O EROTISMO NA OBRA CHAPEUZINHO VERMELHO DE CHARLES PERRAULT[1]

Jéssica Caroline Oliveira Leite de Jesus[2]
Mariana Rissi Azevedo[3]

RESUMO

Essa pesquisa tem por objetivo apresentar elementos eróticos na obra "Chapeuzinho Vermelho" de Charles Perrault. A análise de cunho bibliográfico analítico será embasada por teóricos tais como Simone de Beauvoir (1967), Michel Foucault (1988), Sigmund Freud (1905), Germaine Greer (2010), entre outros. A hipótese a ser investigada é de que a obra esconde um contexto erótico que apresenta aos jovens e crianças um ensinamento moral referente à sexualidade. Essa investigação terá como ponto de partida a contextualização histórica da obra para demonstrar que o conto em questão veio de uma tradição oral da plebe em um momento que não havia infância, pois este conceito surgiu a partir da ascensão da burguesia no século XVII. Símbolos que representam a sexualidade na obra serão estudados, e por fim, será discutida a apresentação de um ensinamento moral referente à sexualidade na obra.

Palavras-chave: Chapeuzinho Vermelho. Contos de Fada. Erotismo. Perrault

ABSTRACT

This research aims to present erotic elements in the work "Little Red Riding Hood" by Charles Perrault. The bibliographic analysis will be grounded by theorists such as Simone de Beauvoir (1967), Michel Foucault (1988), Sigmund Freud (1905), Germaine Greer (2010), among others. The hypothesis to be investigated is that the work hides an erotic context that present to children and young people a moral teaching regarding sexuality. This investigation will have as a starting point the historical context of the tale to demonstrate that the story in question came from an oral tradition of the common people at a time that there was no childhood, because this concept arose from the rise of the bourgeoisie in the seventeenth century. Symbols representing sexuality in the fairytale will be studied, and finally, it will be discussed the presentation of a moral teaching regarding sexuality.

Key words: Little Red Riding Hood. Fair Tales. Erotic. Perrault

[1] Artigo científico apresentado à Banca Examinadora como requisito para obtenção de nota na disciplina Trabalho de Conclusão de Curso e obtenção de grau de Licenciatura em Letras Língua Portuguesa e Língua Inglesa.

[2] Acadêmica do Curso de Letras IEAA/UFAM.

[3] Professora da Universidade Federal do Amazonas- UFAM possui graduação em Letras Licenciatura: Língua Inglesa e Língua Portuguesa pela UNIFAIMI- especialização em estudos avançados em Língua Inglesa pela Universidade Estadual Paulista e Mestrado em Letras pela Universidade Estadual Paulista.

1. **INTRODUÇÃO**

Os contos de fadas surgem da tradição oral popular e ganham seu espaço a partir das publicações de Charles Perrault, esse escritor recolhe da memória do povo os contos fantásticos e dá a eles uma nova roupagem para atender ao público burguês do século XVII, contudo, o autor não retira da sua obra os pormenores que concede aos contos todo seu encantamento e mistério.

A obra de Perrault abriu o caminho para que as histórias do povo adentrassem aos grandes salões parisienses e chegassem até os nobres e burgueses, e, devido a esse novo público, fez-se necessário observar os valores agregados à nova sociedade que pediam uma dosagem moderada acerca da brutalidade, sexualidade e outros assuntos pertinentes ao mundo adulto, o que eram muito comuns nos contos, agora começava a ser expurgado já que na sua origem nada e ninguém eram poupados da realidade vigente da época.

Perrault atribui um tom moralizador na sua obra e seu alvo era atingir as jovens aristocratas e com base nisso é que foi possível trabalhar o desenvolvimento sexual da menina até sua passagem para tornar-se mulher. Foi percebido que desde o princípio os contos maravilhosos alertavam e ensinavam sobre o mundo e como as coisas acontecem nele, e o autor de *Contos da Mãe Gansa* só poetizou esses ensinamentos e alertas.

O conto trabalhado é carregado de pormenores sexuais, e graças a isso, é possível analisar seu enredo e destacar os elementos erotizados e apresentar o conto Chapeuzinho Vermelho a partir de uma nova perspectiva; o novo olhar voltado agora para obra é um que possa enxergar os elementos sexuais, a ruptura do padrão de inocência que envolve a personagem Chapeuzinho e até possivelmente diminuir a responsabilidade do Lobo de sua maldade.

Esta pesquisa tem como base uma análise de cunho qualitativo, que contempla uma síntese dos estudos de autores como Simone de Beauvoir (1967), Marie-Louise Von Franz (1990), Lucia Castello Branco (2004), Robert Darnton (1986), Nelly Novaes Coelho (2008), Mariza B. T. Mendes (2000), Michel Foucault (1988), entre outros.

O presente estudo é relevante uma vez que podemos desvendar os mistérios acerca dos contos de fadas que eram contados através da tradição oral a fim de discutir e alertar sobre os assuntos relacionados ao comportamento social. O princípio moralizante de tais

contos instruía os mais jovens em relação à sexualidade, fossem estes crianças ou adolescentes, pois todos eram considerados adultos e tratados como tais antes da ascensão da burguesia do século XVII.

Na segunda seção deste trabalho discutimos sobre o que há por trás de uma história, em seguida, na terceira seção, tratamos da descoberta da sexualidade. Na quarta seção, apresentamos uma breve leitura sobre o autor Charles Perrault e a obra Chapeuzinho Vermelho, objeto de análise neste trabalho. Na quinta seção, apresentamos uma análise acerca da sexualidade e do erótico no conto Chapeuzinho Vermelho de Charles Perrault. Finalmente, tecemos algumas considerações sobre o trabalho.

2. A HISTÓRIA POR TRÁS DA HISTÓRIA: ENSINAMENTOS MORAIS EMBUTIDOS NOS CONTOS DE FADAS

Desde a criação da humanidade, existem histórias fantásticas e míticas recheadas de mistérios, magia e seres encantados e, é justamente desse complexo de narrativas do mundo inteiro que sugiram os contos maravilhosos mais conhecidos como Conto de Fadas. No que diz respeito ao primeiro lugar exato de origem os contos de fadas, se perderam no tempo e no espaço, porém há relatos de contos maravilhosos desde A.C que é delimitado por um espaço geográfico vasto que vai desde o Antigo Egito, Grécia Antiga, Índia, China, Itália até chegar aos países nórdicos, se espalhando e popularizando séculos depois em toda Europa, principalmente, na França e Alemanha para o resto do mundo.

Em sua origem, os contos de fadas faziam parte da tradição oral, passada de geração à geração. Os contos eram muito mais do que ensinamentos morais acerca da vida, eles compunham a narração da mortificação, temores e anseios; a difusão de uma crença/cultura popular, a aspiração por uma vida melhor, denúncia contra os poderosos e sede por justiça social do povo. Mas, é na Idade Medieval que os contos maravilhosos ganharam seu espaço para a ascensão, sendo, destinados ao entretenimento dos “adultos” (termo designado a todo homem, mulher ou criança, abrangendo a todas as faixas etárias remanescentes da sociedade medieval), era comum nos contos haver cenas horripilantes, carregadas de duplo sentido, sexualidade, canibalismo, incestos e etc. Cada conto carregava em sua essência mais pura e simplória, um ensinamento moral, alertando sobre o perigo do mundo, e difundindo os ensinamentos e valores culturais para os novos aldeões.

De acordo com Coelho (2008, p. 17-18), no início das pesquisas sobre as origens dos contos, se deram muitas discussões e grandes confusões e discordâncias, até que em 1864 com os estudos de Theodoro Benfey sobre o Panschatantra estabeleceu-se a cadeia de imigrações das narrativas que se deu do oriente para a Europa. Contudo, o conto de fadas, tal qual conhecemos, surge durante o século XVII na França e um século depois na Alemanha. Segundo Scheneider e Torossian (2009, p. 136):

> O momento histórico se configurava com a Inglaterra, que passava pela sua segunda Revolução Industrial e detinha o controle capitalista da época, e a Igreja, que atravessava a Contrarreforma. Os contos daquele período eram permeados pela "Moral Vitoriana", de uma sociedade repressiva quanto às questões sexuais, considerando que os conceitos de infância e de educação também não eram vigentes naquela época.

Os contos são um espelho para uma época longínqua que deixou marcas culturais enraizadas por onde passou. Por isso, é muito comum encontrar nos contos seres mitológicos oriundos de civilizações pagãs como duendes, fadas, bruxas, dragões, ogros, lobos e etc, e geralmente são esses seres que são postos no papel de vilão nas histórias agindo como metáfora simbólica para os verdadeiros donos desses títulos monstruosos e também uma representação geográfica dos reinos e vilarejos governados por reis e rainhas onde viviam com os súditos em geral. No que diz respeito a Scheneider e Torossian (2009, 135) estas afirmavam que,

> os contos se caracterizam por serem uma narrativa cujos personagens heróis e, ou, heroínas enfrentam grandes desafios para, no final, triunfarem sobre o mal. Permeados por magias e encantamentos, animais falantes, fadas madrinhas, reis e rainhas, ogros, lobos e bruxas personificam o bem e o mal.

Os elementos mágicos das narrativas são os que distinguem o real para o imaginário, pois, segundo Coelho (2008, p.12) "A linguagem simbólica é, pois, a mediadora entre o espaço imaginário (do inconsciente, do Mistério, do Enigma...) e o espaço real em que a nossa vida se cumpre". Mesmo os aldeões vivendo em total abandono e miséria, eles acreditavam em seres superiores, detentores de poderes mágicos, pois muito se sabe que no princípio as religiões do mundo circulavam em torno de seres míticos e de características um

tanto peculiares, por isso era muito fácil acreditar em magia, e até mesmo vivenciá-las sendo que, muitas histórias dos contos de fadas são resquícios representacionais de alguns ritos de iniciação dos povos pagãos que se transformaram aos longos das gerações, ganhando muitas vezes um novo sentido e uma nova roupagem. Segundo Coelho (2008, p. 6-7),

> pode-se dizer que, para o homem primitivo, a criação dos mitos foi uma necessidade religiosa. Para o homem moderno, a interpretação de tais mitos resultou inicialmente, de uma necessidade cientifica, porque nele estaria a raiz de cada cultura e até a história particular. [...] A necessidade de explicar a Vida e o lugar do Homem no Mundo.

Foi dessa inópia de querer explicar a origem do surgimento dos mistérios e da precisão do homem em acreditar em algo superior a ele, que se há o interesse em buscar, desvendar e entender os motivos sociológicos e antropológicos que se deram os Contos de Fadas.

É importante ressaltar que, por ser derivado de uma tradição totalmente oral, os contos possuíam muitas versões de uma mesma história, e cada versão carregava os valores de quem as contava. Principalmente, os contos originários da Idade Média que além de possuir todo o charme e encanto da época que são vistos através dos contos de príncipes e princesas que são retratos da vida da nobreza, há outros contos que refletem como viviam o povo cercado de misérias e sofrimentos que são representados por personagens famintos e perdidos, passando por várias provações para continuar a sobreviver.

Do imaginário popular e com uma tendência a explicar e preparar para a realidade da vida em sociedade, os contos foram narrados em volta de fogueiras durante as noites nas simples casas e povoados da plebe, eram histórias contadas por meio de homens e mulheres, que se propunham a passar seu conhecimento a frente, a fim de discutir e alertar sobre os assuntos relacionados à época em que viviam. Segundo Darnton (1986), os contadores camponeses como todo bom contador de histórias adaptavam seus relatos ao seu próprio meio, mas mantinham intactos os principais elementos, empregando sempre o uso de repetições, rimas e outros meios estruturais de uma narrativa. “Longe de ocultar sua mensagem com símbolos, os contadores de histórias do século XVIII, na França, retratavam um mundo de brutalidade nua e crua.” (DARNTON, 1986, p. 29). Os primeiros contos de origem francesa não tinham intenção de fazer pregações, eles queriam demonstrar a

crueldade e o perigo do mundo, os contos descreviam aos camponeses como o mundo se configurava e como eles poderiam encará-lo.

Foi-se aproveitando do conhecimento popular que muitos autores de contos de fadas, tais como: Charles Perrault (1628–1703), os Irmãos Grimm (Jacob (1785–1863) e Wilhelm (1786–1859)) e Hans Christian Andersen (1805–1875) que começam a recolher da tradição oral do povo as narrativas que viriam ser as que conhecemos hoje.

Os primeiros contos de fadas não eram voltados para o público infantil, pois durante a era medieval não existia a concepção de infância, desde muito novas, as crianças eram tratadas como adultos e obrigadas a trabalhar nas lavouras. Em sua obra *O grande massacre dos gatos e outros episódios da história cultural francesa*, publicada em 1986, Darnton afirma que as famílias de camponeses por serem numerosas e não possuírem uma estrutura adequada de moradia, amontoavam-se em uma mesma cama durante a noite e os filhos acabavam por presenciar a vida sexual dos pais, tornando-se observadores participantes, ninguém as vias como seres inocentes, merecedores de uma fase especial da vida.

Então, foi no século XVII, com a consolidação da burguesia, que se passou a ter uma literatura voltada para as crianças e o marco inicial para esse acontecimento foi à publicação da obra de Charles Perrault no ano de 1697 intitulada *Histórias ou contos do tempo passado com moralidades*.

> Na idade média não existia a infância consequentemente não existia a literatura infantil. A infância como uma fase especial da vida, em que o ser humano recebe um tratamento diferenciado, realmente é um conceito que passou a existir com a ascensão social da burguesia (MENDES, 2000, p. 54).

No entanto, ainda não sendo histórias para crianças, e não contribuindo para a educação dos nobres e burgueses, os contos folclóricos e os clássicos entraram para o sistema educacional que o capitalismo burguês preparou para a nova sociedade.

Não obstante, tanto Perrault quantos os irmãos Grimm também não escreviam para as crianças. O principal objetivo de Perrault era valorizar o movimento moderno francês e se consagrar, e os Grimm, cem anos após seu antecessor, tinham a intenção de determinar a autêntica língua alemã. Foi somente na segunda edição dos irmãos Grimm e na terceira de Perrault que modificações foram feitas para atender às necessidades desse público em

particular, “a violência e a crueldade desses contos medievais, ao serem adaptados para crianças, por Perrault e pelos Grimm, foram “suavizadas”, isto é, expurgadas da grande carga de violência dos textos ancestrais.” (COELHO, 2008, p. 87-88). Foi somente no século XIX, com o escritor dinamarquês Christian Andersen que o acervo de clássicos da literatura infantil estaria completo, diferente de seus antecessores que só recolhiam as histórias da tradição oral para reescrevê-las. Andersen, porém, recolhia e também criava/inventava seus próprios contos.

Foram os camponeses que narraram às histórias populares, as mesmas histórias que aprenderam quando crianças, muito antes de a alfabetização iniciar. Muitos desses contos eram usados para falar sobre assuntos pertinentes à sexualidade. No que diz respeito a isso,

> assim como o mito, cada conto de fada que herdou seus motivos vai transmitindo, de geração em geração, os seus significados pedagógicos, psicológicos e ideológicos. Nenhum desses significados pode ser ignorado ou desprezado, se a intenção é analisar os papeis femininos em sua relação com os arquétipos culturais da humanidade. (MENDES, 2000, p. 42).

E é com base nessas informações, que será feita uma análise do conto Chapeuzinho Vermelho de Charles Perrault, que de acordo com Nelly N. Coelho (2008) afirmar ser o único conto de origem incerta. No entanto, Darnton (1986) vai afirmar que só o conto da Chapeuzinho Vermelho possui registro de 35 versões, como os outros contos, o mesmo descende diretamente da tradição oral e é com Perrault na primeira publicação do livro *Histórias ou contos do tempo passado com moralidadese* em 1697, que um dia viria a ser popularmente conhecido como *Contos da Mãe Gansa,* que o conto da menina de capuz vermelho ganha um novo público, uma nova roupagem e reconhecimento.

3. A DESCOBERTA DA SEXUALIDADE

Falar sobre sexualidade dentro de um conto de fada não é uma tarefa fácil, contudo, os caminhos a serem explorados e os segredos a serem desvendados são muito gratificantes, pois, mostram que um conto considerado ingênuo e despretensioso pode revelar-se erótico. E é isso que notaremos no conto de Chapeuzinho Vermelho, o despertar dos desejos e os

perigos e satisfações que o mesmo pode trazer para a vida de uma menina que começará a enfrentar seu próprio destino.

Em consequência disso, faz-se necessário abordar o termo sexualidade. Pelo mesmo, entende-se que é o direito a descobertas de si mesmo, de seu corpo, de seus desejos e sentimentos, a sexualidade é algo pertencente a cada indivíduo, é parte de sua personalidade que irá influenciar em suas emoções e interações com o outro. Negar esse direito, esse impulso pelo saber, é negar seu autoconhecimento, já que pode-se dizer que o termo engloba fatores comportamentais em relação as necessidades de satisfazer os próprios anseios sexuais.

Para Foucault (1988) a sexualidade é correlato de uma prática discursiva que fora desenvolvida lentamente sob as exigências funcionais do discurso que deverá produzir sua verdade. Ainda em relação a isso, a história da sexualidade parte de duas rupturas: uma ocorrida no século XVII, onde dar-se as grandes proibições e a exclusividade absoluta da sexualidade adulta através do matrimônio. E a outra no século XX: quando teriam começado a afrouxar um pouco as repressões e a quebra de uma grande parte em relação aos tabus sobre a sexualidade infantil.

Em decorrência disso, pode-se mencionar, que a sexualidade infantil para a menina e tudo o que envolve as descobertas de seu corpo e de sua sexualidade é novo, pois, desde sua inserção ao seio da sociedade o sexo feminino é tido como frágil. Simone de Beauvoir, em sua obra intitula *O segundo sexo* (1967) discorre sobre o desenvolvimento feminino e a repressão que as mulheres sofrem desde crianças, em relação ao sexo masculino que desde muito cedo é supervalorizado pela família e pela sociedade.

> Até os doze anos a menina é tão robusta quanto os irmãos e manifesta as mesmas capacidades intelectuais; não há terreno em que lhe seja proibido rivalizar com eles. Se, bem antes da puberdade e, as vezes, mesmo desde a primeira infância, ela já se apresenta como sexualmente especificada, não é porque misteriosos instintos a destinem imediatamente à passividade, ao coquetismo, à maternidade: é porque a intervenção de outrem na vida da criança é quase original e desde seus primeiros anos sua vocação lhe é imperiosamente insuflada. (BEAUVOIR, 1967, p. 9-10)

As meninas desde muito novas são iniciadas, principalmente no seio familiar, a agir sob certas condutas, a comportar-se sob certos preceitos religiosos e antropológicos, a

respeitar a personificação masculina através da figura paterna e assim, espalhando-se para as outras representações do sexo vigente.

> [...] a passividade que caracterizará essencialmente a mulher "feminina" é um traço que se desenvolve nela desde os primeiros anos. Mas é um erro pretender que se trata de um dado biológico: na verdade, é um destino que lhe é imposto por seus educadores e pela sociedade. (BEAUVOIR, 1967, p. 21)

Sendo criada dentro dos valores de uma sociedade patriarcal, a menina é levada a alienar-se por inteira, ela será censurada de imagens, palavras, ensinamentos e descobertas. Ela será levada a um estado de objeto e por muitos anos permanecerá lá. Ainda, de acordo com Beauvoir (1967, p. 22), "é preciso procurar agradar, fazer-se objeto; ela deve, portanto, renunciar à sua autonomia. Tratam-na como uma boneca viva e recusam-lhe a liberdade;"

A descoberta da sexualidade da menina só é dada de fato no período da puberdade, ocasião onde ocorrem muitas mudanças no corpo e a menina torna-se mulher através de sua primeira menarca. Esse período, geralmente inicia-se entre os onze e quatorze anos, não que ela desde muito cedo, não teria notado a diferenciação entre homens e mulheres, só que devido ao pensamento ingênuo presumia-se que o que faltava na menina e o que tem no menino em relação aos órgãos genitais teria sido tirado dela, para ser feito ela. O que ocorrerá nesse período conturbado será, principalmente, a mudança no corpo e sentido feminino, "o corpo infantil se torna corpo de mulher, faz-se carne. [...] Por certo, do nascimento à puberdade a menina cresceu, mas nunca se sentiu crescer." (BEAVOUIR, 1967, p. 47)

Contudo, segundo as teorias de Freud (1999) sobre a sexualidade infantil, ele vai afirmar que a iniciação da sexualidade da criança ocorrerá nos primeiros anos de sua vida, logo após o nascimento e não apenas na puberdade. Freud fez esta descoberta a partir de estudos clínicos que tinham a intenção de descobrir o motivo dos pensamentos e desejos reprimidos aludirem aos conflitos de ordem sexual. Para ele,

> o período de desenvolvimento da sexualidade é longo e complexo até chegar à sexualidade adulta, onde as funções de reprodução e de obtenção do prazer podem estar associadas, tanto no homem como na mulher. Esta afirmação contrariava as ideias predominantes de que o sexo estava

> associado, exclusivamente, à reprodução. (FREUD *apud* BOCK, FURTADO e TEIXEIRA , 1999, p.74)

Dentro desse contexto sobre a descoberta da sexualidade infantil por Freud, ele ainda vai afirmar que a sobrevivência do indivíduo nos seus primeiros anos está ligada a função sexual, que o corpo é erotizado e que as excitações latentes do mesmo podem ser encontradas em fases diferentes durante o período de desenvolvimento do indivíduo. Ele definiu que o desenvolvimento da sexualidade se dá a partir de cinco fases, sendo elas: a fase oral, fase anal, fase fálica (onde a zona de erotização é os órgãos genitais, passando pela puberdade) e por fim, a fase genital (onde acontece o desejo ou a erotização por outro indivíduo).

Passados essas transformações em volta da sexualidade infantil, agora temos um indivíduo em seu período maduro e desenvolvido. A mulher descobrirá os prazeres sexuais e se entregará a eles; suas descobertas feitas em seus anos iniciais serão fundamentais para essa nova fase pois, segundo Beauvoir (1967, p. 9) “ninguém nasce mulher: torna-se mulher”, ao dizer isso a autora está questionando o caráter hegemônico e disciplinado que é imposto ao ser feminino, e dentro do qual a mulher é “obrigada a moldar-se” ou seja, submete-se, seja no âmbito familiar, social, político, e etc.

No entanto, tornar-se mulher nos dias atuais, não é só apenas saber lidar com os acontecimentos mensais próprios do organismo feminino, ser mulher é ir além, é se impor contra as desigualdades, contra os preconceitos, contra as opressões e contra as inibições. Ser mulher é mostrar-se um ser forte capaz de tomar decisões sobre seu corpo, seus desejos, seus prazeres, suas responsabilidades, comportamentos, é mostrar que mulher é também sexo forte capaz de agir perante a sociedade em igualdade com o homem.

Germaine Greer (2010), na obra intitulada *The Female Eunuch*, discute o papel feminino e as lutas ocorridas pelas reivindicações dos direitos das mesmas, a autora afirma que as mulheres sofrem discriminações pelo sexo e que foram condicionadas a aceitar a opressão masculina. A feminista ainda alega que as “[...] As mulheres devem aprender a questionar as premissas mais básicas sobre a normalidade feminina, a fim de reabrir as

possibilidades de desenvolvimento que têm sido sucessivamente trancadas fora por condicionamento." (GREER, 2010, p.17) [4]

A mulher deverá reconhecer que o papel dado a ela pela sociedade não é justo e não é único. Ela deve retirar a máscara a qual a esconde e a obriga a pensar que sua única função é ser mãe e esposa. A mulher precisa ser independente e livre para fazer suas próprias escolhas.

As mulheres devem ter seu espaço, suas vozes devem ser ouvidas, elas não devem ser alienadas como um objeto sexual ou mero reprodutoras, em seus ombros não devem ser descarregados todos os problemas domésticos e elas não devem ser castigadas por sua sexualidade aflorada; elas devem ter o mesmo direito ao prazer e ao sexo, pois, com toda a certeza as mulheres possuem desejos sexuais e os querem satisfazê-los.

> [...] As mulheres têm desejos sexuais e se é uma função do desenvolvimento da saúde mental normal e boa educação para destruí-la, vamos tentar algum desenvolvimento mental anormal, rejeitando nossa criação. Se o casamento e a família dependem da castração de mulheres deixá-los mudar ou desaparecer. (GREER, 2010, p. 111) [5]

O sexo feminino deve rejeitar todos os papeis dados pela sociedade e abandonar o rótulo de "seres impotentes, inseguros e inferiores". Elas devem se impor como fortes, decididas e seguras. Por fim, demonstrar que as mulheres tem o poder de serem donas de si mesmas e que possuem a força de superar qualquer obstáculo imposto pela sociedade para

[4] [...] women must learn how to question the most basic assumptions about feminine normality in order to reopen the possibilities for development which have been successively locked off by conditioning. (Tradução livre)

[5] [...] Women do have sexual desires and if it is a function of normal mental health development and good breeding to destory it, let us try some abnormal mental development, rejecting our breeding. If marriage and Family depend upon the castration of women let them change or disappear. (Tradução livre)

viver seus desejos mais ocultos, ciente do que fazem pois, é da natureza de sua sexualidade sentir e dar prazer.

No que diz respeito a personagem Chapeuzinho Vermelho, ela foi uma menina criada dentro de um padrão familiar que dita que as moças devem reprimir sua sexualidade, no sentindo em que é alertada para tomar cuidado com seres masculinos desconhecidos. A personagem é passiva, não questiona os sermões da mãe e da avó, e é essa falta de interação (conversas/conselhos) entre mãe e filha que levará a jovem a conversar com o lobo, o que não é considerado apropriado a ela. Nas seções a seguir, serão discutidas de que forma acontece o rompimento da barreira menina/mulher e a eroticidade na obra "Chapeuzinho Vermelho" de Charles Perrault.

4. CHARLES PERRAULT E A OBRA CHAPEUZINHO VERMELHO

Inicialmente, trazemos à baila, considerações sobre o autor da obra. Charles Perrault (1628 -1703) nasceu em Paris no ano de 1628, filho de Pierre Perrault e Paquette Le Clerc, descendendo por parte materna da alta burguesia. Concluiu seus estudos aos quinze anos de idade. Em 1643 ele ingressa no curso de direito, concluindo aos 23 anos. Já no ano de 1654, ele tornou-se funcionário público na corte de Luís XIV, após escrever poemas dedicados ao rei, ele torna-se assistente do conselheiro do monarca. No ano de 1671, foi eleito para a Academia Francesa de Letras, no ano seguinte foi nomeado chanceler após ter casado com a Marie Guichon. Da união do casal deu-se quatro filhos, três eram do sexo masculino e apenas uma do sexo feminino a qual o nome é desconhecido. Após, seis anos de matrimônio a esposa de Charles Perrault morre de varíola.

Charles Perrault foi escritor e advogado, e funcionário público na corte do Rei Sol, Luís XIV, período em que a França do século XVII vivia um esplêndido momento de progresso e transformações político-culturais. Perrault recebe a responsabilidade de escolher arquitetos que iriam projetar o palácio de Versalhes e o museu do Louvre.

Na literatura, Perrault produziu uma obra de apelo popular inédito, sua inspiração derivou da tradição oral, essas histórias antes tidas com vulgares ou grotescas, foram inseridas em uma nova tradição que passava a ser escrita. Por reunir as primeiras histórias recolhidas das memórias do povo, trata-se dos *Contos da Mãe Gansa* publicado no ano de

1697, os contos estruturam-se em versos cuja autoria dos mesmos ele atribuiu ao seu filho Pierre Perrault, que ofereceu à infanta neta do Rei Sol. Segundo Coelho (2008, p. 118-119) Perrault no início de seu interesse pela literatura não visava à infância. Somente após a terceira adaptação, na qual ele inseriu contos como "A Pele de Asno", que possui conflito feminino incestuoso de um pai por sua filha, é que se manifesta a intenção de produzir uma literatura para as crianças. A partir daí, ele volta-se para essa redescoberta da narrativa popular maravilhosa com o intuito de: provar a equivalência de valores ou de sabedoria entre os antigos greco-latinos e os antigos nacionais, e, com esse material redescoberto divertir as crianças, principalmente as meninas, orientando sua formação moral.

Na carreira literária Perrault protagonizou uma longa disputa intelectual chamada *Querela dos Antigos e dos Modernos*. Sendo o líder do grupo dos Modernos tentava provar a superioridade da literatura de seu século com as publicações *Le Siècle de Louis le Grand* (1687) e *Parallèle des Anciens et des Modernes* (1688–1692). Em seus sessenta e sete anos de vida perde seu posto de funcionário público, e decide então registrar as narrativas que ouvia da mãe e nos salões parisiense. Finalmente, no ano de 1697, aos sessenta e nove anos, ele publica a obra *Histórias ou contos do tempo passado com moralidades*, porém, sua obra ficou conhecida como *Contos da Mãe Gansa*, essa obra conseguiu romper barreiras e alcançar o mundo todo, foi uma obra que mais tardiamente pode abrir os caminhos para um novo gênero da literatura. Em sua primeira publicação, a obra era composta por oito contos, após novas publicações é que foram inseridas novas narrativas. Para Darnton (1986, p.80), "os contos não advogam a imoralidade, mas desmentem a noção de que a virtude será recompensada ou de que a vida pode ser conduzida por qualquer outro princípio que não uma desconfiança básica."

A moralidade atribuída por Perrault ao final de cada conto dava-lhes um sentido mais profundo acerca do que estava sendo passado através das histórias. Essa moral foi inserida na escrita de forma poética, e o público alvo são as doces e ingênuas meninas, que ao passarem pelo processo de desenvolvimento e formação físico e mental, precisam saber sobre como devem se comportar. Este comportamento segue de acordo com valores impostos às mulheres pela sociedade da época e são vigentes até a atualidade. Com base nisso, é possível afirmar que os contos de Perrault eram uma forma de alertar as meninas sobre sexualidade e outros assuntos do mundo adulto.

O narrador onisciente em terceira pessoa nos conta a história de Chapeuzinho Vermelho, possivelmente uma pré-adolescente, que está descobrindo o mundo ao seu redor.

O conto narra a história de uma jovem aldeã amada por todos, principalmente por sua avó de quem ganhou um peculiar presente, um capuz de cor vermelha, nisto seu apelido *Chapeuzinho Vermelho*. Em certa data, a pequena é encarregada de levar bolinhos para sua avó. Como de costume ela veste seus trajes avermelhados e vai ao encontro da avó. Passando pelo bosque encontra um Lobo que logo questiona o destino da jovem. Ela, em posse de sua inocência, responde que vai à casa de sua avó, revelando então o endereço da mesma. O lobo sabendo o local, corre em direção a casa da avó da Chapeuzinho, pois estava faminto e viu na menina uma forma de saciar seus desejos. Chegando à casa da vovó, o Lobo então a devora, e logo após deita-se na cama à espera da menina.

Logo que Chapeuzinho chega a casa há um estranhamento de sua parte quanto à voz que ouve lá de dentro, mas logo descarta o medo, pois sua vovó poderia estar doente com a voz embargada. O Lobo disfarçado de vovó chama a menina para a cama, ela tira a roupa e deita-se junto ao Lobo, que em seguida a "come".

5. UMA ANÁLISE ACERCA DA SEXUALIDADE E DO ERÓTICO NO CONTO CHAPEUZINHO VERMELHO DE CHARLES PERRAULT

No que diz respeito ao conto de Perrault, ainda convém lembrar que trata-se de um conto que possui suas raízes na tradição oral popular e que foi recolhido e transformado em história pelo autor, sendo propagada ao longo dos séculos em diversos locais ao redor do mundo. O conto sobre a menina de capuz vermelho é muito conhecido pelo público, mas o que não se sabe sobre a história é que ela esconde entre palavras e linhas uma grande conotação erótica que será evidenciada ao longo dessa análise.

O autor tomou o cuidado em não tornar tão explícitas as palavras para não ofender e nem causar um choque tão grande ao público leitor, mesmo tendo o conhecimento que a relação sobre o conteúdo de teor sexual não era dirigido diretamente ao público infantil, não pode ser ignorado o fato de que os alvos a serem alcançados eram as jovens da alta sociedade francesa e como tais deveriam ser tratadas com um certo pudor.

Assim, o conto da Chapeuzinho Vermelho traz um alerta às "doces" meninas, as quais não devem deixar-se envolver por qualquer conversa, que não fiquem seduzidas por

galanteios e cortejos pois, por trás de cada amabilidade e gentileza proferida através de lábios sedutores a única intenção dos "lobos" é que suas presas, "virem o jantar". Para Branco (2004, p. 56) "Apesar da repressão, que domina e determina os discursos acerca da sexualidade não é sempre que o erotismo, na literatura e nas artes em geral, se vale de disfarces tão elaborados, como o discurso naturalista, para se expressar."

Entre todas as versões publicadas do conto de Chapeuzinho Vermelho, esta versão contada por Perrault é a que expõe mais claramente a questão da sexualidade, talvez por ter sido escrita em uma época em que não houvesse uma distinção tão grande entre as faixas etárias, pois sabe-se que crianças e adultos conviviam quase em comunhão como já foi afirmado por Darnton (1986, p. 26), anteriormente, e ele ainda afirmará que "[...] os contos populares são documentos históricos. Surgiram ao longo de muitos séculos e sofreram diferentes transformações, em diferentes tradições culturais."

Com base nessa afirmação, pode-se analisar os simbolismos, metáforas e mensagens ocultas dentro do conto. Inicialmente, fizemos a análise do título da obra para estudar a representação do capuz vermelho da protagonista Chapeuzinho Vermelho.

> 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 a parte aonde ia a chamavam de chapeuzinho vermelho. (PERRAULT, 2010, p. 77)

Sabe-se que o conto narra a história de uma menina que possivelmente acaba de entrar na puberdade e que é muito amada pelos seus familiares; seu nome não é revelado pois, é denominada de acordo com suas vestes, ou seja por seu capuz rubro. Pode-se entender que o presente dado pela vovó de Chapeuzinho é um ritual de passagem feito pela anciã como forma de mostrar à sociedade da época que a menina em questão tornou-se uma mulher, e esse acontecimento é marcado na vida de uma menina através de sua primeira menarca que ocorre entre os onze e quatorze anos. Sendo assim, o início de um novo ciclo na vida da personagem.

E qual seria o objetivo do autor em inserir um elemento que designaria a menstruação da personagem se não tivesse a intenção de ilustrar algo tão normal, mas ao

mesmo tempo algo que deve ser dito veladamente. A cor vermelha abrange uma finitude de representações simbólicas, tais como: o amor, a paixão, o desejo, e o que nos interessa, é a cor que representa o sangue, o que vem ser bastante autoexplicativo no que diz respeito ao conto e à simbologia do capuz vermelho.

O vermelho é o sangue que a moça vem a perder durante seus ciclos menstruais, o mesmo sangue que alertará a jovem sobre seu desenvolvimento, é o mesmo que dirá à púbere que seu corpo está apto à iniciação do ciclo reprodutivo. E para cada ciclo iniciado, desenvolve-se uma cadeia biológica a ser comprida.

> Não é somente o aparecimento das regras que anuncia à menina o seu destino de mulher. Outros fenômenos suspeitos produzem-se nela. Até então seu erotismo era clitoridiano. [...] Em todo caso, o prazer, quando alcançado, é uma sensação autônoma: tem a leveza e a inocência de todos os divertimentos infantis. Ela quase não estabelece relações entre as deleitações íntimas e seu destino de mulher; suas relações sexuais com os meninos, se é que existem, são baseadas essencialmente na curiosidade. [...] A sensibilidade das zonas erógenas desenvolve-se e estas são na mulher tão numerosas que se pode considerar todo o corpo como erógeno. (BEAUVOIR, 1967, p. 58)

E para cada desejo reprimido e frustações iniciadas na pré-puberdade, existe um anseio para experimentar a liberdade. No conto, a permissão do deslocamento sem que esteja sendo controlada por sua mãe, possibilitará a Chapeuzinho Vermelho vivenciar os deleites de sua sexualidade. Quando a mãe da garota pede para que ela vá sozinha a casa da vovó: “um dia sua mãe, que assara uns bolinhos lhe disse: vá visitar sua avó para ver como ela está passando, pois me disseram que está doente.” (PERRAULT, 2010, p. 77), essa mãe abandona a filha à própria sorte e segundo Bettelheim (2002, p. 107),

> ser “expulso” pode ser experimentado inconscientemente ou enquanto desejo da criança de se livrar dos pais, ou enquanto crença de que os pais desejam livrar-se dela. Ser enviado para o mundo ou abandonado numa floresta simboliza tanto o desejo dos pais de que a criança se torne independente, quanto desejo ou ansiedade da criança pela independência.

É o abandono da personagem, representado pela permissão dada por sua mãe de se deslocar sozinha, que trará a independência desejada e ocasionará emoções e revelações

referentes a sua feminilidade. O caminho pelo bosque até a casa da vovó será o momento inicial para o despertar do desejo latente e escondido, pois para cada repressão sofrida durante seu desenvolvimento, haverá um "lobo" disposto a libertá-la, obviamente com más intenções, Simone de Beauvoir (1967, p. 9) afirma que a mulher é vista como "carne feminina, suave, lisa, elástica que suscita desejos sexuais e esses desejos são apreensivos."

Ao que se refere ao personagem Lobo, são atribuídas características a sua figura relacionadas ao animal selvagem, predador, não adaptável a submissão a raça humana, pois seu instinto de caçador lhe nega essa domesticação, além disso, os lobos possuem audição apurada e visão noturna aguçada, dessa forma, um lobo não pouparia presa alguma.

> Chapeuzinho Vermelho partiu imediatamente para a casa da avó, que morava numa outra aldeia. 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 (PERRAULT, 2010, p. 77-78).

Na obra, o termo "Compadre Lobo" é apresentado como ironia, pois o narrador insinua que não está referindo-se a um animal, este utiliza o termo lobo como uma metáfora para designar os instintos mais selvagens e primitivos do homem. Outros elementos e falas da personagem demonstram o seu poder de sedução. O lobo desse conto é um ser "antropomórfico", semelhante ao homem quanto à sua forma. De acordo com Franz (1990, p; 44),

> Essas figuras são seres humanos com forma de animais, ou animais em forma de seres humanos; não são o que hoje em dia chamaríamos de animais. Os antropólogos discutem se os animais estão disfarçados em seres humanos, ou seres humanos disfarçados em animais. Mas para mim isso é uma besteira. Eles são o que são! São animais e seres humanos; nenhum primitivo iria se questionar sobre isso, não há contradição. Do nosso ponto de vista eles são animais simbólicos, pois fazemos uma outra distinção: nós consideramos que o animal é o portador da projeção de fatores psíquicos humanos. Enquanto houver uma identidade arcaica e enquanto não se levar em conta a projeção, o animal e o que se projeta nele são idênticos; eles são uma e a mesma coisa.

O ser misterioso representado pelo simbolismo de um animal, nada mais é do que o homem galanteador, sedutor, de voz mansa, mas de intenções luxuriosas; os “Lobos”, segundo Perrault são os predadores mais perigosos pois, são os mesmo pelos quais as jovenzinhas se deixam iludir. Basta só um olhar, uma boa conversa para que algo aparentemente despretensioso se torne algo pecaminoso. Um passeio, um aperto de mão, um beijo roubado, um abraço apertado, pode se tornar o convite para a cama. “Ponha o bolo e o potinho de manteiga em cima da arca, e venha se deitar comigo.” (PERRAULT, 2010, p. 80), e é assim que inicia-se o jogo de sedução do “Compadre Lobo”, e era de se esperar de Chapeuzinho Vermelho a submissão, uma vez que a sociedade ensinava as meninas a se comportarem desta forma. No entanto, o comportamento de Chapeuzinho apresenta um estranhamento: “Chapeuzinho Vermelho tirou a roupa e foi se enfiar na cama, onde ficou muito espantada ao ver a figura da avó na camisola.” (PERRAULT, 2010, p. 80).

O estranhamento se dá devido ao comportamento da menina no momento em que a personagem retira suas roupas, pois ela poderia deitar-se com a mesma que estava vestida. Esta atitude nos faz pensar que a moça não fosse assim tão inocente, por exemplo, a desconfiança que Chapeuzinho teve ao entrar na casa foi confirmada ao olhar sua “vovozinha”, afinal de contas ela cresceu sabendo quem era a sua avó e com certeza saberia diferenciar a sua fisionomia com a de outra pessoa.

Ao notar que o ser deitado na cama da vovó não passava do esperto lobo que encontrou no bosque, não teve dúvidas em aceitar o convite e agarrar a oportunidade que teve, afinal, o compadre lobo, de acordo com as descrições do narrador, era aquele tipo de lobo alfa, viril, com fogo nos olhos e de extintos muito selvagens. Nesse momento, é que o desejo da personagem Chapeuzinho Vermelho, que até então era implícito, torna-se evidente, trazendo à tona o erotismo, a vontade de experienciar a excitação do desejo sexual que lhe fora reprimido e que agora florescera e estava preste a germinar.

E ao que diz respeito à tensão sexual entre os protagonistas, Branco (2004) afirma que “[...] o erotismo é um fenômeno poderoso e subversivo exatamente porque caminha em direção à reunião dos seres, a sua imersão na origem e a sua reintegração na ordem natural do universo” (p. 26), e nada mais natural que a relação homem e mulher, o ato carnal, sexual que envolve dois seres a se entrelaçarem como se fossem um, o jogo de provocação, brincadeiras preliminares, e a concretização do ato sexual que é dada a partir do famoso prologo entre Chapeuzinho Vermelho e o Lobo Mau:

> “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”
>
> “E dizendo essas palavras, o lobo malvado se jogou em cima de chapeuzinho vermelho e a comeu.” (PERRAULT, 2010, 80-81)[6]

Nesta passagem, o lobo deixa claro que Chapeuzinho virou o “jantar”, a alusão aos órgãos do mesmo é só para comprovar que ele é um excelente caçador por natureza, todos os seus sentidos e instintos o favorecem, braços grandes para abraçar e não deixar escapar sua presa/vítima, pernas grandes capazes de alcançar boa velocidade para a perseguição de sua caça, orelhas grande para facilitar sua audição que é uma das características dos lobos, olhos grandes capazes de avistar a quilômetros seu objeto desejado e admira-lo com cautela e por fim dentes grandes e afiados dispostos a mastigar e preencher uma boca sedenta de carne macia e fácil.

O termo “comer” com conotação de ato sexual se referindo a realização do gozo erótico, comprova que o conto possui duplo sentido por trás das palavras censuradas de todo o pormenor sexual. Esse termo é utilizado para proferir que em dado momento ocorrerá à penetração e com isso a imaculada, pura e virginal Chapeuzinho Vermelho estará perdida. A terminologia do verbo comer no sentido de manter relações sexuais é oriunda da tradição oral popular na qual o termo passou a designar o coito. Segundo alguns estudiosos o vocábulo pode estar relacionado ainda como herança dos ritos indígenas tantos aos canibais, quanto aos de sacrifício aos deuses.

De acordo com Risério (1992, p. 34),

> as mulheres são apenas a ‘comida predileta’ dos deuses, em sentido gastronômico (canibalismo divino) e sexual (os arawetés usam o verbo ‘comer’ para relações sexuais). [...] ‘Às mulheres não resta senão calar na terra e serem comidas no céu’.

[6] Aspas mantidas para destacar as falas das personagens.

Toda cultura concebe em seu meio uma interpretação acerca da linguagem, no que diz respeito ao verbo em questão, foi atribuído ao vocábulo a relação análoga entre alimentação e relações sexuais. A relação de Chapeuzinho Vermelho e do Lobo Mal se dá a partir da manifestação linguística acerca da duplicidade do vocabulário pois, comer quer dizer consumir e dessa conotação teremos o ato de consumir bebida ou comida afim de saciar a fome e o outro seria, o ato de consumir em relação a consumação de algo ou alguém no sentido de saciar os apetites sexuais. Em ambos os sentidos, o termo está ligado a preservação da vida pois, se faz necessário que haja uma saciação do corpo.

O comer a partir da alimentação nutre o corpo para que o mesmo não entre em colapso e venha sofrer algum dano, já o comer no sentido de manter relações sexuais é necessário para que haja a procriação da espécie, além de saciar o apetite carnal. Pode-se dizer ainda, dentro desse contexto sobre o verbo comer, no sentido de copular, que o vocabulário é uma figura de linguagem muito comum usada por homens afim de denegrir a imagem da mulher, pois para os mesmos a relação "comer e transar" tem o mesmo significado, não passando de uma metáfora que designa o domínio sobre o sexo feminino.

Ainda é valido ressaltar o destino incerto dado à vovó, pois, não fica evidente ao decorrer do conto o que acontece com a mesma, qual destino o lobo arrumará para ela, já que a pobre velhinha era um empecilho no caminho do mesmo,

> a boa avó, que estava de cama por andar adoentada, gritou: "Puxe a lingueta e o ferrolho se abrirá". O lobo puxou a lingueta e a porta se abriu. Jogou-se sobre a boa mulher e a devorou num piscar de olhos, pois fazia três dias que não comia. (PERRAULT, 2010, p. 79).

O trecho da obra apresenta que a vovó é "devorada", mas não sugere de qual forma isso se dá, se é num sentido sexual, o lobo poderia tê-la abusado, já que apresenta que ele sofria de "fome" há dias e a senhora encontrava-se debilitada e com isso a mesma tornara-se uma vítima fácil ou no sentido canibal, ele poderia ter matado a vovó e ter comido sua carne a fim de nutrir seu corpo para aumentar sua disposição sexual e assim, não teria de se preocupar com possíveis surpresas. Mas, o fatídico destino da boa senhora ficará para o imaginário, para que possa ser refletida à luz de cada leitor.

E por fim, é valido analisar a mensagem ao término do conto, uma vez que o autor Perrault apresenta a moral na qual através de versos justifica de maneira simples e bela o cuidado e a atenção que deve-se tomar em relação aos “lobos”: Moral:

> 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 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. (PERRAULT, 2010, p. 82)

É na moral do conto que é possível comprovar a verdadeira mensagem que o autor quis passar às moças, Perrault demonstra poeticamente que as intenções proferidas pelos “lobos/homens” são apenas uma, que é fazer de suas presas, vítimas dos seus impulsos primitivos e latentes, que é o desejo sexual. Se as jovens se deixam iludir por esses lobos é claro que deles, elas se tornem um gáudio, como foi o caso de Chapeuzinho Vermelho, que ao se entregar ao Compadre Lobo dele virou o seu “jantar”.

Durante a presente análise, fica evidenciado que há entre Chapeuzinho Vermelho e o Lobo um desejo latente que suscitará manifestações libidinosas. No conto o desejo parte da necessidade de Chapeuzinho de experimentar o proibido e de libertar-se das amarras da sociedade e dos laços familiares. A partir do momento em que a menina é lançada ao caminho da casa da avó, surge o Lobo revelando seu anseio pela jovem “inocente” e no momento em que a púbere chega à casa da vovó surge à reciprocidade desse desejo. Esse sentimento é projetado a partir do anseio que ambas as personagens possuem pelo corpo alheio. Por fim, embora a história seja escrita tendo como protagonista Chapeuzinho Vermelho, a personagem adquire posição relativamente submissa devido à presença ativa do antagonista de sua história, pois é o Lobo quem “domina”, fazendo o possível para ter seus objetivos alcançados e saciar seu corpo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho foi desenvolvido com o propósito de discutir e demonstrar o erótico no conto Chapeuzinho Vermelho sob a temática da sexualidade precoce, revelando desde o modo que a menina é seduzida pelo Lobo, até a consumação do ato sexual. Durante o trabalho, foi demonstrado ainda que os contos de fadas foram desenvolvidos para "ensinar" e que todos os contos por menos pretenciosos que fossem continham algo a alertar, a encorajar, a explicar, ou até mesmo a criticar com o objetivo de moderar o comportamento inadequado de pessoas da sociedade.

Esta pesquisa revelou que durante muito tempo os intitulados contos de fadas não eram destinados ao público infantil, pois não havia o conceito de infância na sociedade. Os contos eram para todas as faixas etárias, independente do assunto abordado pela história, e todos eram convidados a conhecerem a verdade trazida pelos enredos dos contos.

Foi somente durante o século XVII, devido aos trabalhos de recolhimento das narrativas populares através da oralidade, que o escritor Charles Perrault conseguiu reunir oito estórias da memória popular e pública sob o nome de *Histórias ou contos do tempo passado com moralidades* vulgo *Contos da Mãe Gansa* (1697); é a partir dessa publicação que os contos de fadas ganham o mundo e entram para o *hall* literário da fama.

Sob a pretensão de mostrar a sexualidade e o erotismo presente no conto Chapeuzinho Vermelho de Perrault, fora desenvolvido um estudo sobre o desenvolvimento sexual feminino a fim de comprovar os impulsos sexuais latentes na menina/mulher. E por fim, a partir da análise do conto fica evidenciado que o autor dissimulou suas palavras para ocultar sua verdadeira mensagem, simbolismo e metáforas, que se referem ao enlace sexual entre Chapeuzinho e o Lobo, contudo, o autor nos surpreende ao falar claramente e abertamente na moral do conto sobre os cuidados que as moças devem tomar em relação aos Lobos, os quais por mais sutis e atenciosos que possam ser, sempre se portarão como predadores perigosos.

Ao que se refere ao comportamento das protagonistas, o Lobo, apesar de ser sedutor e fazer o possível para "comer" a Chapeuzinho, só alcança seu objetivo devido à entrega espontânea da jovem, que se despe para deitar-se com ele, o que revela que a menina já estava ansiando por tal momento em que desfrutaria do ápice de seu prazer, se deleitando ao máximo com o que o lobo poderia proporcionar a ela.

O Lobo por outro lado, agiu motivado a causar algum tipo de mal à garota, já que em todo momento seu comportamento foi duvidoso e astuto. A sua "fome" foi a principal

causadora da perseguição a Chapeuzinho; seu desejo por uma presa fácil e apetitosa, levou o vilão a cometer atos terríveis contra a avó da moça, no intuito de não haver empecilhos no seu caminho para que pudesse "jantar" em paz, conseguindo assim, "comê-la".

Nessa história optamos por não atribuir a culpa a nenhuma das personagens, apenas foi analisada, de forma neutra, a influência que ambas possuem sobre o destino umas das outras; se o Lobo foi mau e conseguiu ludibriar Chapeuzinho Vermelho é porque a jovem despertou nele seus instintos mais selvagens e latentes. Se responsabilizarmos somente o Lobo pelos acontecimentos não será observado o efeito que o mesmo conseguiu causar em Chapeuzinho. O "Compadre Lobo" foi um agente ativador dos desejos sexuais reprimidos na púbere, desejo este que levou a moça a se entregar ao Lobo e se deleitar com os prazeres que surge dessa relação Chapeuzinho Vermelho *versus* Compadre Lobo, ou se preferirem "Lobo Mau".

REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**: A experiência vivida. Trad. Sérgio Millet. 2ª ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Trad. Arlene Caetano. 16ª ed. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2002.

BOCK, Ana Mercês Bahia; FURTADO, Odair; TEIXEIRA, Maria de Lourdes Trassi. **Psicologias**: Uma introdução ao estudo da Psicologia. 13ª ed., reform. E ampl. São Paulo: Saraiva, 1999.

BRANCO, Lucia Castello. **O que é erotismo**. 1ª reimpressão. Da 2ª ed. De 1987. São Paulo: Brasiliense, 2004.

COELHO, Nelly Novaes. **O conto de fadas**: Símbolos – Mitos – Arquétipos. 2ª ed. São Paulo: Paulinas, 2008.

DARNTON, Robert. **O grande massacre de gatos**, e outros episódios da história cultural francesa. 2ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I**: A vontade de saber, tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FRANZ, Marie-Louise Von. **A interpretação dos Contos de Fadas**. 1ª ed. São Paulo: Paulus, 1990.

GREER, Germaine. **The Female Eunuch**. London: Fourth State, 2010.

MENDES, Mariza B. T. **Em busca dos contos perdidos**. O significados das funções femininas nos contos de Perrault. 1ª reimpressão. São Paulo: UNESP, 2000.

PERRAULT, Charles. **Chapeuzinho Vermelho**. Em Contos de Fadas. Org. Ana Maria Machado. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

RISÉRIO, Antônio. **Palavras canibais**. In: Revista USP: Amazôniz nº 13. mar/abr/mai 1992. Disponível em: <http://www.usp.br/revistausp/13/04-riserio.pdf>. Acesso em: 12 de agosto de 2016.

SCHNEIDER, Raquel E. F.; TOROSSIAN, Sandra D. **Contos de fadas**: de sua origem à clínica contemporânea. v. 15, nº 2, p. 132-148. Belo Horizonte: Psicologia em revista, 2009. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/psicologiaemrevista/article/view/P.1678-9563.2009v15n2p132/873>. Acesso em: 03 de junho de 2016.