



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA**  
**CCHA – CAMPUS IV - DEPARTAMENTO DE LETRAS E HUMANIDADES**  
**CURSO: LICENCIATURA PLENA EM LETRAS**

**SOLANGE DA SILVA ELIAS**

**POR TRÁS DA CAPA VERMELHA: MARCAS DO EROTISMO EM  
*CHAPEUZINHO VERMELHO* DE CHARLES PERRAULT.**

CATOLÉ DO ROCHA – PB

2013

**SOLANGE DA SILVA ELIAS**

**POR TRÁS DA CAPA VERMELHA: MARCAS DO EROTISMO EM *CHAPEUZINHO VERMELHO* DE CHARLES PERRAULT.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Letras e Humanidades – CCHA/CAMPUS IV, da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito institucional para obtenção do título de Licenciada em Letras.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup>. Dra. Vaneide Lima Silva.

CATOLÉ DO ROCHA – PB

2013

E42p Elias, Solange da Silva.

Por trás da capa vermelha: marcas do erotismo em chapeuzinho vermelho de Charles Perrault. Solange da Silva Elias. – Catolé do Rocha, PB, 2013.  
29 f.

Monografia (Graduação em Letras) – Universidade Estadual da Paraíba, 2013.

Orientação: Profa. Dra. Vaneide Lima Silva,  
Departamento de Letras e Humanidades.

1. Contos de fada. 2. Erotismo. 3. Crítica. I. Título.

21. ed. CDD 306.7

**POR TRÁS DA CAPA VERMELHA: MARCAS DO EROTISMO EM *CHAPEUZINHO VERMELHO* DE CHARLES PERRAULT.**

**SOLANGE DA SILVA ELIAS**

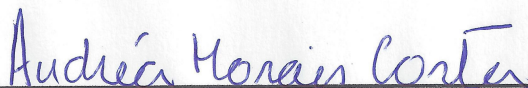
Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Letras e Humanidades – CCHA/CAMPUS IV, da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito institucional para obtenção do título de Licenciada em Letras.

APROVADO EM: 04 de Setembro de 2013.



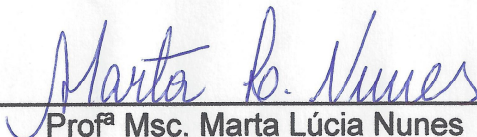
---

Prof. Dra. Vaneide Lima Silva  
Orientadora - UEPB/CAMPUS IV



---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Andréa de Moraes Costa  
Examinadora - UEPB/CAMPUS IV



---

Prof<sup>a</sup> Msc. Marta Lúcia Nunes  
Examinadora - UEPB/CAMPUS IV

CATOLÉ DO ROCHA – PB

2013

Dedico este trabalho aos meus pais, Francisca Eliseu da Silva e João Elias Filho, por sempre me apoiarem, e a minha amada avó Emília Xavier da Silva (*in memórian*).

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente a Deus, pois sem ele nada teria sido possível.

À minha família, minha mãe Francisca, meu pai João, meus irmãos Henrique, Bruno e Alan pela grande força que me deram.

Aos anjos da minha vida que tanto amo: Luan (LU) e Clarice (CLA), obrigada a vocês dois pelo apoio, carinho, compreensão e amizade.

Aos meus amigos e amigas, que me apoiaram e me motivaram a seguir apesar dos tropeços: Valdson, Aivoneide, Elba, Adriana, Fernanda, Alcileide, Cláudia, Jordânia, Aldimar e Maria de Lourdes.

À minha orientadora, Vaneide Lima pelo incentivo e paciência.

A todos os professores que colaboraram para a minha formação intelectual e pessoal, a meus colegas e amigos de curso, enfim, a todos que contribuíram direta ou indiretamente para que esse sonho se concretizasse. A vocês todos de coração o meu muito obrigada!

“Mesmo os contos de fadas, com seu senso de justiça ingênuo, seu materialismo obstinado e o seu espectro imaginativo por vezes estreito, raramente enviam mensagens sem ambiguidade”  
(Maria Tatar)

## RESUMO

Os contos de fada que hoje conhecemos têm sua origem na tradição oral, sendo inicialmente direcionados aos adultos, posto que em sua maioria tratavam de temas extremamente eróticos, como por exemplo, estupro, necrofilia, incesto, entre outros. Somente mais tarde, mais precisamente no século XVII, com o contista francês Charles Perrault, é que esses contos voltaram-se para o leitor infantil, após sofrerem algumas modificações. Passando a veicular os valores culturais vigentes na época, destacando elementos simbólicos que atuam no imaginário infantil e abordando temas voltados para a reflexão em torno dos problemas interiores dos seres humanos, verificou-se que os contos de fada auxiliam a criança a superar conflitos internos, conforme sugere Bettelheim (1980), razão pela qual os contos são lidos até hoje. Tomando para estudo o conto *Chapeuzinho Vermelho*, esse artigo objetiva identificar as marcas do erotismo presentes nessa narrativa, fundamentando-se teoricamente em estudos como os de Bataille (1987), Bettelheim (1980), Durigan (1985), dentre outros.

**Palavras- chave:** Contos de fada, Erotismo, Crítica.



## ABSTRACT

The fairy tales we know today have their origins in the oral tradition, being initially targeted to adults, since mostly dealt with extremely erotic themes, eg, rape, necrophilia, incest, and other. Only later, more precisely in the century XVII, with storyteller french Charles Perrault, is that these tales turned to the child reader, after undergoing some modifications. Passing vehicular cultural values prevailing at the time, highlighting symbolic elements that act in children's imagination and addressing issues facing the reflection on the inner problems of human beings, found that fairy tales help children to overcome internal conflicts, as suggested Bettelheim (1980), reason why the tales are read today. Taking to study the tale *Chapeuzinho Vermelho*, this article aims to identify the brands of eroticism present in the narrative, basing himself theoretically in studies such as Bataille (1987), Bettelheim (1980), Durigan (1985), among others.

**Keywords:** The fairy tales, Eroticism, critical.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1 O CONTO DE FADAS: sobre sua origem.....	12
1.1 Estrutura.....	14
1.2 Os contos de fadas e sua função social.....	16
2 CONTOS DE FADA E EROTISMO.....	19
2.1 Marcas do erotismo em <i>Chapeuzinho Vermelho</i> .....	23
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	27
REFERÊNCIAS.....	28

## INTRODUÇÃO

Os contos, desde a sua origem - em meio às conversas e trocas de experiências dos indivíduos das sociedades primitivas-, até a atualidade, com o surgimento de vários autores com distintos e singulares modos de narrar, configuram-se como um gênero textual muito interessante a ser apreciado. Talvez em virtude de que o ato de narrar ou contar histórias esteja especialmente ligado ao ser humano, uma vez que faz parte da interação dos indivíduos entre si num determinado contexto sócio-histórico.

Seja em meio ao convívio familiar, na escola, no trabalho, ou qualquer outro segmento social, o ser humano ouve, conta e inventa histórias. As temáticas são várias, uma vez que o universo humano – complexo – compreende em si toda uma vastidão de ideias, acontecimentos e percepções do mundo.

Desse modo, *os contos de fadas* ganham uma feição peculiar e especial no que compete ao gênero em questão. Entretanto, faz-se pertinente ressaltar que, inicialmente, essas narrativas não estavam destinadas ao público infantil, como acontece atualmente. Eram, no entanto, histórias que permeavam o cotidiano dos adultos, repassadas oralmente, sendo enfim adaptadas para as crianças no final do século XVII, através dos escritos de Charles Perrault.

Os contos de fadas clássicos possuem características universais como a presença de seres fantásticos, magia, reis e rainhas, príncipes e princesas que, ao realizarem grandes *feitos* e vencerem grandes batalhas, conseguem, por fim a paz e sucesso merecidos, combatendo as forças do mal e vivendo, *felizes para sempre*. Todavia, por trás dessa beleza e inocência, há um universo muito amplo de significações distintas e peculiares, características das narrativas que deram origem a esse modelo tradicional de conto: as marcas do erotismo.

Sendo assim, objetivamos nesse artigo fazer um retrospecto em torno do gênero textual conto, sem deixar de enfatizar algumas especificidades dos contos de fadas. Sobre estes, *a priori*, destacamos desde a sua função social para, num segundo momento, identificarmos as marcas do erotismo presentes no conto *Chapeuzinho Vermelho*, de autoria de *Charles Perrault*. E para isto, utilizamos como respaldo teórico os estudos de autores como Abramovich (1997), Bataille (1987), Bettelheim (1980), Cashadan (2000), Durigan (1985), Lapeiz & Moraes (1984), dentre outros.

Esperamos que esse trabalho venha se somar aos tantos outros já desenvolvidos em torno dos contos de fada e possibilite uma reflexão em torno do aspecto ora analisado no conto: o erotismo.

## 1 O CONTO DE FADAS: sobre sua origem

De acordo com Gotlib (2006), muitos são os autores que se dedicaram ao aprofundamento de questões pertinentes ao *conto*, sobre como o seu caráter narrativo e o seu lugar em relação à novela e ao romance a partir da ótica da extensão, bem como se o caráter da brevidade dá conta de delimitar as suas especificidades enquanto gênero literário. A partir disso, Gotlib apresenta uma retrospectiva histórica acerca do gênero conto, que é denominado por ela como “estória”, possivelmente em alusão à ficcionalidade característica do texto literário.

A autora, com base em Cortázar, apresenta ainda três conceitos acerca do gênero conto: “1. relato de um acontecimento; 2. narração oral ou escrita de um acontecimento falso; 3. fábula que se conta às crianças para diverti-las” (CORTÁZAR *apud* GOTLIB, 2006, p.11). Tais definições têm em comum a concepção de conto como um modo de narrar. Entretanto, esse narrar não consiste apenas no relato de ações ou acontecimentos:

O conto, no entanto, não se refere só ao acontecido. Não tem compromisso com o evento real. Nele, realidade e ficção não têm limites precisos. Um relato, copia-se; um conto, inventa-se [...] A esta altura não importa averiguar se há verdade ou falsidade: o que existe é já ficção, a arte de inventar um modo de se representar algo. Há, naturalmente, graus de proximidade ou afastamento do real [...].

A presença da *estória*, conforme Gotlib (2006), desde muito tempo favoreceu o agrupamento de indivíduos para contarem e/ou ouvirem narrativas sobre os mais diversos assuntos, tanto em sociedades primitivas da antiguidade quanto em sociedades modernas, pertencentes ao que se convencionou chamar de contemporaneidade. Seja entre um sacerdote e os seus discípulos, objetivando transmitir mitos e ritos tribais, ou entre familiares sentados à mesa no momento da refeição, o ser humano interage trazendo uma notícia, trocando uma ideia e contando um ou outro caso sobre conquista ou perda. Numa perspectiva memorialista ou futurista as narrativas apresentam as mais diversas temáticas e exibem modos singulares de contar.

Gotlib (2006, p. 6, grifos da autora) salienta que apesar da impossibilidade de localização precisa do início da tradição de se “contar estória”, permanecendo

apenas no campo hipotético e remontando a sociedades ágrafas, torna-se possível verificar estágios de desenvolvimento dessa tradição de se criar contos:

Para alguns, os contos egípcios – *Os contos dos mágicos* – são os mais antigos: devem ter aparecido por volta de 4000 anos antes de Cristo. Enumerar as fases da evolução do conto seria percorrer a nossa própria história, a história de nossa cultura, detectando os momentos da escrita que a representam, o da estória de Caim e Abel, da *Bíblia*, por exemplo. Ou os textos literários do mundo clássico greco-latino: as várias estórias que existem na *Ilíada* e na *Odisseia*, de Homero. E chegam os contos do Oriente: a *Pantchatantra* (VI aC), em sânscrito, ganha tradução árabe (VII aC) e inglesa (XVI dC); as *Mil e uma noites* circulam da Pérsia (século X) para o Egito (século XII) e para toda a Europa (século XVIII).

Cereja e Magalhães (2005, p.15) corroboram com o pensamento de Gotlib (2006) e destacam a transição de uma modalidade falada a um registro escrito do gênero em discussão:

O conto tem origens antigas. Liga-se ao desejo de contar e ouvir histórias inerentes à natureza humana e manifesta-se precocemente na História. Vem das narrativas orais dos antigos povos nas noites de luar, passa pelas narrativas dos bardos gregos e romanos, pelas lendas orientais, pelas parábolas bíblicas, pelas novelas medievais italianas, pelas fábulas francesas e chega até nós, em livros, como hoje o conhecemos.

Gotlib (2006) sugere uma abordagem histórica mais detalhada, afirmando que em meados do século XIV o conto adquire feições estéticas, ou seja, surge uma preocupação por parte do contador (contista) em elaborar artisticamente os seus contos. Nos séculos seguintes surgem nomes como Marguerite de Navarre (séc. XVI), Cervantes (XVII), Charles Perrault (fim do século XVII), entre outros autores que se dedicaram à criação literária a partir de contos. A partir do século XIX, a criação e expansão da imprensa, entre outros fatores, promove um processo de difusão dos mais diversos contos mediante publicações em jornais e revistas. E é esse o período inicial, de acordo com Gotlib (2006, p.7), de elaboração do conto moderno: “Este é o momento de criação do conto moderno quando, ao lado de um Grimm, que registra contos e inicia o seu estudo comparado, um Edgar Allan Poe se afirma enquanto contista e teórico do conto”.

Especificamente sobre os contos de fadas, Cashadan (2000), a princípio, afirma que tais estórias não eram voltadas para o público infantil, sendo inicialmente

dedicadas aos adultos. Teria sido apenas no final do século XVII, com o contista Charles Perrault, que esse tipo de literatura começou a voltar-se para o leitor infantil, a partir da publicação do livro *Contos da mamãe gansa*. Contudo, ainda segundo o autor, essa transformação dos contos em literatura infantil efetivou-se apenas em meados do século XIX, através dos vendedores ambulantes em países de língua inglesa, que viajavam por varias comunidades vendendo a baixo custo pequenos volumes que eram publicados, os quais continham em suas narrativas estórias simplórias típicas do folclore e das narrativas orais, sem grande qualidade literária e de leitura simples.

## 1.1 Estrutura

Ainda que tenha passado por várias fases, desde o período medieval até hoje o conto de fadas mostrou-se consistente, posto que não sofreu modificações em sua estrutura.

Atualmente, a denominação **conto de fadas** abarca uma diversidade de narrativas, principalmente estórias que por obrigação devem possuir elementos que ultrapassam a barreira do tempo (atemporais) e que habitualmente recorrem aos heróis ou heroínas que normalmente são jovens, fortes, corajosos, dotados de habilidades e muito bonitos, os quais vivenciam aventuras curiosas e cheias de encanto e magia, que lhes são impostas pelo *destino* como testes primários para alcançarem a felicidade, e madrastas perversas, as quais tem como finalidade dificultar a vida dos heróis ao longo da narrativa, tendo normalmente um final trágico e solitário. Embora suas características sejam universais, o conto de fadas sofreu alterações no decorrer do tempo, conforme o gosto dos leitores.

Ainda segundo Cashadan (2000), da mesma forma que o mito, os contos de fadas apresentam em suas narrativas seres e eventos fantásticos, entretanto, contrapondo-se tal como na fábula, tende a desdobrar-se em um cenário cíclico, iniciando e terminando sempre ou quase sempre da mesma maneira com o tão famoso “Era uma vez...” e “viveram felizes para sempre.”

O conto de fadas possui uma trama singela, com personagens bem marcados e acentuados, enredo simples e direto, sendo fácil de compreender, sem exageros nos detalhes, buscando captar simplesmente o indispensável à

significação. “É característica dos contos de fadas colocarem um dilema existencial de forma breve e categórica.” (BETTELHEIM, 1980, p.15).

As personagens normalmente são poucas, apresentando uma unidade e tendo por vezes como protagonistas crianças, porém, em sua maioria, são jovens em idade de manter um relacionamento amoroso chegando ao casamento. Essas personagens tendem a ser de origem humilde ou da realeza. São demasiadamente bondosos, ou ruins; corajosos ou medrosos; belíssimos ou feios; reis que se disfarçam de pobres ou pobres que se transformam em reis; cavaleiros e bruxas.

Faz parte da estruturação dos contos de fadas os fatos que neles ocorrem, tratando-se em geral de antigas lendas pertencentes ao conhecimento popular, os quais buscavam provocar a imaginação das crianças para além da vida rotineira, através de histórias fantásticas oriundas do maravilhoso e do onírico.

Os diálogos e as falas das personagens caracterizam a essência do conto, posto que todo o desenrolar da trama dar-se através da fala e dos diálogos e sem eles o conto de fadas não iria existir. “o diálogo constitui uma base expressiva deste gênero literário” (MOISÉS, 1967, p.55).

Para Santos (2012) os conteúdos discutidos nos contos de fadas são muito importantes no processo de desenvolvimento psicológico e na formação da personalidade da criança. Por possuir uma imaginação que sempre estará buscando realizar suas ideias, a criança não deverá ser tratada como um ser sem capacidade de pensar e refletir questões que para muitos estão fora da compreensão do mundo infantil, por serem consideradas frágeis. Não é certo deixar que elas acreditem que no mundo só existem coisas boas, mostrando-as apenas um lado da vida, o que resultará futuramente será irreparável para ela, devido às frustrações que virão quando perceber e se deparar com a realidade.

Ainda de acordo com essa autora, para que as histórias possam vir a despertar de fato a atenção das crianças, deve-se buscar envolvê-las de modo que desperte seu interesse e curiosidade. No entanto, para estimular seu espírito crítico, deve-se aguçar sua imaginação, “ajudá-la a desenvolver seu intelecto a tornar claras suas emoções; estar harmonizada com suas ansiedades e aspirações; reconhecer plenamente suas dificuldades e, ao mesmo tempo, sugerir soluções para os problemas que a perturbam”. (BETTELHEIM, 1980, p.13).

Os contos de fadas, mesmo trazendo em suas narrativas fatos típicos do cotidiano muitas vezes de modo bem real, tratam-se de fatos miméticos, ou seja,



não refere-se de fato a representação do mundo, seu conteúdo dificilmente assemelha-se a vida dos leitores, seu realismo se encontra na exposição do interior dos indivíduos, como salienta Bettlheim (1980, p. 13) ao dizer que:

[...] os contos de fadas ensinam pouco sobre as condições específicas da vida [...] Mas através deles pode-se aprender mais sobre os problemas interiores dos seres humanos, e sobre as soluções corretas para seus predicamentos em qualquer sociedade, do que com qualquer outro tipo de estória dentro de uma compreensão infantil. Como a criança em cada momento de sua vida está exposta á sociedade em que vive, certamente aprenderá a enfrentar as condições que lhe são próprias, desde que seus recursos interiores o permitam.

O crítico acredita que é apenas nos contos de fadas que as crianças confrontam-se com os mais profundos sentimentos do ser humano. Nos contos de fadas existem dilemas existenciais os quais são tratados de forma rápida e incisiva, permitindo a criança intuir sua verdadeira essência. Os detalhes são escassos, de trama simples, figuras bem definidas, porém, mais alegóricas do que únicas. Elas são normalmente paradoxais, caracterizando bem nesse ponto o ser humano na vida real. Essa ambivalência que impregna os contos de fadas também permeia os pensamentos da criança.

## **1.2 Os contos de fadas e sua função social**

Para Coelho (2000), o maravilhoso foi e ainda é um dos mais importantes elementos presentes na literatura infantil, visto que este se encontra ligado aos eternos confrontos que o ser humano enfrenta ao longo do seu desenvolvimento emocional.

Sendo nessa ocasião que a literatura destinada ao público infantil, principalmente os tão famosos contos de fada, podem ser cruciais para a formação da criança com relação ao modo como ela percebe a si mesma e o mundo ao seu redor. “Por lidar com conteúdos [...] essenciais da condição humana, é que esses contos de fadas são importantes, perpetuando-se até hoje...” (ABRAMOVICH, 1997, p. 120).

Quando a criança lê um conto de fadas, ela percebe que há personagens bons e maus, bonitos e feios, geniais e tolos, dentre outras personalidades e

índoles. Essa junção entre personagens tão distintos em uma mesma estória provoca a ampliação do senso crítico da criança levando ao desenvolvimento de sua personalidade. Diante de figuras tão ambíguas, a personalidade infantil, ainda estável desenvolve-se, levando a criança a compreender e a diferenciar o certo do errado, o bem do mal e assim escolher, a partir dos personagens, como quer ser e quem quer ser. Ainda segundo Coelho, o jogo de contrários que divide os personagens ajuda a criança a entender e compreender certos valores constituintes do comportamento humano e da convivência social.

Embora a criança viva no mesmo mundo dos adultos, a visão que ela tem e como ela o sente e o vê é completamente diferente. De acordo com Costa e Baganha (1989), a forma como a criança enxerga o mundo, pessoas ou coisas não é visto como algo que está fora dela. Ver e reconhecer a exterioridade do mundo sugere para a criança o reconhecimento dos próprios limites, sendo nesse conflito interno e de certa forma externo que ela vai se construindo e se desenvolvendo.

Ainda de acordo com Costa e Baganha, é através do maravilhoso e da fantasia presentes nos contos de fada que a criança encontra maneiras de lidar com seus conflitos e medos, indo além de suas experiências próprias, do seu cotidiano. No mundo da fantasia seus sonhos podem ser realizados quantas vezes ela desejar, construindo e desconstruindo situações que as ajudem a satisfazer algumas de suas necessidades, pois é

[...] o passe de mágica que soluciona os problemas mais difíceis ou satisfaz os desejos mais impossíveis. Tais soluções atendem, sem dúvida, a uma aspiração profunda da alma humana [...] (COELHO, 2000, p.178)

O conto infantil tem um caráter lúdico que acaba por envolver o leitor levando-o a um mundo repleto de encantamento, fantasia e magia. Alguns autores, no entanto, apontam para o fato de que os contos de fada além de proporcionar diversão e distração, possuem muitas outras potencialidades de grande importância para o desenvolvimento pessoal e social da criança, como salienta Bettlheim (1980, p.32):

[...] Os contos de fadas, à diferença de qualquer outra forma de literatura, dirigem a criança para a descoberta de sua identidade e comunicação, e também sugerem as experiências que são necessárias para desenvolver ainda mais o seu caráter.

Abramovich (1997) contribui com essa discussão ao dizer que os contos de fada acabam funcionando como canais entre a criança e seu mundo interior, ela tira das estórias que lê grandes ensinamentos, os quais serão importantíssimos em seu desenvolvimento. Ao ouvirem tais estórias que possuem em seu enredo temas relacionados a morte, perdas, solidão, entre outros, as crianças encontram forças da mesma forma que seus heróis encontraram, para enfrentarem seus próprios medos, angústias, meios de lidarem com suas inseguranças e descobrirem como resolver seus dilemas. Ainda segundo Abramovich, a leitura dos contos de fadas é o momento em que a criança pode interagir com outras formas de viver, agir, pensar, costumes e valores de outras culturas pertencentes a outros tempos e lugares. Sendo a partir daí que ela pode construir e ampliar suas próprias reflexões sobre o mundo a sua volta e principalmente refletir a sociedade na qual se encontra inserida. Sendo assim, podemos afirmar que a leitura dos contos de fada precisa ser incentivada e valorizada no contexto escolar, já que é indiscutível a sua eficácia pedagógica, conforme ressaltam os autores mencionados.

## 2 CONTOS DE FADA E EROTISMO

Etmologicamente falando o termo erotismo provem de Eros, que segundo a mitologia grega seria o deus do amor, e tentar defini-lo em palavras torna-se algo extremamente complexo, posto que “[...] o fenômeno erótico não cabe em definições precisas e cristalinas- os domínios de Eros são nebulosos e movediços.” (BRANCO, 1987, p. 7).

Mas o que leva o ser humano a buscar verbalizar o erotismo?

Essa ânsia de definir o erotismo, ainda segundo a autora, nasce da necessidade de capturar o “incapturável”.

Segundo a mitologia, cabe a Eros, o deus do amor, unir, combinar e multiplicar todos os seres vivos. Entretanto, essa concepção de união não se limita as manifestações sexuais, elas vão muito além de tal descrição.

Para Bataille (1987) a essência do erotismo encontra-se na transgressão, visto que o mesmo resulta da atividade sexual dos seres humanos enquanto prazer, e paralelamente consciência do interdito. O erotismo é então o meio para revelar os mais íntimos aspectos da natureza humana, “[...] Aquele ponto em que o homem é ao mesmo tempo social e animal, humano e inumano, além de si mesmo”. (BATAILLE, 1987, p.3).

Ainda segundo o crítico, o ser humano expõe seu espírito as mais surpreendentes imposições. Seus desejos sexuais o apavoram, o sensual é repudiado, o prazer carnal é impensável, mas é possível harmonizar o sagrado e o profano. O erotismo deve ser visto como uma experiência atrelada à vida, não como um mero objeto científico tendo apenas por finalidade a perpetuação da raça humana, mas deve ser abordado do ponto de vista da paixão, mais especificamente do ponto de vista poético. Posto que:

[...] o erotismo é uma forma particular [...]. A atividade sexual de reprodução é comum aos animais sexuais e aos homens, mas, aparentemente, só os homens fizeram de sua atividade sexual uma atividade erótica, e o que diferencia o erotismo da atividade sexual simples é uma procura psicológica independente do fim natural encontrado na reprodução [...] (BATAILLE, 1987, p.10)

É bem verdade que atualmente, a ideia de erotismo evoca quase que instantaneamente a prática sexual, contudo, faz-se necessário ressaltar que “[...] o erotismo não tem por objetivo o enfoque do ato sexual em si, mas a infinita gama de matizes sexuais que presidem a intimidade entre os sexos” (FRANCONI, 1997, p.17). O erotismo pertence à natureza humana, sendo uma forma expressiva que ultrapassa os limites do comportamento sedutor, é algo espontâneo mais ligado ao instinto, buscando em seu interior ultrapassar as restrições socialmente preestabelecidas e assim alcançar um estado de realização total do indivíduo. Nesse sentido, Bataille (1987, p.20) assegura que:

O erotismo é um dos aspectos da vida interior do homem. Se não damos conta disso, é porque o erotismo busca incessantemente fora dele um objeto de desejo. Esse objeto, contudo, corresponde à interioridade do desejo [...] O erotismo é, na consciência do homem, o que leva a pôr o ser em questão [...]

Dessa forma, é possível constatar que o erotismo está presente e internalizado em todos os homens, e, paralelamente, foi instaurado socialmente a ideia de proibido e ilícito que deve ser negado e ocultado a todo custo.

Diante disso, o fenômeno erótico pode ser visto como um mecanismo de resistência que delinea caminhos transgressores, capazes de driblar o poder moralizante e regulador de comportamentos que estabelecem o permitido e o proibido, no qual o ser humano é levado a moldar-se conforme o estabelecido. Fica então evidenciado que o erotismo corresponde muito mais aos aspectos ligados ao psicológico, a fantasia, a sensualidade e aos desejos, do que propriamente ao ato físico sexual.

Durigan (1985) salienta que as questões em torno do que seja um texto erótico vêm multiplicando e dividindo opiniões desde muito tempo, no entanto, essa pergunta de certa forma não obteve resposta e para tornar ainda mais complexa tal discussão, o texto erótico, que é considerado um fato de valor cultural, mostra-se como uma representação dependente da época, costumes, crenças e valores do meio social e das singularidades do escritor.

É por isso que a indagação em volta do texto erótico, independentemente da resposta atrai tantos admiradores, em outras palavras, os obstáculos não diminuem as expectativas daqueles que se deleitam com textos de tal gênero.

O grande problema para encontrar uma definição do que venha a ser um texto erótico encontra-se mais precisamente na confusão entre o erótico e o pornográfico, como enfatiza Branco, ao dizer que:

Uma das discussões mais antigas que surgem quando se fala em erotismo, sobretudo quando se pretende analisar as manifestações de Eros na arte, coloca-se em torno da distinção entre erotismo e pornografia (BRANCO, 1987, p.15)

Diversos foram os julgamentos e críticas em torno de muitas obras de arte e artistas levados exatamente por meio dessa distinção, sendo normalmente uma conduta moralizadora e alienada mesmo daqueles que a utilizam.

Para Branco (1987) a ideia de pornografia ao longo dos tempos vem sendo manipulada e distorcida. Frequentemente usada para fins políticos, no século XIX, todos os textos que forem julgados corruptores dos valores e da moral eram considerados pornográficos, sendo o escritor de tal blasfêmia levado a júri. Mas como provar que tais artistas tinham ao escrever seus textos a intenção de corromper a moral dos leitores? O certo é que os legisladores não estavam preocupados com quais tinham sido as intenções dos escritores ao produzirem seus textos, a eles só interessavam quais influências teriam tais escrituras na mente do leitor.

Lapeiz & Moraes (1984) contribuem com essa discussão ao enfatizar que talvez o repúdio aos textos pornográficos venha de sua etimologia, posto que a palavra pornografia vem de *pornographos*, que significa em seu sentido literal “escritos sobre prostitutas”, referindo-se ao modo de vida, costumes e hábitos das mesmas.

Uma das mais marcantes distinções que se fazem entre os dois fenômenos alude ao conteúdo tido como ilustre e grandioso do erotismo, em contrapartida ao teor grotesco e vulgar da pornografia. O que atribui o valor grandioso ao erotismo é, para aqueles que o defendem, o fato da não ligação direta com a sexualidade, enquanto que a pornografia explora incansavelmente esse aspecto. Para não permanecer apenas na construção da conceitualização do senso empírico, posto que seja quase impossível delimitar as distinções entre o texto erótico e pornográfico, faz-se necessário destacar que, atualmente, ainda segundo as autoras Lapeiz & Moraes, a pornografia difere do erotismo no tocante aos seus aspectos

estéticos e éticos, haja vista que o texto pornográfico é mais explícito, enfatiza meramente o ato sexual sem o requinte artístico. Ao passo que no texto erótico os aspectos sexuais são mais implícitos, levando-se em conta não apenas o prazer sexual, mas principalmente a sedução e a paixão.

Nesse sentido, é possível identificar as marcas do erotismo mesmo em obras ou gêneros que se voltam exclusivamente para o público infantil, a exemplo do conto *Chapeuzinho Vermelho*, de Charles Perrault. Afinal, como lembra Updike (*apud* Tatar, 2004), ao dizer que os contos de fada lidos pelas crianças hoje tiveram suas origens em narrativas orais que inicialmente eram voltadas apenas para o público adulto, visto que possuíam em suas narrativas conteúdos extremamente sexuais, envolvendo estupro, necrofilia, incesto, entre outros, sendo apenas no final do século XVII que começaram a pensar e a preocupar-se na modificação e adaptação dos contos para o público infantil.

Segundo Cademartori (2006), foi com Charles Perrault que nasceu a ideia de se fornecer à criança versões mais expurgadas dos clássicos, trazendo em suas narrativas um peso mais pedagógico, tendo por objetivo repassar valores e posturas a serem respeitadas pela sociedade e assimiladas pelas crianças. A moral passa então a ser prioridade na educação infantil como salienta Ariés (2006, p. 87) ao afirmar que:

[...] Formou-se assim essa concepção moral da infância que insistia em sua fraqueza mais do que naquilo que M. De Grenaille chamava de sua natureza ilustre, que associava sua fraqueza à sua inocência, verdadeiro reflexo da pureza divina, e que colocava a educação na primeira fileira das obrigações humanas.

Ainda de acordo com Cademartori, essa *moralização* presente nos clássicos infantis abarca as ideias e ideologias difundidas pela Contra-Reforma, que tinha por objetivo moldar, formar, educar e principalmente controlar os pensamentos do povo e para isso fazia-se necessário começar da infância tal trabalho em prol da *moral* e da manutenção da ordem.

Chauí (1984) corrobora com essa discussão em torno do erotismo presente nos contos de fada ao dizer que, no tocante a repressão sexual, tais contos são interessantíssimos, visto que os mesmos são ambíguos, por um lado possuem aspectos lúdicos, os quais deixam aflorar manifestações da sexualidade infantil,

fornecendo à criança um meio para lidar com tais manifestações através do imaginário.

Por outro lado, os contos de fada possuem um caráter pedagógico que acaba por alimentar os padrões da repressão sexual, os quais encaminham a criança para reprimirem aquilo que é tido como impróprio e amoral, narram os castigos a que estarão sujeitos caso transgridam e cedam aos impulsos de seu corpo.

## 2.1 Marcas do erotismo em *Chapeuzinho Vermelho*

O conto narra a história de uma linda menina muito amada por sua mãe e principalmente por sua avó, que, preocupada com o terrível inverno que fazia naquela época do ano, tratou de fazer um pequeno e lindo capuz vermelho para sua doce netinha, que passou a ser chamada por todos de Chapeuzinho Vermelho.

Um dia a avó adoece e sua filha muito preocupada pede a Chapeuzinho Vermelho para levar uma torta e um potinho de manteiga para sua vovó, porque ela esta acamada. A menina sai com destino à casa da avó, que mora em outra cidadezinha, porém, quando atravessava o bosque, ela encontra o lobo, que muito esperto trata logo de tentar arrancar de Chapeuzinho informações do caminho que a menina pretende tomar. Ela revela que está a caminho da casa de sua avó que está muito doente. O lobo, muito astuto, despediu-se da menina e foi correndo para a casa da senhora.

Chegando à casa da vovó ele finge para ela que quem bate à porta é sua neta. A senhora trata logo de mandar que a *menina* entre. Quando o lobo consegue entrar na casa ele come a vovó e veste suas roupas para ludibriar Chapeuzinho Vermelho que está para chegar. Quando a menina chega o lobo pede para ela por a torta e a manteiga sobre a caixa de pão e ir se deitar com ela debaixo das cobertas. A menina assim o faz. Ao ficar perto de sua avó, Chapeuzinho começa a perguntar sobre os aspectos físicos de sua vovó: braços, orelhas, olhos, nariz e por fim a boca, ao que o lobo prontamente responde *é pra te comer melhor*, devorando a menina.

Segundo Chauí (1984), embora mascarados pelas metáforas, simbologias e por outros recursos expressivos, os contos de fada em sua maioria possuem traços relacionados à sexualidade, à sensualidade e ao erotismo, oriundos da sua tradição oral, e que devido a fatores sociais, históricos, religiosos e culturais sofreram



modificações sem perder seu teor erótico que ficara camuflado nas entrelinhas destas narrativas, é o caso, por exemplo, do conto *Chapeuzinho Vermelho*.

Uma das primeiras marcas eróticas presentes no conto se evidencia já na escolha da cor vermelha para o capuz da menina, feito pela avó no início da narrativa, posto que a cor vermelha é associada às paixões arrebatadoras, ao fogo abrasador dos desejos primitivos, incluindo os sexuais, como também, segundo Bettelheim (1980), remete ao sangue da menstruação e ao sangue provocado pelo rompimento do hímen no momento da perda da virgindade.

Aqui a estória propõe os problemas a resolver: inocência sexual, [...] contrastada com o desejo sexual, simbolizado pelo sangue vermelho. [...] Os contos de fadas preparam a criança para aceitar um acontecimento que seria conturbador: o sangramento sexual, como na menstruação, e posteriormente na relação sexual quando o hímen é rompido. (BETTELHEIM, 1980, p.242)

O capuz vermelho dado à menina pela avó pode ser visto então como rito de passagem. Sendo assim, a avó apresenta a neta prematuramente á atração, ao desejo e as pulsões sexuais.

Havia, numa cidadezinha, uma menina que todos achavam muito bonita. A mãe era doída por ela e a avó mais ainda. Por isso, *sua avó lhe mandou fazer um pequeno capuz vermelho* que ficava muito bem na menina. Por causa dele, ela ficou sendo chamada, em toda parte, de *Chapeuzinho Vermelho*. (PERRAULT, 1987, p.03, grifos nossos).

Outra marca erótica presente no conto mostra-se na fase em que *Chapeuzinho Vermelho* se encontra: ela é uma típica garota em idade púbere, quando a sexualidade está aflorada e a curiosidade sexual é imensamente forte, no entanto, como bem lembra Bettelheim (1980), ela não está ainda preparada para lidar com as responsabilidades e conseqüências provenientes das experiências sexuais, porém, sua avó está e para uma pessoa emocionalmente imatura, como *Chapeuzinho*, só é possível aprimorar e prevalecer no sexo eliminando as rivais mais experientes, no caso, livrando-se da avó. Por isso, inconscientemente, ela dá instruções bem detalhadas ao lobo de como chegar à casa da vovó, evidenciando

também sua imaturidade diante da esperteza do lobo, como se pode constatar no parágrafo abaixo:

[...] – *Eu vou ver minha avó e levar para ela uma torta e um potezinho de manteiga que minha mãe está mandando.*– Ela mora muito longe? – perguntou o Lobo.– Oh! sim, – respondeu Chapeuzinho Vermelho. – *É pra lá daquele moinho que você está vendo bem lá embaixo. É a primeira casa da cidadezinha.* (PERRAULT, 1987, p.10, grifos nossos)

Outro ponto que pode ser destacado no conto e que demonstra o erotismo presente em *Chapeuzinho Vermelho* é a simbologia do *lobo*. Ele não é um simples animal, mas um homem extremamente sedutor e experiente que se utiliza de todo o seu charme, lábria e poder de persuasão, através de suas palavras e atitudes gentis, típicas de um jogador que sabe aproveitar toda a sua sabedoria para tentar envolver a garota da capa vermelha. É o que revela o fragmento a seguir:

– *Escute Chapeuzinho, você já viu que lindas flores há nessa floresta? Por quê você não dá uma olhada? Você não está ouvindo os pássaros cantando? Você é muito séria, só caminha olhando para frente. Veja quanta beleza há na floresta.* (PERRAULT, 1987, p.12, grifos nossos)

A sensualidade do lobo mostra-se também no momento em que ele tenta *comer* Chapeuzinho: primeiramente busca convencê-la a deitar-se nua com ele na cama, sendo, por sua vez, a figura do Lobo alguém que tentaria violar a castidade da garota, arrancando-lhe o *capuz* (hímen), e, após todo um diálogo e questionamento feito por Chapeuzinho, ele então revela sua verdadeira face e *a come*. Contudo, esse *comer* na realidade “[...] poderia sugerir, de nossa parte, uma pequena reflexão sobre a gíria sexual brasileira no uso do verbo comer.” (CHAUÍ, 1984, p.35). Ou seja, na verdade, o lobo não devorou Chapeuzinho no sentido literal da palavra e sim teve relações sexuais com ela. Bettelheim (1980) corrobora com essa interpretação dizendo que:

[...] num nível diverso de interpretações, poderíamos dizer que o lobo não devora chapeuzinho logo que a encontra porque deseja levá-la para a cama com ele primeiro: um intercuro sexual a dois tem que preceder ao “devoramento” (BETTELHEIM, 1980, p.211)

Esse pensamento pode ser comprovado na seguinte trecho do conto:

[...] – Ponha a torta e o potezinho de manteiga sobre a caixa de pão e venha se deitar comigo. *Chapeuzinho Vermelho tirou o vestido e foi para a cama*, ficando espantada de ver como sua avó estava diferente ao natural. Disse para ela: – Minha avó, como você tem braços grandes! – É pra te abraçar melhor, minha filha. – Minha avó, como você tem pernas grandes! – É pra correr melhor, minha menina. – Minha avó, como você tem orelhas grandes! – É pra escutar melhor, minha menina. – Minha avó, como você tem olhos grandes! – É pra ver melhor minha menina. – Minha avó, como você tem dentes grandes! – *É pra te comer*. E dizendo estas palavras, o Lobo saltou pra cima de Chapeuzinho Vermelho e a devorou. (PERRAULT, 1987, p.30, grifos nossos).

Chapeuzinho Vermelho perde toda sua inocência ao encontrar pelo caminho o perigo corporificado na figura de um lobo, que, com palavras inebriadoras e sedutoras, enredou sua presa e a devorou, deliciando-se com o sabor da *carne* fresca e infantil de uma doce menina de capa vermelha.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisarmos *Chapeuzinho Vermelho* é possível afirmar que apesar das muitas modificações e adaptações que o conto sofreu, visando atingir o público infantil, este ainda possui marcas eróticas, conforme apontamos. Tais marcas provenientes das estórias populares contadas pelo povo.

Sendo interpretado por um viés psicanalítico, conforme o faz Bettelheim, que é retomado nesse artigo, percebemos que os contos de fada parecem explicar algumas situações psicológicas, como evidenciou a leitura realizada em torno do conto que ora apresentamos.

A criança ao ler *Chapeuzinho Vermelho* não vê que por trás dessa menina tão meiga e querida há toda uma advertência em torno dos perigos provenientes da puberdade, que o vermelho de sua capa é muito mais do que está posto, a criança não percebe que o lobo na verdade é uma figura simbólica.

Depois de concluída a análise é possível afirmar que os contos de fada (sua leitura) podem tocar a sensibilidade dos pequenos leitores, aguçando sua imaginação e ampliando seu senso crítico, além de possibilitar, através de metáforas simbólicas, o debate em torno de temas que aparentemente não permeiam o universo da criança, e que, no entanto, mais cedo ou mais tarde elas irão vivenciar. No caso do conto analisado, vimos que fatos que marcam a puberdade, como a menstruação, o brotar dos desejos e a perda da virgindade permitem que a criança, mesmo que de forma subliminar, compreenda o que está por vir.

## REFERÊNCIAS

- ABRAMOVICH, Fanny. Se Maravilhando com os Contos de Fadas. In: **Literatura Infantil: gostosuras e bobices**. São Paulo: Scipione, 1997.
- ARIÉS, Philippe. **História Social da Criança e da Família**. 2.ed. Rio de Janeiro: LTC, 2006.
- BATAILLE, Georges. **O Erotismo**. Tradução: Antônio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 2ª Edição, 1987.
- BETTELHEIM, Bruno. **Psicanálise dos Contos de Fadas**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- BRANCO, Castello Lucia. **O que é erotismo**. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- CADEMARTORI, Lígia. **O que é literatura infantil**. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- CASHADAN, Sheldon. **Os 7 pecados capitais nos contos de fadas: como os contos de fadas influenciam nossas vidas**. Rio de Janeiro: Campus, 2000.
- CEREJA, W. R.; MAGALHÃES, T. C. O conto. In: **Português: linguagens**. 5. ed. São Paulo: Atual, 2005.
- CHAUÍ, Marilena. **Repressão Sexual: essa nossa (des) conhecida**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- COELHO, Nelly Novais. A literatura infantil: gênero ou forma?. In: **Literatura Infantil: teoria, análise, didática**. São Paulo: Moderna, 2000.
- COSTA, I. A., BAGANHA, F. **Lutar Para Dar Um Sentido á Vida: Os contos de fadas na educação de infância**. Portugal: Edições Asas, 1989.
- DURIGAN, Jesus Antônio. **Erotismo e Literatura**. São Paulo: Ática, 1985.
- FRANCONI, Zilda de Oliveira. A literatura de autoria feminina. In: FERREIRA, Silvia Lúcia; NASCIMENTO, Emilda Rosendo do (Orgs.). **Imagens da mulher na cultura contemporânea**. Salvador: NEIM/ UFBR, 2002.
- GOTLIB, Nádía Botella. **Teoria do conto**. 11 ed. São Paulo: Ática, 2006.
- LAPEIZ, S.M; MORAES, E.R. **O que é pornografia**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- MOISÉS, Massaud. **A criação literária, prosa I**. São Paulo: Cultrix.
- PERRAULT, Charles. **Chapeuzinho Vermelho**. Porto Alegre: Kuarup, 1987.
- SANTOS, M.P.M.Os Reflexos dos Contos de Fadas na Infância. In: MELO, M.C.V(org.). **Nos Caminhos das Literaturas: práticas literárias e culturais**. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2012.

TATAR, Maria. **Contos de fadas**: edição comentada e Ilustrada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.