

# Memória e *inventio* em Chapeuzinho Vermelho nas recriações de Charles Perrault e dos Irmãos Grimm

Márcia Pituba

Tatiana Pessoa

*Eis um estado muito sutil, quase insustentável, do discurso: a narratividade é desconstruída e a história permanece, no entanto, legível: nunca as duas margens da fenda foram mais nítidas e mais tênues, nunca o prazer foi melhor oferecido ao leitor.*

Roland Barthes

## Considerações iniciais

Dentre os contos populares de maior circulação, Chapeuzinho Vermelho é um dos mais lembrados. Com o decorrer dos séculos, este conto teve muitos registros. Assim, de acordo com os valores, os costumes e as tradições da época de cada escritor, passou por algumas modificações nas muitas recriações<sup>1</sup> realizadas. Como personagens-chave, destacamos, na narrativa, um lobo – considerado mau –, e uma menina de capuz ou de chapéu vermelho – a depender da recriação –, considerada desobediente. Ressaltamos que o fascínio da história pode ser atribuído, tanto ao lobo mau que desperta curiosidade, medo e mistério, quanto à menina de chapéu vermelho que instiga nos ouvintes/leitores cautela, ponderação e esperteza.

---

1 Utilizamos o termo recriação ao referirmo-nos a cada registro do conto realizado por diferentes narradores. Neste capítulo, trazemos a recriação de Perrault (1697) e a dos Irmãos Grimm (1812). Segundo Pituba (2022, p. 67), “o termo recriação reforça a ideia de histórias que se modulam no tempo, com uma estrutura basilar, mantida pela memória, mas que, a partir de um orador e do seu contexto retórico, apresenta uma sustentação de eixo narrativo, de acordo com a sua percepção de mundo e a sua intencionalidade”.

Assim, os contos populares ensejam deleite, ensinamento e conhecimento. Encaixam-se na função pedagógica da Retórica<sup>2</sup> e vêm cumprindo esse papel de geração em geração, pois integram um repertório cultural de costumes e tradições de sociedades europeias, africanas e orientais, por exemplo, dentre outras. A maior prova do triunfo dos contos está na sobrevivência até os nossos dias. Os contextos retóricos modificam-se ao longo do tempo, mas persistem nas narrações o encantamento e a magia, elementos necessários para se alimentar a alma, pois nos possibilitam o exercício da criatividade e da poética.

Apresentaremos, neste capítulo, o processo de *inventio* – primeira parte do sistema retórico<sup>3</sup> – nas recriações de Chapeuzinho Vermelho registradas por Perrault (1697) e pelos Irmãos Grimm (1812). Destacaremos, então, nessa primeira parte, que o orador se arma para defender a sua causa ou defender uma opinião alheia. Ressaltaremos as provas retóricas presentes no conto, como penhor de verificação da memória. Dessa forma, nosso objetivo será de verificar como a memória serviu de insumo para os caminhos de busca e de avaliação das provas coletadas pelos recriadores. Assim, a pergunta que norteará essa pesquisa será: de que forma a memória contribuiu no processo de *inventio* das recriações de Chapeuzinho Vermelho em Perrault e nos Grimm?

Para responder a essa pergunta, desenvolveremos um percurso metodológico com três finalidades distintas, mas complementares: a) a exposição dos preceitos teóricos da relação entre memória, *inventio* e as provas retóricas; b) a apresentação das duas recriações, a de Perrault e a dos Grimm, e suas diferenças, e, por fim, c) a análise das recriações, à luz dos conceitos trazidos. Dessa forma, alargaremos a pesquisa com a apresentação dos contextos retóricos de produção de cada recriação e apontaremos a intencionalidade de cada recriador.

## A memória, a *inventio* e as provas retóricas

A memória se apresenta em diversos estudos, com distintas classificações. Entretanto, nesse trabalho, consideramos como um meio de preservação do patrimônio cultural, que resgata os costumes e as idiossincrasias dos nossos antepassados

---

2 Segundo Rebol (2000), a Retórica tem quatro funções que são: a persuasiva, a hermenêutica, a heurística e a pedagógica. Nesse trabalho, damos ênfase a função pedagógica que é: “ensinar a compor segundo um plano, a encadear os argumentos de modo coerente e eficaz, a cuidar do estilo, a encontrar as construções apropriadas e as figuras exatas, a falar distintamente e com vivacidade” (REBOUL, 2000, p. XXII). Assim, precisamos fazer uso dessa propriedade a fim de conseguirmos nos dizer ao mundo com coerência e organização de pensamento, pois existem culturas que não necessariamente as escolares, “mas não existe cultura sem formação retórica” quando se aprende “a arte de bem dizer”, aprende-se a ser (REBOUL, 2000, p. XXII).

3 Conforme Aristóteles, o sistema retórico divide-se em quatro etapas que são: a *inventio*, a *dispositio*, a *elocutio* e a *actio*. De forma sintética: na *inventio*, o orador busca e avalia o que vai dizer; na *dispositio*, organiza sistematicamente o discurso; na *elocutio*, o orador organiza o discurso na busca do melhor modo de dizer o que se vai dizer; e, por fim, na *actio*, o discurso é proferido para o auditório. A memória integra tempos depois o sistema retórico, é inserida pelos latinos. A memória é a detentora do discurso, retém os pontos essenciais que o compõe (TRINGALI, 2014).

ao longo do tempo<sup>4</sup>. Por esse viés, é por meio da memória que se materializa a conservação<sup>5</sup> das tradições orais na história da humanidade. Logo, além das narrações representarem uma prática agregadora e acolhedora para o ser retórico, na potencialidade da percepção de si, o que contribui para a sua constituição – a partir das histórias familiares –, é também pela tradição oral que se oportuniza a reconstrução de histórias coletivas próprias de grupos sociais. Esse processo possibilita ao ser retórico uma pausa para olhar para si e para fora, o que enseja uma constatação (ou não) de identidade e pertencimento.

Quando se inicia o processo de invenção, a memória é o primeiro lugar em que lembramos de vasculhar. Para Tringali (2014), a *inventio* é busca. Precisamos achar o que queremos ou precisamos para dizer. Dessa forma, o primeiro baú é a memória. Guardamos conhecimentos, experiências e, por isso, procuramos ideias, necessitamos de *insights*. Em um segundo momento, avaliamos os achados. É preciso separar o que é útil do que é desnecessário. Assim, a *inventio* é o começo das grandes ideias e dos grandes projetos.

Constatamos, ainda, que os contextos sociais são importantes para a construção da memória e de uma consciência coletiva. Da mesma forma, as experiências individuais e sociais, em tempo e lugar determinados, demarcam percepções, impressões e expressões que além de coletivas são, também, modeladas culturalmente<sup>6</sup>. Assim, o ser retórico, que é social e cultural, manifesta-se apoiado no legado dos seus ancestrais. Logo, estamos diante de uma manifestação retórica.

Para Campbell *et al.* (2015), a Retórica é a revelação do uso consciente dos símbolos para se produzir ideias precisas na realização de uma boa comunicação, a partir da influência e da persuasão de pessoas. Assim, a Retórica usa símbolos para efetuar comunicação por meio do *logos*<sup>7</sup>. Os símbolos estão presentes em várias linguagens: a falada, a escrita e a não verbal, que comporta as artes visuais. No conto, a Retórica também está presente como uma forma de argumentação apresentada pela linguagem. A estratégia retórico-argumentativa do conto é a metáfora simbólica<sup>8</sup>.

O desenvolvimento da magia e do encantamento dá-se pelo uso dessa figura de linguagem, que possibilita o fortalecimento dos argumentos (*logos*). Assim, a

---

4 CAGNETI, 2013.

5 TRINGALI, 2014.

6 LE BRETON, 2009.

7 Conforme Tringali (2014), as provas retóricas intrínsecas dividem-se em: lógicas, éticas e patéticas. As provas lógicas representam o *logos*, “modos fundamentais de se raciocinar, argumentar, provar” (TRINGALI, 2014, p. 139), ligam-se ao discurso. As provas éticas são imputadas às personagens do ato retórico, são a imagem do orador no discurso, na cena retórica – o *ethos* (TRINGALI, 2014). Por fim, as provas patéticas referem-se ao *pathos*, “resultam da exploração das emoções e paixões despertadas” (TRINGALI, 2014, p. 145).

8 Segundo Tringali (2014), as metáforas podem ser alegóricas ou simbólicas. Nas alegóricas há um significado utilitário, ao passo que nas simbólicas, o significado é místico ou estético. Dessa forma, para esse trabalho, assumimos pertinente a metáfora simbólica, uma vez que por ser vaga, sugestiva, aberta, inacabada, polissêmica e abarcar um sentido indeterminado, enseja a possibilidade de novas interpretações, o que resulta em um alargamento semântico do termo. Já a alegoria, ao contrário, é fechada, completa e unívoca, por isso, cabe em si e tem sentido determinado, o que torna a interpretação hermética.

metáfora simbólica abre a possibilidade de palavras já desgastadas ganharem novas interpretações, o que ocasiona um alargamento semântico de alguns termos. Logo, os seres retóricos manifestam o seu existir no mundo por meio de novos sentidos em novos contextos retóricos por meio das emoções passionais (*pathos*). As vozes sociais são fundamentais para esse processo, pois carregam em si os argumentos éticos, uma vez que carregam a imagem moral (*ethos*). Vejamos como se manifestam os textos da tradição oral nas recriações de Chapeuzinho pelas mãos de Perrault e pelas mãos dos Grimm.

## **A menina de capuz vermelho do século XVII e a menina de chapéu vermelho do século XIX**

Chapeuzinho Vermelho nos mostra que a presença do bem não exclui a presença do mal. Ao contrário do que o senso comum espelha, é necessário que tenhamos, como sujeitos retóricos, desde a mais tenra idade, o contato com narrações que provoquem sensações e reflexões.

Logo, nesse processo de contato, destacamos que pode ocorrer a formação e o desenvolvimento de uma consciência de si – auditório –, a partir dos aspectos sensoriais e lógicos imiscuídos nos contos, fruto de uma produção retórica, constituída pela ação da memória, materializada por recriadores, pois a *inventio* se dá pela própria presença da manifestação do pensamento, que enseja e desencadeia a erupção das palavras, a conseqüente formação dos discursos e, por fim, provoca o posicionamento do sujeito retórico no mundo.

Para isso, contribui sobremaneira a cultura de transmissão oral dos textos sociais, pois é importante para a manutenção das tradições e dos costumes das sociedades, uma vez que marca uma mensagem em tempo e lugar certos, mas dentro de um eixo que congrega o momento passado com o momento presente. Essa simbiose é necessária para possibilitar a perpetuidade da História e das histórias de grupos sociais em direção ao futuro.

E assim, chegamos a Chapeuzinho Vermelho. Como todo conto, apresenta uma narração breve, com uma estrutura simples, de relato sumário, poucas personagens, ações reduzidas e se dá sobre acontecimentos fictícios. O conto traz em si o ritual – arquivo coletivo da memória de um povo, que atravessa tempo e lugar –, a cultura de um povo, presente em aspectos sociais, sociológicos, jurídicos, etnográficos e históricos, que são transmitidos, de geração a geração, como legado. Dessa forma, o conto, considerado popular ou da tradição, exhibe modelos de costumes, hábitos, ideias, mentalidades, decisões e julgamentos de vários grupos sociais e, assim, tem reconhecido valor científico<sup>9</sup>.

---

9 JOLLES, 1976 [1930]; CÂMARA CASCUDO, 2012; 2013 [1999].

Por conta dessas características, muitos povos guardam contos populares ou tradicionais muito semelhantes, pois preservam uma estrutura bem parecida com apenas poucas modificações de uma recriação para outra. Essas diferenças são fruto de minúcias regionais, as quais, em algumas, são suprimidas e, em outras, são acrescidas. Cada recriador tem a prerrogativa de alterar detalhes. Nesse momento, evidenciam-se os elementos do cotidiano de uma sociedade, assim como as peculiaridades de uma paisagem, da moral, de tradições temporais e de costumes locais para chamar a atenção dos ouvintes.

Apresentamos, então, **Chapeuzinho Vermelho, na recriação de Charles Perrault**<sup>10</sup>, em 1697, denominada, nesse trabalho, como recriação P:

- 1 Era uma vez uma pequena aldeã, a menina mais bonita que poderia haver.
- 2 Sua mãe era louca por ela e a avó, mais ainda. Esta boa senhora mandou fazer
- 3 para a menina um capuz vermelho. Ele lhe assentava tão bem que por toda
- 4 parte aonde ia a chamavam Chapeuzinho Vermelho.
- 5 Um dia sua mãe, que assara uns bolinhos, lhe disse: ‘Vá visitar sua avó para
- 6 ver como ela está passando, pois me disseram que está doente. Leve para ela
- 7 um bolinho e este potinho de manteiga.’
- 8 Chapeuzinho Vermelho partiu imediatamente para a casa da avó, que morava
- 9 em uma outra aldeia. Ao passar por um bosque, encontrou o compadre lobo,
- 10 que teve muita vontade de comê-la, mas não se atreveu, por causa dos
- 11 lenhadores que estavam na floresta. Ele lhe perguntou para onde ia. A pobre
- 12 menina, que não sabia que era perigoso parar e dar ouvidos a um lobo,
- 13 respondeu:
- 14 ‘Vou visitar minha avó e levar para ela um bolinho com um potinho de
- 15 manteiga que minha mãe está mandando.’
- 16 ‘Sua avó mora muito longe?’ perguntou o lobo.
- 17 ‘Ah! Mora sim’, respondeu Chapeuzinho Vermelho. ‘Mora depois daquele
- 18 moinho lá longe, na primeira casa da aldeia.’
- 19 ‘Ótimo!’ disse o lobo. ‘Vou visitá-la também. Vou por este caminho aqui e
- 20 você vai por aquele caminho ali. E vamos ver quem chega primeiro.’
- 21 O lobo pôs-se a correr o mais que podia pelo caminho mais curto, e a menina
- 22 seguiu pelo caminho mais longo, entretendo-se em catar castanhas, correr
- 23 atrás das borboletas e fazer buquês com as flores que encontrava. O lobo não
- 24 demorou muito para chegar à casa da avó. Bateu: Toc, toc, toc.
- 25 ‘Quem está aí?’
- 26 ‘É sua neta, Chapeuzinho Vermelho’, disse o lobo, disfarçando a voz. ‘Estou
- 27 trazendo um bolinho e um potinho de manteiga que minha mãe mandou.’
- 28 A boa avó, que estava de cama por andar adoentada, gritou: ‘Puxe a lingueta
- 29 e o ferrolho se abrirá.’
- 30 O lobo puxou a lingueta e a porta se abriu. Jogou-se sobre a boa mulher e a
- 31 devorou num piscar de olhos, pois fazia três dias que não comia. Depois

---

10 TATAR, 2004, p. 36-38.

32 fechou a porta e foi se deitar na cama da avó, à espera de Chapeuzinho  
33 Vermelho, que pouco tempo depois bateu à porta. Toc, toc, toc.  
34 ‘Quem está aí?’  
35 Ouvindo a voz grossa do lobo, Chapeuzinho Vermelho primeiro teve medo,  
36 mas, pensando que a avó estava gripada, respondeu:  
37 ‘É sua neta, Chapeuzinho Vermelho. Estou trazendo um bolinho e um  
38 potinho de manteiga que minha mãe mandou.’  
39 O lobo gritou de volta, adoçando um pouco a voz: ‘Puxe a lingueta e o  
40 ferrolho se abrirá.’  
41 Chapeuzinho Vermelho puxou a lingueta e a porta se abriu. O lobo, vendo-a  
42 entrar, disse-lhe, escondendo-se na cama debaixo das cobertas:  
43 ‘Ponha o bolo e o potinho de manteiga em cima da arca, e venha se deitar  
44 comigo.’  
45 Chapeuzinho Vermelho tirou a roupa e foi se enfiar na cama, onde ficou  
46 muito espantada ao ver a figura da avó na camisola. Disse a ela:  
47 ‘Minha avó, que braços grandes você tem!’  
48 ‘É para abraçar você melhor, minha neta.’  
49 ‘Minha avó, que pernas grandes você tem!’  
50 ‘É para correr melhor, minha filha.’  
51 ‘Minha avó, que orelhas grandes você tem!’  
52 ‘É para escutar melhor, minha filha.’  
53 ‘Minha avó, que olhos grandes você tem!’  
54 ‘É para enxergar você melhor, minha filha.’  
55 ‘Minha avó, que dentes grandes você tem!’  
56 ‘É para comer você.’  
57 E dizendo estas palavras, o lobo malvado se jogou em cima de Chapeuzinho  
58 Vermelho e a comeu.

#### Moral

59 *Vemos aqui que as meninas,*  
60 *E sobretudo as mocinhas*  
61 *Lindas, elegantes e finas,*  
62 *Não devem a qualquer um escutar.*  
63 *E se o fazem, não é surpresa*  
64 *Que do lobo virem jantar.*  
65 *Falo ‘do’ lobo, pois nem todos eles*  
66 *São de fato equiparáveis.*  
67 *Alguns são até muito amáveis,*  
68 *Serenos, sem fel nem irritação.*  
69 *Esses doces lobos, com toda educação,*  
70 *Acompanham as jovens senhoritas*  
71 *Pelos becos afora e além do portão.*  
72 *Mas ai! Esses lobos gentis e prestimosos,*  
73 *São, entre todos, os mais perigosos.*

E *Chapeuzinho Vermelho*, na recriação de Jacob e Wilhelm Grimm<sup>11</sup>, denominada, nesse trabalho, como recriação G:

1 Era uma vez uma menina que era querida por todos – bastava olhar para ela  
2 para gostar dela. Mas quem mais a amava era a sua avó, que fazia de tudo  
3 agradá-la. Um dia, a avó deu a ela um chapeuzinho de veludo vermelho, e a  
4 menina gostou tanto que nunca mais quis usar outro, e por isso foi apelidada  
5 de Chapeuzinho Vermelho. //Certa vez, a mãe disse a ela: ‘Pegue esta fatia de  
6 bolo e a garrafa de vinho e leve até a casa da vovó, que está fraca e doente.  
7 Ela vai gostar. Seja boazinha e mande lembranças a ela. Ande direitinho e  
8 não desvie do caminho, senão você vai cair e quebrar a garrafa, e sua avó  
9 ficará sem nada.’  
10 Chapeuzinho prometeu fazer tudo como a mãe mandou. Acontece que a avó  
11 morava na floresta, a meia hora de distância do vilarejo. Ao chegar à floresta,  
12 Chapeuzinho encontrou o lobo, mas não tinha ideia que se tratava de um  
13 animal perigoso e não teve medo. ‘Bom dia, Chapeuzinho Vermelho.’ ‘Bom  
14 dia, lobo!’ ‘Para onde vai tão cedo, Chapeuzinho Vermelho?’ ‘Para a casa  
15 da minha avó.’ ‘O que está levando em seu avental?’ ‘A vovó está doente e  
16 fraca, então vou levar para ela um bolo que fizemos ontem e vinho. Isso  
17 deve deixá-la mais forte.’ ‘Chapeuzinho Vermelho, onde mora tua vovó?’  
18 ‘A uns quinze minutos daqui. A casa fica embaixo dos três carvalhos e em  
19 volta há arbustos, você logo vai reconhecer’, respondeu Chapeuzinho. O  
20 lobo pensou: ‘Esse é um delicioso bocado para mim. O que vou fazer para  
21 consegui-lo?’ Então disse para Chapeuzinho: ‘Olhe aqui, Chapeuzinho,  
22 você não viu as lindas flores que existem na floresta. Por que não dá uma  
23 olhada por aí? Acho que você nem está ouvindo o lindo canto dos  
24 passarinhos. Está andando como se estivesse na vila indo para a escola. É  
25 tão divertido passar pela floresta.’  
26 Chapeuzinho levantou os olhos e, quando viu os raios de sol atravessando  
27 as árvores e as lindas flores que cresciam por todo lado, pensou: ‘E se eu  
28 levasse um ramalhete de flores para minha avó? Ela ia gostar muito e ainda  
29 é cedo, não vai demorar’. Assim, entrou na floresta e se pôs a colher flores.  
30 E sempre que colhia uma logo via outra mais bonita logo adiante, e assim,  
31 de flor em flor, foi entrando cada vez mais fundo na mata. O lobo, por sua  
32 vez, correu diretamente para a casa da avó e bateu na porta. ‘Quem é?’  
33 Chapeuzinho Vermelho. Estou trazendo bolo e vinho para você. Abra a  
34 porta.’ ‘É só virar a maçaneta’, respondeu a avó, ‘estou tão fraca que não  
35 consigo levantar’. O lobo girou a maçaneta e a porta se abriu. Então ele  
36 entrou, foi direto até a cama e devorou a avó. Depois, vestiu as roupas dela,  
37 colocou a touca na cabeça, deitou-se na cama e fechou o cortinado.  
38 Chapeuzinho andou por muito tempo colhendo flores e só parou quando não  
39 cabia mais nenhuma em suas mãos. Depois foi para a casa da avó. Estranhou  
40 que a porta estivesse aberta e quando entrou achou tudo tão esquisito que

11 GRIMM, 2018 [1812].

41 pensou: 'Ai, meu Deus, por que estou com essa sensação estranha de medo?  
42 Eu sempre gosto tanto de estar na casa da vovó. Então, foi até a cama, abriu  
43 o cortinado e lá estava a avó com a touca enfiada na cabeça, cobrindo o  
44 rosto, com um aspecto estranho. 'Oi, vovó! Mas que orelhas grandes você  
45 tem!' 'É para te ouvir melhor.' 'Vovó, mas que olhos grandes você tem!' 'É  
46 para te ver melhor.' 'Vovó, mas que mãos grandes você tem!' 'É para te  
47 agarrar melhor.' 'Mas, vovó, que terrível boca enorme é essa?' 'É para te  
48 comer melhor.' E com isso, o lobo saltou da cama, pulou sobre a pobre  
49 Chapeuzinho e a engoliu.

50 Depois de ter saciado o apetite, o lobo voltou para a cama, e começou a  
51 roncar, fazendo um barulho fenomenal. Um caçador, que naquele momento  
52 estava passando em frente à casa, ouviu o barulho e pensou: 'Como pode  
53 uma velhinha roncar desse jeito? Melhor verificar.' Então, ele entrou na casa  
54 e, ao chegar à cama, deparou-se com o lobo, a quem procurava havia tempo.  
55 Ele deve ter comido a avó, pensou e talvez ainda seja possível salvá-la, por  
56 isso é melhor não atirar. Então buscou a tesoura e cortou a barriga do lobo.  
57 Assim que deu os primeiros cortes, avistou o chapeuzinho vermelho  
58 brilhando, e depois de mais uns cortes a menina saltou para fora dizendo:  
59 'Nossa, que susto. Estava tão escuro na barriga do lobo'. Logo depois, a avó  
60 também saiu com vida. Chapeuzinho correu para buscar pedras bem  
61 pesadas, que eles colocaram na barriga do lobo, e, quando ele acordou e quis  
62 ir embora, as pedras pesaram tanto que acabou caindo morto.

63 Os três ficaram muito felizes. O caçador tirou a pele do lobo, a avó comeu  
64 o bolo e bebeu o vinho que a neta levava, e Chapeuzinho Vermelho, que  
65 estava feliz por ter escapado prometeu a si mesma: 'De agora em diante, não  
66 vou mais sair do caminho nem entrar na floresta sozinha, quando a minha  
67 mãe não deixar'.

68 Também se conta que, quando Chapeuzinho Vermelho foi novamente levar  
69 bolo para a avó, outro lobo falou com ela e tentou fazer com que se desviasse  
70 do caminho. Mas, Chapeuzinho Vermelho se cuidou, seguiu seu caminho  
71 sem se desviar e contou à avó que havia encontrado o lobo, que ele a havia  
72 cumprimentado, mas que olhara para ela com olhos malvados. 'Se eu não  
73 estivesse na estrada aberta, ele teria me devorado.' 'Venha', disse a avó,  
74 'vamos trancar a casa para que ele não possa entrar.' Não demorou para que  
75 o lobo chegasse e batesse na porta, chamando: 'Abra, vovó, é Chapeuzinho  
76 Vermelho, eu trouxe bolo'. As duas ficaram bem quietas e não abriram a  
77 porta. Enfurecido, o lobo rondou a casa muitas vezes e finalmente saltou  
78 telhado, pensando em esperar até que Chapeuzinho Vermelho voltasse para  
79 casa à noite e então devorá-la na escuridão. Mas a avó percebeu a intenção  
80 dele. Diante da casa, havia um grande cocho de pedra e ela disse à neta: 'Vá  
81 buscar o balde, Chapeuzinho Vermelho. Ontem cozinhei salsichas. Jogue a  
82 água na qual eu cozinhei as salsichas no cocho'. A menina carregou a água  
83 até encher o cocho. O lobo sentiu o cheiro de salsicha e espichou tanto o  
84 pescoço atrás do cocho que perdeu o equilíbrio, começou a escorregar do  
85 telhado e acabou caindo no cocho e se afogando. Chapeuzinho Vermelho  
86 voltou alegre e confiante para casa.

Podemos observar que cada recriação apresenta um ponto de vista do seu recriador. Dessa maneira, há uma forma de argumentar de acordo com o dizer, a partir da estrutura de organização do texto e do arranjo das palavras. Os contos populares carregam uma argumentação implícita e são um meio lúdico de ensinar aos ouvintes/leitores lições moralizantes, pois apresentam tradições e costumes de uma determinada sociedade. Pelo discurso presente no texto, justifica-se, sustenta-se, rechaça-se, (re)avalia-se posições sobre uma determinada questão posta<sup>12</sup>. A argumentação, logo, é considerada um jogo tensional, que produz uma constante cognitiva em seus processos. Desenvolveremos essas primeiras impressões suscitadas na análise do conto, nas duas recriações.

## A Retórica e o conto

Firma-se, então, a partir de uma ideia de reinvenção, recriação e redimensionamento, a intencionalidade do escritor, que dialoga com as questões do seu tempo, o que compõe uma parte do contexto retórico<sup>13</sup>. Assim, Charles Perrault, por exemplo, introduz, nos contos recriados, costumes da sociedade francesa do século XVII, vividas na corte de Luiz XIV. Dessa forma, o *chaperon* usado pelas mulheres finas francesas influencia no título do conto de Chapeuzinho Vermelho batizado por Perrault: *Le Chaperon Rouge*<sup>14</sup>.

Já, na recriação dos Grimm, influenciados pelo espírito do ideário cristão que paira no contexto retórico ao qual pertencem – *época romântica* –, a crueza típica dos contos é extraída aos poucos, em cada reedição das obras. Essa iniciativa se deve a uma evolução mental, econômica e social, que marca esse início de século XIX, conhecido como o século de ouro do romance e da novela. Assim, é nesse momento histórico que ocorre uma mudança de perspectiva na narração dos contos, o erudito imiscui-se ao popular, logo, há uma nova representação de mundo tanto para a literatura quanto para as artes em geral<sup>15</sup>. Conforme Coelho<sup>16</sup>,

dentro desse processo renovador, a criança é descoberta como um ser que precisava de cuidados específicos para sua formação humanística, cívica, espiritual, ética e intelectual. E os novos conceitos de vida, educação e cultura abrem caminho para os novos e ainda tateantes procedimentos nas áreas pedagógica e literária. Pode-se dizer que é nesse momento que a criança entra como um valor a ser levado em consideração no processo social e no contexto humano.

---

12 PIRIS, 2020.

13 Contexto retórico, segundo Ferreira (2010, p. 31), “é o conjunto de fatores temporais, históricos, culturais, sociais, etc., que exercem influência no ato de produção e de recepção dos discursos”.

14 HUECK, 2016.

15 COELHO, 2010, 2012; TATAR, 2004.

16 COELHO, 2010, p. 148.

Dessa forma, o mundo do imaginário e da fantasia, ganham novos relevos nos contos populares recriados pelos Grimm. Dessa forma, o lobo recebe uma sentença de morte porque o mal precisa ser castigado e tanto a menina de chapéu vermelho quanto a vovó ganham uma segunda chance, saem ilesas da barriga do lobo e vivem felizes para sempre porque aprenderam a lição necessária: não mais confiarem em pessoas desconhecidas. Deixamos destacado, assim, que, na intencionalidade, passado e presente encontram-se. Dessa forma, temos elementos de memória e de *inventio*. Dentro da fase de *inventio* proposto pelos recriadores, trazemos as provas retóricas.

Por tratarmos de um conto popular, as provas éticas produzidas ancoram-se nas vozes sociais formadas e consolidadas no decurso do tempo, pelas bocas que perpetuam a literatura oral, por meio das narrações como prática de manutenção de costumes e tradição que trazem em si valores caros a sociedade que representam. Pelas mãos de Perrault e dos Grimm as vozes sociais de uma Chapeuzinho Vermelho são registradas em um tom de recriação. Existe uma imagem moral representada em cada narração.

Na recriação P, fica evidente o uso pela menina de um capuz vermelho, presente de sua avó, e, assim, passa a ser, então, conhecida por Chapeuzinho Vermelho (P, linhas 1 a 4). Na recriação G, a avó presenteia a neta com um chapeuzinho de veludo vermelho, por não mais querer tirá-lo, fica conhecida por Chapeuzinho Vermelho (G, linhas 1 a 5). Ressaltamos que em ambas as recriações, a *menina* apresentada é muito bem acolhida afetivamente pela família. Por mais que se destaque a “desobediência” de Chapeuzinho, o que fica evidente é que se trata de uma menina, uma criança, disposta a cumprir um pedido de sua mãe – levar alimento a sua avó adoentada.

A prova patética relaciona-se, em Perrault, com um auditório, em princípio, particular. As crianças são o seu foco. Ocorre que, nesse momento histórico, os registros apontam que os contos são voltados para os adultos. Quando Perrault desenvolve o processo de recriar e avaliar os contos para as crianças, os adultos já estão imersos nesse universo. Dessa forma, o auditório se expande de particular para universal.

É curioso que a moral contida no final de cada conto não espanta os adultos, ao contrário, provoca apreciação e simpatia. Logo, é por meio dessa moral que fica evidente a intencionalidade de Perrault de contribuir para a educação das crianças de forma a moldar-lhes o comportamento social, tão caro a sociedade francesa do século XVII, que preza pela aparência ao invés da essência. Por isso, a menina do capuz vermelho é severamente punida, ao ser condenada a não mais sair da barriga do lobo, uma vez que foi desobediente; esse é o ônus (P, linhas 57 e 58).

Pânico e temor, sentimentos que o conto pode despertar em algumas crianças, são bastantes para que o medo absorva as lições pedagogizantes da narração. O bônus vai para os pais. Consegue-se obter respeito e bom comportamento dos filhos mais traquinas pela ameaça de que há um lobo mau pronto para devorar

crianças peraltas. Necessário observar que há uma lição pedagogizante também para as moças menos avisadas. O lobo mau pode ser um belo rapaz pronto para dar o bote na “inocência” da mocinha sonhadora e facilmente manipulável. Vale ressaltar que o conto tem um viés ligado a questões sexuais.

Para os Grimm, tendo-se em vista o projeto de empreitada para a recolha dos contos, há um auditório universal. Acontece que, a partir das reedições das obras, adequações são realizadas para que os contos cheguem mais palatáveis às crianças. Nesse momento, devido a uma nova concepção de educação, que fomenta um novo modelo pedagógico, em decorrência de um novo contexto retórico vigente, em que os valores sociais estão em transformação, como os originários da Revolução Francesa de 1789, o auditório passa a ser particular.

Logo, constatamos que os Grimm também desejam educar as crianças, da mesma forma que Perrault. A diferença é que no século XIX há uma concepção de infância, o que não ocorria no século XVII. Assim, ao investir nas lições pedagogizantes, o intuito pretendido pelos Grimm é o de despertar, nesse auditório, confiança e amabilidade, uma vez que as relações estão revestidas de uma forma mais humanizada, pois a criança já passa a ser percebida como um ser individual, com necessidades próprias, assim, é capaz de manifestar a sua independência.

Ainda em relação ao contexto retórico, podemos ressaltar que devido a mudanças de mentalidade e de ideias, os Grimm introduzem mais magia e encantamento nas recriações, o que resulta em finais felizes. Chapeuzinho Vermelho e sua vovó são agraciadas com uma segunda chance. Assim, depois de serem devoradas pelo lobo, elas conseguem ser resgatadas vivas da barriga do lobo pelo caçador. Destacamos que é um momento de redenção. Bônus para a Chapeuzinho, para a vovó e para o caçador.

Ao finalizarmos o contexto retórico, ao qual se inserem as duas imagens do feminino de Chapeuzinho, afirmamos que se trata de duas recriações divergentes, em que a menina recebe dois destinos distintos, fruto de inserções culturais diferentes, que carregam valores, tradições e costumes opostos. Como são exemplos de duas narrações díspares, destacamos que é a prova lógica por excelência, pois, segundo Tringali (2014), o exemplo é uma forma de prova por meio de um relato. Assim, por se apresentar como modelo de imitação, o exemplo é um meio pedagógico de ensinar, civilizar e educar, o que corresponde à intencionalidade de Perrault e dos Grimm.

Apontamos que, na argumentação da recriação de Perrault, não há acolhimento para a menina que se deixa seduzir pelo “lobo mau”, ou seja, não há segunda chance, pois a mulher é considerada submissa. Assim, o recriador dialoga com a sociedade francesa do seu tempo. Logo, a arte serve à moral instituída pelas classes dominantes e como os artistas viviam dos favores da corte, comungam dos mesmos valores.

Na argumentação dos Grimm, a mulher é mais humanizada e valorizada, por isso, tem direito a uma segunda chance. Reverbera para eles os gritos de “Liberdade,

Igualdade e Fraternidade”. A mulher tem iniciativa e já se despoja da incrustação da subserviência. A prova de uma mudança de mentalidade é que Chapeuzinho dá ao caçador a ideia de colocar pedras no estômago do lobo, depois de lá sair juntamente com a sua avó, sãs e salvas pelo caçador. Para a sociedade germânica do século XIX, o lobo mau precisa morrer; para, assim, o mal ser castigado e o bem ser premiado.

## Considerações finais

Apresentamos, nesse capítulo, duas recriações da história de Chapeuzinho Vermelho, a menina que ora usa um chapéu vermelho, ora usa um capuz vermelho. Apontamos as diferenças das narrações que guardam dois séculos de diferença. Os contextos retóricos distintos nos permitiram observar que a tradição e os costumes são fundamentais na preservação da cultura oral e na transmissão dos textos sociais.

A memória é a palavra-chave quando falamos em *inventio*. Logo, a memória e a *inventio* estão presentes na construção retórica do conto Chapeuzinho Vermelho. A partir da função pedagógica da Retórica, partimos para destacar o contexto retórico, que nos traz a cultura em valores, costumes e tradições sociais, em tempo e lugar certos, elementos necessários para o suporte teórico do capítulo.

Realizamos a análise pelas provas intrínsecas: éticas, patéticas e lógicas, que apontam para o desvelar da intencionalidade de cada recriador, a própria composição do processo de *inventio*, em que se busca na memória os elementos necessários para a recriação e uma posterior avaliação. Fica evidente a explicitação de uma intencionalidade moralizante na construção retórico-argumentativa do conto.

Como resultados obtidos, constatamos que a cultura de tradição oral, na qual se dá as narrações, contribui sobremaneira para a poética das recriações, exatamente pela recuperação de uma memória tradicional dos valores, da cultura e dos costumes dos povos. Entretanto, essa memória é recuperada com as modificações necessárias para se adequar ao seu próprio público. Todos esses elementos são importantes para pensar a *inventio*, em como as provas se modificam, e, para se constatar que a cada atualização de uma recriação ocorre a subversão do próprio *logos*.

Destacamos, por fim, que a cada recriação acontece uma reinvenção, materializada pela recolha de uma memória cultural pautada em costumes e tradições sociais, que se autoafirma no seu próprio processo de *inventio* conduzido pelo recriador, de acordo com a sua intencionalidade.

## Referências

- CAGNETI, Sueli de Souza. **Leituras em contraponto**: novos jeitos de ler. São Paulo: Paulinas, 2013.
- CÂMARA CASCUDO, Luís da. **Contos Tradicionais do Brasil**. 13.ed. São Paulo: Global, 2013 [1999].
- CÂMARA CASCUDO, Luís da. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 12. ed. São Paulo: Global, 2012.
- COELHO, Nelly Novaes. **O Conto de Fadas**: Símbolos – Mitos – Arquétipos. 4.ed. São Paulo: Paulinas, 2012.
- COELHO, Nelly Novaes. **Panorama histórico da literatura infantil/juvenil**: das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo. Barueri, SP: Manole, 2010.
- FERREIRA, Luiz Antonio. **Leitura e persuasão**: princípios de análise retórica. São Paulo: Contexto, 2010.
- GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. **Contos maravilhosos infantis e domésticos**. Tradução de Cristine Röhrig. São Paulo: Editora 34, 2018.
- HUECK, Karin. **O lado sombrio dos contos de fadas**: as origens sangrentas das histórias infantis. São Paulo: Editora Abril, 2016.
- JOLLES, André. **Formas Simples**. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Editora Cultrix, 1976 [1930].
- LE BRETON, David. **As paixões ordinárias**: antropologia das emoções. Tradução de Luís Alberto Salton Peretti. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.
- PIRIS, Eduardo. (Im)Posibilidades de enseñanza de la argumentación en la escuela. **Revista Iberoamericana de Argumentación, Madrid**, n. 20, p. 30-56, 2020. ISSN 2172-8801. Disponível em: <http://doi.org/10.15366/ria2020.20>. <https://revistas.uam.es/ria>. Acesso em 15 ago 2022.
- PITUBA, Márcia. **Sinto e penso, logo existo**: a memória multissensorial e a Retórica em Chapeuzinho Vermelho. 2022. 131f. Tese (Doutorado em Língua Portuguesa) – Programa de Pós-Graduação em Língua Portuguesa, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2022.
- REBOUL, Olivier. **Introdução à retórica**. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. 1.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- TATAR, Maria. **Contos de Fadas**. Tradução de Maria Luiza de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- TRINGALI, Dante. **A retórica antiga e as outras retóricas**: a retórica como crítica literária. São Paulo: Musa Editora, 2014.