

DE CHAPEUZINHO VERMELHO A CHAPEUZINHO AMARELO: A METAMORFOSE DO DISCURSO

Maria do Carmo Almeida CORRÊA*

Chapeuzinho amarelo (3) estabelece um diálogo crítico com a tradicional *Chapeuzinho Vermelho*, que chega até hoje às nossas crianças através de inúmeras versões. Escolhemos a de Grimm (6, p.7-15) como ponto de referência, não só porque a narrativa de Chico Buarque situa o lobo na Alemanha, como também pela utilização do objeto "bolo", que é o alimento levado pela personagem de Grimm à avozinha.

Nosso objetivo principal é mostrar o papel desempenhado pela metamorfose na construção e reconstrução dos atores em *Chapeuzinho amarelo*, assim como na construção da própria narrativa.

Utilizamos como referencial teórico a Semiótica Narratológica, conforme explicitada em Greimas (5), Groupe d'Entrevignes (7), Desmedt (4) e outros, mencionados no corpo do trabalho.

Para melhor cumprir nosso intento, dividimos o texto em quatro partes, apresentadas no decorrer da análise.

A CONSTRUÇÃO DE CHAPEUZINHO AMARELO (Do início até "Era a Chapeuzinho Amarelo")

Essa primeira parte é descritiva, composta unicamente de enunciados de estado. O sujeito, figurativizado pela menina do *Chapeuzinho amarelo*,

* Aluna do Programa de Pós-Graduação

está em conjunção com o Ov "medo" e em disjunção com vários outros valores: alegria, socialização, diversão, saúde, alimentação, luminosidade, higiene, comunicação, fantasia, mobilidade.

O medo não só está figurativizado pela cor (amarelo), pela hipérbole ("minhoca para ela era cobra"), como encontra-se freqüentemente textualizado. Já os valores dos quais o sujeito está disjunto podem ser deduzidos da camada figurativa. Para maior clareza, vamos arrolar os temas e as figuras das quais deduzimos esses temas:

TEMAS (negados)	FIGURAS
alegria	"já não ria"
socialização	"em festa não aparecia"
saúde	"tossia"
fantasia	"ouvia conto de fada e
estremecia"	
diversão	"não brincava de nada,
nem de	
	amarelinha
luminosidade	"não tomava sol"
alimentação	"não tomava sopa"
higiene	"não tomava banho"
comunicação	"não falava nada"

A espacialidade é uma dado importante: nega-se o deslocamento para cima ("não subia escada"), para baixo ("nem descia"), para fora ("nunca apanhava sol", "não ia pra fora"). A imobilidade chega ao ápice quando se nega não só a sua deslocação no espaço, mas a mobilidade do próprio corpo: "não ficava em pé", "vivia parada, deitada".

Enfim, o sujeito está disjunto dos elementos constitutivos da vida, seja a natural (saúde, alegria, luminosidade, alimentação, higiene, mobilidade), seja a social (socialização, fantasia, diversão, comunicação).

Ao lado dessas figuras, que podemos considerar positivas, estão as que representam o mal. Algumas remetem a situações comuns da infância, que costumam ser sancionadas negativamente pelas mães: sujar-se, ensopar-se; outras lembram ameaças, ou seja, as próprias sanções evocadas pelas mães como decorrentes "naturais" de atos proibidos: cair, engasgar; há também as que se referem ao próprio universo arquetípico do mal: sombra, pesadelo; e uma que figurativiza a perda da identidade, ou seja, tem raízes psicológicas: descolar.

Fica implícito que a conjunção com os temas positivos (alegria, saúde, etc.) implica a conjunção com os negativos: os perigos, sejam materiais ou psicológicos, e os castigos. Ou seja, assumir a vida seria assumir os dois lados. E Chapeuzinho opta pela não vida.

Temos aí um ator que desempenha o papel actancial de sujeito de estado disjunto do valor "vida", o papel temático de "medroso", com o recobrimento figurativo de criança, sexo feminino, cor amarela, em cujo arcaçouço sêmico figuram a imobilidade e a passividade.

Como se construiu esse "ator"?

Por se tratar de uma paródia, voltemos nossa atenção para o texto original de Grimm. Lá veremos um ator que se assemelha ao primeiro por algumas características: ser criança, sexo feminino, utilizar um chapéu que lhe confere o apelido; mas que se constitui, no seu estado inicial, como contrário à nossa Chapeuzinho Amarelo: é alegre (cor vermelha, colhe flores, sente-se atraída pelo bosque, onde, como diz o lobo, "tudo é tão alegre", e pensa em dar uma alegria também à avó: "vovó vai ficar contente"), sociável e comunicativa (conversa descontraidamente com o lobo, que lhe é desconhecido), saudável (percorre um longo caminho, corre, não se cansa), gosta de divertir-se, sente-se atraída pela luminosidade do sol. Além disso, é ativa e dinâmica.

No entanto, Chapeuzinho Vermelho, como a Branca de Neve na observação de Bastide (2,p.25), constitui-se ao mesmo tempo sujeito e objeto, de cuja construção participam tanto a mãe como o lobo: a mãe através da determinação do "reto caminho", personificando o bem; o lobo através da tentação para o caminho alternativo, personificando o mal. Percebe-se que, quando o lobo tenta Chapeuzinho, procurando desviá-la do caminho pela mãe, ele nada mais faz do que agir como adjuvante numa manipulação que ela própria se exerce; melhor dizendo, se a mãe dá tantos conselhos à menina é porque ela costuma agir justamente da maneira contrária; não diria para ela não bisbilhotar, ou para andar direitinho, se ela já fosse assim "construída". Portanto, o lobo nada mais faz que reforçar as características inatas de Chapeuzinho. Como, ao desenvolver esse PN de auto-afirmação, a menina é sancionada negativamente pelo próprio lobo, que lhe proporciona uma morte temporária, ela sai dessa passagem "metamorfoseada", decidida a seguir os preceitos da mãe, (6,p.14): "Nunca mais vou sair do caminho e entrar no bosque quando minha mãe disser para eu não fazer isso." Ou seja, sai de lá integrada às leis sociais do mundo adulto.

O conto de Grimm pára aí. Mas o de Chico começa mais além. Porque Chapeuzinho amarelo é um estado hipertrofiado da metamorfose de Chapeuzinho Vermelho. Que ela se transforma em seu contrário, já o vimos. Que é hipertrofiada, vê-se pela categoria do movimento: a mãe lhe prescreve um deslocamento em linha reta: "Ande direitinho, como uma boa menina. Não saia do caminho que é para não tropeçar e cair (...) E nada de ficar bisbilhotando pelos cantos..." (6,p.9-10). No desenrolar da narrativa, a menina sai da linha reta e penetra na floresta, seguindo a sugestão do lobo, que, como vimos, é a reiteração de um querer dela. De início, sugere-se outra linha reta, transversal à primeira (a prescrita): "saiu do caminho e entrou um pouco no bosque (...) e assim

foi entrando cada vez mais fundo no bosque". Há um distanciamento progressivo da meta original. Mas, além disso, depois os movimentos de Chapeuzinho passam a ser em todas as direções: "estava correndo de um lado para outro" (6,p.12). Ora, após sua metamorfose, a menina não se limita em seguir a linha reta da prescrição materna: transforma-se num ponto. É a imobilidade absoluta. Nessa etapa, Chapeuzinho Amarelo passou de sujeito a objeto, visto que é o produto realizado pelo fazer transformador da sociedade, figurativizada pelas figuras polêmicas da mãe e do lobo.

Vejamos agora como se realiza o trabalho do enunciador no sentido de construir, ele próprio, o ator Chapeuzinho Amarelo, através da metamorfose de Chapeuzinho Vermelho em seu estado inicial.

A metamorfose se produz como a de Kafka no conto que leva esse título(Silva 12, p.8-9): através de conflitos actanciais, temáticos e figurativos. Ou seja, Chapeuzinho passa de sujeito a objeto(papel actancial), de corajosa a medrosa(papel temático). Na figuratividade, ele parte de um arcabouço sêmico, que vai de Chapeuzinho Vermelho a Chapeuzinhó Amarelo, na utilização de termos contrários. Incluindo o papel actancial e temático, temos:

CHAPEUZINHO	VERMELHO(est.in.)	-	CHAPEUZINHO
AMARELO(est.in)			
dinâmico-----			estático
agente-----			paciente
construtor(produtor)-----			construído(produzido)
sujeito-----			objeto
corajoso-----			medroso

Por outro lado, na textualização, o enunciador constrói o ator utilizando um procedimento comum em Ovídio(Silva 12,p.6-7): do mínimo figurativo à plenitude figurativa; introduz, entretanto, um fator novo: figurativização pela negação de atributos. Começa pela tematização: "Era a Chapeuzinho Amarela,

amarelada de medo". Tinha medo de tudo, aquela Chapeuzinho"; a seguir, parte o arrolamento de figuras com as quais Chapeuzinho não está em conjunção, justamente por causa de seu medo.

Através desse recurso, remete o enunciatório à situação contrária, presente num estado anterior e num estado posterior, o primeiro causa de uma metamorfose, o segundo consequência de uma re-metamorfose, de que se ocupa a narrativa em questão.

A CONSTRUÇÃO DO LOBO

(De "E de todos os medos que tinha..." a "Depois acabou o medo e ela ficou só com o lobo.")

Dizendo que Chapeuzinho passa de sujeito a objeto, quisemos significar com isso que ela se deixou moldar segundo o querer de outro sujeito; porém, imbricado nesse papel de objeto está o de sujeito de um PN que lhe é destinado pelo mesmo destinador: um PN de auto-preservação, cuja exacerbação a leva, justamente, da mobilidade à imobilidade, da sociabilidade à solidão, da coragem ao medo, enfim, da vida à não-vida. Na figurativização do percurso, vimos como foram projetadas as figuras do mal: a sombra, o pesadelo, etc. Omitimos a principal, porque é textualizada somente neste segundo segmento: o lobo, que, segundo Von Franz, representa "o princípio do mal em sua forma mais elevada"(15,p.275).

De início, o lobo é uma figura não-concretizada, como as outras; há entre ele e a menina uma disjunção espacial ("mora lá pra longe, do outro lado da montanha. num buraco da Alemanha") e temporal ("cheio de teia de aranha"). Mais que isso, há uma disjunção fantasia/realidade: "nunca se via numa terra tão estranha", "vai ver que o tal do LOBO nem existia".

Mas o sujeito do PN de auto-preservação é modalizado pela paixão do "medo":/não-querer-ser/ (1,p.63). O estado de conjunção com o medo é um estado disfórico: como vimos, ele se articula com a morte, ou a não-vida. Para Diana Barros(1) a disforia define-se como um aumento de tensão e diminuição de relaxamento. Assim, Chapeuzinho Amarelo, num estado de tensão, tende a transformar-se em sujeito operador de outro PN, que a leve da disforia à euforia. Ora, segundo Cassirer, "nos fonemas da linguagem, assim como nas primitivas configurações míticas, consoma-se o mesmo processo interior; ambos constituem a resolução de uma tensão interna, a representação de moções e comoções anímicas em determinadas formações e conformações objetivas"(3,p.106). É, pois, essa tensão proveniente de seu estado disfórico de conjunção com o medo que faz com que Chapeuzinho materialize a figura do lobo; ou seja, a figura do lobo nesta narrativa é também constituída a partir de uma metamorfose, que vai do abstrato ao concreto, do imaterial ao material, do pensamento à imagem, do significado ao significante, do conteúdo à expressão. É, enfim, o processo gerador da linguagem, do mito, das artes. Assemelha-se ao percurso realizado por Ovídio nas *Metamorfoses* (10), narrando a passagem do caos ao cosmo, dando forma ao informe, (13).

Assim, partindo de algumas características já esboçadas no lobo imaginário: actancialização(sujeito de um PN de destruição); tematização(assustador, símbolo do Mal) e de uma ancoragem espacial e temporal um tanto vaga, o lobo transporta-se para o tempo e espaço de Chapeuzinho, adquirindo uma roupagem figurativa: "carão de lobo, olho de lobo", etc. Actorializado o lobo, Chapeuzinho desenvolve um PN de conhecimento: passa de um não-saber sobre o lobo, que era desconhecido, ausente, para um saber, pois o lobo está ali, podendo ser conhecido e "interpretado". Aliviada sua tensão, a menina torna-se capaz de exercer seu fazer interpretativo

sobre o objeto de seu medo, e vê que ele se situa no próprio medo, o que a leva a interpretar a característica "assustadora" do lobo como falsa. Ou seja, o conhecimento a liberta, e a faz rejeitar aquele PN de "dever ter medo". Ela já não quer, nem deve ter medo.

E o lobo, que ela havia investido com o valor de mau, assustador, é por ela desinvestido; ela destrói o valor que havia investido no objeto lobo.

É assim que tem início a metamorfose do lobo.

A METAMORFOSE DO LOBO

(De "O lobo ficou chateado / de ver aquela menina"
a "LO-BO-LO-BO")

O lobo, habituado a desenvolver PN de destruição, percebe-se sem poder, pois "um lobo, tirado o medo, é um arremedo de lobo". Tem início a metamorfose, pois o lobo se "despe" de suas características temáticas: deixa de ser amedrontador; na camada figurativa, é "um lobo pelado". Figurativiza-se, assim, o desinvestimento do valor do lobo. Aqui o diálogo é com o texto de Perrault, onde a menina se despe, figurativizando assim a perda da proteção, o desarmamento. (11,p.17).

Mas o lobo, embora já não tenha o poder assustar, ainda tem o querer e o dever assustar; ou seja, descompetencializou-se, mas continua sujeito(virtual). E tenta readquirir o poder através de um saber milenar: a utilização da palavra, da força do nome, da denominação: "E ele gritou: sou um LOBO", etc. Segundo Cassirer, para o pensamento mítico "O nome não é nunca um mero símbolo, sendo parte da personalidade de seu portador". (4,p.68). Portanto, o lobo que vê posta em dúvida sua própria essência de lobo, tenta recuperá-la através da palavra, que adquire muitas

vezes na visão mítica o poder de dominar a realidade.

Entretanto, a menina, que não pertence ao universo mítico, pois o enunciador a situa fora desse contexto ("ouvia conto de fada...), não entra no jogo e, portanto, a repetição do nome não exerce sobre ela nenhum poder mágico. Já o lobo, que pertence ao universo mítico, é passível de sofrer o encantamento de palavras mágicas, pois, segundo Cassirer, "...todas as formações verbais aparecem outrossim como entidades míticas, providas de determinados poderes míticos, e de que a palavra se converte numa espécie de arquipotência, onde radica todo o ser e todo acontecer" (3,p.64). Chapeuzinho, já de posse de um saber, que se amplia, manda-o parar, revertendo o quadro e usando o poder da palavra em seu benefício. Dá-se então uma metamorfose a partir do plano da expressão, o que, na concepção mítica, não é assim tão estranho. Segundo o mesmo Cassirer, "... para a concepção mítica fundamental, a individualidade humana não é algo simplesmente fixo e imutável, mas algo que, a cada passo, em uma nova fase decisiva da vida, ganha um outro ser, um outro eu; esta transformação também se exprime, antes na troca do nome" (3,p.69) e "...com o nome novo, atrai de certo modo um eu diferente" (3,p.70).

Ora, a transformação da palavra "lobo" na palavra "bolo" é, de certa forma, uma transformação especular: a primeira sílaba passa a ser a última e vice-versa. Da mesma forma, a transformação do conteúdo lobo no conteúdo bolo é uma "virada do avesso"; partindo do mesmo arcabouço sêmico que sustentou a metamorfose de Chapeuzinho Vermelho em Chapeuzinho Amarelo, tomando por base o mesmo lobo das versões tradicionais, "d'après" Grimm, pois foi esse, sem mutações, que se transportou do imaginário de Chapeuzinho Amarelo para sua realidade, através da materialização, como vimos, o enunciador realiza essa metamorfose:

LOBO
dinâmico
agente

BOLO
estático
paciente

construtor (produtor)...	construído (produzido)
sujeito	objeto
forte, denso	frágil, não denso ("fofo")
estável	instável ("tremendo que nem pudim")
devorador	devorado (potencialmente)
agressor	vítima
corajoso	medroso

Se compararmos esse quadro com o anterior (Chapeuzinho Vermelho - Chapeuzinho Amarelo), veremos que o lobo possui alguns semas que a primeira não possuía, mas que, na forma contrária, eram assumidos pela segunda; Chapeuzinho Vermelho não era bem o que se poderia designar como forte, estável e agressora; mas Chapeuzinho Amarelo era, sem dúvida, frágil ("deslocar"), instável ("estremecia"), vítima; semas esses que sem dúvida, serviriam bem para caracterizar o estado final de Chapeuzinho Vermelho, em consequência da experiência traumática de que foi "vítima". O sema "devorado" foi o único que sofreu uma atenuação ao passar desse estado final da primeira para o inicial da segunda: a primeira foi devorada; a segunda "não devora" ("não tomava sopa").

Uma observação quanto ao "produtor": como animal, ele (re) produz vida.

Após esses esclarecimentos, voltemos a observar o último quadro. Veremos que, agora, Chapeuzinho está do lado em que antes estava o lobo: é dinâmica, agente, construtora, sujeito, forte, estável, devoradora em potencial, agressora em potencial, corajosa. Ou seja, diante do bolo, Chapeuzinho ocupa o lugar antes ocupado pelo lobo. Portanto, embora a metamorfose mais evidente seja a do lobo em bolo, na verdade, no nível de figuratividade profunda, à metamorfose de um

corresponde a metamorfose do outro. Assim, o embate de morte que se dá a nível narratológico nos textos tradicionais, como os de Grimm e Perrault onde para que um deles viva é preciso que o outro morra, dá-se aqui também, no nível figurativo profundo: um precisa ser o avesso do outro.

A RE-CONSTRUÇÃO DE CHAPEUZINHO AMARELO E A CONSTRUÇÃO DE UM NOVO LEITOR

(de "Chapeuzinho não comeu aquele bolo..." até o
"FIM")

Nessa última parte "figurativiza-se" a nova metamorfose de Chapeuzinho amarelo que, a nível temático e actancial, já tivera início antes, como vimos.

Afirmam-se aqui alguns dos temas negados na primeira parte:

TEMAS (afirmados)	FIGURAS
sociabilidade	"com o primo da vizinha, com a filha do jornaleiro, com a sobrinha da madrinha..." etc.
diversão	"vai à praia", "trepas em árvore", "joga amarelinha"
alimentação	"ela agora come de tudo"
mobilidade	"cai, levanta", "vai à praia, entra no mato, trepa em árvore", etc.
coragem	"não tem mais medo de chuva nem foge de carrapato"

Outros, como alegria, saúde, comunicação, luminosidade, ficam implícitos. Quanto à fantasia, ela passa de receptor a produtor: cria seres novos a partir dos nomes daqueles que lhe davam medo, aplicando o saber adquirido ao metamorfosear o lobo em bolo.

À primeira vista, poder-se-ia dizer que Chapeuzinho Amarelo passa por uma re-metamorfose, readquirindo as características que possuía Chapeuzinho Vermelho em seu estado inicial. Mas, como vimos no capítulo anterior, na re-construção de Chapeuzinho Amarelo entram alguns semas que o ator Chapeuzinho não possuía. Além disso, o que é mais importante, essa nova Chapeuzinho é o resultado final de uma transformação de estado, marcado euforicamente, ao passo que a menina do início do conto de Grimm é o estado inicial de uma narrativa, marcado disforicamente. Ou seja, a nova Chapeuzinho criada por Chico e reconstruída a partir de suas metamorfoses, está definitivamente em conjunção com a vida. E o que era MAL na narrativa tradicional passa a ser BEM na narrativa de Chico. Isso nos leva a ler o texto como um metadiscurso: como um discurso sobre a metamorfose do discurso tradicional em moderno.

Afirmando semas como "dinâmico, agente, construtor, sujeito, forte, estável, corajoso" (devorador e agressor são potencializados e não atualizados pela menina, permanecendo apenas como recurso a ser utilizado na hora em que for preciso reverter alguma situação de agressão), o autor propõe à criança contemporânea uma axiologia inversa àquela proposta pela narrativa tradicional; assim se constrói a metamorfose do discurso, através de uma narrativa elaborada sobre um arcabouço sêmico oposto ao da narrativa antiga, e que se propõe construir um leitor cujo arcabouço sêmico seja oposto ao do leitor do passado.

LEITOR MODERNO	LEITOR ANTIGO
dinâmico -----	estático
agente -----	paciente
produtor(de sentido)-----	produzido
sujeito-----	objeto
forte, denso-----	frágil, não denso (susceptível)
estável-----	instável

O caráter dinâmico é preciso que se leia como a passagem do estado de "ponto", onde a pessoa se fecha sobre si mesma, como a "bola" de Michaux (Loreau 9, p.19), para a abertura em todas as direções, num amplo conhecimento de mundo, no qual ela atua como agente/sujeito/produtor; esse o leitor que esse texto quer formar, um leitor capaz de construir o sentido, e não de ser por ele construído.

É a nova concepção de literatura, principalmente infantil, opondo-se à concepção tradicional.

CONCLUSÃO

Pode-se estabelecer um paralelo entre essa narrativa e o mito de Narciso (10), pois há todo um jogo de espelhos na narrativa de Chico.

Narciso apaixona-se por uma imagem; o conhecimento o destrói ("si se non nouerit"). Chapeuzinho Amarelo teme uma imagem (a do lobo); o conhecimento a liberta. O lobo, por sua vez, "espelha-se" na menina; não se re-conhecendo nela, perde sua identidade.

Em *Chapeuzinho Amarelo*, a palavra é o espelho, a lâmina de água. Pode ser lido como um metadiscorso, onde se põe a importância da arte literária, ou da palavra, capaz, por si, de metamorfosear a realidade. É a palavra (o signo) que constrói ou que destrói a realidade.

Na narrativa arcaica, Narciso, incapaz de integrar-se à sua imagem, morre e transforma-se em flor: não é uma metamorfose "radical", pois certos traços sêmicos de Narciso-homem estão presentes em Narciso-flor. Já o lobo, por não integrar-se à sua imagem, passa por uma metamorfose radical, desencadeada pelo significante, mas que vai atingir todos os níveis da actorização: de lobo que come o bolo para ser comido.

Sendo uma narrativa moderna, esta última "espelha" o destino do homem contemporâneo diante do espelho da palavra: ou a utiliza como sujeito ativo e com ela constrói seu conhecimento, criado à sua imagem e semelhança, ou a recebe do Outro; "Sea este gran Otro Dios, el nombre del Padre o la Ley" (14,p.82), e é por ela devorado. Ou seja, para que Narciso viva, é preciso que Narciso morra.

Em outras palavras; ou o homem usa a palavra como criador, e liberta-se da imagem, ou se deixa utilizar por ela, e é devorado pela imagem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

01. BARROS, D. L. P. de. *Teoria do discurso: fundamentos semióticos*. São Paulo: Atual, 1988 (Série Lendo)
02. BASTIDE, F. Le traitement de matière Actes Sémiotiques- Documents. Paris, v.9, n.89, p.3-27,1987.
03. CASSIRER, E. *Linguagem e mito*. Trad. J. Guinsburg e Miriam Schnaiderman. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1985.
04. DESMEDT, N. E. *Semiótica da narrativa*. Coimbra: Almedina, 1984.
05. GREIMAS, A. J. *Semântica estrutural*. Trad. Haqira Osakape e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, EDUSP, 1973.
06. GRIMM, J. Chapeuzinho Vermelho. In:____. *Chapeuzinho Vermelho e outros contos de Grimm*. Trad. Ana Maria Machado. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
07. GROUP D'ENTREVERNES. *Analyse Sémiotique des textes*. Lyon:Presses Universitaires,1979.
08. HOLANDA, F. B. de. *Chapeuzinho Amarelo*. 8. ed. Rio de Janeiro: Berlendis & Vertecchia, 1984.
09. LOREAU, M. La poésie,la peinture et le fondement du langage Henri Michaux. In

- :____. *La peinture à l'oeuvre et l' "énigme du corps*. Paris: Gallimard, 1980.
10. OVIDE Narcise. *Les metamorphoses*. Trad. G. Lafaye. Paris: Les Belles Lettres, 1957.
 11. PERRAULT, C. *Chapeuzinho Vermelho*. Trad.de Francisco Balthar Peixoto. Porto Alegre: Kuarup,1987.
 12. SILVA. I. A. Indagações sobre os fundamentos da linguagem Significação : *Revista Brasileira de Semiótica*.São Paulo, n. 8/9, p.5-15, out.1990.
 13. _____. A metamorfose de Narciso. *Cruzeiro Semiótico*, n.9, 1988.
 14. VALLEJO, A. De como el proto-sujeito se agresiviza: el mito de Narciso. In: LACAN, J. *Topologia de J. Lacan: del Narcisismo*.[s.l] : Helguero Ed., [s.d] p. 77-88.(Coleção Seminários,8)
 15. VON-FRANZ , M. L. *A sombra e o mal nos contos de fadas*. Trad. Maria Christina Penteado Kujawski. São Paulo: Paulinas, 1985.