

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ - UESPI

RENATO BRUNO DE SOUSA ARAÚJO

**A SEXUALIDADE PRESENTE NOS CONTOS DE CHAPEUZINHO
VERMELHO: UMA ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE *THE COMPANY
OF WOLVES, LITTLE RED RIDING HOOD E LITTLE RED CAP***

**TERESINA
2017**

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ - UESPI

RENATO BRUNO DE SOUSA ARAÚJO

**A SEXUALIDADE PRESENTE NOS CONTOS DE CHAPEUZINHO
VERMELHO: UMA ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE *THE COMPANY
OF WOLVES, LITTLE RED RIDING HOOD E LITTLE RED CAP***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
UESPI - Universidade Estadual do Piauí - como
requisito parcial para a graduação de Licenciatura
Plena em Letras/Inglês sob orientação da
Professora Ms. Denise Layana Pinheiro
Nascimento.

**TERESINA
2017**

RENATO BRUNO DE SOUSA ARAÚJO

**A SEXUALIDADE PRESENTE NOS CONTOS DE CHAPEUZINHO
VERMELHO: UMA ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE *THE COMPANY
OF WOLVES*, *LITTLE RED RIDING HOOD* E *LITTLE RED CAP***

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO APROVADO

EM: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Profª Ms. Denise Layana Pinheiro Nascimento - Presidente

Profª Ms. Sharmilla O'hana Rodrigues da Silva - Membro

Profª Maria da Cruz Moura Carvalho - Membro

Dedico este trabalho à minha mãe, a quem devo muito, e por toda a assistência prestada.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, à minha família, com quem pude contar integralmente. Sobretudo minha mãe que me ajudou sempre que necessário - sou muito grato por todo apoio oferecido. Foram muitas as vezes que recorri à sua ajuda, mas posso lhe afirmar que tudo compensou ao final desta etapa.

Aos meus amigos, que tornaram cada dia de estudo único e inesquecível, e me ajudaram a passar por todo o processo, de forma proveitosa e bem feliz. Thiago, um dos meus melhores amigos, com quem eu nunca perco assunto, pelo contrário, só acho mais e mais. Obrigado pelas mil caronas e por sempre estar ao meu lado, tanto no Ensino Médio quanto no Ensino Superior.

Cida, minha parceira de seminários, pessoa mais focada que eu conheço, te admiro muito. Obrigado pelas ideias trocadas. Fábio, com quem demorei me conectar, mas sempre soube que nos daríamos bem. Minha parceira de coordenação, Fran, sempre me reconfortando quando passamos um tempo juntos, melhores conversas.

João Victor, alguém que eu nunca esperava ter como amigo e que, hoje, para mim, significa bem mais que isso, por mais que tivéssemos nossas diferenças, passamos a nos completar de forma que eu sou muito grato e orgulhoso da nossa jornada, jamais o esquecerei. Obrigado por todos os momentos que vivenciamos juntos.

E, principalmente, João Taygra e Frinéia, duas das minhas pessoas favoritas no mundo inteiro. Obrigado pelo companheirismo, pela paciência, pelo apoio e pelas tardes nada inúteis que passamos juntos. Ligação mais sincera que já pude sentir na vida. Agradecer vocês nunca é o bastante.

À UESPI, pelas oportunidades oferecidas, e por todos os instantes vivenciados na instituição, certamente inesquecíveis. Aos professores, que foram essenciais durante meu processo de evolução, aprendizado e desenvolvimento durante a graduação, em especial: Flávio Leal, Maria Eldelita F. Holanda, Francisca Oliveira, Lina Santana, Márlia Riedel, Socorro Baptista e, principalmente, a minha orientadora Denise Layana. Minha sincera gratidão também às professoras Maria da Cruz e Sharmilla O'hana, que prontamente aceitaram o convite para fazerem parte de minha banca. Todos tiveram um grande papel no decorrer do curso.

A Deus, por ter me guiado e protegido durante esse período de novos desafios.

RESUMO

O presente trabalho analisou, de forma comparativa, os aspectos intertextuais entre os contos *The Company of Wolves*, de Angela Carter, *Little Red Riding Hood*, de Charles Perrault, e *Little Red Cap*, versão dos irmãos Grimm. O objetivo geral é perceber como a sexualidade focada no conto de Angela Carter está presente nos contos infantis que o precedem. Para o desenvolvimento da pesquisa, foi implementado um estudo qualitativo de cunho bibliográfico, em que foram utilizados, como procedimentos de estudos, análises de livros e o próprio conteúdo dos contos aqui comparados. A pesquisa teve como base teórica: Jenkins (1958), Bettelheim (1976), Shavit (1999), Mendes (1999) e Zipes (2006), teóricos que abordam a simbologia do conto em suas obras. A estória de Chapeuzinho Vermelho, assim como outros contos infantis e fábulas, usa de elementos de fantasia para apresentar lições de moral ou mostrar as consequências de nossos atos quando desobedecemos às ordens impostas por adultos. Ao final da pesquisa percebeu-se que o conto *The Company of Wolves* possui um foco diferente, que evidencia a transição da menina para uma mulher, acentuando seus desejos carnis. A protagonista de Carter é capaz de controlar o lobisomem através de seu corpo, ou seja, de sua sexualidade recém-aflorada. Dessa forma, este conto possui um conteúdo adulto e explícito, diferenciando-se, assim, das versões infantis aqui citadas.

Palavras-chave: Conto; Chapeuzinho Vermelho; Sexualidade.

ABSTRACT

The present work aimed to analyze, in a comparative way, the intertextual aspects between the tales *The Company of Wolves* by Angela Carter, *Le Petit Chaperon Rouge* by Charles Perrault, and *Rotkäppchen* (Little Red Cap), version by the Grimm brothers. The general goal is to understand how sexuality focused on the story of Angela Carter is present in the children's tales that precede it. For the development of the research, a qualitative bibliographic study was implemented, in which the analysis of books and the content of the stories compared here were used as study procedures. The research was based on theory: Bettelheim (1976), Zipes (2006), Shavit (1999), Mendes (1999) and Jenkins (1958), theorists who approach the symbology of the tale in their works. The Red Riding Hood story, as well as other children's tales and fables, uses fantasy elements to present moral lessons or show the consequences of our acts when we disobey orders. At the end of the research it was noticed that the tale *The Company of Wolves* has a different focus, which evidences the transition of the girl to a woman, accentuating her carnal desires. The protagonist of Carter is able to control the werewolf through her body, that is, her newly emerged sexuality. Thus, the tale has an adult content and explicit, differing from the children's versions cited here.

Keywords: Tale; Little Red Riding Hood; Sexuality

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Capa do livro <i>Little Red Riding Hood</i>	23
Figura 2 – Capa do livro <i>Little Red Cap</i>	24
Figura 3 – Capa do livro <i>The Bloody Chamber</i>	25

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Descrição dos personagens.....	29
Quadro 2 – Clímax dos contos.....	33
Quadro 3 – Conclusão.....	33

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	10
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	14
2.1 O conto de fadas.....	14
2.2 Carter e sua concepção adulta dos contos.....	15
2.3 O florescer de Chapeuzinho Vermelho.....	17
3 OS CONTOS.....	23
3.1 <i>Little Red Riding Hood</i>	23
3.2 <i>Little Red Cap</i>	24
3.3 <i>The Company of Wolves</i>	25
4 METODOLOGIA DA PESQUISA.....	27
4.1 Tipo de pesquisa.....	27
4.2 Técnica de coleta de dados.....	27
6 ANÁLISE E DISCUSSÃO DO CORPUS.....	28
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	35
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	36

1 INTRODUÇÃO

Em 1979, a escritora inglesa Angela Carter publicava *The Bloody Chamber*, uma de suas mais famosas e aclamadas obras, ganhador do Prêmio de Literatura do Festival de Cheltenham. Seu conteúdo consiste em contos que reinterpretem antigas versões de tradicionais contos infantis e contos de fadas, como por exemplo, *Branca de Neve*, *A Bela Adormecida*, *O Gato de Botas*, entre outros, de formas mais adultas e sombrias. Carter aborda assuntos considerados proibidos em suas obras, como pornografia, fetiches sexuais, estupro, incesto e canibalismo.

Um de seus mais famosos contos é a reinterpretação de Chapeuzinho Vermelho, que no livro foi batizada *The Company Of Wolves*, cuja estória apresenta uma versão de teor erótico e voltado para o público adulto da conhecida narrativa da menina de capuz vermelho. Nesta versão os perigos enfrentados por Chapeuzinho diferem do habitual, pois ao invés de um "lobo mau", ela é ameaçada por um lobisomem, criatura que pode assumir tanto a forma humana, que se disfarça como um sedutor caçador, e uma forma bestial de lobo que age sem escrúpulos ao devorar suas vítimas. E a maneira com que a garota lida com o perigo iminente nos mostra que a fragilidade característica da personagem aqui não se faz presente, mostrando uma reinterpretação da personagem e o foco da literatura que constava nas obras de Carter, como feminismo e sexualidade.

Sua repercussão foi tanta que um longa-metragem baseado na estória foi produzido e lançado em 1984. Carter coescreveu o roteiro com o diretor Neil Jordan, baseado em seu próprio conto e sua adaptação anterior de *The Company of Wolves* para o rádio.

Fortemente inspirado pela estória de Chapeuzinho Vermelho, o conto baseia-se em aspectos de duas versões muito populares, a versão francesa de Charles Perrault, publicada em 1697, uma das primeiras publicadas desta estória, e a versão do mesmo conto pelos alemães Jacob e Wilhelm Grimm, mais conhecidos como "irmãos Grimm", que optaram por alterar elementos de sua narrativa, direcionando-o para o público infantil.

Carter teve contato com os trabalhos de Perrault dois anos antes de publicar *The Bloody Chamber*, quando traduziu os textos do escritor inglês para o inglês.

Muitas das histórias de Carter são baseadas em seus contos, embora sejam influenciadas por diversas fontes. Outro grande influenciador desta obra foi Bruno Bettelheim, cujas análises de contos infantis foram lidas por Angela Carter durante o processo de escrita da coleção de contos.

Neste sentido a presente investigação analisa os aspectos intertextuais entre *The Company of Wolves* (1979) e obras que foram usadas como base para o conto, como *Little Red Riding Hood* (1697), de Charles Perrault, e *Little Red Cap* (1812), a famosa versão da história da menina de capuz vermelho contada pelos Irmãos Grimm, apresentando semelhanças e diferenças entre as obras e investigando o aspecto da sexualidade, característica do conto de Angela Carter, e como se comunica com suas versões influenciadoras. O interesse para desenvolvimento de tal pesquisa surgiu a partir de uma apresentação de seminário, na qual tive de expor características e informações a respeito do enredo da obra e de sua autora.

A importância deste trabalho é significativa, pois o aprimoramento do senso crítico de leitura dos contos infantis pode diminuir interpretações superficiais quanto aos conceitos tidos como infantis, presentes em tais histórias. Dessa forma, o conceito de sexualidade presente em *The Company of Wolves* será analisado em conjunto com contos tradicionais que lhe serviram de base, para que assim seja possível entender o que realmente as histórias representam, quais temáticas abordam e o que há de oculto em sua simbologia. É necessário um conhecimento das três obras para compreender os contextos em que estão sendo usadas e os princípios no qual foram idealizadas, seus conceitos, suas semelhanças e diferenças, e porque alguns elementos foram modificados. As três histórias, que foram analisadas e comparadas no presente trabalho, têm elementos em comum, porém, contam também com diferenças. O modo como os elementos diferentes modificam a história influenciam em sua interpretação, apresentando assim, características próprias de seus autores que revelam diferentes interpretações do conto.

Partindo dessas justificativas, a pesquisa buscou apontar aspectos que ajudam a compor o conto e de que forma suas particularidades são relevantes para esta nova versão de uma tão famosa história. Ao final da pesquisa, nos propomos a responder a seguinte questão: Como a sexualidade abordada no romance *The Company of Wolves*, de Angela Carter, está presente nos contos que o influenciaram?

A fim de respondermos à pergunta que guia essa Pesquisa, elaboramos as seguintes hipóteses: a estória em destaque (Chapeuzinho Vermelho), assim como outros contos infantis e fábulas, usa de elementos de fantasia para apresentar lições de moral ou mostrar as consequências de nossos atos quando desobedecemos às ordens. No entanto, seu simbolismo oculto vai além desse objetivo, apresentando um conceito de transição da vida infantil para a vida adulta, explicitada de forma mais clara em *The Company of Wolves*, mas também abordado de forma mais sutil em suas demais versões. Na de Carter outras temáticas são destacadas, temáticas essas que apresentam o ponto de vista da autora, visando não fragilizar a protagonista ou retratá-la de forma submissa, mas, torná-la ciente de suas escolhas e emancipada, mostrando novos aspectos em relação à tão conhecida personagem dos contos.

A pesquisa tem como objetivo principal comparar os contos *The Company of Wolves*, de Angela Carter, *Little Red Riding Hood*, de Charles Perrault, e *Little Red Cap* versão dos irmãos Grimm, de modo a perceber se a sexualidade explícita do conto de Carter foi influenciada por estas versões anteriores. São levados em consideração semelhanças, diferenças, temáticas tratadas e o contexto individual presente em cada obra. Para que o objetivo geral fosse obtido, estabelecemos, como objetivos específicos: proporcionar conhecimento geral, tanto dos contos de fada como dos contos abordados nesta pesquisa, avaliar o conteúdo presente em *The Company of Wolves*, definindo um paralelo entre contos em que fora baseado e realizar comparações, por meio de tabelas, de trechos referentes a um mesmo momento no enredo.

Neste Trabalho de Conclusão de Curso apresentamos, primeiramente, um breve histórico sobre a estrutura dos contos de fadas, tendo como foco as histórias posteriores e variadas interpretações que serviram de base para a narrativa de Carter, assim como aspectos que tiveram influência na visão da autora ao escrever seu próprio conto. Em segundo lugar, apontamos e analisamos aspectos que conectam as diferentes versões de *Chapeuzinho Vermelho*, assim como de que forma suas diferenças revelam novas abordagens e formas de contar essa história. Por fim, nas considerações finais, os objetivos explicitados são retomados para que seja verificada sua validação, assim como as hipóteses levantadas na Pesquisa.

Após essa introdução ao presente trabalho, onde pudemos ver os objetivos buscados na pesquisa, as hipóteses levantadas e metodologia,

apresentamos, no próximo tópico, nossas fundamentações teóricas para a realização da Pesquisa. Mostramos um histórico do desenvolvimento das histórias infantis, principalmente, nas versões dos contos aqui estudados.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 O conto de fadas

O gênero literário em que se baseia a análise desta pesquisa é o popular conto de fadas. Estes são constituídos de histórias folclóricas com personagens de fantasia, aproximando-se do conto popular e das fábulas. Geralmente, são estruturados de forma que sua narrativa seja curta e sua história contenha valores culturais e ensinamentos que possam ser passados de geração para geração. Usualmente são disseminados oralmente, por isso não possuem um autor específico, são anônimos, criados em local e época ignorados, tidos como tradições entre culturas distintas.

Caracteristicamente, esses contos envolvem aspectos fantásticos em seu conteúdo, como por exemplo, magia, metamorfose ou encantamento. É comum notar que personagens como príncipes e princesas, bruxas e fadas e ambientações como reinos e vilarejos são recorrentes em suas tramas. Em sua maioria, tais contos consistem de personagens heroicos que passam por situações difíceis, geralmente desafios que exigem inteligência e esperteza, e tem como objetivo superá-las.

Seu conteúdo é de fácil associação, pois tratam de personagens, situações, conflitos, medos e sonhos que fazem parte de seu universo individual. Neles são apresentados temas, como a relação das crianças com os adultos, etapas da vida, rivalidades, sentimentos e relacionamentos humanos, representando, assim, o mundo ao seu redor e de que forma se deve enfrentá-lo.

Bettelheim (1976), estudioso dos contos de fadas, em seu livro *A Psicanálise dos Contos de Fadas*, aponta que:

Os temas dos contos de fadas não são fenômenos neuróticos, algo que alguém se sente melhor entendendo racionalmente de forma a poder se livrar deles. Tais temas são vivenciados como maravilhas porque a criança se sente entendida e apreciada bem no fundo de seus sentimentos, esperanças e ansiedades, sem que tudo isso tenha que ser puxado e investigado sob a luz austera de uma racionalidade que ainda está aquém dela. Os contos de fadas enriquecem a vida da criança e dão-lhe uma dimensão encantada exatamente porque ela não sabe absolutamente como as histórias puseram a funcionar seu encantamento sobre ela. (BETTELHEIM, 2007, p. 19).

Pode-se afirmar, quanto ao conto de fadas, que sua abundância expressiva e imagética, seu simbolismo e estrutura narrativa de fácil reconhecimento, fazem dele um gênero literário estimado pela maioria das pessoas, de qualquer faixa etária ou classe social, e tais fatores tornam esse tipo de estória universal.

Ao longo do tempo, esse tipo de relato oral sofreu diversas alterações, justamente, por ser recontado inúmeras vezes. A criação de personagens com características particulares da região onde foi originado é comum nesse tipo de caso, pois se trata de uns dos mais primitivos gêneros da comunicação oral, que teve início de forma espontânea e desprendida da cultura formal. Outras renovações do gênero incluem reinterpretações das já famosas estórias por diversos autores, que incluem novos pontos de vista, aspectos inéditos em suas tramas e até mesmo alteram o foco primitivo destes textos, originalmente destinados ao público infantil. Dessa forma, surgiu o conto investigado por meio desta pesquisa.

2.2 Carter e sua concepção adulta dos contos

Nesse sentido, Angela Carter se propôs a recontar famosas narrativas populares, adicionando elementos característicos de sua escrita e explicitando elementos textuais e mensagens subliminares contidas no enredo das mesmas em um de seus livros mais bem sucedidos. Assim, surgiram os contos que compõem *The Bloody Chamber* (1979), uma coletânea de contos de fadas modernos, muitos dos quais incorporam elementos da literatura gótica.

A autora, nascida Angela Olive Carter-Pearce (1940), além de romancista era escritora de contos e jornalista, bastante conhecida por seus trabalhos de cunho feminista, compostos por magia e realismo. O trabalho de Carter se baseia em uma variedade eclética de temas e influências, desde a fantasia gótica a contos de fadas tradicionais. Suas publicações quebram muitos tabus e costumes estabelecidos há muito tempo, suas estórias são muitas vezes provocativas e subversivas e contêm conteúdo gráfico e violento.

As estórias em *The Bloody Chamber* têm suas principais origens em contos de fadas, mas Carter deu a essas narrativas antigas e muito disseminadas uma reviravolta radical, proporcionando uma perspectiva feminista para essas estórias, em que as personagens femininas eram jovens, recatadas e frágeis ou senão velhas desfiguradas e bruxas. Carter também se inspirou na rica herança da literatura

gótica, adaptando temas e motivações de histórias clássicas de terror e dando-lhes sua própria e exclusiva perspectiva.

A inspiração principal para as histórias inseridas em *The Bloody Chamber* vem do autor francês Charles Perrault (1628) e de suas versões de contos tradicionais, tais como '*Le Petit Chaperon Rouge*' (Chapeuzinho Vermelho), '*Le Chat Botté*' (Gato de Botas), juntamente, com '*Beauty and the Beast*' (A Bela e a Fera) por Gabrielle-Suzanne Barbot de Villeneuve.

Charles Perrault escreveu muitos livros, mas sempre será lembrado por *Stories or Tales from Times Past, with Morals: Tales of Mother Goose*, seu mais notável trabalho. As histórias encontradas no livro, oito contos apenas, se tornaram clássicos ao redor do mundo. Estas narrativas eram bastante conhecidas pelas pessoas, mesmo no século XVII, mas nunca tinham sido escritas. Elas eram histórias contadas ao redor do fogo ou na hora de dormir, para entreter e ensinar as crianças.

Posteriormente, outras versões dos contos de Perrault se tornaram bastantes conhecidas ao redor do mundo, uma das mais famosas é *Children's and Household Tales*, uma coleção de contos de fadas publicada em alemão pelos irmãos Jacob e Wilhelm Grimm.

Junto à sua publicação, pode-se notar que os contos dos Grimm contam com elementos próprios, muitas mudanças ocorreram através das várias edições da coletânea, muitas delas devido à críticas, porque, embora fossem chamados de "contos infantis", não eram considerados adequados para as crianças, tanto pelo conteúdo educativo incluído, quanto pelos temas abordados. Suas referências sexuais foram removidas, no entanto, as formas de punições violentas para com os vilões foram mantidas.

Carter publicou *The Bloody Chamber* dois anos depois de traduzir os contos de fadas de Perrault para o inglês, e muitas de suas histórias se baseiam em suas versões, embora sejam influenciadas por diversas fontes e versões posteriores, como as publicações dos Irmãos Grimm, por exemplo.

A atmosfera gótica permeia todo seu trabalho, tornando-se uma das maiores características da autora, mas em nenhuma outra obra mais do que em *The Bloody Chamber*, onde muitos de seus contos se sucedem em florestas iluminadas pela lua, cemitérios, castelos isolados, quartos trancados, decorados por velas e assombrados por uivos de lobos durante a noite.

Muitas dessas narrativas tiveram suas origens no folclore e no mito. Contos de fadas e o gênero gótico estão estreitamente entrelaçados, pois essa base de conto de fadas no folclore, proporciona uma estrutura narrativa sobre a qual "medos modernos" podem ser explorados.

Assim como Bram Stoker tinha tomado as histórias folclóricas do Leste Europeu sobre o vampirismo e as usou em *Drácula*, romance de 1897, para destacar as ansiedades que assolaram o fim da era vitoriana, Carter também fez uso de contos de fadas dos séculos XVIII e XIX e os utilizou para abordar questões modernas (BUZWELL, 2016).

Em particular, Carter aplica os contos de fadas como base para explorar as atitudes contemporâneas em relação ao sexo e ao gênero em uma sociedade, ainda patriarcal. A coleção como um todo remodela os contos de fadas tradicionais para abordar a experiência das heroínas. Em alguns, a própria heroína reivindica a voz agindo como narrador.

Zipes (2006), grande estudioso dos contos de fadas conhecido por suas análises, afirma sobre o conteúdo dos textos de Carter, que “no fundo de seu profundo interesse pelos contos de fadas, havia um forte compromisso de superar as falsas dicotomias que separavam os sexos e a dominância em todas as esferas da vida, pública e privada.” (ZIPES, 2006, p. 134, tradução nossa) ¹.

2.3 O florescer de Chapeuzinho Vermelho

Um dos destaques da coetânea é o conto *The Company of Wolves*, releitura de Chapeuzinho Vermelho. Nesta história, encontram-se tanto elementos da versão dos Irmãos Grimm quanto da publicação de Charles Perrault, além de outras versões e adições da autora.

O conto se tornou a história mais conhecida da coleção e, mais tarde, em 1984 foi transformada em um longa-metragem que Carter ajudou a escrever, baseado em sua adaptação para o rádio. Nesta nova versão, a menina não somente enfrenta perigos exteriores presentes no seu caminho, como também lida com sua sexualidade aflorada e seus desejos carnisais.

¹ No original: “at the bottom of her profound interest in fairy tales was a fierce ideological commitment to overcome false dichotomies that separated the sexes and led to male dominance in all spheres of life, public and private” (ZIPES, 2006, p. 134).

Para a releitura do conto Carter também fez uso de elementos de um conto folclórico oral coletado por volta de 1885, intitulado *The Grandmother's Tale*. Na revisão de Carter, temos um final transgressivo. Ao atingir primeiro a casa da avó, o lobisomem mata a velha senhora, em seguida, espera por sua neta para abusá-la sexualmente. A protagonista não renega o assassino de sua avó; em vez disso, ela toma a decisão de continuar ao lado da criatura.

Em *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood* (1983) e todos os seus trabalhos subsequentes em publicações mais recentes, Zipes constata que *Chapeuzinho Vermelho* é um conto de estupro, um em que a heroína sobrevive ou morre após a sua violação - a narrativa de teor preventivo sobre como lidar com investidas predatórias do sexo masculino, tratadas aqui de forma metaforicamente animalesca. Zipes traça a origem deste conto de fadas literário a violentas fantasias sexuais masculinas sobre mulheres.

A colocação da responsabilidade ou culpa pelo rumo da trama em *Chapeuzinho* no conto é onde as contradições resultam em versões diferenciadas. Zipes ilustra a transformação do conto folclórico relatado oralmente sobre a iniciação sexual de uma jovem, contada nas versões literárias de Perrault e dos Grimm, em uma narrativa de estupro que culpa a heroína por seu próprio destino, como na versão de Angela Carter:

Tal transformação literária radical é altamente significativa porque as versões literárias masculinas se tornaram dominantes tanto na tradição oral como nas tradições literárias de nações como Alemanha, França, Grã-Bretanha e os Estados Unidos, nações que exercem juntas a hegemonia cultural na Oeste. De fato, as versões de Perrault e Grimm tornaram-se cruciais no processo de socialização desses países o que gerou um discurso literário sobre papéis e comportamentos sexuais, cuja fascinante perspectiva antagônica ilumina diferentes fases da mudança social e cultural. (ZIPES, 2006, p. 28, tradução nossa)².

Toda essa controvérsia em relação à nova interpretação da personagem é resultado das leituras de Carter sobre contos de fadas. Durante o processo de

² No original: Such a radical literary transformation is highly significant because the male-cultivated literary versions became dominant in both the oral and literary traditions of nations such as Germany, France, Great Britain, and the United States, nations that together exercise cultural hegemony in the West. Indeed, the Perrault and Grimm versions became so crucial in the socialization process of these countries that they generated a literary discourse about sexual roles and behavior, a discourse whose fascinating antagonistic perspective shed light on different phases of social and cultural change (ZIPES, 2006, p. 28).

criação de *The Bloody Chamber*, Angela Carter foi motivada por seu trabalho de traduzir os contos de Charles Perrault do francês para o inglês e, nessa mesma época, suas ideias de escrever novas versões de tais contos foram bastante influenciadas pela perspectiva do autor Bruno Bettelheim quanto às histórias, o que a inspirou a procurar os aspectos psicológicos para os contos de fadas.

A autora discordou da afirmação de Bettelheim de que os contos de fadas são "consoladores" para as crianças e se opôs à suas afirmações ao expor temas de estupro, tortura, assassinato, incesto e canibalismo em suas próprias versões.

O livro em questão, que tanto induziu a expansão de ideias da autora, foi *A Psicanálise dos Contos de Fadas* (1976), obra que se tornou referência quando o assunto é análise dos contos de fadas. Nele o psicólogo adere a uma abordagem psicanalítica freudiana ao analisar a história examinando como ideias de fixação oral, conflitos edipianos, o id e o ego, e discorre sobre a maneira que os contos influenciam no desenvolvimento infantil, seu impacto psicológico, além de desvendar os significados ocultos presente nas mais famosas histórias, significados esses que passam facilmente despercebidos em uma interpretação superficial das tramas.

No caso de *Chapeuzinho Vermelho*, ele nos mostra a visão sexual da obra, que passa de uma simples garota ameaçada na floresta para uma história de descobrimento sexual. Nesta passagem do autor, fica claro o que um dos maiores símbolos da narrativa, o capuz que caracteriza a protagonista, representa:

Em 'Chapeuzinho Vermelho', tanto no título como no nome da menina, enfatiza-se a cor vermelha, que ela usa declaradamente. O vermelho é a cor que significa as emoções violentas, incluindo as sexuais. O capuz de veludo vermelho que a avó dá para Chapeuzinho pode então ser encarado como o símbolo de uma transferência prematura da atração sexual, que, além disso, é acentuada pelo fato de a avó estar velha e doente, demais até para abrir a porta. O nome 'Chapeuzinho Vermelho' indica a importância capital desta característica da heroína na história. Ele sugere que não só o chapeuzinho vermelho é pequeno, mas também a menina. Ela é demasiada pequena, não para usar um chapéu, mas para lidar com o que ele simboliza e com o que o uso dele atrai. (BETTELHEIM, 2007, p. 186).

Todo o contexto em que a personagem se encontra a direciona para o momento de sua iniciação sexual, o tema mais recorrente durante a história, sendo explicitado de forma bem crua em *The Company of Wolves*. Carter faz questão de descrever, em um dos trechos de seu conto, que a menina já teve o começo de seu desenvolvimento durante a puberdade ao abordar as mudanças no corpo da mesma, como o aumento de seus seios e sua primeira menstruação, até mesmo sua

virgindade é destacada no texto. Todos esses detalhes se fazem importantes para justificar os rumos que o conto toma.

O teor sexual do texto que Carter preferiu aprofundar deixa clara a influência da publicação original do famoso conto por Charles Perrault. Nele, fica clara a trama que envolve a sedução sexual entre a jovem e o animalesco inimigo sedutor. No entanto, ao publicarem sua própria versão do conto, os Grimm optaram por excluir esse tipo de mensagem subliminar, apresentando uma versão mais sutil do conto. Sua moral a torna distante da versão de Perrault, focando-se no comportamento desobediente da garota. Mas, ambas concordam que desobedecer aos pais e interagir com estranhos podem lhe gerar sérias consequências, como explica Bettelheim:

Chapeuzinho Vermelho externaliza os processos internos da criança púbere: o lobo é a externalização da maldade que a criança sente quando vai contra os conselhos dos pais e permite-se tentar, ou ser tentada, sexualmente. Quando se desvia do caminho que os pais lhe traçaram encontra 'maldade', e teme que esta a engula e ao pai cuja confiança traiu. Mas pode ocorrer uma ressurreição a partir da 'maldade', como diz, em seguida, a estória. (2007, p. 190)

Nesta análise de Bettelheim, fica claro o porquê das atitudes cometidas pela jovem, ela é seduzida pela maldade, representada pelo lobisomem, e assim insiste em seguir o contrário do que foi induzida a fazer.

A personagem Chapeuzinho Vermelho, como visto anteriormente, representa a infância inocente perfeita. Ela é descrita como "doce", "bonita", "pequena" e uma "donzela", enquanto ela segue seu caminho calmamente pela floresta para a casa de sua avó. Mas quão inocente é a Chapeuzinho Vermelho a ponto de precisar da proteção de sua mãe contra o lobo mau?

A personagem personifica a concepção da sociedade quanto à criança sendo inocente e frágil. No entanto, esta imagem é principalmente uma projeção de adultos sobre o universo infantil. Conforme destacado em *The Concept of Childhood and Children's Folktales: Test Case – 'Little Red Riding Hood'* por Zohar Shavit, "até o século XVII a criança não era percebida como uma entidade distinta do adulto, e consequentemente não foi reconhecido como tendo necessidades especiais." (SHAVIT, 1999, p. 131, tradução nossa)³.

³ No original: "Up to the seventeenth century the child was not perceived as an entity distinct from the adult, and consequently he was not recognized as having special needs" (SHAVIT, 1999, p. 131)

Shavit (1999, p. 134) explica que a inocência da infância nem sempre existiu, mas nasceu com a Revolução Industrial, quando as crianças não eram mais tidas como parte principal da força de trabalho da família. A infância não é inerentemente um tempo de inocência. O autor também argumenta que os adultos que procuram proteger as crianças das dores do mundo impedem este estágio de crescimento. No conto de Chapeuzinho Vermelho esta relação protetora para com a criança é retratada pela mãe da protagonista.

Enquanto Henry Jenkins compartilha dessas ideias ao discutir a inocência da infância como um mito cultural em sua introdução de *The Children's Culture Reader*. Este teórico vê o conceito de inocência, na infância principalmente, como uma ferramenta utilizada pelos políticos para construir plataformas que apelam à crença das pessoas de que as crianças inocentes precisam de proteção. Jenkins também analisa as visões equivocadas da nossa cultura sobre a infância, como no trecho a seguir:

Muitas vezes, nossa cultura imagina a infância como um espaço utópico, separada das preocupações e aflições adultas, livre da sexualidade, fora das divisões sociais, mais próxima da natureza e do mundo primitivo, mais fluido em sua identidade e seu acesso aos reinos de imaginação, além da mudança histórica, mais justa, pura e inocente e no final, esperando para ser corrompida ou protegida por adultos. (JENKINS, 1999, p. 3-4, tradução nossa)⁴

O autor identifica aspectos da infância em que a história de Chapeuzinho Vermelho se baseia. Ao sair de sua casa e entrar na floresta, Chapeuzinho se move para este "espaço utópico, separado dos cuidados adultos". Ela viaja pelo bosque, "livre da sexualidade", só se torna sexualmente consciente quando chega à casa de sua avó e, simbolicamente, se relaciona com o lobo. Ela também está "mais perto da natureza", enquanto ela brinca fora do caminho, pegando flores e apreciando a pureza de seu ambiente.

Na versão da história de Perrault, ela está "corrompida" pelo lobo ao final do conto, enquanto que na versão dos Irmãos Grimm da história ela é "protegida" por avisos dados por sua mãe. Enquanto Jenkins esclarece essa visão de como os

⁴ No original: "Too often, our culture imagines childhood as a utopian space, separate from adult cares and worries, free from sexuality, outside social divisions, closer to nature and the primitive world, more fluid in its identity and its access to the realms of imagination, beyond historical change, more just, pure, and innocent and in the end, waiting to be corrupted or protected by adults. " (JENKINS, 1999, p. 3-4)

adultos enxergam a infância, sua mensagem subjacente é que “a criança inocente é muitas vezes um produto de imaginações adultas” (JENKINS, 1999, p. 23, tradução nossa) ⁵, com a cultura infantil sendo “moldada pelas agendas e expectativas dos adultos” (JENKINS, 1999, p. 26, tradução nossa) ⁶.

Embora, estórias como Chapeuzinho Vermelho e outras peças de literatura infantil sejam destinadas a crianças, elas são escritas por adultos e não representam a própria infância, mas sim a versão do ponto de vista adulto da mesma. Partindo de tal perspectiva, seu teor de advertência e conteúdo baseado na moralidade, são formas de influenciar o comportamento para quem o texto está sendo direcionado. Assim como explicita Mendes em sua obra *Em Busca dos Contos Perdidos*:

As Fadas e Chapeuzinho Vermelho são os dois textos mais curtos da coletânea, e também os dois contos em que há uma quase exclusividade das personagens femininas. Sem contar o lobo, não há nenhum homem na história de Chapeuzinho, e na história das duas irmãs só há o príncipe, que aparece apenas no finalzinho, como prêmio da moça educada e bondosa. Desse modo, premiando as bem comportadas e castigando as que fogem ao padrão imposto pela sociedade, os contos vão transmitindo lições de moral para as mulheres e as crianças. (MENDES, 2000, p. 93)

Os adultos colocam os filhos como seus opostos; as crianças existem em um estado inofensivo e protegido, enquanto os adultos são vulneráveis. Portanto, tornar-se adulto implica uma enorme mudança para as crianças. Esses pontos de vista sobre a inocência infantil, só reforçam a afirmação de que a puberdade e entrar na idade adulta serão experiências tumultuadas para todas as crianças, como retratadas de forma fantasiosa em *The Company of Wolves*.

Após a apresentação da nossa fundamentação teórica, mostraremos no próximo tópico os contos abordados nesse trabalho, que foram: *Little Red Riding Hood* do autor francês Charles Perrault, *Little Red Cap* desenvolvida pelos Irmãos Grimm e *The Company of Wolves* escrito por Angela Carter.

⁵ No original: “the innocent child is often a figment of adult imaginations” (JENKINS, 1999, p. 23)

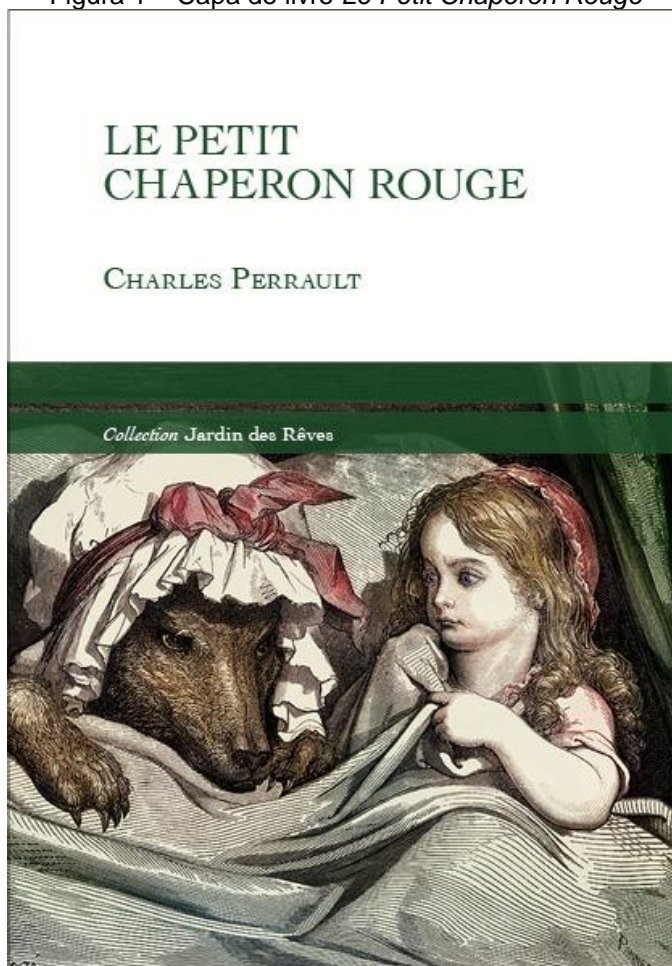
⁶ No original: “shaped by adult agendas and expectations” (JENKINS, 1999, p. 26)

3 OS CONTOS

Nos seguintes sub-tópicos, é apresentada uma breve introdução de cada conto analisado neste trabalho, bem como é mostrado o contexto histórico, de onde e de quando ocorreu a produção da obra, e, ainda, informações sobre seu desenvolvimento.

3.1 *Little Red Riding Hood (Le Petit Chaperon Rouge)*

Figura 1 – Capa do livro *Le Petit Chaperon Rouge*



Fonte: https://www.images-booknode.com/book_cover/4090/full/le-petit-chaperon-rouge-4090163.jpg

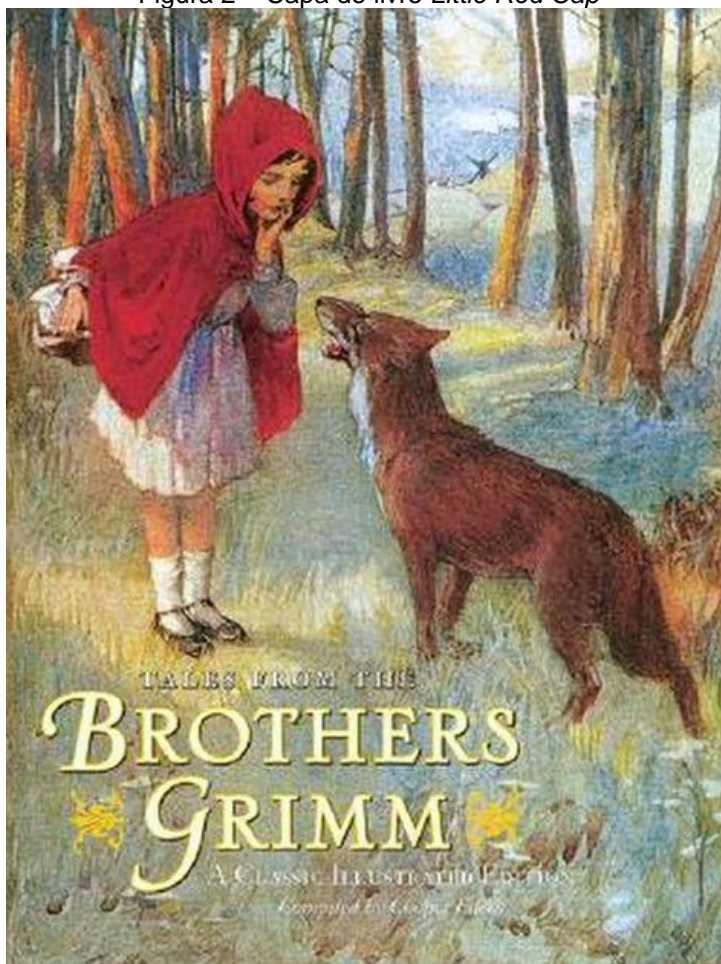
Esta é tida como a primeira versão do conto, justamente, por ser a primeira publicada. Tal publicação ocorreu em 1697 na compilação de contos de fadas *Tales of Mother Goose*. Seu desenvolvimento partiu do envolvimento de seu autor, o francês Charles Perrault, com o universo das fábulas – estas contadas em famosas

reuniões nos salões da França. O autor compilou várias dessas histórias e as publicou, tornando-as base para muitas outras versões e diferentes adaptações.

Seu enredo é caracterizado por sua moral evidência ao final da leitura, que alerta sobre os perigos que uma garota pode enfrentar e por seu tom mais obscuro e pessimista. Finalizada de forma cruel, a garota é devorada logo após questionar o disfarce do vilão, sem ter ao menos chance de salvação. O conto usa de elementos trágicos para transmitir seu aviso.

3.2 *Little Red Cap (Rotkäppchen)*

Figura 2 – Capa do livro *Little Red Cap*



Fonte: <https://i.pinimg.com/474x/ee/3f/9f/ee3f9f4d18e9d973cd68f1c88fc81317--red-riding-hood-wolf-brothers-grimm.jpg>

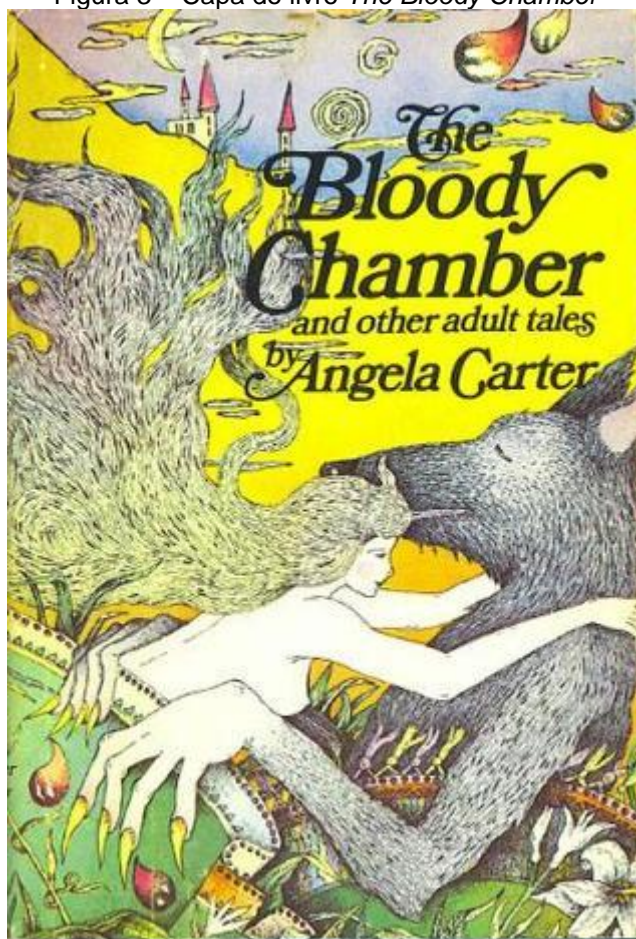
Versão mais conhecida do conto de Chapeuzinho Vermelho, escrita por Jacob Grimm e Wilhelm Grimm e publicada em 1812 na compilação *Children's and Household Tales*, ela traz novos elementos que a diferenciam da versão de Perrault. Também baseada na tradição oral, aqui o teor do conto deixa o tom trágico de lado e

nos apresenta uma nova esperança para a garota que se deparou com um lobo mau na floresta.

Essa mudança se deve ao fato de que esta versão é direcionada ao público infantil. Muitos dos elementos originais da versão francesa são suavizados e, ao adicionar um novo personagem no conto, sua perspectiva é alterada. A protagonista permanece viva após ser engolida pelo lobo, até o momento em que um caçador, que estava próximo da casa de sua avó, socorre-lhe e também sua avó, e juntos matam o lobo, com pedras em sua barriga, fazendo-o cair morto.

3.3 The Company of Wolves

Figura 3 – Capa do livro *The Bloody Chamber*



Fonte: <http://www.slaphappylarry.com/wp-content/uploads/2015/02/The-Bloody-Chamber-and-Other-Adult-Tales.jpg>

Releitura do conto clássico e baseada, principalmente, nas versões francesa e alemã. Essa releitura busca evidenciar aspectos subliminares do conto tradicional,

assim como, nos apresentar novas perspectivas que condizem com um novo contexto nesta adaptação.

Escrita por Angela Carter, a estória está inserida em *The Bloody Chamber*, coleção de releituras de contos de fadas publicada em 1979. Suas versões são caracterizadas por abordarem um lado mais obscuro e adulto das famosas estórias, sendo essa característica da própria autora, assim como nos mostrar o ponto de vista de suas protagonistas.

Embora influenciadas por diversas fontes, suas versões estão diretamente conectadas aos contos de Perrault, pois Carter os traduziu para o inglês. Outra grande influência foram as pesquisas sobre o universo dos contos de fadas, seus conceitos subliminares e a forma como afetam seus leitores, realizada por Bruno Bettelheim (2007).

Após essa breve introdução, em que foi explanado um pouco sobre o que os contos abordam em seu roteiro, seguimos para o próximo tópico, que mostra a metodologia que guiou essa pesquisa.

4 METODOLOGIA

4.1 Tipo de Pesquisa

Para o desenvolvimento do presente Trabalho de Conclusão de Curso, foi implementado um estudo qualitativo de cunho bibliográfico e de natureza comparativa, em que foram utilizados, como procedimentos de estudos, análises de livros e o próprio conteúdo dos contos aqui comparados, visando comparar o conto em foco com histórias que influenciaram sua releitura ao apontar semelhanças e singularidades presentes em cada obra e sua função crítica.

4.2 Técnica da Coleta de Dados

A coleta dos dados, nesta pesquisa, foi feita a partir de extratos dos contos aqui comparados.

Posteriormente, abordaremos, a parte principal da pesquisa, a análise do corpus, onde mostraremos as semelhanças e diferenças entre os contos e discutiremos os pontos que comprovam nossos objetivos.

5 ANÁLISE DO CORPUS

Os contos presentes em *The Bloody Chamber* têm em comum a maneira como tratam a sexualidade feminina. Em seus textos, Carter explora várias formas de entender o modo como é construído o significado da feminilidade. Ao recontar histórias que possuem um formato tão conhecido, a autora remodela o estereótipo da mulher visto nos contos tradicionais, apresentando sua crítica ao patriarcalismo, que tanto influenciou na construção das personagens femininas. O retrato à passividade, geralmente agregada ao comportamento das mulheres, também é criticado. Carter apresenta, ainda, novas formas de construir histórias do gênero conto de fadas, distanciando-se da superficialidade habitual do gênero ao aprofundar a linguagem de simples histórias infantis e acrescentar novas descrições e reviravoltas em seu enredo.

Os contos folclóricos tiveram sua origem na tradição oral, antes mesmo de serem publicados eram contados por damas intelectuais da sociedade francesa. Eles eram recitados em grandes reuniões literárias em salões da França. Essa prática era conhecida como *Les Précieuses*, e seu conteúdo podia ser interpretado como uma forma de protesto, já que as personagens apresentavam ideais inusitados para a época, como o celibato, por exemplo. Tal fato se relaciona com as releituras de Carter e seu interesse nos contos, que por sua vez apresentam ideais feministas de forma explícita em seu protesto (BETTIO, 2010).

Esses mesmo contos, ao se tornarem famosos nas publicações de Perrault, foram disseminados nessas reuniões da sociedade literária francesa, receberam modificações para se adaptarem à visão de seu autor. Ato semelhante pode ser observado quanto às versões dos contos dos Irmãos Grimm. Pode-se constatar que cada versão conta com aspectos próprios, que explicitam a mensagem e o ponto de vista que seu autor deseja transmitir.

Nos demais contos, tanto de Perrault quanto dos Grimm, é possível notar como as mulheres eram representadas, muitas vezes divididas como más ou boas. Temos como exemplo bruxas ou madrastas cruéis, fadas ou princesas, essas por sua vez, são geralmente descritas como ingênuas, passivas e submissas a figura masculina, do herói, cuja função é salvá-las e protegê-las do perigo. O modo como

são apresentadas revela a influência do contexto cultural em que foram originadas. Tal visão deixa claro que as mesmas foram idealizadas através do ponto de vista de uma sociedade patriarcal:

Os prêmios e castigos para as boas e as más ações são a base da moral ingênua, que caracteriza as narrativas de origem popular. Por essa razão estão presentes em todos os contos de Perrault, mas em três deles - Chapeuzinho Vermelho, Barba Azul, As fadas - as mulheres recebem prêmios e castigos especiais, que mostram o modo como o sexo feminino é manipulado na sociedade patriarcal. Chapeuzinho Vermelho é a única das histórias escolhidas para a coletânea que não tem um final feliz, sendo a heroína vítima de um castigo sem perdão. Por isso não é considerada propriamente um conto de fada, mas uma narrativa exemplar ou conto de advertência. MENDES (1999, p. 88)

O teor de protesto dos contos de fadas, típico de sua origem, ainda é uma forte característica do gênero. Alvo de muitas releituras, que buscam adaptar as histórias tão populares para um novo público ou apresentar críticas quanto ao conteúdo de suas tramas, o conto continua a reinventar-se. Tendo isso em vista, Carter nos apresenta sua própria visão da personagem principal de Chapeuzinho Vermelho com sua protagonista destemida e ousada, como visto em *The Company of Wolves*, bem distante de suas representações anteriores.

Quadro 1 – Descrição dos personagens

DESCRIÇÃO DOS PERSONAGENS	
Perrault's	Era uma vez uma pequena aldeã, a menina mais bonita que poderia haver. Sua mãe era louca por ela e a avó, mais ainda. Esta boa senhora mandou fazer para a menina um pequeno capuz vermelho. Ele lhe assentava tão bem que por toda parte aonde ia a chamavam Chapeuzinho Vermelho. (2010, p. 43)
Grimm's	Era uma vez uma menininha encantadora. Todos que batiam os olhos nela a adoravam. E, entre todos, quem mais a amava era sua avó, que estava sempre lhe dando presentes. Certa ocasião ganhou dela um pequeno capuz de veludo vermelho. Assentava-lhe tão bem que a menina queria usá-lo o tempo todo, e por isso passou a ser chamada Chapeuzinho Vermelho. (2010, p. 80)
Carter's	<ul style="list-style-type: none"> • <i>She is quite sure the wild beasts cannot harm her although, well-warned, she lays a carving knife in the basket her mother has packed with cheeses.</i> (2006, p.133); • <i>The malign door of the solstice still swings upon its hinges but she has been too much loved ever to feel scared.</i> (2006, p. 133); • <i>"So pretty and the youngest of her family, a little late-comer, had been indulged by her mother and the grandmother who'd knitted her the red shawl that, today, has the ominous if brilliant look of blood on</i>

	<i>snow; her breasts have just begun to swell; her hair is like lint, so fair it hardly makes a shadow on her pale forehead; her cheeks are an emblematic scarlet and white and she has just started her woman's bleeding, the clock inside her that will strike, henceforward, once a month."</i> (2006, p. 133)
--	---

Fonte: o autor

Esta caracterização de vítima indefesa e dependente da figura masculina evidencia a concepção machista em que se baseia a construção dos personagens. Nas versões anteriores a *The Company of Wolves* os autores apenas se atêm em abordar o quão querida ela é e ressaltar sua vestimenta característica.

Nos contos de Carter, novas facetas do comportamento das personagens são expostas, elas não serão classificadas em vilãs ou "mocinhas", mas sim ambivalentes, sendo igualmente bondosas e malvadas em suas tramas.

Bastante considerável para o desenvolver da trama, também, é a introdução da protagonista, aqui não nomeada. As demais representações da personagem em textos anteriores a resumem a uma jovem, bela e gentil garota, conhecida por seu capuz de cor vermelha. Em *The Company of Wolves*, sua descrição é fundamental para justificar os atos que levam a moça a agir da forma como é contada na estória.

Aqui todas suas características físicas são detalhadas, com ênfase no desenvolvimento de seu corpo no período de puberdade, pelo qual a garota está passando, e sua tão significativa virgindade. Outros destaques são a descrição do quão vívido é o capuz que lhe agasalha e sua coragem, exteriorizada pela faca que carrega em sua cesta, para lhe garantir defesa.

She stands and moves within the invisible pentacle of her own virginity. She is an unbroken egg; she is a sealed vessel; she has inside her a magic space the entrance to which is shut tight with a plug of membrane; she is a closed system; she does not know how to shiver. She has her knife and she is afraid of nothing. (CARTER, 2006, p. 133)

Esta é uma particularidade da forma que Carter reconta a estória. A autora aprofunda informações e descrições apresentadas superficialmente ou sendo, até mesmo, omitidas nas versões em que se inspirou. Logo no início do conto, Carter faz uso de breves tramas e descrições introdutórias que caracterizam e situam a tenebrosa representação do Lobisomem, conhecido por seus olhos brilhantes e suas atitudes vorazes, aqui substituindo a figura do "lobo mau". Tais descrições se aproximam de relatos folclóricos, tornando a figura da criatura próxima de uma lenda, temida por todos.

The wolf is carnivore incarnate and he's as cunning as he is ferocious; once he's had a taste of flesh then nothing else will do.

At night, the eyes of wolves shine like candle flames, yellowish, reddish, but that is because the pupils of their eyes fatten on darkness and catch the light from your lantern to flash it back to you – red for danger; if a wolf's eyes reflect only moonlight, then they gleam a cold and unnatural green, a mineral, a piercing colour. If the benighted traveller spies those luminous, terrible sequins stitched suddenly on the black thickets, then he knows he must run, if fear has not struck him stock-still. (CARTER, 2006, p. 133)

Carter, em sua releitura, optou por manter um personagem introduzido pelos Grimm. A figura heroica e máscula que surge para salvar a indefesa Chapeuzinho, o Caçador.

Um caçador que por acaso ia passando junto à casa pensou: “Como essa velha está roncando alto! Melhor ir ver se há algum problema.” Entrou na casa e, ao chegar junto à cama, percebeu que havia um lobo deitado nela. (GRIMM, 2010, p. 82)

No entanto, sua função no enredo é completamente alterada, de salvador heroico ele se transforma no temível vilão sedutor. A autora uniu o personagem do caçador ao do lobo vilanesco, o descrevendo como um Lobisomem.

When she heard the freezing howl of a distant wolf, her practised hand sprang to the handle of her knife, but she saw no sign of a wolf at all, nor of a naked man, neither, but then she heard a clattering among the brushwood and there sprang on to the path a fully clothed one, a very handsome young one, in the green coat and wideawake hat of a hunter, laden with carcasses of game birds. She had her hand on her knife at the first rustle of twigs but he laughed with a flash of white teeth when he saw her and made her a comic yet flattering little bow; she'd never seen such a fine fellow before, not among the rustic clowns of her native village. So on they went together, through the thickening light of the afternoon. (CARTER, 2006, p. 134)

Essa inversão de papéis pode ser compreendida como uma forma de crítica ao papel masculino nas histórias, por meio desta nova caracterização do personagem a autora nos mostra um lado selvagem e sinistro pertencente aos homens.

Aqui ele representa o mal disfarçado, como é detalhado e exemplificado em vários contextos na introdução e no decorrer do conto, se conectando assim, à moral do conto francês de Perrault, que advertia moças a não falarem com estranhos, caso contrário seriam refeição de lobos mal-intencionados, lobos esses que poderiam ser

de vários tipos, até mesmo charmosos, educados e sedutores, tidos como os tipos mais perigosos, tal como acontece em *The Company of The Wolves*.

Vemos aqui que as meninas, e sobretudo as mocinhas lindas, elegantes e finas, não devem a qualquer um escutar. E se o fazem, não é surpresa que do lobo virem o jantar. Falo “do” lobo, pois nem todos eles são de fato equiparáveis. Alguns são até muito amáveis, serenos, sem fel nem irritação. Esses doces lobos, com toda educação, acompanham as jovens senhoritas pelos becos afora e além do portão. Mas aí! Esses lobos gentis e prestimosos, são, entre todos, os mais perigosos. (PERRAULT, 2010, p. 45)

O tom erótico paira por todo o enredo, mas é intensificado no diálogo que a garota e o caçador iniciam, ao se conhecerem na floresta, onde eles flertam entre si, o sedutor cavalheiro atíça o desejo da jovem, enquanto essa demonstra interesse no galanteador rapaz que encontrara em seu caminho. Assim, de forma dissimulada ela o guia para a casa de sua avó, seu destino inicial, visando reencontrar o homem que lhe deslumbra. Tal aspecto do conto de Perrault se faz essencial para o desenvolvimento da trama, que expõe o quão suscetível aos perigos está a jovem ingênua, a ponto de guiar o antagonista ao seu tão cobiçado destino.

Os próximos pares de funções - interrogatório/informação e ardil/cumplicidade - vão mostrar a fragilidade e a ingenuidade do protagonista, que se deixará envolver pela astúcia do antagonista, fornecendo-lhe a informação desejada e tornando-se, assim, vítima e cúmplice do ardil preparado para destruí-lo. O lobo interroga Chapeuzinho e ela lhe informa o lugar para onde vai, deitando-se com ele depois, ao encontrá-lo na cama da avó. (MENDES, 1999, p. 106)

Isso leva a trama ao ponto mais divergente e surpreendente na releitura de Carter, o modo como a protagonista decide o rumo de sua estória. Tomando atitudes movidas por seus próprios desejos. Neste quesito, temos de fato o conteúdo sexual da trama exposto.

No clímax de sua versão, o homem, agora na forma bestial de lobisomem, após ter devorado a avó indefesa, revela seus planos de consumir a jovem, para isso lhe pede que tire toda a roupa e jogue ao fogo da lareira. Aqui o ato de devorar se torna bem explícito como ato sexual, algo que é implícito no conto de Perrault e inexistente na versão alemã, que faz uso de tal ato como consequência para a desobediência da jovem.

Quadro 2 – Clímax dos contos

CLÍMAX DOS CONTOS	
Perrault's	"É para comer você." E dizendo estas palavras, o lobo malvado se jogou em cima de Chapeuzinho Vermelho e a comeu. (2010, p. 45)
Grimm's	"É para melhor te comer!" Assim que pronunciou estas últimas palavras, o lobo saltou fora da cama e devorou a coitada da Chapeuzinho Vermelho. (2010, p. 82)
Carter's	<i>"All the better to eat you with." The girl burst out laughing; she knew she was nobody's meat. She laughed at him full in the face, she ripped off his shirt for him and flung it into the fire, in the fiery wake of her own discarded clothing. The flames danced like dead souls on Walpurgisnacht and the old bones under the bed set up a terrible clattering but she did not pay them any heed. Carnivore incarnate, only immaculate flesh appeases him."</i> (2006, p. 139)

Fonte: o autor

No entanto, nada vitimada ou assustada, a jovem apenas segue as ordens da fera e por sua vontade própria decide se deitar com o parceiro, conduzindo o ato de sua iniciação sexual e dominando o parceiro amaldiçoado; por fim, ela decide permanecer ao lado dele pelo resto dos dias.

Quadro 3 – Conclusão

CONCLUSÃO	
Perrault's	E dizendo estas palavras, o lobo malvado se jogou em cima de Chapeuzinho Vermelho e a comeu. (2010, p. 45)
Grimm's	Mais que depressa Chapeuzinho Vermelho catou umas pedras grandes e encheu a barriga do lobo com elas. Quando acordou, o lobo tentou sair correndo, mas as pedras eram tão pesadas que suas pernas bambearam e ele caiu morto. Chapeuzinho Vermelho, sua avó e o caçador ficaram radiantes. O caçador esfolou o lobo e levou a pele para casa. A avó comeu os bolinhos, tomou o vinho que a neta lhe levava, e recuperou a saúde. Chapeuzinho Vermelho disse consigo: "Nunca se desvie do caminho e nunca entre na mata quando sua mãe proibir." (2010, p. 82-83)
Carter's	"Carnivore incarnate, only immaculate flesh appeases him. She will lay his fearful head on her lap and she will pick out the lice from his pelt and perhaps she will put the lice into her mouth and eat them, as he will bid her, as she would do in a savage marriage ceremony. The blizzard will die down. The blizzard died down, leaving the mountains as randomly covered with snow as if a blind woman had thrown a sheet over them, the upper branches of the forest pines limed, creaking, swollen with the fall. Snowlight, moonlight, a confusion of paw-prints. All silent, all still. Midnight; and the clock strikes. It is Christmas Day, the werewolves' birthday, the door of the solstice stands wide open; let them all sink through. See! sweet and sound she sleeps in granny's bed, between the paws of the

	tender wolf." (2006, p. 139)
--	------------------------------

Fonte: o autor

Atendo-se aos contos analisados, podemos observar a maneira que tal vitimização da protagonista é aplicada. Embora tratem do mesmo enredo, os aspectos singulares de cada conto lhes proporcionam interpretações bem distantes. O foco de cada versão é diferente. Perrault trata dos perigos acerca de uma garota inocente e de como pode ser facilmente enganada por um estranho malfeitor.

A lição passada pelos Grimm busca outra abordagem, a de não desobedecer às ordens dos pais, visando alertar o público infantil, com uma lição de moral. O sermão que Chapeuzinho recebe de sua mãe antes de adentrar na Floresta é uma das várias adições da versão alemã, que comprova sua mensagem. Carter apresenta um ponto de vista semelhante a Perrault, explicitando os perigos sexuais aos quais a menina está suscetível diante da influência masculina. No entanto ela aparenta estar disposta para enfrentá-los.

Dessa forma, é mostrada a atitude da protagonista, que tanto lhe diferencia das descrições habituais encontradas em outras versões. Aqui é possível ressaltar que ela usou de sua sexualidade para se manter viva e assim controlar o ser bestial que lhe ameaçava, domando-o e fazendo que seu desejo prevaleça. Feito esse que evidencia o contexto feminista em que a obra se estabelece a partir da visão da autora e nos apresenta um novo ponto de vista diante de uma personagem tão tradicional e usada, muitas vezes, como referência pela moral inserida no seu enredo.

Depois dessa análise e discussões, apresentamos, a seguir, nossas considerações finais, em que demonstramos, de forma direta, o resultado da pesquisa. Para isso, retomamos nossos objetivos para avaliarmos se eles foram alcançados, e mostramos as hipóteses que foram confirmadas, bem como, as que não foram ratificadas e, por fim, destacamos a importância dessa investigação para a comunidade acadêmica.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento do presente estudo possibilitou uma análise comparativa entre três obras que contam com enredos semelhantes, porém, se distanciam na mensagem que pretendem passar ao seu leitor. Além disso, também permitiu analisar o contexto feminista e moderno em que a obra em foco, o conto *The Company of Wolves*, está inserida, assim como, sua importância ao recontar a história se baseando no ponto de vista de sua autora. Foram analisados, de forma comparativa, o conteúdo de cada conto, suas semelhanças, diferenças e motivações.

A história de Carter utiliza elementos da fantasia, como a lenda do lobisomem, e também simbolismos, como a transição de menina para mulher, representada pela menstruação da protagonista. Dessa maneira a autora relata uma trama que apresenta temas adultos que diferem dos contos infantis que a procedem.

Em sua obra, Carter evidencia a descoberta da sexualidade pela garota, aflorada tanto pelo desenvolvimento de seu corpo como pelo lobisomem sedutor. Essa sexualidade não é percebida de forma explícita nas versões anteriores aqui apresentadas. A autora de *The Company of Wolves* trabalha as antigas representações, como as caracterizações dos personagens, diálogos e acontecimentos da trama, de modo que o conto adquira um novo significado, voltado para o conteúdo adulto com ênfase à descoberta da sexualidade. A protagonista é remodelada: de donzela indefesa para uma pessoa destemida e emancipada, especialmente quanto à sua sexualidade.

Durante essa pesquisa pode-se observar que os elementos semelhantes e distintos dos contos nos apresentam abordagens diferentes e novas interpretações, cada uma referente ao ponto de vista de seu autor, ao contexto da época em que está inserida, ou na motivação direcionada ao seu público alvo, ressaltando, assim, a importância da releitura de contos infantis. O presente trabalho será útil para o âmbito acadêmico, pois reforça o uso das reinterpretações de contos de fadas e o quão influente o gênero ainda pode ser, além de evidenciar seu propósito inicial, repassar valores relevantes em uma determinada realidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BETTIO, Maíra Althoff de. **Preciosismo**. 2010. Disponível em: <<https://www.infoescola.com/literatura/preciosismo/>>. Acesso em: 14 de Maio de 2017.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. 21. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2007. Disponível em: <<http://xa.yimg.com/kq/groups/19620342/891357191/name/Bruno+Bettelhein+-+A+psican%C3%A1lise+dos+Contos+de+Fadas.pdf>>. Acesso em: 05 de Dezembro de 2016.

BUZWELL, Greg. **Angela Carter, Gothic literature and *The Bloody Chamber***. 2016. Disponível em: <<https://www.bl.uk/20th-century-literature/articles/angela-carter-gothic-literature-and-the-bloody-chamber>>. Acesso em: 10 de Janeiro de 2017.

CARTER, Angela. **The Bloody Chamber**. New York: Penguin Books, 1993.

GRIMM, J.; GRIMM, W. “Chapeuzinho Vermelho”. 1812. In: MACHADO, A. M., ed. **Contos de Fadas: de Perrault, Grimm, Andersen e outros**. Tradução: Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2010, p. 80-83. Disponível em: <http://minhateca.com.br/juplima/Livros/Outros/Portugu%C3%AAs/Contos+De+Fadas+-+Perrault*2c+Grimm*2c+Andersen+e+outros,595967702.pdf> Acesso em: 13 de Dezembro de 2016.

JENKINS, Henry. “Introduction: Childhood Innocence and Other Modern Myths.” **Children’s Culture Reader**. Ed. Henry Jenkins. New York: New York University Press, 1998. 1-37.

MENDES, Mariza B. T. **Em busca dos contos perdidos. O significado das funções femininas nos contos de Perrault**. São Paulo: Editora UNESP/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2000. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/up000011.pdf>>. Acesso em: 13 de Dezembro de 2016.

PERRAULT, C. “Chapeuzinho Vermelho”. 1697. In: MACHADO, A. M., ed. **Contos de Fadas: de Perrault, Grimm, Andersen e outros**. Tradução: Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2010, p. 43-45. Acesso em: <http://minhateca.com.br/juplima/Livros/Outros/Portugu%C3%AAs/Contos+De+Fadas+-+Perrault*2c+Grimm*2c+Andersen+e+outros,595967702.pdf>. Acesso em: 17 de Dezembro de 2016.

SHAVIT, Zohar. **The Concept of Childhood and Children's Folktales: Test Case—'Little Red Riding Hood. Little Red Riding Hood: A Casebook.** Ed. Alan Dundes. Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1989. 129-158.

ZIPES, Jack. **Why Fairy Tales Stick.** Abingdon: Routledge, 2006.

ZIPES, Jack, ed. **The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood.** London: Routledge, 1993.