Paula Schiavon é um aspecto fundamental para a narrativa. A personagem inicia sua jornada com um vestido predominantemente branco. No transitar pela floresta em sua travessia, a personagem escala uma árvore cheia de flores vermelhas. Nesse momento, do alto dessa árvore, a menina avista a sombra de um lobo: é quando, pela primeira vez, vemos uma mancha vermelha se formar no vestido branco. Será essa cor causada pelas flores vermelhas? Ou será uma mancha na inocência de Chapeuzinho que vê, pela primeira vez, o temido lobo na floresta? Na dupla de páginas seguinte, o ponto de vista é invertido: agora somos o próprio lobo, observando a personagem da cintura para baixo, que acaba de descer da árvore. Aqui vemos como a mancha vermelha já expandiu sua área, tomando quase toda a lateral do vestido.

Fig. 2 – Encontro da menina com o lobo sob as perspectivas das duas personagens



Fonte: Malta, Roberta; Schiavon, Paula (2023)

Essa mancha vermelha pode ser associada à maturidade da menina, à menstruação, configurando o rito de passagem da infância para a adolescência. A caminhada da personagem em sua própria companhia pela floresta faz com que Chapeuzinho se depare com sua própria autonomia, reconhecendo os desafios e belezas da jornada de crescimento que a vida nos impõe. A autora Roberta Malta compartilha como demorou para entender sua inadequação como “algo coletivo e estrutural. Apesar de acreditar também que sentir-se pequeno em um lugar é um sintoma da necessidade de expansão. O livro é sobre um rito de crescimento.” (Penzani, 2023). A ilustradora da obra também comenta como o vermelho compõe o processo de amadurecimento da personagem:

O vermelho é a cor do sangue, da fertilidade, da menstruação, que também pode ser algo assustador de início. Por isso, fiz com que o vermelho gradualmente tomasse conta do vestido da menina, até ele se tornar totalmente vermelho, quando ela finalmente se encontra com aquilo que teme: sua própria natureza, a loba. (Penzani, 2023)

Na primeira dupla de páginas da narrativa, a menina reflete o quão sua casa parece pequena. A casa configura, nesse caso, uma metáfora da própria personagem: ela está amadurecendo e não cabe mais em si mesma. Nas versões consagradas do conto, há metáforas que procuram uma integração mais literal – colocando o masculino no centro – entre os lados feminino e masculino do ser, em que se associam o lobo ao lado sedutor masculino e o caçador à figura do pai de Chapeuzinho. Já a personificação do feminino se dá através das figuras da mãe e da avó da menina. Bettelheim comenta o simbolismo sob viés psicológico na personagem, representado nas versões tradicionais do conto:

Chapeuzinho Vermelho projeta de forma simbólica a menina nos perigos de seus conflitos edipianos durante a puberdade, e em seguida a salva deles para que seja capaz de amadurecer livre de conflitos. [...] O macho, em contraste, é de importância capital, dividido em duas formas opostas: o sedutor perigoso que, em caso de anuência, se transforma no destruidor da avó boa e da menina; e o caçador, a figura paterna responsável, forte e resgatadora.

É como se Chapeuzinho Vermelho estivesse tentando entender a natureza contraditória do macho ao experimentar todos os aspectos de sua personalidade: as tendências egoístas, anti-sociais, violentas e potencialmente destrutivas do id (o lobo); e as propensões altruístas, sociais, amáveis e protetoras do ego (o caçador). [...]

Mas o lobo não é apenas o sedutor masculino, ele também representa todas as tendências anti-sociais, animalescas dentro de nós. Ao abandonar as virtudes da criança em idade escolar, de “caminhar com um único objetivo em mente” como exige sua tarefa, Chapeuzinho Vermelho reverte à criança edipiana em busca de prazer. (Bettelheim, 2007, p. 239-240)

Em *Loba* (2023), contudo, a protagonista integra esses dois lados sozinha, amadurecendo a partir do momento em que integra suas sombras e torna-se “lobo”. Nesta versão, não há caçador ou outra personagem que represente a figura de um salvador; é a própria Chapeuzinho quem “dá conta” sozinha de “se salvar” das características vistas como “selvagens” atribuídas ao lobo que, na realidade, estão presentes em todo ser humano.

Questões associadas à sexualidade – que envolvem, inclusive, a identificação de si próprio perante as experiências cotidianas e reconhecimento da personalidade, como observamos em *Loba* (2023) – infelizmente ainda são vistas como tabu, sobretudo na literatura infantil. Mais uma vez, Bettelheim (2007) traz um viés da psicologia para enfatizar como “aquele que está psicologicamente pronto para ter experiências sexuais pode dominá-las e crescer com isso” (p. 241).

Por meio de histórias como *Chapeuzinho Vermelho*, a criança começa a compreender – pelo menos num nível pré-consciente – que somente aquelas experiências que nos oprimem despertam-nos sentimentos íntimos correspondentes com os quais não podemos lidar. Uma vez que os tenhamos dominado, não precisamos mais temer o encontro com o lobo. (Bettelheim, 2007, p. 250)

Isso significa que a personagem de Loba, assim como a Chapeuzinho Vermelho dos contos tradicionais, “perdeu sua inocência infantil quando encontrou os perigos que residiam em si própria e no mundo, e a trocou pela sabedoria que só os ‘renascidos’ podem possuir: aqueles que não só dominam uma crise existencial mas também se tornam conscientes de que foi sua própria natureza que os projetou nela” (Bettelheim, 2007, p. 252-253).

Após a mancha inicial do vermelho-sangue que desponta na narrativa, a sequência que se segue é quase uma dança de reconhecimento entre lobo e personagem, o enquadramento se afasta, se aproxima, gira ao redor deles. Enquanto isso, o fundo se torna completamente branco, como se nada mais existisse além das duas criaturas que se olham e se (re)conhecem. Esse movimento de aproximação se estende até o ponto de encontro entre eles. Nesse momento, os corpos das personagens dançam juntos: a menina deita por cima do lobo, brincam com suas formas e vínculo, mesmo com o contraste entre pele e pêlo, entre preto e branco-quase-vermelho.

Fig. 3 – Menina e lobo se reconhecem em seus movimentos



Fonte: Malta, Roberta; Schiavon, Paula (2023)

A página, então, é preenchida com o movimento das personagens ampliadas e diminutas, esticadas e enroladas. Não há mais abismo entre elas. A simbiose entre menina e lobo é tanta que, na página seguinte, a pelagem do animal toma conta de toda a prancha gráfica. A personagem segue ali, deitada na relva de pêlos negros. Seu vestido, nesse momento, se torna completamente vermelho. Suas experiências a mudaram e se tornaram parte dela.

No fim, ao retornar à sua casa, descobrimos diversos elementos vermelhos: a própria echarpe da matriarca se destaca nessa cor, criando uma conexão entre gerações, uma forma de trazer o elo que une as mulheres por meio do conhecimento – seja da história, seja de si. Isso configura um dos elementos significativos implementados às narrativas mais atuais, quando passou-se a focar transformações importantes vividas por meninas e mulheres:

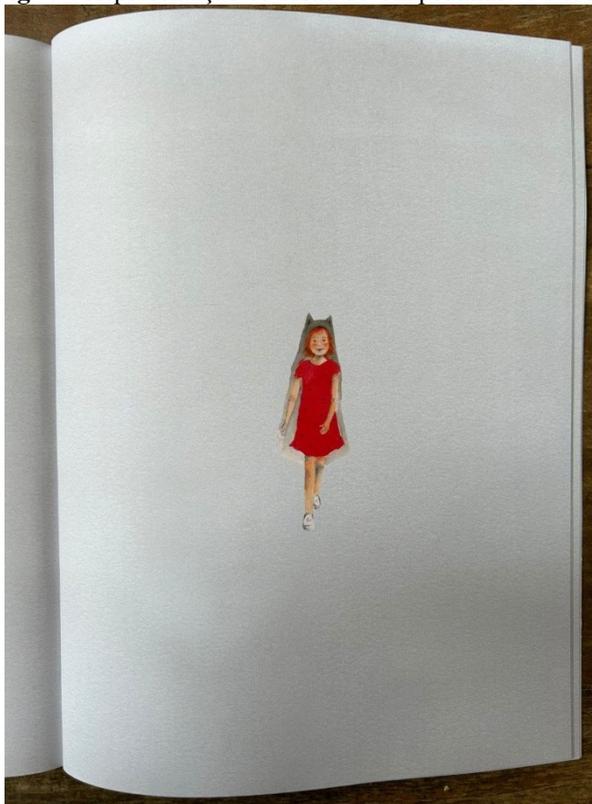
A partir do aumento da ficção escrita por mulheres, bem como da existência de uma crítica feminista, no século XX, a narrativa de aprendizagem mudou o modo de representação e passou a ser dividida em dois aspectos: o relato de desenvolvimento, que inclui o crescimento físico e também interior da personagem, na infância e na vida adulta, com ênfase na busca da integração social da protagonista, e a narrativa de renascimento e transformação, cujo objetivo maior seria a interação *espiritual*. Nesse segundo modelo, existe a possibilidade de um final positivo, pois há um sentido de vitória pessoal, de realização das aspirações individuais da personagem. No entanto, a personagem do romance de renascimento está disposta a abrir mão de determinado sentido de “integração social”, para alcançar algo mais valioso e satisfatório – a integração do Eu interior ou identidade. Depreende-se, pois, que ainda permanece uma dose de renúncia; mas, dessa vez, associada a uma opção pessoal da personagem. (Pondé, 2018, p. 51)

A associação da mulher mais velha que compartilha com a mais nova ensinamentos, principalmente por meio dos afetos narrativos, traz a imagem da incorporação da loba para as personagens. Se torna, nesse ponto, inevitável não destacar a obra de Clarissa Pinkola Estés, *Mulheres que correm com os lobos* (1994), em que a autora traz histórias tradicionais de transmissão oral, recolhidas pelas regiões das américas. Por esse caminho, reforça a relação entre as histórias e o aspecto da natureza instintiva que ela entende existir nas mulheres:

Assim, para promover nosso relacionamento de intimidade com a natureza instintiva, seria de grande ajuda se compreendêssemos as histórias como se estivéssemos dentro delas, em vez de as encararmos como se elas fossem alheias a nós. (Estés, 1994, p. 22)

Assim, a personagem de *Loba* (2023), quando se veste com a pele do lobo na última dupla de páginas da obra, compreende – ou se equipara com – a(s) história(s) de toda uma tradição de mulheres, não estando mais alheia a elas. O lobo – ou a própria natureza instintiva da personagem – não a assusta mais, uma vez que se tornaram íntimos, se tornaram um só corpo.

Fig. 4 – Representação da fusão de Chapeuzinho e o lobo



Fonte: Malta, Roberta; Schiavon, Paula (2023)

Estés (1994) nos apresenta, então, ao mito de *La Loba*, da mulher selvagem que se aproxima de seus instintos e, assim, preserva todo o conhecimento. A autora descreve o mito arquétipo da seguinte forma:

La Loba, a velha. Aquela Que Sabe, está dentro de nós. Ela viceja na mais profunda alma -psique das mulheres, a antiga e vital Mulher Selvagem. A história de La Loba descreve sua casa como aquele lugar no tempo no qual o espírito das mulheres e o espírito dos lobos se encontram – o lugar onde a mente e os instintos se misturam, onde a vida profunda da mulher embasa sua vida rotineira. É o ponto onde o Eu e o Tu se beijam, o lugar onde as mulheres correm com os lobos. (Estés, 1994, p. 25)

A personagem de *Loba* (2023) lembra as mulheres, de maneira instintiva, desse lugar em que elas correm com os lobos mas, mais do que isso, do lugar em que são elas próprias lobas. Esse lugar, que é atemporal, só pode ser alcançado por meio das histórias, de geração em geração. É passado por um capuz vermelho, de avó para neta, para que ela, ao ter consciência de sua própria história – ainda que instintivamente –, encare lobos, até perceber que não deve fugir, mas abraçar essa história.

No mito e seja pelo nome que for, La Loba conhece o passado pessoal e o passado remoto pois ela vem sobrevivendo pelas gerações afora e é mais velha do que o tempo. Ela é a memória arquivada das intenções femininas. Ela preserva a tradição feminina. Seus bigodes pressentem o futuro; ela tem o olho opaco e sagaz da velha; ela viaja simultaneamente para frente e para trás no tempo, equilibrando um lado com a dança que realiza com o outro. (Estés, 1994, p.25)

Quem será, portanto, *La Loba* na obra de Malta e Schiavon (2023)? Esse ser feminino que tem consciência da história das suas (Lerner, 2022) e transita por gerações? Podemos ver, no encontro de Chapeuzinho com o lobo, o momento em que o animal olha para a menina e parece a reconhecer, pois tem no fundo de seus olhos essa figura, um olhar para a alma (Fig. 5). Esse lobo, que não ataca Chapeuzinho quando a encontra, parece esperar o tempo da garota, dança com ela até que ela se reconheça enquanto uma semelhante.

Fig. 5 – Chapeuzinho pelo olhar do Lobo



Fonte: Malta, Roberta; Schiavon, Paula (2023)

Estés (1994) nos diz que *La Loba*, em seus bigodes, pressente o futuro. Não é isso que vemos nos opacos olhos do animal selvagem? Vemos, dentro desses olhos, um vestido todo vermelho, ainda que estejamos no início da narrativa, ou seja, no momento em que roupa de Chapeuzinho ainda é majoritariamente branca. O lobo, ou *La Loba*, que preserva as tradições femininas, é o encontro da menina com suas antepassadas, com suas histórias, dores e lutas.

Quase no final da narrativa, antes de retornar para sua casa, a personagem reflete consigo que “A estrada também é casa”, em uma cena que, ainda sentada na grama/pele do lobo, observa diante de si a clareira da floresta, como se novas oportunidades tivessem se aberto diante dela após o processo de amadurecimento e reconhecimento. Aqui temos um movimento circular na narrativa – que se completará, além do retorno à casa, com a figura da lua, como veremos a seguir –, retomando a fala inicial da menina quando sentia que não cabia em si. A casa, antes pequena, agora torna-se maior, e daí o leitor infere que isso foi permitido graças às experiências vivenciadas pela personagem em seu encontro com o lobo.

No final, já com o vestido completamente vermelho, a garota retorna, finalmente, à sua casa, onde sua avó já estava à sua espera (Fig. 6): a mulher mais velha, responsável por transmitir os conhecimentos para as próximas gerações. Notamos, dentro da casa dessa personagem, alguns curiosos resquícios: um quadro com as fases da lua, um desenho de lobo e flores vermelhas no cabelo da avó. A lua, além de símbolo do feminino, representa a ciclicidade. Como aponta a própria autora, Roberta Malta:

“Essa circularidade também está no retorno da menina à casa, o que não acontece na história original” (Penzani, 2023).

Fig. 6 – Detalhes da casa de Chapeuzinho



Fonte: Malta, Roberta; Schiavon, Paula (2023)

Essas são fortes relações com o personagem selvagem apresentado anteriormente. Seriam o lobo e a avó a mesma personagem? Seria a avó o próprio arquétipo da Velha (Estés, 1994)? Alguém que está nesse lugar de nos acordar para nossa própria história? Como descreve Estés:

essa velha está entre os universos da racionalidade e do mito . Ela é a articulação com a qual esses dois mundos giram . Esse espaço entre os mundos é aquele lugar inexplicável que todas reconhecemos uma vez que passamos por ele , porém suas nuances se esvaem e têm a forma alterada se quisermos defini -las, a não ser quando recorremos à poesia, à música, à dança... ou às histórias. (ESTÉS, 1994, p. 24)

Em outras palavras: é por meio de histórias que *La Loba* se faz presente às mulheres, e é por meio da consciência da própria história que as mulheres se tornam, elas mesmas, lobas.

Ainda na casa de Chapeuzinho podemos ver uma *matrioska*, uma emblemática boneca russa que é formada por uma série de bonecas de diferentes tamanhos encaixadas uma dentro da outra. Pode ser vista, justamente, como esse empilhar de gerações de mulheres: a avó, a mãe e a filha, todas juntas (re)construindo e (re)contando a história das mulheres e da própria família.

Lerner (2022) nos diz sobre o perigo das mulheres não (re)conhecerem sua própria história. Dessa forma, é como se cada mulher nascesse sem passado, como uma venda nos olhos das mulheres que não são apresentadas aos conhecimentos obtidos por suas antecessoras; fadadas a ter que errar para descobrir o caminho certo – ou pior, obrigadas a seguir o único caminho designado a si enquanto mulher. Dessa forma, o

conto da Chapeuzinho Vermelho pode ser visto como uma forma de dizer para as futuras gerações sobre os perigos da floresta – e assim temos o primeiro ponto da relevância dessa narrativa. No entanto, em *Loba* (2023) os conceitos são atualizados: não há mais garotas frágeis que são devoradas pelo lobo, mas garotas que encaram e encarnam lobas.

Nossa leitura de *Loba* (2023), portanto, parte da força das mulheres. Força de enfrentarem lobos por si próprias, mas igualmente de terem consciência de que não andam sozinhas: andam com as mulheres que vieram antes e as que virão depois; com a avó e seu lenço vermelho e a mãe com os tênis da mesma cor. O livro traz, na poeticidade de seu texto formado por palavras e imagens, a marca vermelha que ficará impregnada em leitoras de todas as idades.

4. Conclusão

Loba (2023) é uma dessas obras que nos abre múltiplas camadas de leitura. Nosso recorte, neste artigo, foi o olhar para e sobre as mulheres e sua relação com a construção de si perante o mundo. Muito simbólico, portanto, é a escolha do (re)conto de Chapeuzinho Vermelho e sua co-presença com o lobo – animal esse que passou por milênios de adaptação até ser completamente domesticado. Chapeuzinho, por outro lado, vive o completo oposto: representa as mulheres que por séculos foram domesticadas, colocadas em segundo plano em plena sociedade pensante para, enfim, se tornarem selvagens, lobas, livres.

As mudanças e atualizações na sociedade presenteiam o leitor com reconstruções de histórias clássicas como a obra aqui analisada, *Loba* (2023), mostrando como a potência da ilustração carrega sentidos que conversam com as mulheres da atualidade. Como reforça Pondé:

Conhecer uma sociedade ou uma época é descobrir o que ela diz, como o diz, para que o diz, de que modo foi possível esse dizer, que práticas o suscitaram e foram suscitadas para ele, bem como o que não é dito. É, portanto, fazer uma interpretação do significado que está por trás do texto, uma vez que, na atualidade, muitas vezes, é mais importante o subentendido do que aquilo que vem expressamente verbalizado. (Pondé, 2018, p. 13-14)

Ritos de transição da infância para a adolescência – como a primeira menstruação – é um tema muito importante, porém pouquíssimo abordado em narrativas voltadas à infância. A obra aqui analisada pode ser lida sob a perspectiva da temática do encontro da menina com a mulher dentro de si, e reconstrói o clássico *Chapeuzinho Vermelho* sem colocar a sexualidade no campo dos perigos dos relacionamentos sexuais como faziam suas versões prévias, com intuito único de moralizar. Ao contrário: coloca a mulher como protagonista e dona de sua própria história, que traça seus caminhos e faz suas descobertas por conta própria.

No fim, o que permanece são as histórias. São elas que ficam gravadas em nós em vermelho e seguirão sendo transmitidas por gerações de mulheres: mulheres e histórias que sobrevivem na e pela literatura.

Referências

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Trad. Arlene Caetano. São Paulo: Paz e Terra, 2007, 21 ed. revista.

COLOMER, Teresa. **Introdução à literatura infantil e juvenil atual**. São Paulo: Global, 2017.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem**. Trad. Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. **Contos maravilhosos infantis e domésticos [1812-1815]**. Trad. Christiane Rohrig. São Paulo: Editora 34, 2020.

HELLER, Eva. **A psicologia das cores**. São Paulo: Editora GG, 2013.

LAVATER, Warja. **Le petit chaperon rouge**. France: Adrien Maeght Editeur, 1965.

LERNER, Gerda. **A criação da consciência feminista**. A luta de 1200 anos das mulheres para libertar suas mentes do pensamento patriarcal. Trad. Luiza Sellera. São Paulo: Editora Cultrix, 2022.

LEWIS, David. **Reading contemporary picturebooks**. New York: Routledge, 2001.

LINDEN, Sophie Van der. **Para ler o livro ilustrado**. São Paulo: Cosac e Naify, 2011.

MALTA, Roberta; SCHIAVON, Paula. **Loba**. São Paulo: Pequena Zahar, 2023.

NIKOLAJEVA, Maria; SCOTT, Carole. **Livro ilustrado: palavras e imagens**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

PASTOREAU, Michel. **Azul**. História de uma cor. Lisboa: Orfeu Negro, 2016.

PENZANI, Renata. **Loba reinventa Chapeuzinho Vermelho com novas representações do feminino**. Blog das Letrinhas, 2023. Disponível em: <<https://www.blogdaletrinhas.com.br/conteudos/visualizar/Loba-reinventada-Chapeuzinho-Vermelho-com-novas-representacoes-do-feminino>>. Acesso em: 28 set. 2023.

PONDÉ, Gloria. **O renascimento de Vênus: a mulher na literatura infantil**. São Paulo: SESI-SP editora, 2018.