



## O lobo, o lobisomem e as meninas de capa vermelha

The wolf, the werewolf and the red-capped girls

Taisi Viveiros da Rocha<sup>1</sup>

Daniel Serravalle de Sá<sup>2</sup>

**Resumo:** O presente artigo pretende discutir as transformações dos personagens Lobo e Chapeuzinho Vermelho nas narrativas de Charles Perrault (“Le Petit Chaperon Rouge”, 1697), dos irmãos Grimm (“Rotkäppchen”, 1812) e de Angela Carter (“The Company of Wolves”, 1979) a fim de entender mudanças históricas de atitudes em relação às mulheres na sociedade Ocidental, com o objetivo de debater assuntos como sexualidade, moral e transgressão social.

**Palavras-Chave:** Contos de fadas; Chapeuzinho Vermelho; Lobo; Monstro; Transgressão social.

**Abstract:** This essay discusses the transformations of the Wolf and Little Red Riding Hood Characters in the narratives by Charles Perrault (“Le Petit Chaperon Rouge”, 1697), by the Grimm Brothers (“Rotkäppchen”, 1812) and by Angela Carter (“The Company of Wolves”, 1979) in order to understand historical attitude changes towards woman’s demeanor in Western society, with the aim of debating sexuality, moral and social transgression.

**Keywords:** Fairy tales; Little Red Riding Hood; Wolf; Monster; Social transgression.

Segundo Jack Zipes, em seu livro *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood* (1993), os contos de fadas exerceram uma importância crucial na formação de processos de socialização e de integração nacional em determinados países europeus. Por meio desses discursos literários se consolidaram funções, regras e comportamentos, tanto coletivos quanto individuais, em relação a práticas sexuais, moralidade e condutas sociais a serem seguidas. Nesse sentido, as mudanças históricas ocorridas nas diferentes versões dos contos de fadas analisados aqui (Perrault, irmãos Grimm e Angela Carter) podem ser entendidas à luz de transformações das regras sociais que regem cada um dos grupos para os quais essas leituras estavam dirigidas e que ainda se fazem presentes, direta ou indiretamente, na atualidade. Partindo desse princípio, este artigo desenvolve uma discussão sobre as personagens do lobo e da chapeuzinho vermelho em diferentes versões narrativas do conto de fadas *A Chapeuzinho Vermelho* com o intuito de analisar como o monstro ou a monstruosidade é representada e ressignificada historicamente, salientando questões de sexualidade, moralidade e transgressão social.

<sup>1</sup> Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Inglês pela Universidade Federal de Santa Catarina, com pesquisa na área de contos de fadas e intermedialidade, tendo como objeto de estudo a Rainha Má do conto da “Branca de Neve” nas versões dos irmãos Grimm e da série televisiva “Era uma Vez” (2011).

<sup>2</sup> Professor Adjunto do Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras (DLLE) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Atua nas linhas de pesquisa Intersecções Teóricas e Culturais e Literaturas de Língua Inglesa. É Editor-Chefe da série Gothic Digital Series@ UFSC, hospedada no Repositório Institucional da Universidade.

Na versão de Charles Perrault, intitulada “Le Petit Chaperon Rouge” (1697), parte do livro *Contes de ma mère l'Oye*, o conto apresenta uma *moralité* explícita que faz com que os leitores possam extrair uma lição por meio das ações e reações das personagens. Maria Tatar afirma que ao escrever essa história, cuja origem remonta o folclore e a tradição oral, Perrault deliberadamente articulou “um modo discursivo racional e uma economia moral”<sup>3</sup> (1999, p. 4) para o grupo a que se dirigia, a emergente burguesia francesa do final do século XVII. Nessa versão, chapeuzinho vermelho é convidada pelo lobo para subir na cama, onde a história acaba com um final feliz para aquele que é o monstro.

Mais de um século depois, os irmãos Grimm reescreveram o conto da menina de capa vermelha que vai ao encontro da avó. Nessa versão de 1812, intitulada “Rotkäppchen” (1812), consuma-se o ato de violação, mas, diferentemente de Perrault, a moral da história tem a forma de uma contranarrativa na qual o lobo morre e a chapeuzinho sai vitoriosa, sugerindo que a menina havia aprendido a reagir após o primeiro encontro com o monstro. A versão dos irmãos Grimm se tornou a mais conhecida no mundo ocidental, sendo a mais adaptada para o cinema e para outras mídias.

Em 1979, Angela Carter publica uma versão moderna dessa história que, de certa forma, retoma a origem folclórica do conto de fadas e, ao mesmo tempo, transforma o encontro entre menina e lobo em uma relação com um alto nível de erotismo. Na narrativa intitulada “The Company of Wolves”, parte do livro *The Bloody Chamber and other Stories*, ao encontrar o lobo disfarçado de avó, despe-se para entrar na cama, tira a camisa do lobo-homem, faz sexo com ele e termina a história dormindo “entre as patas do lobo afetuoso” (CARTER, 1999, p. 213). Em 1885, o folclorista Paul Delarue publicou o que ele identifica como a legítima versão folclórica do conto Chapeuzinho Vermelho. Segundo Delarue, a chamada “The story of grandmother”, ou “A história da avó”, precede a narrativa de Perrault e, devido a sua linguagem característica, seria mais próxima de uma narrativa oral (TATAR, 1999, p. 3-4). As versões de Paul Delarue e de Angela Carter apresentam semelhanças no que diz respeito ao poder que chapeuzinho exerce sobre o lobo, na primeira com a sua esperteza e sagacidade, na segunda com sua sensualidade.

Nesse sentido, por meio das diferentes representações e significações que tanto o lobo quanto chapeuzinho vermelho assumem no decorrer dos séculos, ressaltam-se princípios que regem os grupos sociais e as transformações no conceito de monstro ou monstruosidade.

### **Sobre monstros e monstruosidades**

Quando se pensa em antagonistas, os monstros ocupam um lugar de destaque, tenham eles a forma de animais, humana, metamorfos, alienígenas ou máquinas. Segundo Seve Calleja, no livro *Desdichados monstruos: la imagen deformante y grotesca de “el outro”*, um monstro seria “a visão deformante e aterradora [...] que

---

<sup>3</sup> No original: “a rational discursive mode and moral economy”. Doravante todas as traduções serão dos autores.

causa repulsa e incômodo com sua presença estranha no nosso espaço vital”<sup>4</sup> (CALLEJA, 2005, p. 11). No livro *Da fabricação de monstros*, Julio Jeha aponta que o monstro existe por causa de acordos sociais que permeiam determinadas comunidades, pois “os grupos precisam manter seus membros unidos dentro de fronteiras e proteger-se contra os inimigos externos” e “o monstro é um artifício para rotular as infrações [de] limites sociais” (JEHA, 2009, p. 19).

O monstro ou a monstruosidade é então um elemento estranho que desperta um estranhamento ou incômodo, recebendo sobre si uma projeção extremada. Esse intruso adentra o território geográfico ou cultural de um determinado grupo social tornando-se uma presença transgressiva e má para aquela comunidade, pois, impõe algum tipo de ruptura à estabilidade do grupo. Ainda segundo Jeha, “representar o mal tem sido uma pedra no meio do caminho de filósofos e teólogos que os escritores tentam contornar usando metáforas” (JEHA, 2009, p. 19) que tem como função manter a coesão social. Aristóteles acreditava que o monstro era na realidade uma raridade na natureza, um prodígio, e que a percepção de determinada monstruosidade tende a desaparecer através do conhecimento que se adquire acerca da diferença e conforme tal raridade se torne mais presente e comum.

Na teologia medieval de Santo Agostinho, o monstro é marcado pela divergência em relação à norma, trata-se de uma classificação estrutural e formal, que tenta explicar como o monstro é fabricado com base em quatro tipos de deformação (por excesso, por falta, por deslocamento e por hibridismo), existindo para afirmar categorias de normalidade. Sérgio Luiz Prado Bellei afirma que o monstro e o discurso da monstruosidade “constituem uma linguagem reveladora daquilo que, não podendo ser re-presentado, pode apenas, como sugere a origem etimológica da palavra ‘monstro’, ser *mostrado* ou *demonstrado* (*monstrare*)” (BELLEI, 2000, p. 15).

Nesse sentido, as transgressões do monstro podem ser entendidas como a anormalidade de um corpo ou de um comportamento não usual dentro de um círculo social, isto é, uma estética ou uma ação divergente em relação à norma classificatória, que não está necessariamente errada, mas, por não ser comum ou bem aceita pela maioria do grupo torna-se indesejável e passível de punição. Todavia, as regras desses círculos sociais não são intransponíveis ou imutáveis, e o próprio conceito de monstro é algo mutável. A partir do momento em que um ato deixa de ser considerado estranho e monstruoso, passando a fazer parte do cotidiano da comunidade, o que era tido como transgressão torna-se parte do comportamento padrão e o monstro deixa de existir ou começa a ser aceito pela comunidade em questão.

### **Transgressoras de vermelho: inocência, trapaça e sedução**

No caso de “Chapeuzinho Vermelho” de Perrault, a tragédia acontece porque ela transgride as regras do grupo, de modo que, o monstro surge aqui em conexão com o comportamento da menina em relação a pessoas desconhecidas. A pedido de sua mãe, Chapeuzinho leva uma torta e um pote de manteiga para a avó, que mora às margens

<sup>4</sup> No original: “la visión deformante y aterradora [...] que nos repele e incomoda com su presencia extraña em nuestro espacio vital”.

da floresta. Quando a garota adentra a floresta, logo se depara com o lobo que sente vontade de devorá-la, o que ele não faz apenas por medo dos lenhadores que estavam por perto. O lobo engana a menina, direcionando-a para o caminho mais longo, no qual ela se distrai com as belezas naturais, permitindo ao lobo chegar primeiro na casa, devorar a avó, vestir-se como ela e esperar pela menina de capa vermelha. Ao chegar na casa da avó e deparar-se com o lobo disfarçado, Chapeuzinho tira as roupas e deita-se com a suposta avó. Percebendo que havia algo estranho com a senhora, pergunta-lhe sobre sua aparência, levando ao conhecido diálogo sobre o corpo, que culmina com a frase “Minha avó, como você tem dentes grandes!”, ao que o animal responde “É pra te comer” e devora a menina, terminando assim a história.

O encontro da menina com o lobo no caminho da floresta é o elemento que marca a primeira mudança na história, da garota que simplesmente vai levar quitutes para a avó para a da menina que se depara com um monstro, o lobo. Dessa forma, a culpa do lobo saber sobre a avó, bem como de poder preparar um lugar em que seguramente poderia devorar a menina longe dos lenhadores passa a ser da própria garota e não propriamente do vilão.

Para enfatizar que o fim tão trágico da garota – enganada e devorada por um lobo, além de ser responsável pela morte da avó – deve-se ao fato de ela ter parado no caminho da floresta e conversado com o lobo, tornando-a assim transgressora de uma simples regra social que é não conversar com estranhos, pois não é possível saber sua índole, Perrault acrescenta uma *moralité*. A lição de moral, esse elemento recorrente em fábulas, determina que as jovens, especialmente as bem-nascidas, não devem escutar qualquer pessoa ou “não será de se estranhar se um lobo as devorar”<sup>5</sup> (PERRAULT, 2010, p. 11). A responsabilidade do estupro que está metaforizado no devorar do lobo, apesar de esse não ser desejado, é colocada sobre Chapeuzinho, pois, ao transgredir as regras estabelecidas pelo seu grupo deu a oportunidade para o lobo-monstro agir. Por não ter seguido as regras e assim evitado a possibilidade da violência sexual, é a menina que recebe a punição no desfecho e não o monstro.

Jack Zipes argumenta que tanto Perrault quanto os irmãos Grimm, ao adaptarem a história da menina da capa vermelha para seus respectivos contextos sociais, fizeram com que esta se tornasse “uma narrativa sobre estupro na qual a heroína é obrigada a suportar a responsabilidade pela violação sexual”<sup>6</sup> (1983-84, p. 78). Partindo desse princípio, entende-se que a monstruosidade não é a imposição de um ato sexual não consensual, mas sim a regra que foi quebrada pela menina que não deveria ter conversado com a pessoa errada, propiciando a oportunidade para que tal ato ocorresse.

Na versão dos irmãos Grimm identifica-se um princípio muito semelhante em relação a quem carrega a culpa para o surgimento do monstruoso. Todavia, eles se utilizaram de um elemento diferente na construção narrativa, o princípio de proibição/violação. No livro *The Hard Facts of the Grimm's Fairy Tales* (1987), Maria Tatar discute como esse princípio, muito comum em contos de fadas, opera como um

---

<sup>5</sup> No original: “Et que ce n'est pas chose étrange, /S'il en est tant que le Loup mange”.

<sup>6</sup> No original: “a narrative about rape in which the heroine is obliged to bear the responsibility for sexual violation”.

alerta sobre condutas sociais, “o que originalmente funcionava como motor para o enredo e como um meio para introduzir a vilania, torna-se um parâmetro geral de comportamento”<sup>7</sup> (TATAR, 1987, p. 166). Na versão dos irmãos Grimm (1812), apresenta-se o comando inicial da mãe que, ao enviar a filha com quitutes para a casa da avó, orienta-a com as seguintes palavras “quando você estiver indo, caminhe direito e não saia do caminho. Senão você cairá e quebrará o vidro e não restará nada para a Avó”<sup>8</sup>, ficando clara a proibição “não saia do caminho”, ao que a garota promete “eu farei tudo direitinho”<sup>9</sup> (GRIMM, 1989, p. 971). Contudo, por ser um elemento motor do enredo, independente da resposta que a menina tenha dado, tão logo aparece uma proibição, imediatamente sabe-se que esta será descumprida.

Após ouvir as instruções da mãe, a menina vai ao encontro da avó, porém no meio do caminho encontra o lobo, a quem não teme. Enquanto conversam, o lobo fala para a jovem que as flores ao redor são lindas e, maravilhada, ela deixa o caminho e entra na floresta para poder colher um buquê para a avó. Enquanto Chapeuzinho Vermelho se distrai na floresta, o lobo corre até a casa da avó, devora a senhora, disfarça-se e espera pela chegada da menina. Ao chegar à casa da avó, Chapeuzinho sente-se desconfortável e nervosa, mas, adentra a residência. Semelhante à personagem em Perrault, quando vê o lobo vestido de avó, também acha sua aparência estranha, porém não reconhece o perigo nem foge, e faz as famosas perguntas sobre as partes do corpo do monstro. Após comentar sobre a enorme e assustadora boca da pseudo-avó, o lobo diz que aquela boca é para comê-la e a devora. Todavia, Chapeuzinho e a avó escapam da morte, pois, são salvas por um caçador que ao ouvir o ronco do animal, entra na casa da avó, corta a barriga do lobo e salva as duas mulheres. Chapeuzinho, vinga-se do lobo enchendo-lhe a barriga de pedras, o que o leva à morte.

Na introdução do capítulo sobre as versões de Chapeuzinho Vermelho no livro *The Classic Fairy Tales* (1999), Tatar argumenta que, em contos de fadas, os acontecimentos desditosos são frutos de uma falha moral que levou as personagens àquela situação. Enquanto em Perrault a transgressão ou falha moral foi conversar com estranhos, no caso dos irmãos Grimm isso se apresenta como a desobediência às orientações da mãe. Na versão dos irmãos Grimm, novamente a culpa recai sobre a jovem e a consequência por transgredir a regra é “uma aterradora punição por uma infração relativamente pequena”<sup>10</sup> (TATAR, 1999, p. 7). Assim, é como se o desejo do lobo, antes mesmo da desobediência da garota, e ainda que ele seja o instigador da desobediência ao sugerir que colhesse um buquê de flores para a avó, não fizesse dele um monstro canibal.

A sobrevivência das duas mulheres só é garantida com a aparição da figura redentora do caçador – ausente no conto de Perrault – que possibilita a Chapeuzinho a possibilidade de arrepende-se de seus atos de desobediência e possa continuar viva

---

<sup>7</sup> No original: “what originally functioned as a motor of the plot and as a means of introducing villainy becomes a general behavioral guideline”.

<sup>8</sup> No original: “wenn du hinauskommst, so geh hübsch sitzsaam und lauf nicht vom Weg ab, sonst fälltst du und zerbrichst das Glas, und die Großmutter hat nichts”.

<sup>9</sup> No original: “Ich will schon alles gut machen”.

<sup>10</sup> No original: “a frightening punishment for a relatively minor infraction”

para propagar a lição aprendida. Inclusive, não é o caçador que mata o lobo, mas sim a menina ao encher a barriga do animal com pedras, metaforicamente substituindo a maciez do corpo feminino pela dureza do mineral e, assim, subjugando o monstro por meio do aprendizado da regra da obediência.

Tal lição de moral fica ainda mais evidente no epílogo, quando a menina encontra outro lobo quando está indo para a casa da avó, porém, desta vez, já tendo aprendido sobre monstros e maldades, não lhe dá atenção e chega à casa da avó com antecedência suficiente para inclusive avisar à idosa sobre o perigo que lhes ronda. Quando o lobo surge, a porta já está trancada e as duas mulheres ficam em silêncio, sem respondê-lo. O lobo então decide esperar até que saiam da casa, mas, percebendo a intenção do monstro, elas enchem uma tina com água em que linguças haviam sido cozidas e, não resistindo ao cheiro de comida, o lobo mergulha no líquido e acaba se afogando. Assim, Chapeuzinho pôde voltar para casa em segurança, sem que ninguém lhe faça mal.

Nesse epílogo, o lobo não chega a se tornar um verdadeiro monstro, pois a presença estranha que incomoda o espaço vital das duas mulheres, que Seve Calleja aponta como característica monstruosa, não é intensa o suficiente para caracterizar uma monstruosidade. Esse *de-monstramento* não ocorre devido à diminuição do nível de periculosidade do lobo, pois, como demonstra a narrativa, a astúcia do animal continua a mesma, mas sim na adequação da menina aos princípios do grupo: a obediência às regras da mãe, que permitem que ela possa chegar com antecedência à casa da avó e que ambas possam se preparar para enfrentar o lobo. O contato anterior com uma situação semelhante fez com que o conhecimento de mundo da menina aumentasse e assim, retomando o princípio de Aristóteles, o monstro tende a desaparecer, quanto mais se aprende sobre ele, mais previsível e pouco ameaçador ele se torna.

No conto “The company of wolves” ou “A companhia dos lobos” (1979), Angela Carter utiliza as versões do conto de fadas para criar uma narrativa na qual a personagem do lobo não apenas perde seu potencial monstruoso, mas, também é reabilitado. A história começa contextualizando o lobo enquanto um animal feroz que rodeia as terras frias onde a narrativa se situa. A fim de exemplificar a ferocidade da criatura, relata-se diversos casos de ataques, assim como a capacidade do lobo de transformar-se em homem, mantendo toda sua selvageria e bestialidade. A transformação de lobos em pessoas e vice-versa é algo historicamente relacionado ao mal, assim como maldições de bruxas e pactos com o diabo, elementos de um passado supersticioso que Carter se utiliza para então transcendê-los, já que, no final, a criatura é totalmente controlada pela menina.

Todavia, durante o processo de construção do terror e da tensão narrativa, são oferecidos conselhos sobre como evitar o mal: ficar atentos aos olhos das pessoas, a fim de identificar o brilho fosforescente dos olhos do lobo, e, correr “como se o Diabo estivesse perseguindo” (CARTER, 1999, p. 204) caso se avistasse um homem nu entre os pinheiros. Dessa forma, o que se tem não é exatamente uma proibição, mas sim uma recomendação de fuga porque a vida estaria em perigo.

Após apresentar as possíveis formas de identificar um lobisomem, inicia-se a narrativa que é normalmente associada à Chapeuzinho Vermelho, que nessa versão não veste uma capa, mas um xale. Desde o princípio a personagem é apresentada como destemida, pois “ela sempre foi por demais amada para sentir medo” (CARTER, 1999, p. 205). Tal característica corrobora a compreensão sobre a reação da garota no final da história, “uma vez que o medo não a ajudava em nada, deixou-o de lado” (CARTER, 1999, p. 211), ao manter-se serena consegue lidar com a criatura que a ameaçava. Além disso, ela carrega consigo uma faca dentro do cesto com os alimentos, como todas as crianças da região faziam.

Outra característica enfatizada pela história é a virgindade da menina e o fato de já ter começado seus períodos menstruais, indicando que estava em processo de transformação para a idade adulta. Esses elementos encaminham a história para um inevitável desfecho sexual, como também ocorre nas versões de Perrault e dos irmãos Grimm, contudo, a forma como isso ocorre, as suas causas e consequências, fazem com que o contexto de transgressão social seja diferente, refletindo “atitudes em transformação em relação a mulheres e sexualidade na sociedade Ocidental”<sup>11</sup> (ZIPES, 1993, p. 64). Em outras palavras, as funções e parâmetros a serem seguidos pelo sexo feminino apregoados nos contos literários do século XVII e XIX foram sendo modificados, permitindo uma outra concepção tanto da sexualidade quanto das atitudes das mulheres.

No conto de Angela Carter, a transgressão não ocorre por culpa da menina, mas, devido à inevitabilidade da situação, pois, mesmo seguindo todos os conselhos culturalmente estabelecidos, ela não é capaz de identificar o lobisomem até que seja tarde demais para correr. Isso acontece porque quando ela encontra o lobo transformado em homem, este está vestindo trajes de caçador, expressando-se de modo educado e lisonjeiro, muito diferente das características ferozes que ela esperava encontrar em um licantropo; nem mesmo seus olhos fosforescentes brilhavam, como ela esperava que seria. Outro fator de diferenciação entre a releitura de Carter e as histórias anteriores é que aqui não há uma proibição explícita que impeça a menina de entrar na floresta. A menina do xale vermelho sabe dos perigos que corre, então, em vez da garota, quem entra por meio das árvores é o próprio homem-lobo, que faz uma aposta com a menina dizendo que poderia chegar primeiro à casa da avó e caso o fizesse receberia um beijo como prêmio.

A moral do conto de Perrault, que preconiza que moças jovens não devem conversar com estranhos, poderia ser retomada aqui, já que esse lobo se apresenta tão sedutor e enganador quanto o personagem do século XVII. Contudo, a atitude da protagonista diante da adversidade é muito diferente da garota inocente dos primeiros contos de fadas, aproximando-se muito mais da versão folclórica “A história da avó”, que possivelmente deu origem às versões literárias subsequentes. Publicada por Paul Delarue em 1885, na Inglaterra, essa versão se proclama a legítima versão folclórica desse conto popular, precedendo a versão de Perrault. O folclorista inglês afirma ter se esforçado para capturar a prosódia e o vernáculo do recontar camponês, características conservadas através dos séculos pela força da tradição das narrativas

---

<sup>11</sup> No original: “The changing attitudes towards women and sexuality in Western society”

orais (TATAR, 1999, p. 3-4). Nessa versão, a menina entra na casa e depara-se com o lobo disfarçado de avó, que lhe fala para despir-se e deitar-se com ele na cama. A garota, porém, menos ingênua do que suas representações posteriores, retira peça por peça de suas roupas em uma atitude provocativa diante do lobo e, quando está pronta para se deitar, pede para fazer as necessidades fisiológicas do lado de fora da casa. O lobo atende sua vontade, mas não sem antes atar-lhe uma corda à perna; já do lado de fora, a garota amarra a corda em uma árvore e aproveita a oportunidade para fugir. A Chapeuzinho do folclore demonstra uma astúcia que foi negada às meninas de capa vermelha de Perrault e dos irmãos Grimm, em que as protagonistas foram intelectualmente enfraquecidas e expostas a um lobo contra o qual não tinham a possibilidade de enfrentar sozinhas, a não ser que seguissem estritamente as regras que ambos autores queriam inculcar socialmente. Isso fez com que elas carregassem a culpa de sua violação sexual, como apontado por Zipes (1983, p.78). As ações da protagonista do conto folclórico revelam uma personagem que se aproxima dos enganadores (*tricksters*), como aponta Maria Tatar (1999, p. 3), e a distância da imagem de vítima indefesa e portadora da culpa pelo que ocorre com ela. Se a personagem folclórica não se depara com um monstro que a aterroriza o suficiente é porque a transgressão social não foi grande o suficiente, e se ela é capaz de enganar tal monstro através de sua própria esperteza, ela também é capaz de burlar as regras sociais sem sofrer danos irreparáveis.

No caso do conto de Carter, a menina segue um princípio muito próximo ao de sua antepassada folclórica, mas, diante da impossibilidade de fuga, porque a casa da avó está cercada por uma quantidade tão grande de lobos que ela não consegue contar, Chapeuzinho não se torna a enganadora (*trickster*), mas sim a sedutora (*femme fatale*), capaz inclusive de tornar o famigerado homem-lobo em um “lobo afetuoso” (CARTER, 1979, p. 213). A jovem realiza uma ação similar à do conto folclórico, na cena do *strip-tease*; contudo, ela vai ainda mais além do que apenas se despir, retirando também as roupas que cobrem o lobisomem, revelando assim o controle não apenas sobre o próprio corpo, mas também sobre o corpo do outro.

Esse domínio é ainda mais evidenciado quando ela o beija, de livre vontade, concedendo-lhe o prêmio pela aposta de chegar primeiro à casa da avó. Além disso, ao comentar sobre os dentes do lobo, e ouvir a resposta “é para te comer melhor!”, ela ri um riso que não é de nervoso, mas sim baseado na certeza de saber “que não era carne para ninguém comer” (CARTER, 1999, p. 212), ou seja, com base no conhecimento da finalidade do próprio corpo e do que ela permitiria que lhe fizessem. Se a sedução começou na floresta por parte do homem-lobo, com seu trejeito lisonjeiro e beleza encantadora, ela se consumou apenas por causa das atitudes da garota que ao se entregar ao lobo, também faz com que ele se entregue a ela. Dessa forma, o lobo/lobisomem não é mais o monstro da superstição do passado, mas sim o parceiro reabilitado do relacionamento do presente, o que torna possível o final da história com a menina dormindo “em paz e docemente na cama da vovozinha, entre as patas do lobo afetuoso” (CARTER, 1999, p. 213).

## Conclusão

Ao escrever essa versão moderna de “Chapeuzinho Vermelho”, Angela Carter aproveita-se de uma mudança cultural naquilo que o grupo social considerava como aceitável para desmistificar o conceito de monstrosidade representado pelo lobo através dos séculos. Se anteriormente o lobo representava as consequências desastrosas da desobediência e do contato com pessoas inadequadas, dando a entender que as meninas seriam responsáveis pela violência sexual; agora o lobo é domado pela menina de capa vermelha, conhecedora da própria sensualidade e sexualidade, que conhece as regras e que, quando não mais há como ou por que as seguir, domina a situação conforme sua própria vontade.

Nesse contexto, as regras sociais cultivadas pelos contos de Perrault e dos irmãos Grimm foram modificadas de tal forma que não é mais necessária a presença de um monstro como representação do mal, nem como punidor da menina infratora. Pelo contrário, ele se torna cúmplice amoroso das escolhas da menina de capa vermelha, fazendo com que as percepções tanto sobre o monstro quanto sobre a culpada possam ser revistas. Se antes conversar com estranhos ou desobedecer a mãe levava ao encontro de um lobo-monstro que devorava a menina (a metáfora do estupro como punição pela transgressão da norma); no século XX a menina usa o sexo para domar o lobo e tirá-lo da condição de monstro, demonstrando a possibilidade redentora para este que, como representação do mal ocasionado pela quebra do contrato social, deixa de ser necessário quando nenhuma regra foi transgredida.

### Referências bibliográficas

- BELLEI, Sergio Luiz Prado. **Monstros, índios e canibais**: ensaios de crítica literária e cultural. Florianópolis: Insular, 2000.
- CALLEJA, Seve. **Desdichados monstruos**: La imagen deformante y grotesca de “el otro”. Madrid: Ediciones de La Torre, 2005.
- CARTER, Angela. A companhia dos lobos. In: \_\_\_\_\_. **O Quarto do Barba-Azul**. Trad. Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. p. 197- 213.
- DELARUE, Paul. The Story of Grandmother. In: TATAR, M. (Ed.) **The Classic Fairy Tales: texts, criticism**. New York, London: Norton & Company. 1999. p. 10 -11.
- GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. Rotkäppchen. In: \_\_\_\_\_. (Ed.) **Kinder- und Hausmärchen**. Stuttgart: Thienemann-Esslinger Verlag, 1989. p. 971-975.
- JEHA, Julio. Das origens do mal: a curiosidade em Frankenstein”. In: JEHA, J.; NASCIMENTO, L. (Org.) **Da fabricação de monstros**. Belo Horizonte: UFMG, 2009. p. 11- 22.
- PERRAULT, Charles. Le petit chaperon rouge. In: \_\_\_\_\_. (Ed.) **Histoires ou contes du temps passé, avec des moralités**. [S.I.] Quillfire studios. 2010. p. 9-11.
- TATAR, Maria. Taming the Beast: Bluebeard and Other Monsters. In: \_\_\_\_\_. **The Hard Facts of the Grimm’s Fairy Tales**. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1987. p. 156-178.

\_\_\_\_\_. Little Red Riding Hood. In: TATAR, M. (Ed) **The Classic Fairy Tales: texts, criticism.** Norton Critical Edition. New York, London: W.W. Norton & Company. 1999. p. 3-10.

ZIPES, Jack. Second Gaze at Little Red Riding Hood's Trials and Tribulations. **The Lion and the Unicorn.** Baltimore: John Hopkins University Press, v. 7/8, 1983-84. p. 78-109.

\_\_\_\_\_. **The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood: versions of the tale in sociocultural context.** New York, London: Routledge. 1993.