



5.3. Reconfiguração de um clássico: *O Capuchinho Vermelho - Na versão [de] que as crianças mais gostam!* (2003), de Richard Câmara

Sara Reis da Silva, Instituto de Educação – Centro de Investigação em Estudos da Criança, Universidade do Minho (Portugal)

Ana Margarida Ramos, Universidade de Aveiro (Portugal)

Resumo: Neste estudo pretende-se analisar o volume intitulado *O Capuchinho Vermelho - Na versão [de] que as crianças mais gostam!* (2003), de Richard Câmara. Trata-se de uma narrativa visual (banda desenhada) que se afasta substancialmente dos hipotextos originais, especialmente pela força da sua componente pictórica. Sendo construída a partir da conjugação equitativa sequenciada das diferentes perspectivas vivenciais das personagens Capuchinho, Lobo Mau, Caçador e Avozinha, este texto, a partir de um discurso plural, presentifica os espaços e os impulsos que levam as diversas personagens a agir. Propõe que o leitor siga, vinheta a vinheta, estas figuras numa viagem em paralelo, desde o bosque ou a selva naturais até à mais dura selva, a cidade. Com um humor subtil, neste conto recriado, Câmara acaba por lançar algumas críticas sociais.

Palavras-chave: banda desenhada, ilustração, intertextualidade, narrativa visual.

Abstract: In this study, we intend to analyze the book *O Capuchinho Vermelho - Na versão [de] que as crianças mais gostam!* (2003), by Richard Câmara. It is a visual narrative (comics) that differs substantially from the original hypotexts, especially due to the strength of its pictorial component. Being built from the equitable conjugation sequenced of the different experiential perspectives of the characters Little Red Riding Hood, Bad Wolf, Hunter and Grandmother, from a plural discourse, this text presents the places and the impulses that lead the different characters to act. It proposes that the reader follow, vignette by vignette, these figures on a parallel journey, from the natural forest or jungle to the toughest jungle, the city. In this recreated tale, with a subtle humour, Câmara ends up launching some social criticisms.

Keywords: comics, illustration, intertextuality, wordless picturebook.

Richard Câmara é um dos nomes de uma nova geração de artistas gráficos portugueses ligados à banda desenhada. Richard Câmara nasceu em 1973, em Bruxelas. É arquitecto de formação. Também estudou ilustração, banda desenhada e cinema de animação. Começou por se distinguir, a partir de 1995, como cartoonista com colaborações na imprensa portuguesa (por exemplo, no *Diário de Notícias*, no *Expresso*, no *Independente*, no *Público*, no *Sol* e, mais recentemente, no *Jornal i*) e espanhola (nomeadamente, nos suplementos “Natura” e “Magazine” do diário *El Mundo*). Tem marcado presença em mostras de ilustração, festivais de BD e encontros literários. A sua obra gráfica foi exibida e premiada em Portugal, Espanha, Itália, Suécia, Alemanha, Suíça, Bélgica e China, país por onde também viajou a desenhar. Ilustrou, por exemplo, *O Senhor das Barbas Brancas* (2003), de Elsa Serra, a biografia *Humberto Delgado. A Coragem do General sem Medo* (2018), de José Jorge Letria, volume da coleção “Grandes vidas Portuguesas”, coeditado pela Pato

Lógico/Imprensa Nacional, bem como *As Palavras que Fugiram do Dicionário*, de Sandro William Junqueira (Caminho, 2018). Tem exercido actividade docente em escolas como o Instituto Europeo di Design em Madrid, a Odd-School em Lisboa ou o Centro de Investigação e de Estudos Arte e Multimédia da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Nesses contextos formativos, lecciona acerca da prática dos “diários gráficos”, assumindo-se como um diarista gráfico, na linha dos “urban sketchers”.

Em 2003, materializando uma linha criativa já sinalizada e problematizada por alguns investigadores (Beckett, 2002, 2004 e 2008; Silva, 2012), veio a lume *O Capuchinho Vermelho Na versão que as crianças mais gostam!*. Esta obra foi editada com a chancela da Polvo Edições, editora portuguesa fundada em 1997, conhecida pelo seu catálogo dominado pela Banda Desenhada.

Com uma dimensão pouco extensa, em capa mole, o volume ostenta, na capa e na contracapa, as duas figuras centrais do conto, a saber o Capuchinho e o Lobo, respectivamente, anunciando, ainda, a contensão cromática que pautará o discurso visual desta obra. Com efeito, o jogo entre o vermelho e negro celebra-se desde as ilustrações, passando pelo registo verbal da lombada, até ao próprio título e nome do autor. Note-se como o destaque, a partir da cor vermelha, concedido ao adjectivo “vermelho”, assim como ao segmento “hard”, contido no nome próprio do autor (“Richard”), parecem indiciar a essência (e a novidade, também) da narrativa. Também na contracapa, a nota peritextual aí inscrita – “A mais recente versão do inolvidável clássico infantil, agora adaptado às exigentes realidades do século XXI. Recomendada a quem gosta de visitar os mitos da infância” – introduz as ideias de reescrita e actualização, além de propor uma certa abertura receptiva, na medida em que, apesar de se apresentar como a “versão que as crianças mais gostam”, é aconselhada a quem tem gosto pelos “mitos da infância”. De assinalar, ainda, no âmbito dos elementos peritextuais, o “Guia de Leitura”, assinado pelo autor, patente junto aos agradecimentos e à ficha técnica da publicação. Aí, pode ler-se:

As peripécias deste conto sobre “O Capuchinho Vermelho” desvendam-se ao longo de 62 páginas, às quais correspondem um igual número de momentos para cada personagem. Cada uma dessas páginas está dividida em quatro vinhetas (quadrados) que fixam a nossa atenção no que estão a fazer num mesmo e preciso momento da história: o Capuchinho, o Lobo Mau, o Caçador e a Avozinha. Todas as personagens podem, desta maneira, ser visionadas em simultâneo pelo leitor. Dão-se assim a conhecer as implicações que as acções de umas têm nas restantes e de que forma isto afecta o nosso entendimento da história. Nada fica por contar e toda a história (e toda a verdade) é finalmente revelada... (Câmara, 2003).

Neste segmento orientador, destaca-se a sugestão de uma visão plural –dividida em quatro perspectivas–, facto que anuncia a repartição do discurso narrativo e uma estrutura assente na concomitância ou na simultaneidade.

Aberto o volume, a primeira prancha, dividida em quatro vinhetas, esquema que se replica ao longo de toda a obra, apresenta quatro cenários naturais similares, ou seja, quatro bosques ou florestas. Nas quatro páginas seguintes, página após página, vão sendo revelados, em cada um desses espaços físicos naturais, casas/habitações distintas, primeiro o seu exterior, recriado a partir de uma estratégia de *zoom in*, e, depois, aspectos do interior, com elementos decorativos que permitem um percurso de leitura inferencial. Esta apresentação decorre, na verdade, do recurso a certos signos de “índole cinematográfica (enquadramentos, planos, ângulos de focagem, movimentos de campo/contracampo, etc.)” (Reis, 2018). Propõe-se uma leitura que resulta na revelação/descoberta de cada uma das figuras que habitam os quatro espaços. Assim, a vinheta do canto superior esquerdo corresponde à casa de Capuchinho; a vinheta do canto inferior esquerdo à do caçador (um cenário repleto de “troféus” de caça); a vinheta do canto superior direito à toca do lobo (rodeada de coelhos e de um, em particular, apaixonado); e a do canto inferior direito à casa da Avozinha (que tem por companhia um gato).

Cada vinheta inclui o relato visual das acções individuais de cada uma das figuras, apresentando, por exemplo, aspectos singularizadores da sua indumentária, em certos casos apontamentos ostensiva-

mente irónicos, como as pantufas em forma de lobo mau de Capuchinho –aliás, a casa da protagonista encontra-se repleta de alusões visuais ao lobo. À medida que a acção avança, por vezes, os “mundos” de cada uma das personagens ou as próprias figuras vão-se cruzando. É o que sucede entre Capuchinho e a Avozinha que se contactam por telemóvel. Detalhes dos elementos decorativos das casas também sugerem esses “encontros”. Veja-se, por exemplo, o facto de, em casa da Avozinha, existir uma moldura com um retrato do caçador, indício do relacionamento amoroso existente entre as duas personagens. Algumas vinhetas funcionam inclusivamente a par ou juntas, propondo uma leitura contínua/em conjunto, como se observa no segmento correspondente ao encontro de Capuchinho e do Lobo na casa da Avozinha (Câmara, 2003: 47; 51). Por outras palavras, tanto é possível seguir, em exclusivo, o percurso de cada uma das figuras, como acompanhar, numa leitura cruzada, as relações entre elas, muitas vezes sugeridas por metáforas icónicas (por exemplo, os repetidos corações a sugerir o enamoramento).

Estes e outros aspectos –como a demora de Capuchinho na floresta a divertir-se com uma fisga, o seu encantamento pelo Lobo, o seu estado de embriaguez depois de beber o vinho que era destinado à Avozinha, assim como o facto de a Avozinha se maquilhar (com um batom vermelho vivo) e conduzir velozmente– imprimem um forte pendor cómico a esta retextualização. Para o humor que pauta o discurso, contribuem igualmente a metamorfose da Capuchinho e do Lobo e petrificação (transformação em estátua) da Avozinha. No desfecho, a aparente réplica ou clonagem de Capuchinho parece introduzir uma nota *nonsensical* ao discurso, podendo também ser entendida como um sinal da “multiplicação” de meninas que nada possuem de excepcional e que habitam na cidade. Na verdade, é com a representação visual da selva urbana, da cidade, que a narrativa finaliza. Trata-se, pois, de um desenlace que retoma parcialmente a abertura ou o *incipit*, visto que ambos introduzem um espaço físico comum às quatro personagens.

Sucintamente, como fomos registando, sendo construída a partir da conjugação sequenciada das diferentes perspectivas vivenciais das personagens Capuchinho, Lobo Mau, Caçador e Avozinha, este texto eminentemente visual presentifica os espaços e os impulsos que levam as diversas personagens a agir, propondo que o leitor siga, vinheta a vinheta, estas figuras numa viagem em paralelo desde o bosque ou a selva natural até à mais dura selva, a cidade. Com um humor subtil, no conto recriado, Câmara aproveita, assim, para deixar algumas críticas sociais. Apresenta, pois, bastantes diferenças, em relação às matrizes originais, aproximando-se, no entanto, mais da versão dos Irmãos Grimm, dado que a avó e a menina sobrevivem. Contudo, é uma narrativa que se situa no presente, integrando factos inerentes a este, como é o caso do uso do telemóvel. Neste volume, a ilustração, criada a branco, preto e vermelho, e na qual tanto se observa uma relativa simplicidade como alguma pormenorização, é o meio através do qual se conta, de novo, a narrativa clássica, a partir da prevalência de elementos matriciais, mas, desta feita, com passagens marcadamente subversivas e humorísticas (veja-se, por exemplo, o “estranho caso amoroso” da Avó e do Caçador).

Em certa medida, é possível aproximar o enredo da narrativa de Câmara, em particular no que diz respeito à actuação feminina, do texto “A mãe de Chapeuzinho Vermelho”, uma micronarrativa assinada por Livia Garcia-Roza (2011)³¹:

Moramos numa casa caiada de branco, com vasos de gerânios na janela, eu, minha mãe e o gato. Minha avó mora numa casinha no meio da floresta e não consegue mais sair. Vive lá deitada. De vez em quando mamãe vai à casa de vovó levar coisas que ela chama de guloseimas. Um dia, mamãe acordou diferente. Não falava direito comigo, não saía de casa nem queria mais saber do gato. Perguntei o que estava acontecendo:

31. Livia Garcia-Roza estreou-se na ficção com o romance *Quarto de Menina* (selo de “Altamente Recomendável” concedido pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – FNLIJ) e é autora de, entre outros, *Cine Odeon* e *Solo Feminino* (finalistas do Prémio Jabuti), *Meu Marido* (finalista do Prémio Portugal Telecom 2007), *Milamor* (finalista do Prémio São Paulo de Literatura 2009) e *O Sonho de Matilde*, todos publicados pela Editora Record.

- Nada, nada... –Ela disse.
- É por causa do lobo mau? –Perguntei.
- Não me fale nesse animal traiçoeiro!
- De repente, mamãe arrancou o avental pela cabeça, jogando-o na pia, dizendo:
- Que loucura a minha vida, que loucura!
- O que aconteceu, mãe? –Corri atrás dela perguntando.
- Preciso evitar que a história se repita! –Disse, e enfiando o capuz vermelho na cabeça saiu em disparada pela floresta.
- Há muitos perigos na floresta, o caminho é deserto e o lobo mau passeia aqui por perto! – Gritei.
- Pare de falar nesse animal! –Ela também gritou, entrando na mata escura.
- Ele é enorme! Tem o focinho grande, os olhos acesos e os dentes agudos...
- Você insiste em falar nesse animal... –Continuava a ouvir seu grito enquanto mamãe desaparecia atrás das árvores...
- O caçador vai fazer pontaria e te dar um tiro certo!
- É com ele que eu vou me encontraaarr! –Gritou.

Esta nova leitura do conto *O Capuchinho Vermelho*, assinada por Richard Câmara, à semelhança do texto de Livia Garcia-Roza, é, de facto, uma das que mais se afasta dos hipotextos originais, até pelo investimento em exclusivo na linguagem pictórica. A incorporação de uma multiplicidade de signos contemporâneos, bem como alguns traços da arquitectura narrativa como, por exemplo, a paródia e uma especial pluridiscursividade, comprovam a tendência experimental do autor que, com originalidade, aplica à Banda Desenhada, além de estratégias próprias da narrativa verbal e literária, algumas também da narrativa cinematográfica (Reis, 2018).

Note-se que investigação da nona arte, como vem sendo designada a banda desenhada, tem vindo a sublinhar o relevo da imagem para a construção do sentido, o que permite defini-la como uma “espèce narrative à dominante visuelle” (Groensteen, 1999: 14). Este autor, uma das vozes mais proeminentes dos estudos da BD, refere-se ao conceito de “solidariedade³² icónica” como um dos alicerces desde formato. Benoît Peeters (2002: 39), por seu turno, defende

32. Thierry Groensteen define, deste modo, o conceito: “On définira comme solidaires les images qui, participant d’une suite, présentent la double caractéristique d’être séparées [...] et d’être plastiquement et sémantiquement surdéterminées par le fait même de leur coexistence in praesentia” (Groensteen, 1999: 21).

que a continuidade narrativa assenta nas imagens cuja leitura apela a “un regard itinérant” e justifica, afirmando que

[...] la véritable magie de la bande dessinée, c’est entre les images qu’elle opère, dans la tension qui les relie. Minimiser ce travail de distribution dans l’espace et le temps serait, pour la bande dessinée, abdiquer de sa plus radicale innovation pour s’aligner sur un autre art.

Enquanto sucessão de imagens, a BD exige uma leitura que estabeleça relações de sentido entre estas, descobrindo os elos sintático-semânticos que as unem. Além disso, a composição da página e a organização tradicional em tiras e vinhetas são outros elementos a ter em conta.

No caso em análise da obra em análise, assiste-se a uma alteração dessa relação mais convencional, não só devido à ausência de texto, mas sobretudo à não sequencialidade da leitura, uma vez que a narrativa não é construída de modo sequencial, tirando partido das tiras, recorrendo à multiplicação de perspetivas e pontos de vista, numa original construção polifónica. Nessa medida, o leitor não só é convidado a cruzar as quatro perspetivas presentes na narrativa visual de Câmara, como ainda o intertexto tradicional que é aqui recriado, num curioso jogo de espelhos de clara ressonância metaficcional.

Por tudo aquilo que foi registado, *O Capuchinho Vermelho – Na versão que as crianças mais gostam!* afigura-se, enfim, uma obra simultaneamente reiterativa e disruptiva das convenções da BD, abrindo possibilidades de leitura muito instigantes.



Referências bibliográficas

- Beckett, S. L.** (2002). *Recycling Red Riding Hood*. NY: Routledge.
- Beckett, S. L.** (2004). Recycling Red Riding Hood in a Comic Mode. Disponível em <https://be.convdocs.org/docs/index-107326.html>, consultado no dia 24/05/2022.
- Beckett, S. L.** (2008). *Red Riding Hood for all ages. A fairy-tale in cross-cultural contexts*. Detroit: Wayne State University Press.
- Câmara, R.** (2003). *O Capuchinho Vermelho – Na versão que as crianças mais gostam!* Lisboa: Edições Polvo.
- Garcia-Roza, L.** (2011). A mãe de Chapeuzinho Vermelho. “Literatura pnet”. Disponível em <http://www.pnetliteratura.pt/cronica.asp?id=3571> (09-07-2011)
- Groensteen, T.** (1999). *Système de la bande dessinée*. Paris: PUF.
- Peeters, B.** (2002). *Lire la bande dessinée*. Paris: Flammarion.
- Reis, C.** (2018). *Dicionário de Estudos Narrativos*. Coimbra: Almedina.
- Silva, S. R. da** (2012). *De Capuz, Chapelinho ou Gorro: Recriações de O Capuchinho Vermelho na Literatura Portuguesa para a Infância*. Porto: Tropelias & C^a.