

A IDENTIDADE FEMININA EM “*THE COMPANY OF WOLVES*”: UM ESTUDO DE GÊNERO

Larissa Caroline Ribeiro¹

Prof. Dra. Fernanda Aquino Sylvestre²

RESUMO: A escritora britânica Angela Carter (1940-1992) produziu uma vasta obra literária utilizando em muitos de seus contos o realismo mágico, recontando histórias folclóricas e fazendo aflorarem as perspectivas ocultas e esquecidas pela civilização. As construções das personagens, especialmente as personagens femininas, expressam uma crítica em denúncia ao patriarcado e uma possível ruptura com os seus valores. Por isso, o nosso foco é o estudo de gênero, devido à ideologia nele existente, que é representada e reproduzida em todas as práticas culturais; dentre elas, a literatura. Portanto, o propósito desse estudo é uma leitura do conto *The Company of Wolves*, tendo em vista a representação feminina nesse texto que parece traçar uma alegoria da condição feminina no patriarcado.

PALAVRAS-CHAVE: Angela Carter; literatura inglesa; estudos de gêneros.

ABSTRACT: The British writer Angela Carter (1940-1992) produced a vast literary work using in many of her tales magical realism. She retells folk tales and makes appear hidden and forgotten perspectives by civilization. The construction of the characters, especially the female characters express a criticism of complaint to the patriarchy and a possible rupture with their values. Thus, our focus is the study of gender, because of the existent ideology in it, which is represented and reproduced in all cultural practices; among them the literature. Therefore, the purpose of this study is a reading of the short story *The Company of Wolves*, in a view of female representation in this text that appears to draw an allegory of the female condition in the patriarchy.

KEYWORDS: Angela Carter; English literature; gender studies

1. ANGELA CARTER E O CONTO “*THE COMPANY OF WOLVES*”

A obra *The Bloody Chamber and other stories* é uma coleção de histórias curtas da escritora britânica Angela Carter, que, embora tenha morrido prematuramente, em 1992, teve e ainda tem suas obras extensivamente abordadas pelos críticos contemporâneos. O livro de contos de Carter foi publicado pela primeira vez em 1979 e venceu o prêmio de Literatura do Festival de Cheltenham. A obra é uma revisão de contos de fadas clássicos, que possuem um viés feminista para as formas patriarcais impostas na sociedade vigente na época em que os contos de fadas foram escritos. Carter deixou claro que sua intenção, nessa obra, não era a de fazer versões dos contos

¹Mestranda em Estudos Literários na Universidade Federal de Uberlândia, e-mail: larissalettrasufu@gmail.com

²Professora do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, professora adjunto III, e-mail: fernandasyl@uol.com.br

de fadas tradicionais, mas tomá-los como material em que poderia retirar seu conteúdo de história clássica e, a partir disso, iniciar novas narrativas.

Carter analisou os aspectos psicológicos dos contos de fadas e percebeu que são um "consolo" para as crianças, já que as histórias proporcionavam sempre finais felizes. A autora decidiu, então, escrever releituras dos contos de fadas tradicionais abordando temas como o estupro, a tortura, o assassinato, o incesto e o canibalismo, em versões muito diferentes das dos contos tradicionais, mais condizentes com o mundo contemporâneo.

Dentro dessa obra, optamos por analisar o conto *The Company of Wolves*, versão de Carter (1979) para Chapeuzinho Vermelho. Carter conta a história de uma garota cujo nome seria Chapeuzinho Vermelho e que estava no período de sua puberdade. Uma menina que não temia nada, muito menos a floresta, que seus pais diziam ser perigosa por estar repleta de lobisomens. Ela vai visitar a avó e encontra no caminho, um rapaz bonito, que lhe propõe uma aposta: se ele chegasse à casa de sua avó primeiro, ela lhe daria um beijo. Entretanto, aquele lindo rapaz era um lobisomem, que come a pobre avó e pretende também comer a Chapeuzinho Vermelho, mas ela o surpreende seduzindo-o: consegue não ser devorada pelo lobisomem, e, além disso, entende-se que a Chapeuzinho Vermelho consegue ter relações sexuais com ele, pois o conto termina com a seguinte frase: “dormia na cama da vovozinha entre as patas do lobo terno”¹ (CARTER, 1979, p. 129, tradução nossa).

As construções das personagens, especialmente as femininas, expressam uma crítica em denúncia ao patriarcado e uma ruptura com os seus valores no conto. Portanto, o propósito deste estudo é uma leitura do texto *The Company of Wolves*, tendo em vista o rompimento da condição feminina na representação da mulher no patriarcado, ou seja, o ideal de comportamento da mulher é alterado causando surpresa e espanto ao leitor acostumado com o tradicional e óbvio conto de fadas.

2. CONSIDERAÇÕES A RESPEITO DOS CONTOS DE FADAS FEMINISTAS E SUAS PERSONAGENS FEMININAS

Na literatura os seres humanos encontram uma forma de relatar acontecimentos, pois sentem a necessidade de expressarem aspectos da vida em tempos e espaços diversos. Os relatos são retidos na memória ou no papel, e podem ser tanto orais quanto escritos.

¹ Tradução do original em inglês: “sleeps in granny's bed, between the paws of the tender wolf” (CARTER, 1979, p. 129)

Os relatos sobreviveram ao longo dos séculos, sobre eles Coelho afirma: “(...) Fazem parte desses livros eternos que os séculos não conseguem destruir e que, a cada geração, são redescobertos e voltam a encantar leitores ou ouvintes de todas as idades” (COELHO, 2008, p. 27). Os relatos são considerados fontes de pesquisas de diferentes áreas como a antropologia, a história, a literatura, a psicologia, a psiquiatria, entre outras.

Os contos de fadas tiveram início como tradição oral, sendo narrados pelos camponeses, a fim de entreterem as pessoas que faziam parte de sua comunidade. Essas pessoas se reuniam para escutarem as narrativas, como forma de lazer e, ainda, como fonte de aprendizagem, a partir de exemplos de comportamentos sociais contidos nos contos. Uma vez consideradas como fonte de entretenimento e de ensinamentos, era comum, no final, a apresentação de lições de moral explícitas.

Houve, portanto, a necessidade de registrar essas narrativas orais, atribuindo a elas características marcadas pela época, juntamente com as questões sociais e ideológicas do tempo. O autor francês Charles Perrault foi quem iniciou o trabalho de transcrição das práticas orais, e algumas décadas depois, os irmãos Grimm continuaram.

É importante ressaltar que o trabalho de transcrição cria em seu leitor uma ilusão de fidelidade, pois o autor faz um trabalho de escolhas particulares em seu texto. Dessa forma, o resultado da transcrição é uma montagem de enunciações colocadas pelo autor e consolidada pelos leitores já que não possuem acesso ao original. Assim como defende Lejeune na seguinte afirmação:

Transcrever não é uma simples operação de cópia, mais ou menos delicada ou fastidiosa. É uma re-criação completa. Procura-se encontrar uma forma que transmita ao leitor, paralelamente à emissão da narrativa, sua escuta. E essa forma vai impor ao leitor uma certa atitude, ideologicamente marcada, em relação ao modelo. (LEJEUNE, 2008, p.164)

O gênero conto de fadas foi institucionalizado, dessa forma, Martins afirma que

pouca divulgação ainda é dada ao importante papel desempenhado pelas mulheres no processo de institucionalização dos contos de fadas como gênero literário. (...) nos séculos XVII e XVIII, período áureo do gênero, mais da metade dos autores eram do sexo feminino; que, apesar de ser considerado o pioneiro, Perrault era, na verdade, “um escritor entre um grande número de escritoras, que em muitos casos até o precederam” (WARNER, 1999, p.14); Apesar da relevância dessas informações, é fato incontestável, porém, que a consolidação do conto de fada como gênero literário tem lugar dentro de um discurso marcadamente masculino, patriarcal. (Martins 2005, p.10)

A ausência de voz das mulheres não ocorreu apenas entre aquelas que elaboravam as histórias, mas também durante o processo de produção literária, no qual era frequente a revisão e a exclusão, nas narrativas, das falas produzidas por personagens femininas. Esse silenciamento imposto às personagens e às escritoras femininas reflete a sociedade da época, que considerava a mulher como subalterna por excelência, tachando-a como segundo sexo, um sujeito apagado da História e da escrita conforme afirma a autora indiana Spivak (2010). A estudiosa Gayatri Spivak enfatiza em *Pode o subalterno falar* (2010), que o subalterno é aquele pertencente “às camadas mais baixas da sociedade, constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante” (SPIVAK, 2010, p.12). Nos contos de fadas, a mulher é quem ocupa esse papel de subalterna.

À vista disso, percebemos a reprodução do discurso de silenciamento das mulheres nos contos de fadas nos trabalhos de escritores como Charles Perrault (1628-1703), Jacob Grimm (1785-1863) e Wilhelm Grimm (1786-1859), entre outros, além do cinema em produções da *Walt Disney Company*. Analisando os séculos em que viveram Perrault e os irmãos Grimm, o elo entre a situação de produção literária e o âmbito social comprova a natureza do discurso patriarcal, aspecto marcante nas narrativas clássicas. Entretanto, mesmo que esses escritores tenham acrescentado que deixam transparecer seus princípios de ordem religiosa ou ordem social, “isso não implica necessariamente mudanças significativas em relação à ideologia patriarcal subjacente aos textos” (MARTINS, 2005, p. 10).

O revisionismo é algo frequente nos dias atuais, constituindo-se uma estratégia de manipulação de convenções literárias que propiciam a possibilidade das histórias serem revistas e reestudadas a partir de outras perspectivas. Adrienne Rich o define como, "o ato de olhar para trás, de ver com novos olhos, de entrar em um texto antigo a partir de uma nova direção crítica" (1985, p. 2045).² Uma crítica feminista pretendeu mais tarde problematizar a representação dos papéis atribuídos, por tantos anos, às personagens femininas dos contos de fadas. O revisionismo é uma ferramenta utilizada para abrir fronteiras na história cultural de todas as mulheres silenciadas no passado. Dessa forma:

o processo revisionista dos contos de fadas move-se exatamente no sentido de expor a questionamento significados cristalizados dos contos de fadas, a fim de minar o contexto discursivo dessas histórias e de provocar rupturas

² Tradução do original em inglês: “the act of looking back, of seeing with fresh eyes, of entering an old text from a new critical direction”. (RICH, 1985, p. 2045)

para que as mulheres possam, por exemplo, ganhar voz nos contextos em que, até então, estavam emudecidas. Essa é a chance do surgimento de uma outra história que conte tanto o que foi antes apagado, quanto o que sequer se ousava insinuar. Portanto, a tarefa de revisão, quando assim conduzida, é, em si, um ato político de rompimento, de transgressão e subversão da ordem patriarcal estabelecida nos textos tradicionais. Isso possibilita a emergência de outros significados que, de algum modo, possam contribuir para uma mudança efetiva tanto das práticas sociais vigentes quanto dos modelos de comportamento internalizados, muitas vezes responsáveis pela opressão e diminuição intelectual das mulheres. (MARTINS, 2005, p. 41)

Assim, o processo revisionista é posto como mecanismo de problematização para discutir nos tradicionais contos de fadas, por exemplo, mensagens nelas cristalizadas e o silenciamento das personagens femininas. Para ilustrar a importância do revisionismo tomaremos como exemplo os trechos do encontro entre o lobo e a Chapeuzinho Vermelho na transcrição de Charles Perrault, através do livro da autora Ana Maria Machado e traduzido por Maria Luiza X. de A. Borges e o segundo encontro entre os personagens no texto revisionista escrito por Carter,

Perrault descreve o encontro da seguinte forma:

Ao passar por um bosque, encontrou o compadre lobo, que teve muita vontade de comê-la, mas não se atreveu, por causa dos lenhadores que estavam na floresta. Ele lhe perguntou para onde ia. A pobre menina, que não sabia que era perigoso parar e dar ouvidos a um lobo, respondeu: “Vou visitar minha avó e levar para ela um bolinho com um potinho de manteiga que minha mãe está mandando.” “Sua avó mora muito longe?” perguntou o lobo. “Ah! Mora sim”, respondeu Chapeuzinho Vermelho. “Mora depois daquele moinho lá longe, bem longe, na primeira casa da aldeia.” “Ótimo!” disse o lobo. “Vou visitá-la também. Vou por este caminho aqui e você vai por aquele caminho ali. E vamos ver quem chega primeiro.”(MACHADO, 2010, p.43)

Por outro lado, Carter relata desta forma:

As feras apontavam os focinhos afiados à lua e uivavam como se partisse o coração dele. Dez lobos; vinte lobos tantos lobos que ela não conseguia contá-los, uivando em concerto como dementes ou perturbados. Os seus olhos apanhavam a luz da cozinha e brilhavam como cem velas. Está muito frio, coitados, disse ela; não me admira que uivem tanto. Fechou a janela ao lamento fúnebre dos lobos e despiu o xale escarlate de cor vermelha, dos sacrifícios, da sua menstruação. E visto que o medo não a ajudaria em nada, deixou de ter medo (CARTER, 1979 p.126, tradução nossa)³

A personagem feminina no conto de Perrault é descrita como um ser frágil, inocente e ingênua, como demonstra o trecho, “A pobre menina, que não sabia que era perigoso parar e dar ouvidos a um lobo” (MACHADO, 2010, p.43).

³ Tradução do original em inglês: the rows of winter cabbage, pointing their sharp snouts to the moon and howling as if their hearts would break. Ten wolves; twenty wolves--so many wolves she could not count them, howling in concert as if demented or deranged. Their eyes reflected the light from the kitchen and shone like a hundred candles. It is very cold, poor things, she said; no wonder they howl so. She closed the window on the wolves' threnody and took off her scarlet shawl, the colour of poppies, the colour of sacrifices, the colour of her menses, and, since her fear did her no good, she ceased to be afraid. (CARTER, 1979, p.126)

Além disso, ao final do diálogo a menina se deixa ser influenciada pelo lobo, aceitando o caminho que ele indicou a ser seguido, o que mostra certa passividade e obediência em relação à voz masculina do conto. Assim, a submissão e subserviência, são oriundas das bases patriarcais que requerem mulheres passivas e reprimidas, visto que, os textos de Perrault tinham a intenção de disseminar orientações reguladoras com a intenção de homogeneizar valores, condutas e comportamentos que julgava adequados à sociedade, como conta Walker (1996):

Contos de fadas tradicionais são provenientes de várias fontes, incluindo mitologia antiga, religião pagã, alegoria política, peças de teatro com moralidades [...]. A maioria de tais contos tem revelado a cultura patriarcal através dos séculos e mostra pouco respeito pelas mulheres, exceto quando jovens e bonitas “princesas”. Apenas ser decorativa é a função feminina nessas velhas histórias. (WALKER, 1996, Introdução)⁴

Contrapondo ao arquétipo da mulher de Perrault, Carter propõe representar sua personagem como uma mulher corajosa: “e visto que o medo não a ajudaria em nada, deixou de ter medo” (CARTER, 1979 p.126, tradução nossa)⁵ e decidida: “fechou a janela ao lamento fúnebre dos lobos e despiu o xale escarlate de cor vermelha, dos sacrifícios, da sua menstruação” (CARTER, 1979 p.126, tradução nossa)⁶. O conto contraria qualquer expectativa de submissão, passividade e silenciamento por parte da protagonista, portanto o processo de revisão de Carter aponta um viés feminista para as formas patriarcais de representação da mulher, ou seja, ela rompe com a caracterização ingênua e frágil por parte das mulheres. A autora surpreende o leitor com uma visão diferente das personagens femininas estabelecidas pelos contos compilados através das ideias patriarcais.

O número de releituras contemporâneas está crescendo, sejam elaboradas de forma crítica, ou até mesmo de reafirmação de alguns valores, apontando a limitação das narrativas tradicionais dos contos de fadas consagrados na tradição. A consequência disso é o crescimento dessa área de pesquisa na literatura contemporânea. Nesse sentido, pretendemos contribuir com essa crescente área de pesquisa e, para tanto, escolhemos trabalhar com uma de várias abordagens feministas de revisão dos clássicos contos de fadas.

⁴Tradução do original em inglês: “Traditional fairy tales are drawn from many sources, including ancient mythology, pagan religion, political allegory, morality plays[...]. Most such tales have filtered through centuries of patriarchal culture and show little respect for women, except as young and beautiful “princesses”. Only to be decorative is the customary female function in these old stories.” (WALKER, 1996, Introduction)

⁵Tradução do original em inglês: since her fear did her no good, she ceased to be afraid.

⁶ Tradução do original em inglês: She closed the window on the wolves' threnody and took off her scarlet shawl, the colour of poppies, the colour of sacrifices, the colour of her menses (CARTER, 1979 p.126)

3. PERSONAGEM E SUBVERSÃO

O conto *The Company of Wolves* é uma releitura muito intrigante e inusitada de Angela Carter, pois ela faz um jogo com o conto de fadas tradicional, *Chapeuzinho Vermelho*, combinando o fantástico com o real, subvertendo as representações de gêneros sexuais construídas historicamente por um discurso patriarcal. A autora, sabendo das conotações ideológicas presentes nos contos de fadas tradicionais, faz uma reformulação, criticando as ideias conservadoras de gênero dessas histórias infantis, que possuem tamanho poder e influência sobre a sociedade. Usa o revisionismo para confrontar a imagem cristalizada do discurso patriarcal, alterando a ideia do feminino presente nos contos infantis. A importância do revisionismo nasce na perspectiva de que o escritor resgata textos do passado, mas direciona o nosso olhar para diferentes perspectivas ou interpretações, como bem pontua Crunelle-Vanrigh: “uma ação recíproca de repetição, imitação e diferença” (2001, p. 129).

É importante destacar no conto *The Company of Wolves* a forma como os personagens são apresentados: a garotinha que ora é heroína ora é vilã; e o homem, metamorfoseado em lobisomem, que ao invés de matar, cede aos encantos femininos. Acrescente-se a descrição de uma cena sexual implícita. A escolha de tais personagens e da forma como o conto foi descrito está relacionada ao período no qual a obra foi publicada, no final das décadas de 60 e 70, época bastante representativa no que se refere aos movimentos sociais que ocorriam no mundo:

Em plena marcha contra a pornografia, no final dos anos setenta, quando as feministas londrinas sugeriam a radical oposição à utilização do corpo da mulher para a excitação masculina e provavam que a pornografia era uma entre tantas formas de dominação, Angela Carter saía com a ideia de que o problema da pornografia não estava aí, mas em seu reacionarismo. (WYLER, 1999, p. xv)

Angela Carter vai muito além das ideias das feministas de 1970. Ela propõe uma liberdade dos corpos femininos, defendendo que, a visão de que os corpos seriam usados apenas para excitarem os homens é vaga, pois as mulheres podem fazer muito mais para alcançarem seus objetivos, utilizando jogos de sedução por exemplo, ou outro meio para alcançar seus propósitos, assim como acontece no conto *The Company of Wolves*:

Ofuscante e nua penteou os cabelos com os dedos; o seu cabelo parecia branco como a neve lá de fora. Depois foi diretamente até ao homem dos olhos vermelhos, em cuja juba desarranjada os piolhos se moviam. E, erguendo-se nas pontas dos pés, desabotoou-lhe o colarinho da camisa. (CARTER, 1979, p.127, tradução nossa)⁷

⁷Tradução do original em inglês: This dazzling, naked she combed out her hair with her fingers; her hair looked white as the snow outside. Then went directly to the man with red eyes in whose unkempt mane the lice moved; she stood up on tiptoe and unbuttoned the collar of his shirt. (CARTER, 1979, p.127)

⁸Tradução do original em inglês: she does not know how to shiver. She has her knife and she is afraid of nothing. (CARTER, 1979, p.118)

É perceptível a sagacidade de Carter em usar os contos de fadas para subverter os papéis femininos, revelando personagens muito diferentes dos arquétipos construídos pelo patriarcado. Sendo assim, Angela Carter objetiva em sua obra problematizar as construções das personagens, especialmente femininas, expondo uma crítica em denúncia ao patriarcado e uma ruptura com os seus valores, chamando a atenção para a análise de gênero, devido à ideologia nele existente, a qual influencia todas as práticas culturais.

As narrativas contemporâneas possuem a ousadia como característica: “no século XX, os contos tradicionais paradoxalmente ofereceram a muitos escritores de ficção um território de liberdade para expressarem sua rebelião” (WARNER, 1999, p.226). A contemporaneidade é uma época de problematizar conceitos que antes eram incontestáveis. Diante disso, a *Chapeuzinho Vermelho* de Carter foi construída muito distante de ser submissa, passiva e silenciada. Ela está muito mais ligada à voz feminina na contemporaneidade, como afirma a própria Carter: “Ser o objeto do desejo é ser definida pela voz passiva. Existir na voz passiva é morrer na voz passiva – ou seja, ser morta. Essa é a moral que o conto de fadas reserva à mulher perfeita.” (WYLER *apud* CARTER, 1999, p. xvi).

É importante ressaltar na narrativa a subversão da personagem, já que ela apresenta características diferentes dos contos clássicos: é corajosa “não sabe como é tremer. Ela tem sua faca e ela não tem medo de nada.” (CARTER, 1979, p. 118, tradução nossa)⁸. Ou seja, ela está alerta e consciente dos perigos da floresta; abandonara a infância já fazia um tempo; “As crianças não se mantêm crianças durante muito tempo nesta terra selvagem” (CARTER, 1979, p. 117, tradução nossa)⁹; já demonstrava traços de maturidade e sensualidade; “Os seus seios há pouco começaram a inchar e o cabelo é como fibra de algodão, tão claro que quase não faziam sombra na sua pálida testa; as suas bochechas são de um emblemático escarlate e branco e ela acaba de começar o seu fluxo de mulher, o relógio dentro dela que daqui em diante tocará uma vez por mês.” (CARTER, 1979, p.117, tradução nossa)¹⁰. Não existe ingenuidade nessa *Chapeuzinho Vermelho*, ela goza de todo o prazer que o lobisomem pode proporcionar-lhe:

⁸Tradução do original em inglês: she does not know how to shiver. She has her knife and she is afraid of nothing.(CARTER,1979,p.118)

⁹Tradução do original em inglês: Children do not stay young for long in this savage country. (CARTER, 1999,p.117)

¹⁰Tradução do original em inglês: 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. (CARTER,1979,p.117)

rasgou-lhe a camisa e deitou-a para o fogo, junto dos vestígios ígneos da sua própria roupa descartada. As chamas dançaram como almas mortas na Noite de São Silvestre e os velhos ossos debaixo da cama começaram a entrechocar-se furiosamente, mas ela não lhes prestou qualquer atenção.

Carnívoro encarnado, só carne imaculada o apazigua. (CARTER, 1979, p.128, tradução nossa)¹¹

Verificamos nesse trecho a descrição implícita do ato sexual entre a protagonista e o lobisomem, mas principalmente, o fato da Chapeuzinho Vermelho tomar a iniciativa de iniciar a relação, ou seja, há um interesse e um consentimento por parte da personagem da situação em que se encontra. O comportamento da garota não está preestabelecido como no discurso patriarcal de como uma mulher deve se comportar ou ser. Distanciando, portanto, da descrição da personagem original do conto *A Chapeuzinho Vermelho* construída pelo patriarcado, como por exemplo, a compilação de Charles Perrault, que ao final de seu conto apresenta uma espécie de poema que propõe uma moral a ser deduzida:

Vemos aqui que as meninas,
E sobre tudo 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 na irritação.
Esses doces lobos, com toda a educação,
Acompanham as jovens senhoritas
Pelos becos afora e além do portão.
Mas ai! Esses lobos gentis e prestimosos
São, entre todos, os mais perigosos. (PERRAUT *apud* MACHADO,2010,p. 45)

Aparece a moral no conto de Perrault em forma de ensinamento para alertar as moças da sociedade da época, pois se elas não se comportassem de forma decente, respeitando a integridade de sua castidade e os pudores os quais eram impostos pela Igreja e sociedade os rapazes que são caracterizados como o lobo do conto, poderiam manchar a honra dessas inocentes mulheres, perdendo todo o prestígio e status na sociedade em geral. Perrault submeteu os seus contos ao discurso da sociedade de seu tempo, sua escrita é justificada pela moral definida pela Contra-Reforma como explica Ligia Cademartori:

Os princípios educativos que regem os contos de Perrault e que foram apresentados por ele no prefácio da edição em verso de 1695, são os critérios da arte moral definidos pela Contra-Reforma: a valorização do pudor, mas, antes de mais nada, a cristianização. (CADEMARTORI, 2006, p.41)

¹¹Tradução do original em inglês: 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 bones under the bed set up a terrible clattering but she did not pay them any heed. Carnivore incarnate, only immaculate flesh appeases him. (CARTER, 1979, p.128)

Perrault propõe essa moral, pois ao final de seu conto a Chapeuzinho Vermelho é devorada pelo lobo em consequência da sua ingenuidade de parar na floresta e conversar com o lobo, informando para onde estava indo.

Carter por outro lado, propõe que a sua personagem tenha um comportamento completamente diferente da moral defendida por Charles Perrault. Ela apresenta em sua personagem um comportamento de quem sabe o que quer e busca por sua vontade, o comportamento de atitude e coragem. Na sua versão revisionista, ela inverte os papéis dos personagens, pois é a Chapeuzinho Vermelho quem seduz o lobisomem e não o contrário:

O que faço com o meu xale?

Joga-o no fogo, querida. Não vai mais precisar dele.

Ela enrolou o xale e jogou-o ao fogo, que instantaneamente o consumiu. Então ela puxou a blusa pela cabeça; os seus pequenos seios brilharam como se a neve tivesse invadido o quarto.

O que faço com a minha blusa?

Para o fogo também, meu bichinho.

A fina musselina foi a arder pela chaminé como um pássaro mágico e tirou a saia, as meias de lã, os sapatos e tudo isto foi também para o fogo e perdido para sempre. A luz do fogo brilhou através da orla da sua pele; agora ela estava vestida apenas com o seu tegumento de carne intocada. (CARTER, 1979, p. 126-127, tradução nossa)¹²

O lobisomem é quem segue as instruções da Chapeuzinho Vermelho, permitindo que ela decidisse o desfecho da história para ambos. Contrariando o desfecho de Perrault, que além de mostrar a fragilidade, ingenuidade e inocência da protagonista, há uma ausência de atitude da Chapeuzinho Vermelho ocorrendo uma aceitação do seu destino trágico:

Chapeuzinho Vermelho tirou a roupa e foi se enfiar na cama, onde ficou muito espantada ao ver a figura da avó na camisola. Disse a ela: “Minha avó, que braços grandes você tem!” “É para abraçar você melhor, minha neta.” “Minha avó, que pernas grandes você tem!” “É para correr melhor, minha filha.” “Minha avó, que orelhas grandes você tem!” “É para escutar melhor, minha filha.” “Minha avó, que olhos grandes você tem!” “É para enxergar você melhor, minha filha.” “Minha avó, que dentes grandes você tem!” “É para comer você.” (MACHADO, 2010, p.45)

Perrault finaliza o seu conto após essa passagem, dizendo: “E dizendo estas palavras, o lobo malvado se jogou em cima de Chapeuzinho Vermelho e a comeu.” (PERRAULT, 2010, p.45). Portanto, Perrault retrata o seu conto de forma objetiva, não havendo lugar para a imaginação ou para uma mudança da história, fazendo com que o leitor conclua exatamente o que ele falou.

¹² Tradução do original em inglês: What shall I do with my shawl?

Throw it on the fire, dear one. You won't need it again.

She bundled up her shawl and threw it on the blaze, which instantly consumed it. Then she drew her blouse over her head; her small breasts gleamed as if the snow had invaded the room.

What shall I do with my blouse?

Into the fire with it, too, my pet.

The thin muslin went flaring up the chimney like a magic bird and now off came her skirt, her woollen stockings, her shoes, and on to the fire they went, too, and were gone for good. The firelight shone through the edges of her skin; now she was clothed only in her untouched integument of flesh. (CARTER, 1979, p.126-127)

Isso fica mais claro ainda quando comparamos esse trecho com a escrita de Angela Carter. Ela usa o mesmo famoso diálogo do conto *Chapeuzinho Vermelho*, entretanto sob o viés da personagem feminina, já que a protagonista ao invés de se deixar ser devorada pelo lobisomem, o seduz, mostrando que a sua personagem é uma mulher que tem voz e não permite que outro alguém além dela mesma escreva a sua própria história:

Que grandes braços você tem. Para melhor te abraçar. Todos os lobos do mundo uivaram agora um cântico matrimonial fora da janela quando ela deu de espontânea vontade o beijo que devia. Que grandes dentes você tem! (...) Para melhor te comer. A jovem desatou a rir; sabia que não era carne de ninguém. Riu dele na sua cara, rasgou-lhe a camisa e deitou-se perto do fogo, junto dos vestígios ígneos da sua própria roupa descartada. (CARTER, 1979, p. 127 e 128)¹³

Por fim, *Chapeuzinho Vermelho* consuma a relação sexual com o lobisomem e adormece na cama da vovozinha, “(...) entre as patas do lobo terno.” (CARTER, 1979, p.129, tradução nossa)¹⁴. Portanto, é dessa forma que a autora Angela Carter subverte as representações de gêneros sexuais construídas historicamente por um discurso patriarcal. Carter faz essa reformulação do conto tradicional *Chapeuzinho Vermelho* criticando as ideias conservadoras de gênero dessas histórias infantis usando o revisionismo para confrontar a imagem cristalizada do discurso patriarcal, alterando a ideia do feminino presente nesses contos infantis.

4. CONCLUSÃO

Angela Carter faz uma revisão de contos de fadas clássicos, que possuem um viés feminista confrontando as formas patriarcais impostas na sociedade vigente na época em que os contos de fadas foram escritos. Fazendo isso, estaria subvertendo essas identidades em níveis de consciência, pois proporcionaria ao seu leitor a inquietação de problematizar e questionar a realidade em que está inserido. A autora usou a sua habilidade de escrita através da literatura para ampliar maiores possibilidades de esse leitor desconstruir ideias que antes eram totalizadoras, surpreendendo e revelando uma nova possível forma de visão da personagem feminina literária.

Nos contos de fadas, a ideia moral mantenedora da ordem vigente e disseminadora do conceito binário de bem ou mal, certo ou errado foi, portanto, problematizada através de Carter, que abre caminho para novas possibilidades do papel feminino nesses contos.

¹³Tradução do original em inglês: What big arms you have. All the better to hug you with. Every wolf in the world now howled aprothalamion outside the window as she freely gave the kiss she owed him. What big teeth you have! (...) 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. (CARTER, 1979, p.127 e128).

¹⁴ Tradução do original em inglês: between the paws of the tender wolf (CARTER, 1979, p.129).

Portanto, nesse trabalho foi utilizado o conto *The Company of Wolves* para demonstrar como exemplo o trabalho de Carter em tentar revogar esses velhos conceitos de que a mulher é sempre colocada como frágil, ingênua, sem voz diante da voz masculina e seguir sempre um comportamento padrão imposto pelo patriarcado, atualizando as velhas tradições dos contos de fadas por versões mais contemporâneas. Além disso, o estudo de gênero aqui exposto confirma a afirmação que Butler faz sobre a identidade de gênero quando diz: “Não há identidade de gênero por trás das expressões do gênero; essa identidade é performativamente construída, pelas próprias “expressões” tidas como seus resultados” (BUTLER, 2010, p. 48). Dessa forma, a identidade é construída e não é o gênero que decide qual é o tipo de comportamento ou atitudes que uma pessoa deva tomar.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade**. 3.ed. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2010.

CADEMARTORI, Lígia. **O que é Literatura Infantil**. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2006.

CARTER, A . **The Bloody Chamber and Other Stories**. First published in Great Britain by Victor Gollancz Ltd, 1979.

COELHO, Nelly Novaes. **O conto de fadas: símbolos, mitos, arquétipos**. São Paulo: Paulinas, 2008.

CRUNELLE-VANRIGH, Anny. **The Logic of the Same and Différance: "The Courtship of Mr.Lyon"**. In: ROEMER, Danielle M.; BACCHILEGA, Cristina (Ed.). *Angela Carter and the Fairy Tale*. Detroit: Wayne State University Press, 2001. p. 128-144.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**. De Rousseau à internet. Trad. Jovita Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

MACHADO, A. M. *Contos de Fadas de Perrault, Grimm, Andersen e outros*. Tradução Maria Luiza X. de A. Borges . Rio de Janeiro . Jorge Zahar Editor Ltda, 2010.

MARTINS, Maria Cristina. **"E foram(?) felizes para sempre..."** : (Sub)Versões do feminino em Margaret Atwood, A. S. Byatt e Angela Carter. 2005. 295 f. Tese (Doutorado em Letras: Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005.

RICH, Adrienne. *When We Dead Awaken: Writing as Re-vision*. In: GILBERT, Sandra M.; GUBAR, Susan (Ed). **The Norton Anthology of Literature by Women: The Tradition in English**. New York: W.W. Norton, 1985. p. 2044-56.

SPIVAK, G. C. **Pode o Subalterno Falar?** 1.ed . Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; Andre Pereira. Belo Horizonte. Editora da UFMG, 2010.

WALKER, Barbara G. **Feminist fairy tales.** New York: Harper Collins. 1996.

WARNER, Marina. **Da fera à loira. Sobre contos de fadas e seus narradores.** Trad. Thelma Médiçi Nóbrega. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

WYLER, Vivian. Prefácio. In: CARTER, Ângela. **O quarto do Barba-Azul.** Rio de Janeiro: Rocco, 1999