

VERSÃO “OBSCENA” DOS CONTOS DE FADAS: INTERDISCURSIVIDADE E POLIFONIA NO POEMA “A CHAPÉU”, DE HILDA HILST

Hércules Tolêdo Corrêa¹

Possibilidades de classificação e categorização de obras literárias

A discussão sobre os critérios para se classificar e categorizar a literatura é antiga. Dos estudos aristotélicos, em que se propôs a divisão dos gêneros literários em três – épico, lírico e dramático –, passando pelos critérios da nacionalidade, pela periodização literária, pela temática ou pela forma composicional, até o ensaio de Bakhtin sobre os gêneros do discurso, encontramos também uma possibilidade de divisão da literatura conforme o seu endereçamento em faixas etárias. De acordo com esse raciocínio, a literatura primeiro endereçou-se ao público adulto. Em finais do século XVII, com a “invenção da infância” (ARIÈS, 1981), surge a literatura para crianças. Um tempo depois, provavelmente no final do século XIX e início do século XX, com o crescimento da psicologia e com os estudos psicanalíticos, com a “invenção da adolescência”, surge também uma literatura endereçada aos leitores jovens.

No nascimento da literatura para crianças, registra-se a publicação, em 1697, do livro *Histórias, ou contos de tempos passados*, de autoria atribuída inicialmente a Pierre D’Armancourt e posteriormente assumida pelo pai do rapaz, o acadêmico francês Charles Perrault (1628-1703). Entretanto, registra-se o gosto do Faraó Queops pelos contos de fadas, em papiro egípcio datado de aproximadamente 1.700 a. C. Registra-se, também, a presença desse tipo de narrativa, antes de tudo de cunho oral, entre povos tão diferentes como esquimós, norte-americanos e japoneses (PHILIP, 1998:10) Charles Perrault assumiu também que os oito contos que compõem a coletânea dedicada ao Delfim de França, neto de Luís XIV - o Rei Sol, são fruto de pesquisa feita entre camponeses de sua época. Percebe-se, pelo exposto, como já apontado pelos estudiosos da literatura para crianças, a sua vinculação com a literatura de tradição oral, de tom moralizante.

¹ Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) / Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP)

Não menos famosa que a versão francesa é a coletânea de contos de fadas publicada pelos linguistas alemães Jacob Grimm (1785-1863) e seu irmão mais novo, Wilhelm Grimm (1786-1859), no início do século XX, mais precisamente em 1912. Importantes estudos já foram feitos tendo em vista os contos de fadas, ultrapassando o campo específico da literatura. Há que se lembrar de *A psicanálise dos contos de fadas*, de Bruno Bettelheim, em que o estudioso suíço apresenta a simbologia de elementos como o vermelho da capa de Chapeuzinho, a figura do “homem sedutor” representa pelo Lobo Mau e a questão da obediência às palavras da mãe, para que a filha não falasse com estranho e não saísse do “bom caminho”. Posteriormente, o historiador norte-americano Robert Darnton, em *O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa*, faz uma crítica à análise psicológica de Bettelheim, apresentando como principais argumentos a análise de personagens “criados” pré-psicanálise e as mutações que os contos sofreram, conforme as transformações sociais.

Chapeuzinho vermelho: uma história, muitas versões

Muitas obras, em diferentes linguagens, retomam a velha história de Chapeuzinho Vermelho², mas nos ateremos aqui à análise do poema narrativo de Hilda Hilst (1930-2004), de *Bufólicas* – um conjunto de sete poemas que retomam as temáticas dos tradicionais contos de fadas e escrito à maneira das fábulas de La Fontaine, em versos e com uma moral explícita ao final. Este livro, por sua vez, faz parte da chamada tetralogia **obscena** de Hilda Hilst, composta ainda pelas obras: *O caderno rosa de Lori Lamb* (1990); *Contos d’escarnio/Textos grotescos* (1990) e *Cartas de um sedutor* (1991). *Bufólicas*, publicado pela primeira vez em 1992, é a última das obras dessa tetralogia e, em 2010, alcança a maioria. No prefácio da edição de 2002, da Editora Globo, Alcir Pécora reforça o adjetivo “obscena” para a obra de Hilst, em oposição a “pornográfica banal” e também ao eufemístico “erótica”. Trata-se, para o prefaciador, de verdadeiras “gemas da matéria baixa, como antes já fizeram em língua portuguesa, autores excelentes

² Trabalho detalhado sobre o assunto é a dissertação de mestrado de Flávia Alcântara: *Um clássico in versões: representações de infância em textos verbais e imagens de Chapeuzinho Vermelho*, apresentada ao programa de pós-graduação em Educação da Universidade Federal de Minas Gerais em 2009 e, infelizmente, ainda inédito como publicação.

como Gregório de Mattos, Bocage e Bernardo Guimarães”, dentre outros. O título do livro, um neologismo criado a partir da fusão das palavras *bufo* e *bucólicas* permite a aproximação entre os conceitos de “cômico”, uma vez que *bufo*, como substantivo, é uma variação *bufão* (o bobo da corte, o palhaço) e como adjetivo é também relativo a cômico, engraçado (veja-se, por exemplo, a expressão *ópera bufa*) e o adjetivo *bucólica* relaciona-se ao campo, ao pastoril, remetendo à forma poética da *écloga* (poesia pastoril geralmente dialogada). Luísa da Rocha Barros e Júlia Borges (2006), no artigo “Temas e figuras em *Bufólicas*” fazem uma análise dessa obra, a partir dos fundamentos da semiótica, usando os conceitos explicitados no título para desenvolverem sua análise.

Neste texto, valemo-nos de uma forma de análise que parte da identificação do entrecruzamento de discursos, da identificação de vozes e da interpretação do léxico utilizado pela poeta, comparando-o, principalmente, com a tradução de Regina Regis Junqueira do conto de Perrault. Embasamo-nos nos conceitos de interdiscursividade e de polifonia. No que diz respeito ao conceito de interdiscursividade, pensamos nesse entrecruzamento do discurso literário de origem popular francês – a versão de Perrault - e o discurso literário brasileiro contemporâneo – a dialogicidade que Hilst procura estabelecer com a literatura perraultiana ou, muito mais, com um discurso literário que já faz parte do imaginário popular brasileiro, cuja autoria francesa já foi perdida para a grande maioria dos leitores e contadores de história. Optamos pelo conceito de interdiscursividade em lugar de intertextualidade por entendermos que esta última tem um escopo menor que a primeira, já que não se trata apenas de um “diálogo entre textos”, como propôs Júlia Kristeva nos anos 60, mas sim um “diálogo entre discursos”, como proposto por Bakhtin. Outro argumento em favor da interdiscursividade é a proximidade dos poemas de *Bufólicas* com as *éclogas gregas*. Também é de Bakhtin o desenvolvimento do conceito de polifonia. Procuramos identificar, no poema de Hilda Hilst, a presença das diferentes vozes poético-narrativas.

Como ocorre em outros textos da mesma obra da poeta e também em outros de seus livros, o poema “A Chapéu” brinca com a história tradicional, modificando as personagens, usando uma linguagem chula mesclada com palavras menos comuns no português brasileiro contemporâneo, e demonstrando domínio do fazer poético. O poema é curto: apresenta duas estrofes com 22 e 21 versos livres e brancos. Leocádia é o nome

atribuído à avó de “Chapéu” – note-se a ausência do diminutivo – e ambas, avó e neta, procuram explorar o Lobão, “uma bichona peluda”, que certa vez “deu para três” sem pagar à velha o seu “quinhão”. Chapéu mira a avó e às vezes a deseja, sentindo que a velha tem “um nabo perfeito” para seu “buraco”. *Gruta, buraco e choca* são três registros para o órgão sexual feminino no poema. *Nabo* é o nome atribuído ao suposto e desejado pênis da avó, numa referência à possibilidade de uma relação incestuosa e homossexual entre avó e neta. É interessante notar que o Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, dentre as quatro acepções que registra para a palavra “choca” - dentre elas, chocalho, jogo de bola, o lusitanismo “choca” como mancha na barra da roupa, certa espécie de ave, brasileira e da Guiné Bissau - nada menciona sobre o sentido de *choca* como *vagina*. Já as palavras *buraco* e *gruta*, embora também não registradas no Dicionário Houaiss como sinônimos pejorativos ou informais de vagina, são encontradas no vocabulário do brasileiro. Vale ressaltar que, para a palavra *buraco*, o Dicionário Houaiss registra na rubrica de anatomia geral, “designação de diversos orifícios ou canais anatômicos” e dá como exemplos: <os b. dos olhos>; <os b. do nariz>; <b. occipital>; <b. parietal> e também o uso informal de buraco como “ânus”. No mesmo poema, registram-se palavras como *azáfama* – palavra de origem árabe pouco popular no português brasileiro, *agrandados* (um neologismo?) e *estremunhados* – o Houaiss registra o verbo *estremunhar* como *despertar subitamente*. Vejamos o excerto abaixo, que apresenta a fala do conhecido Lobo Mau:

Lobão, que discussões estéreis
Que azáfama de línguas!
A manhã está clara e tão bonita!
Voejam andorinhas
Não vedes?
Tragam-me carnes, cordeiros,
Salsas verdes.
E por que tens, ó velha,
Os dentes agrandados?
Pareces de mim um arremedo! (HILST, 1992: 24)

O lobo se apresenta, no “discurso desbocado” de Hilst, como uma personagem tipicamente parnasiana, a recuperar palavras pouco usuais no português coloquial, um “serviço de ourivesaria”, como aponta os historiadores da literatura.

Feita essa análise de alguns elementos lexicais do poema, vejamos o jogo de vozes – a polifonia – que se estabelece no texto, típica das éclogas. Há uma alternância entre uma espécie de narrador em terceira pessoa, onisciente, e as vozes da avó Leocádia, da neta Chapéu e do Lobão homo-parnasiano, a princípio um *gay*-prostituto explorado pelas cafetinas avó e neta, e que ao final do poema é percebido pela Chapéu como amante da velha avó:

AAAIII! Grita Chapéu.
Num átimo percebo tudo!
Enganaram-me, vó Leocádia
E Lobão
Fornicam desde sempre
Atrás do meu fogão! (HILST, 1992:24)

Este poema, assim como outros textos de *Bufólicas*, causa estranhamento ao leitor pouco familiarizado com a literatura de Hilst. O livro como um todo e o poema, em particular, pela temática, pela abordagem do tema e pelo projeto gráfico, apontam claramente para uma obra cujo leitor (seja o leitor-modelo seja o empírico, para utilizar a terminologia proposta por Umberto Eco, 2004) é um sujeito adulto, mas que traz, na sua bagagem cultural, o conhecimento da tradicional história que Charles Perrault e os irmãos Grimm ajudaram a difundir. História esta que faz parte do repertório da maioria das crianças em idade escolar e, para muitas crianças brasileiras, já conhecida antes mesmo da cada vez mais precoce entrada no universo escolar formal. Ou seja: Não há como ler “A Chapéu”, de Hilda Hilst, sem se lembrar de Chapeuzinho Vermelho. O uso do palavreado grosseiro e a forma em que se estabelece o diálogo entre avó e neta permite o efeito cômico na leitura do poema, daí as “bufólicas”.

E a recepção pelo leitor brasileiro médio?

Adepto da pesquisa experimental com o texto literário, intenciono ainda fazer um trabalho de leitura deste texto com turmas de Educação de Jovens e Adultos e/ou de universitários de diferentes áreas (principalmente, Ciência da Computação, e Pedagogia – modalidade EaD – cursos em que atuo no âmbito do CEAD/UFOP), para testar a recepção da obra da escritora, cultuada por parte da crítica contemporânea, mas não sei se

bem aceita e bem entendida pelo leitor médio brasileiro. Fica para um próximo trabalho esse estudo empírico de recepção de duas obras a princípio destinadas a públicos de faixas etárias tão diferentes, e que enfocam em linguagem bastante diferente a sexualidade das personagens. É sempre bom lembrar que a tradução de Perrault para o português, numa edição para adultos interessados na obra clássica, traz frases como “Chapeuzinho Vermelho despiu-se e se meteu na cama.” e a fala desta para o Lobo: “- Levanta a aldabra que o ferrolho sobe.”, que pode ser lida de modo jocoso pelo brasileiro médio, que pode nem saber o que significa aldabra, mas que pode interpretar a expressão “que o ferrolho sobe” como referência a uma suposta ereção. Para encerrar, vale enfatizar que a última frase da narrativa recontada por Perrault é: “O malvado lobo atirou-se sobre Chapeuzinho Vermelho e a comeu.” Não é preciso dizer mais nada.

Referências

ALCÂNTARA, Flávia G. *Um clássico in versões: representações de infância em textos verbais e imagens de Chapeuzinho Vermelho*. 2009. 324 f., Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Educação. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/1843/FAEC-83VRSE>>. Acesso em: 05 fev. 2010.

ARIÈS, Phillippe. *História social da criança e da família*. 2. ed. Rio de Janeiro: LTC, 1981.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. 9. ed. São Paulo: Hucitec, 1999.

BARROS, Luisa da Rocha e BORGES, Júlia. Temas e figuras em *Bufólicas*. *Estudos semióticos*, n. 2, 2006. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es/eSSe2/2006-eSSe2-J.BORGES-L.R.BARROS.pdf>>. Acesso em: 05 fev. 2010.

DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

ECO, Umberto. *Lector in fabula: a cooperação interpretativa nos textos narrativos*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

GRIMM, Jacob. *Contos de Grimm*. Belo Horizonte; Villa Rica 1994.

HILST, Hilda. *Bufólicas*. São Paulo: Massao Ohno, 1992. Republicado:

HILST, Hilda. *Bufólicas*. São Paulo: Globo, 2002.

HOUAISS. *Dicionário Eletrônico da Língua Portuguesa*.

PÉCORA, Alcir. Nota do organizador. In: HILST, Hilda. *Bufólicas*. São Paulo: Globo, 2002.

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

PHILIP, Neil; MISTRY, Niles; FEIST, Hildegard. *Volta ao mundo em 52 histórias*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1998.

Anexo

A Chapéu

Hilda Hilst

Leocádia era sábia.
Sua neta “Chapéu”
De vermelho só tinha a gruta
E um certo mel na língua suja.
Sai bruaca
Da tua toca imunda!
(dizia-lhe a neta)
Aí vem Lobão!
Prepara-lhe confeitos
Carnes, esqueletos
Pois bem sabes
Que a bichona peluda
É o nosso ganha pão.
A velha Leocádia estremunhada
Respondia à neta:
Ando cansada de ser explorada
Pois da última vez
Lobão deu pra três
E eu não recebi o meu quinhão!
E tu, e tu Chapéu, minha nega
Não fazendo nada
Com essa choca preta.

Preta de choca, nona,
Mas irmã do capeta.
Lobão, que discussões estéreis
Que azáfama de línguas!
A manhã está clara e tão bonita!
Voejam andorinhas
Não vedes?

Tragam-me carnes, cordeiros,
Salsas verdes.
E por que tens, ó velha,
Os dentes agrandados?
Pareces de mim um arremedo!
Às vezes te miro
E sinto que tens um nabo

Perfeito pro meu buraco.
AAAAIII! Grita Chapéu.
Num átimo percebo tudo!
Enganaram-me, vó Leocádia
E Lobão
Fornicam desde sempre
Atrás do meu fogão!

Moral da estória:
Um *id* oculto mascara o seu produto.