

**A RELAÇÃO ENTRE LITERATURA E ILUSTRAÇÃO EM
*HISTÓRIA DO CAPUCHINHO VERMELHO CONTADA A CRIANÇAS
E NEM POR ISSO*, DE MANUEL ANTÓNIO PINA**

**THE RELATIONSHIP BETWEEN LITERATURE AND
ILLUSTRATION IN *HISTÓRIA DO CAPUCHINHO VERMELHO
CONTADA A CRIANÇAS E NEM POR ISSO*,
BY MANUEL ANTÓNIO PINA**

*Catarina Gomes*¹

RESUMO

No presente artigo, analisar-se-á a relação entre literatura e ilustração no conto *História do Capuchinho Vermelho contada a crianças e nem por isso*, de Manuel António Pina, que inclui seis pinturas a pastel da artista plástica Paula Rego. Analisaremos algumas das semelhanças e diferenças entre o conto do autor português e as versões anteriores, de Perrault e dos Irmãos Grimm. Destacaremos, sobretudo, a importância das ilustrações nos contos infantis, realçando a necessidade de aliar dois tipos de texto — o pictórico e o verbal —, podendo o primeiro auxiliar na decodificação do segundo. Torna-se também necessário pensar em conceitos como “belo” e “grotesco”, tão presentes na obra de Paula Rego.

Palavras-chave: literatura, ilustração, belo, grotesco.

ABSTRACT

The present article intends to analyze the relationship between literature and illustration in the tale *História do Capuchinho Vermelho contada a crianças e nem por isso*, by Manuel António

1 Universidade do Minho



Pina, which includes six pastel paintings of the visual artist Paula Rego. We will look at some of the similarities and differences between the tale of the portuguese author and the previous versions of Perrault and the Brothers Grimm. We will emphasize, above all, the importance of illustrations in children's stories, highlighting the need to combine two types of text — pictorial and verbal — and concluding that the pictorial may assist in the decoding of the verbal text. It also becomes necessary to think of concepts such as “beautiful” and “grotesque”, often present in Paula Rego's work.

Keywords: literature, illustration, beautiful, grotesque.

O conto de Manuel António Pina, intitulado *História do Capuchinho Vermelho contada a crianças e nem por isso* (2005), inclui seis pinturas a pastel da artista plástica Paula Rego, que foram realizadas antes da escrita da obra, ao contrário do que seria de esperar. Trata-se de uma narrativa breve, na qual se encontra subvertida a história tão conhecida pelos leitores. O autor partiu do hipotexto da versão francesa de Charles Perrault, em grande parte, e também da versão dos irmãos Grimm.

Considerado um dos contos mais conhecidos, *O Capuchinho Vermelho* inaugurou-se como texto matriz com o francês Charles Perrault, em 1697. Na sua perspetiva, os contos de tradição oral deveriam incluir uma moralidade, quase sempre severa, como se pode constatar pela leitura dos mesmos. Posteriormente, no século XIX, o interesse por esses contos começa a difundir-se e surge uma adaptação dos irmãos Grimm, na Alemanha, que transforma alguns aspetos da história, que servirá de base a diversas adaptações. O público-alvo preferencial é quase sempre a criança, como indica o título do livro de Manuel António Pina. No entanto, parece deixar evidente que a sua narrativa se pode destinar também a adultos. Embora seja clara a influência que as versões francesa e germânica tiveram no seu processo de escrita, acreditamos que há mais semelhanças entre o conto de Manuel António Pina e o de Charles Perrault, tal como analisaremos adiante.

Na versão portuguesa, torna-se necessário destacar a importância da presença de ilustrações da artista plástica Paula Rego, que foram realizadas antes da redação da obra. O autor relata, numa entrevista ao jornal Público, que a sua versão foi um desafio, explicando que “A ilustração costuma ser posterior à escrita e, neste caso, escrevi uma história não só a partir de uma obra plástica existente, como ainda a partir de uma narração também ela pré-existente.” (PINA, 2005, s/p). Deste modo, cabe ao leitor descodificar dois tipos de texto — o verbal e o pictórico —, que se encontram intimamente relacionados.

A literatura para a infância e a ilustração, quando se encontram associadas, podem contribuir para um desenvolvimento da competência leitora da criança, que se familiariza, desde cedo, com a arte. A obra literária, por si só, já “exige competências leitoras elaboradas e complexas, incluindo um elevado domínio de múltiplos códigos (linguísticos, culturais, simbólicos e outros que enformam o policódigo literário). (RAMOS, 2010, p. 59). Além disso, a Literatura é transmissora de valores morais, culturais e educacionais que contribuem para a formação do indivíduo. É inegável a sua importância para a construção da identidade de cada um, que se redefine no confronto com o Outro.

Tal como afirmava Proust, “Não há talvez dias da nossa infância que tenhamos tão intensamente vivido como aqueles que julgámos passar sem tê-los vivido, aqueles que passámos com um livro preferido.” (1997, p. 5). Um bom leitor começa, desde cedo, a ouvir canções de embalar, lengalengas e trava-línguas, passando depois para os contos tradicionais que transmitem valores morais importantes com os quais a criança deve familiarizar-se. No processo do seu crescimento, certamente saberá fazer as escolhas literárias que vão ao encontro da sua personalidade e dos seus interesses, que vão sendo cultivados ao longo da vida.

Se pensarmos também na importância do texto pictórico aliado ao texto verbal, constatamos que a ilustração pode auxiliar na descodificação da mensagem. Através da imagem, a criança identifica os pensamentos e emoções de uma determinada personagem, por exemplo. As cores associam-se também a um significado, que o público infantil poderá desvendar. De acordo com Isabel Calado,

À imagem cabe ainda, nesta mesma dimensão referencial, *interpretar* a informação, conferindo-lhe maior legibilidade. Se a mensagem é complexa, sobretudo nesse caso, esta é uma força comunicativa e pedagógica da imagem que não deve ser menosprezada. Ao interpretar a informação, não raras vezes a imagem chega a *transformar* essa informação. (2000, p. 112).

Um olhar atento poderá até alcançar determinadas leituras diferentes das de um adulto, precisamente porque a criança consegue ver para além do que lhe é apresentado. Na verdade, “Aqueles que são expostos a diferentes linguagens estéticas são capazes, mesmo antes de saberem ler, de reconhecer estilos e identificar ilustradores e até exprimir preferências e justificá-las.” (RAMOS, 2010, p. 12). Deste modo, o contacto com diferentes experiências artísticas é cultivado e aperfeiçoado ao longo do tempo. A literatura infantil, em diálogo com a ilustração, proporciona à criança um novo olhar sobre a narrativa. Por um lado, o texto verbal permite-lhe ampliar o seu léxico, deparando-se, por vezes, com palavras ainda desconhecidas. Por outro, o texto pictórico é também uma forma de narração, que lhe possibilita entender melhor a história através das imagens, alargando a sua imaginação.

No conto de Manuel António Pina, o leitor depara-se, desde logo, com um título invulgar — *História do Capuchinho Vermelho contada a crianças e nem por isso* —, que remete para as versões anteriores, já conhecidas pelo público-alvo. A ligação que se estabelece com a narrativa de Perrault é evidente, como se constata logo pelo início do conto com a expressão “Era uma vez...”. Há aspetos que se relacionam diretamente, como a descrição física de Capuchinho e o amor que por ela nutriam a mãe e a avó. A explicação do nome da protagonista é idêntica em ambas, relatando-se que a avó lhe tinha feito um casaco vermelho de lã com um capuz vermelho, quando fizera onze anos, segundo a versão de Manuel António Pina. A relação intertextual evidencia-se também, logo no início, com a referência a outro conto, do qual fazia parte uma menina com um nome igual ao de Capuchinho Vermelho. A história era contada pela avó à menina que, antes de adormecer, lhe pedia que a lesse novamente. Trata-se, portanto, de uma narrativa encaixada dentro de outra narrativa.

Ainda na primeira página do conto do autor português, é possível observar uma dissemelhança em comparação com a versão do autor francês: Capuchinho indigna-se com o decorrer da história que a avó lhe conta, uma vez que a mãe não auxiliou a menina, quando esta necessitava da sua ajuda, e o pai nem sequer fazia parte da narrativa. Estupefacta com o facto de a mãe não ter matado o lobo, Capuchinho interroga constantemente a avó, na esperança de obter uma resposta que lhe permita compreender os sucessivos acontecimentos. No entanto, a sua contadora de histórias apenas lhe consegue responder que “Já ninguém se lembra desses pormenores, é uma história muito antiga que ensina às meninas que não devem dar conversa a lobos...” (PINA, 2005, p. 5), o que se relaciona também com os versos que lhe recitava e terminavam do seguinte modo: “*Cuidado, meninas, que os lobos de bons modos / são os mais perigosos de todos!*” (PINA, 2005, p. 5). Tais palavras remetem o leitor para o conto de Perrault, em particular para a moralidade que se encontra no final da narrativa. Nas palavras do autor, as meninas deviam ter cuidado, uma vez que “os Lobos adocicados são, de entre todos, os Lobos mais perigosos.” (PERRAULT, 2016, p. 13). Deste modo, é possível constatar que também a avó alerta a neta para os perigos que as crianças corriam, sobretudo quando se cruzavam com desconhecidos. O diálogo entre a avó e Capuchinho faz-se acompanhar da primeira ilustração de Paula Rego, na qual podemos observar a menina, com o seu casaco vermelho de lã, com um olhar misterioso e indagador.



1. Paula Rego, *Little Riding Hood on the Edge* (2003)

Embora a avó alertasse a neta para os perigos existentes na rua, sobretudo no que dizia respeito aos lobos, Capuchinho mantinha-se cética, afirmando que “Nas histórias para crianças é que há lobos... Isto é a vida real, avozinha, acorde. Na vida real não há lobos à solta a atacar as meninas que vão para a escola...” (PINA, 2005, p. 7). Rejeitando os avisos da avó, a menina pede à mãe que a deixe ir sozinha para a escola, uma vez que já se considerava crescida. Com a permissão da mãe, Capuchinho faz o seu percurso sem companhia, prometendo que voltaria para casa assim que terminasse as aulas. Contudo, pelo caminho, decide colher flores para levar à avó, cruzando-se “com um vizinho que fazia *jogging*” (PINA, 2005, p. 9). O vizinho era apelidado

de Lobo e, de acordo com a versão do autor português, era engenheiro. Tais aspetos sublinham mais uma diferença em relação ao conto de Perrault, no qual não há a presença de um vizinho. De acordo com Sara Reis da Silva,

importa sublinhar o facto de, no texto de Pina, longe da tradição *grimmiana*, apenas intervir uma personagem masculina, a do Sr. Lobo, figura retratada, inicialmente, como humana no seu posicionamento social, mas que se revela como animalesca. Note-se que a selecção do nome próprio «Lobo» parece sugerir a confiança que o autor possui em relação ao receptor e à sua capacidade de percepção do sentido implícito deste nome e do próprio jogo semântico originado pela oscilação Lobo (nome próprio) vs. lobo (nome comum), um recurso intertextual que, mesmo pela criança-leitora naturalmente com uma limitada competência literária, poderá ser reconhecido com eficácia. (2006: 8).

De facto, o aparecimento do Lobo, que era considerado amigo da avó de Capuchinho, causa uma certa estranheza, sendo o leitor confrontado com aspetos novos, na narrativa, que não tinham tido lugar nas versões anteriores. Além disso, o facto de ser encontrado a fazer exercício físico também remete para os dias atuais, sendo considerada uma atividade comum. Demonstrando uma atitude amigável, o Sr. Lobo diz a Capuchinho que será melhor avisar a sua avó que a menina chegaria entretanto, enquanto esta colhia, cuidadosamente, as flores.

O diálogo entre Capuchinho e o Sr. Lobo surge acompanhado da segunda ilustração da pintora Paula Rego. Intitulando-se *Happy Family – Mother, Red Riding Hood and Grandmother*, parece funcionar como um prenúncio do que virá a seguir, uma vez que o lobo possui um olhar maléfico, observando atentamente o abraço da avó e da neta.



2. Paula Rego, *Happy Family - Mother, Red Riding Hood and Grandmother* (2003)

De facto, nas ilustrações de Paula Rego,

prevalecem figuras humanas quase todas grosseiras (com a exceção da menina do Capuchinho), a tocar, por vezes, o grotesco — que é, aqui, o belo —, e das quais sobressaem a dureza, a secura e a violência das expressões faciais e corporais, como, aliás, é comum ao trabalho desta artista plástica. (SILVA, 2015, p. 220).

Se atentarmos na terceira ilustração, intitulada *The Wolf*, percebemos que a personagem mais grotesca é, sem dúvida, o vilão da narrativa. A indumentária preta poderá ser, desde logo, um indício da maldade e da ameaça que representava para a família. A sua pose despreocupada parece indicar que já tinha em mente um plano para entrar em casa da avó e enganar Capuchinho.

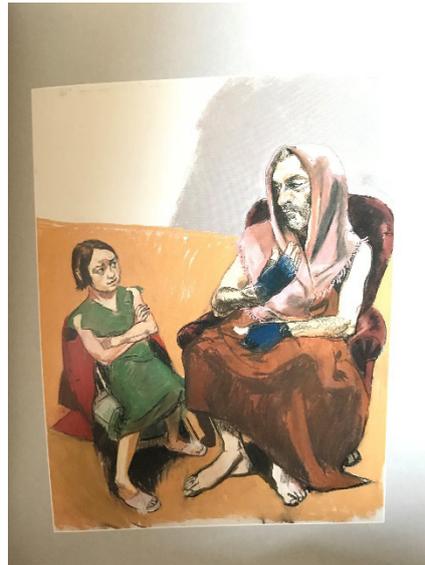


3. Paula Rego, *The Wolf* (2003)

O lobo corresponde, assim, a “uma perturbação vinda de um elemento externo, masculino, pintado disforicamente enquanto ser que suscita a agressividade por parte da figura materna.” (SILVA, 2015, p. 221). De certa forma, revela também astúcia, pois consegue iludir a avó devido à sua posição social. Aliás, serve-se da sua profissão respeitável para entrar em casa da senhora, que não desconfia de qualquer malícia da sua parte. Em relação ao lobo e ao lugar que ocupa na literatura infantil, Fernando Azevedo sublinha que este “é assimilado a uma personagem maligna, que causa temor, dado que factualmente percebida como aniquiladora da ordem instituída.” (2010, p. 13) Além disso, acrescenta ainda que se mostra “não apenas ardiloso e enganador (ao ponto de enganar não só a menina ingénua, como também a sua avó, mulher já experiente e vivida, que habita num território exterior à aldeia comunitária), como igualmente destruidor.” (AZEVEDO, 2010, p. 14). Deste modo, os acontecimentos que sucedem no conto de Manuel António Pina são os que o leitor já conhece da versão anterior, de Perrault: a morte da avó e de Capuchinho.

O diálogo entre Capuchinho e o Lobo é idêntico ao que está presente na versão de Perrault, embora se encontre, no conto de Manuel António Pina, um registo humorístico, como se pode constatar pela seguinte afirmação: “A avó também cheirava sempre muito bem, a alfazema, e

agora dir-se-ia que cheirava a suor, mas Capuchinho julgou que fosse de ter estado toda a manhã a fazer as lides da casa.” (PINA, 2005, p. 12). Segue-se uma conversa entre ambos, durante a qual vai surgindo a desconfiança da menina, que observa aspetos físicos muito particulares da avó, como os olhos e as orelhas grandes. Além disso, estranha também o tom de pele da avó e o seu “aspecto assustador” (PINA, 2005, p. 12), que se poderia justificar pelas sombras da sala, segundo Capuchinho. A ilustração relativa ao encontro entre a menina e o lobo, na casa da avó, exemplifica o que temos vindo a descrever.



4. Paula Rego, *The Wolf chats up Red Riding Hood* (2003)

Para além de ser evidente, através da ilustração, o aspeto assustador de que desconfiava Capuchinho, também o título indicia a malícia do lobo, que tenta enganar a menina, fazendo-se passar pela avó.

No decorrer dos acontecimentos, a maior diferença reside na atitude da mãe da menina, que se depara com o lobo, quando regressa do trabalho, e decide matá-lo, ficando com as suas peles. No final, afirma: “Assim como assim (...), sempre fico com a estola...” (PINA, 2005, p. 16).

As duas últimas ilustrações, relativas ao momento em que a mãe mata o lobo e à sua exibição com as peles do mesmo, respetivamente, demonstram o sentimento de indiferença que a mãe de Capuchinho sentiu em relação à morte da avó e da filha, o que causa uma certa surpresa ao leitor, devido a uma “parcial inversão do *topos* do amor maternal ou do sofrimento perante a perda de uma filha.” (SILVA, 2006, p. 9). Vejamos as ilustrações que se seguem:



5. Paula Rego, *Mother Takes Revenge* (2003) 6. Paula Rego, *Mother Wears the Wolf's Pelt* (2003)

Nas ilustrações acima apresentadas, é possível observar o lado grotesco das figuras. De acordo com Sara Reis da Silva, “uma vez mais à semelhança de outras narrativas da artista, presente-se uma tendência subversiva e inconformista, que inquieta e impele ao questionamento, por exemplo, da essência do Belo.” (2015, p. 221.). Na obra de Paula Rego, deparamo-nos frequentemente com uma representação inesperada dos homens e mulheres, com corpos quase sempre distorcidos. No que diz respeito ao conceito de grotesco, Bakhtin sublinha que este se encontra ligado à cultura popular e se destaca pelo efeito de estranheza. Segundo o autor, “apenas a boca e o nariz (esse último como substituto do falo) desempenham um papel importante na imagem grotesca do corpo.” (1987: 276). Além destes, também o olhar se revela significativo, uma vez que “os olhos arregalados interessam ao grotesco, porque atestam uma tensão puramente corporal.” (BAKHTIN, 1987, p. 277). Se observarmos as ilustrações de Paula Rego com atenção, percebemos que os olhos do lobo, sobretudo na figura 2, se encontram arregalados, causando admiração e medo, em simultâneo. Também a mãe de Capuchinho apresenta um olhar, de certa forma, grotesco e intimidante, bem como uma pose despreocupada. De acordo com Ana Nolasco,

Os corpos grotescos contrapõem assim, aos contornos bem delineados dos corpos clássicos que se perfilam contra um fundo ordenado, o informe, o disforme, as formas que trazem no rosto a expressão da dor do parto ao saírem, distorcidas, da amálgama do fundo. (2004, p. 144).

As pinturas de Paula Rego, segundo a autora, que se baseia nas ideias de Bakhtin, escapam ao modelo clássico de beleza, no qual figurava uma imagem “lisa e estática” (NOLASCO, 2004, p. 144), opondo-se ao grotesco. No caso da figura feminina, também é possível observar que esta se apresenta musculada e um pouco masculina. De facto, a propósito de arte, a pintora afirma que esta é “disgusting and to avoided” (BROWN, 2009, s.p.) e sublinha ainda que o que lhe interessa verdadeiramente é “the beautiful grotesque” (BROWN, 2009, s.p.).

Em *História do Capuchinho Vermelho contada a crianças e nem por isso*, de Manuel António Pina, para além de encontrarmos aspetos novos, presentes na narrativa, em relação às duas obras já existentes — de Perrault e dos irmãos Grimm —, também somos confrontados com as ilustrações de Paula Rego, que acabam por complementar o texto verbal. No caso específico da literatura para a infância, tal como constata a autora Marly Amarilha, “a ilustração contribui para o desenvolvimento de alguns aspectos do leitor, como, por exemplo, a imobilidade da ilustração favorece à capacidade de observação e análise.” (2012, p. 41). Além disso, “os livros infantis indicados para leitores principiantes apresentam poucas palavras e as ilustrações carregam as ações da narrativa formando assim o texto da história e permitindo-lhes a experiência de leitores.” (AMARILHA, 2012, p. 41). De facto, o texto pictórico também pode auxiliar a criança na descoberta do significado de determinadas palavras. A tão afamada história do Capuchinho Vermelho ganha outra dimensão com as ilustrações de Paula Rego, com a presença da menina, da avó e do lobo, o grande vilão, ilustrado de uma forma grotesca. Relacionando o texto verbal e o texto pictórico, chegamos à conclusão de que ficam evidentes temáticas importantes como a insegurança vivida nas cidades, a relação entre mãe e filha, bem como entre a avó e a neta, o medo, e até mesmo “a tensão permanente entre a essência e a aparência (ser vs. parecer)” (SILVA, 2006, p. 10), tão bem demonstrada na figura do lobo, que aparenta ser amigo da família e se serve do seu estatuto social para conquistar a confiança da avó.

REFERÊNCIAS

AMARILHA, Marly. **Estão mortas as Fadas? Literatura infantil e prática pedagógica**. Petrópolis: Vozes, 2012.

AZEVEDO, Fernando. “Da luta entre o bem e o mal, as crianças são sempre vencedoras.” In: **Infância, Memória e Imaginário. Ensaios sobre Literatura Infantil e Juvenil** (coord. Fernando Azevedo). Braga: Centro de Investigação em Formação de Profissionais de Educação da Criança / Instituto de Educação, Universidade do Minho, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais** (trad. Yara Frateschi Vieira). São Paulo: Editora Universidade de Brasília, 1987.

BROWN, Mick (2009). “Paula Rego Interview”. **The Telegraph**. Acedido de <https://www.telegraph.co.uk/culture/art/6469383/Paula-Rego-interview.html#top> [21 de maio de 2018].

CALADO, Isabel. “A funcionalidade das imagens em geral e o caso, em particular, das ilustrações: boas imagens precisam-se.” In **2ª Encontro Nacional de Investigadores em Leitura, Literatura infantil e ilustração** (coord. Fernanda Leopoldina Viana, Marta Martins e Eduarda Coquet). Braga: Instituto de Estudos da Criança da Universidade do Minho, 2000.

GOMES, Sara. “Quem ainda tem medo do lobo mau?” **Público**. Acedido de <https://www.publico.pt/2005/03/11/jornal/quem-ainda-tem-medo-do-lobo-mau-1063> [21 de maio de 2018].

NOLASCO, Ana. “A ironia e o grotesco na obra de Paula Rego.” In: **Compreender Paula Rego: 25 perspectivas** (ed. Ruth Rosengarten). Porto: Fundação de Serralves, p. 144-148, 2004.

PINA, Manuel António. **A História do Capuchinho Vermelho contada a crianças e nem por isso** (ilustrações de Paula Rego). Fundação de Serralves, 2005.

PERRAULT, Charles. “O Capuchinho Vermelho”. In **Contos de Perrault** (trad. Maria Alberta Menéres). Porto: Porto Editora, p. 7-13, 2016.

PROUST, Marcel (1997). **O prazer da leitura** (trad. Magda Bigotte de Figueiredo). Alfragide: Teorema.

RAMOS, Ana Margarida. **Literatura para a infância e ilustração: leituras em diálogo**. Porto: Tropelias e Companhia, 2010.

SILVA, Sara Reis da. “O Capuchinho Vermelho revisitado: leituras da história do Capuchinho Vermelho contada a crianças e nem por isso, de Manuel António Pina”, in **A Criança, a Língua, o Imaginário e o Texto Literário. Centro e Margens na Literatura para Crianças e Jovens**. Actas do II Congresso Internacional, Braga: Universidade do Minho – Instituto de Estudos da Criança, p. 1-13, 2006.

SILVA, Sara Reis da. “Pintores e pinturas revisitados na literatura para a infância”. In **CONFIA – 3rd International Conference on Illustration & Animation**. Braga, p. 215-228, 2015.