

POTENCIALIDADES TRANSGRESSORAS
DA LITERATURA TRADICIONAL
- Contribuições para o desenvolvimento moral ? -

Maria da Natividade Pires*

RESUMO¹

Este artigo consiste numa reflexão sobre os contos tradicionais e a sua subversão, incidindo nas implicações ideológicas, morais e pedagógicas desta utilização da Literatura Tradicional e suas implicações numa educação para os valores.

Referimos o conservadorismo das narrativas das fontes literárias do século XIX e os modelos de socialização por elas transmitidos, a herança cultural ocidental e o emergir da exploração de um filão menos conservador, e, nas últimas décadas do séc.XX, revelador de paradigmas culturais completamente diferentes, através da análise do caso paradigmático da história "O Capuchinho Vermelho", segundo a pesquisa de Jack Zipes na sua obra *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood*, de 1993.

A dimensão transgressora é muitas vezes reforçada ou atribuída aos textos através da ilustração, pelo que essa será também uma vertente de análise em articulação com as várias etapas de abordagem dos contos.

*

Ao longo das épocas, o conto apresenta-se simultaneamente como uma realidade que opõe resistência à mudança e como material maleável, que se molda, se transforma para se adaptar às necessidades. Por isso, as diversas elaborações correspondem à evolução de costumes, de crenças, de modos de vida, evolução essa que pode tornar, pouco a pouco, incompreensíveis ou inaceitáveis certos temas, certos motivos ou certos traços, segundo Marc Soriano.

¹ Este artigo foi previamente publicado na *Educare/Educere - Revista da Escola Superior de Educação de Castelo Branco*, nº6, 1999.

Paul Bénichou, num estudo sobre a criação poética no romanceiro tradicional (1968), tece interessantes considerações sobre estes processos de refundição e combinações múltiplas, o que comprova que esta é uma dinâmica do texto tradicional, ainda que com nuances de variação diferentes, consoante o tipo de textos.

Processos de adaptação e atualização acompanham, assim, os contos, transformando-os mas conservando-os também.

A história "O Capuchinho Vermelho" e as inúmeras versões e subversões que se conhecem deste conto ao longo dos séculos, funcionam, a título de exemplo, como paradigma de um conjunto de características na evolução da cultura ocidental e ilustrando como o texto literário pode reflectir e promover o desenvolvimento moral.

Também a imensa bibliografia crítica que lhe tem sido dedicada demonstra as múltiplas facetas que os leitores e investigadores nele têm descoberto.

Pensamos, assim, que a relação subjectiva que os autores contemporâneos, por um lado, e os leitores, por outro, estabelecem com este conto e as suas diversas versões e subversões resulta também de um percurso pessoal, até porque os contos "ne développent pas seulement l'imagination, mais encore le jugement, la comparaison, la réflexion logique" (Genardière, 1996:14).

Para esta reflexão, socorremo-nos da incontornável obra de referência de Jack Zipes *The trials and tribulations of Little Red Riding Hood* (1993). Salientamos que nem todos os contos que apresentam como hipotexto "O Capuchinho Vermelho" foram escritos pensando em primeiro lugar no destinatário criança, mas neste artigo não iremos valorizar essa distinção, já que nos interessa sobretudo ver como um conto encarado actualmente como "infantil" funciona como paradigma cultural em várias vertentes literárias e em várias épocas.

As versões referidas pretendem oferecer uma visão cronológica e interpretativa da tradição literária que tornou a menina e o lobo numa famosa constelação em vários países e permitem perceber o desenvolvimento paradigmático da forma como as pessoas no Ocidente têm olhado a sexualidade, os papéis sexuais e a socialização.

O estudo da recepção do conto "O Capuchinho Vermelho", através da história, revela como os limites da nossa existência se desenvolveram a partir da fantasia masculina e da luta sexual pela dominação. O contínuo reaparecimento e sucesso deste conto ao longo dos séculos tem um significado cultural e político. A reencarnação constante da menina em

recontos mais ou menos próximos da versão "canónica" de Perrault está relacionada, sempre, com o uso do poder (Zipes, 1993:XI-XII).

Jack Zipes considera que as origens literárias de todos os nossos contos de fadas canónicos, no Ocidente, marcam um culminar de uma tradição oral mas não certamente o seu fim e que é na intersecção do oral com o literário que podemos definir o significado cultural do conto de fadas, tanto ao nível da transmissão oral como ao nível da transmissão impressa. Assim, no que diz respeito ao "Capuchinho Vermelho", foi a junção das tradições oral e literária, através de Charles Perrault, em 1697, que conferiu projecção às versões posteriores, ao longo do processo civilizacional ocidental. Portanto, ainda que se conheçam algumas versões de tradição oral que terão estado na origem da versão literária de Perrault, é a partir desta versão que se pode olhar "para trás" e "para a frente" na história (1993:7).

No Séc. XVII, os contos eram conscientemente cultivados, na Europa moderna, como forma de regular o comportamento, em particular a sexualidade, e contribuíram, em parte, para as normas sociais contemporâneas. Perrault estava, assim, interessado em contribuir para o discurso dominante sobre a "Civilidade" através do conto de fadas e por isso a sua versão do Capuchinho Vermelho é uma projecção da fantasia masculina num discurso literário considerado civilizado e com o objectivo de refrear as inclinações naturais da criança (idem:21), apresentando alterações de estilo e de conteúdo. Comparando o seu conto com o conto provavelmente disseminado nas aldeias francesas, na Idade Média, desaparecem elementos de crueldade (a carne e o sangue da avó que o lobo guarda e que a menina come e bebe sem saber o que é), de puerilidade (o caminho das agulhas ou o caminho dos alfinetes que a menina tem de escolher), ou de inconveniência (a menina vai-se despindo e queimando as roupas, faz uma pergunta sobre o corpo peludo da avó, o lobo diz à menina para urinar e evacuar na cama).

Trata-se de um bom exemplo de como a literatura para crianças se desenvolveu de acordo com rígidos códigos de comportamento de classe.

Zipes considera também que mais do que as análises psicanalíticas feitas por investigadores como Bruno Bettelheim e Erich Fromm (e feitas, aliás, também de um ponto de vista masculino) é o desenvolvimento histórico do conto que permite na verdade perceber as suas implicações potenciais.

No séc. XIX, os Grimm reforçam a função do conto como modelo educacional e civilizacional. Como é sabido, a principal alteração feita pelos Grimm no conto do Capuchinho Vermelho é o final feliz.

Obviamente, os Grimm consideraram o final de Perrault demasiado cruel e demasiado sexual e o mesmo parece ter acontecido com a classe burguesa do séc. XIX, já que nessa época houve uma maior difusão da versão dos Grimm, a qual apresentava uma dimensão ideológica mais próxima dos princípios morais e éticos da burguesia emergente do que a versão de Perrault, do séc. XVII.

No entanto, um filão menos conservador começa a ser explorado ainda no séc. XIX, mas a situação de paródia textual é, nesta época, uma excepção. Ao longo do séc. XX, muitas e variadas reescritas irão então aparecer.

Por questões de espaço, vamos seleccionar, do conjunto das 38 versões recolhidas por Jack Zipes, apenas algumas da segunda metade deste século.

Na sua obra *Encore un conte? Le Petit Chaperon Rouge à l'usage des adultes*, Claude de la Genardière considera que "Il ressort (...) que ce conte mobilise un formidable travail psychique, manifesté par des engouements et des rejets radicaux, et par une abondance jamais tarie de réactions, de commentaires et de propositions qui semblent même connaître aujourd'hui une apothéose!" (1996: 161).

A nossa abordagem deste conto insere-se na reflexão também sobre um percurso psíquico, do adulto ou da criança, sugerindo uma outra dimensão possível de interpretação do "uso" do "Capuchinho Vermelho".

De uma forma geral, segundo Zipes, encontram-se três principais correntes nas reescritas radicais do Capuchinho Vermelho entre 1950 e 1993:

- . Em primeiro lugar, uma corrente que apresenta o Capuchinho Vermelho desenvolvendo o sentido da independência sem ajudas masculinas.
- . Em segundo lugar, uma corrente que tenta reabilitar o lobo.
- . Em terceiro lugar, uma corrente de experiências estéticas inovadoras, desrespeitando as formas da narrativa tradicional e permitindo aos leitores ou ouvintes questionar os padrões culturais convencionais.

*

No primeiro caso, o elemento básico comum aos contos é a menina deixando de ser inocente e desprotegida para se tornar corajosa, inteligente e confiante em si própria.

É o que acontece no conto do escritor alemão O.F. Gmelin, de 1978, *Little Red Cap*, em que a menina nunca revela medo e apesar de chegar a ser comida pelo lobo, como tem uma faca consigo consegue libertar-se, cortando a barriga do lobo da parte de dentro e libertando não só a avó mas também um rapazinho, que a menina abraça ternamente, o que funciona de forma ambígua, já que remete para um renascimento do lobo sob outra forma, como um ritual, visto que ele sai debaixo da pele do lobo sem que tenha sido dito que fora devorado.

O Comité Feminista "Merseyside Fairy Story Collective" escreveu, em 1972, uma versão pouco humorística da história mas onde a avó e a menina se libertam sózinhas do lobo e onde a capa vermelha, depois de as duas lhe coserem a pele do lobo como forro, passa a ser o símbolo da coragem e da libertação feminina: durante muito anos a capa aqueceu-a enquanto ela foi explorando cada vez mais fundo a floresta imensa (idem:255).

*

A 2ª corrente questiona a verdade das versões "canónicas" apresentando os acontecimentos pela perspectiva do lobo. As razões da reabilitação do lobo são de várias ordens: por um lado, o lobo não representa já uma ameaça para o homem, visto estar em extinção e a organização demográfica e a localização geográfica da maioria das habitações não ser tão vulnerável a eventuais ataques de animais selvagens. Por outro lado, os movimentos ecologistas dos anos 60 e 70 tiveram uma influência fundamental. O lobo é ameaçado pelo avanço tecnológico, pela poluição química e por toda a organização da sociedade e da economia. Por outro lado ainda, a representação simbólica da agressividade, sobretudo sexual, através do lobo, perdeu também alguma representatividade, já que o controlo científico do corpo permitiu retirar a carga opressiva da sexualidade que o lobo em parte representa.

Alguns exemplos desta corrente, são os contos dos escritores franceses Tomi Ungerer, de 1974, *Little Red Riding Hood*, onde a menina casa com o lobo e são muito felizes, e o de Philippe Dumas e Boris Moissard, *Little Aqua Riding Hood* (ou *Le Petit Chaperon Bleu Marine*, na versão francesa), de 1977, onde uma menina, neta do célebre Capuchinho Vermelho, desejando tornar-se tão célebre como a avó, vai ao Jardin des Plantes, em Paris, solta o lobo que está numa jaula (que por sinal é o sobrinho-neto daquele que aparece no conto de Perrault), lobo esse que desconfia de tudo o que se possa parecer com um capuchinho, seja qual for a cor e que só quer que o deixem dormir. Lorette, é esse o nome da menina, dirige-se depois para casa da avó, esperando que entretanto o lobo, a

quem ela deu a direção, a tenha comido. Obriga então a avó, que está em camisa de dormir, a dirigir-se para o jardim, sob a ameaça de uma grande faca, onde a encerra na jaula do lobo, pensando tornar-se célebre por mostrar a todos como é esperta e corajosa. O lobo, afinal, fugira para junto dos seus companheiros, na floresta, sem querer saber de comer avós nem meninas e fica feliz contando histórias aos seus irmãos, enquanto a menina do Capuchinho Azul Marinho ficou na verdade célebre porque todos os jornais e canais de televisão comentaram a situação escandalosa de uma jovem sem sentimentos que, incompreensivelmente, encerra a avó numa jaula para animais selvagens.

*

Finalmente, a terceira corrente, aquela a que iremos dar mais atenção, pode ser ilustrada com contos de enredos inesperados, como *Wolfland*, do britânico Tanith Lee (1983). É uma história estranha de lobos e lobisomens, onde se descobre que a avó é um lobisomem e que nisso se tornou para se libertar da violência do marido, tendo-o morto num dos momentos da sua transformação. A velha e misteriosa dama, que vive num fantástico palácio, transfere para a neta o seu poder de metamorfose. É o testemunho acusador de uma mulher a quem a sociedade não permite qualquer alternativa de alterar a sua vida. Quando a neta lhe pergunta porque não pediu ajuda, ela responde: "To whom? The marriage vow is a chain that may not be broken. If I had left him, he would have traced me, (...). No law supports a wife. I could only kill him" (idem:321).

O misterioso poder de metamorfose que a avó pretende transmitir à neta é a forma de subverter a dominação socialmente conferida ao homem. Lisel, como mulher, não mais se sujeitará às humilhações que a avó sofreu e o símbolo sádico desse prazer de dominação agora nas mãos femininas é o anão Beautiful, representante masculino, completamente submetido ao capricho do lobisomem feminino que é a avó.

Lembramos, muito sucintamente, que alguns investigadores (ex: Marianne Rumpf) defendem que o conto original popular do Capuchinho Vermelho apresentaria um lobisomen e não um lobo e que teria sido Perrault a introduzir esta alteração. Nos séculos XVI e XVII vários documentos comprovam que houve uma epidemia de julgamentos contra homens acusados de se metamorfosearem em lobisomens, assim como aconteceu com as mulheres acusadas de bruxas.

Outra particularidade do conto *The Wolfland* está no facto de ser uma mulher e não um homem a metamorfosear-se e nas razões porque o faz (precisamente para se proteger

da agressividade masculina). Trata-se, assim, de um conto que se relaciona com os da 1ª corrente referida.

.O conto de Angela Carter *The Company of Wolves* (1979) afasta-se ainda mais do horizonte de expectativa do leitor.

O narrador cria um clima apocalíptico num universo dominado pelo terror do lobo:

"One beast and only one howls in the woods by night. (...) At night, the eyes of wolves shine like candles flames (...). But those eyes are all you will be able to glimpse of the forest (...). They will be like shadows, they will be like wraiths, gray members of a congregation of nightmare. (...) You are always in danger in the forest, where no people are" (idem:282).

Neste mundo de terror, cada criança carrega consigo uma faca quase do seu tamanho. Contam-se estranhas histórias de lobisomens. A jovem desta história coloca uma faca no cesto e vai pelo bosque a casa da avó. O xaile vermelho que coloca nos ombros brilha como o sangue sobre a neve e pela primeira vez a menina é descrita com base nas mudanças fisiológicas que o seu corpo sofre tornando-a mulher. Toda a sua descrição é fortemente erotizada, centrando-se na virgindade: "Se is a closed sistem; she does not know how to shiver. She has her knife and she is afraid of nothing". Quando houve o uivo do lobo segura de imediato na faca mas é um elegante caçador que surge no caminho. Em breve estão rindo e brincando como velhos amigos. Fazem uma aposta sobre quem chegará primeiro a casa da avó e depois de o caçador pedir um beijo como prémio, caso ganhe, a menina faz tudo para que ele ganhe a aposta. Quando o caçador chega a casa da avó, as suas características físicas começam a introduzir elementos de desequilíbrio nessa imagem de macho cativante: no seu queixo há um resto de sangue, bate à porta com um punho peludo e a avó repara que na sua cabeleira emaranhada passeiam piolhos. O caçador começa a despir-se e também a descrição do seu corpo é fortemente erotizada. Ele comerá a carne da avó, queimará o cabelo e guardará os ossos debaixo da cama. Com a chegada da menina seguem-se os passos conhecidos da história, no entanto, ela percebe rapidamente o que aconteceu. Tomando consciência que o seu medo não resolve nada, a menina toma uma iniciativa inesperada - pergunta ao caçador o que fazer com o xaile, no qual até áquele

momento se envolvera como se ele pudesse protegê-la, e queima todas as suas roupas, seguindo o conselho do lobisomem.

A jovem vai-se, assim, despindo até ficar deslumbrante na sua nudez. Vai fazendo as exclamações paradigmáticas e ouvindo as tradicionais respostas, e dá-lhe livremente um beijo. Então, quando chega a última exclamação ("What big teeth you have!") e ele responde que é para a comer melhor, a rapariga começa a rir. Ela sabe que não é refeição de ninguém! Arranca-lhe a roupa, atira-a para o fogo e ficará deitada com a cabeça dele no seu regaço, catando o seus piolhos, como numa cerimónia selvagem de casamento. A terrível tempestade de neve acalma-se então. É meia-noite, os sinos tocam. É dia de natal, o dia de aniversário dos lobisomens: "Sweet and sound she sleeps in granny's bed, between the paws of the tender wolf".

Qual o quadro ético ou moral onde situar uma história como esta? Poderemos talvez designar este universo, parafraseando Barthes, como "o grau zero" da ética e da moral. Não há bem nem mal, e é essa ausência de valoração que nos apanha desprevenidos, numa sociedade que nos habituou ao maniqueísmo e onde ficamos desarmados quando confrontados com este também "grau zero" da ideologia.

Um terceiro exemplo desta corrente provocadora é o conto *Roja and Leopold*, da americana Sally Miller Gearhart (1990), onde são defendidos vários movimentos subversivos, a rejeição da maternidade, o lesbianismo, o direito ao suicídio, o direito à eutanásia.

Roja passa o seu tempo com a avó, Geraldine, ou com a namorada. Geraldine tem noventa anos, organiza reuniões de actividades subversivas sobre o abuso de animais, tem um cancro e apenas deseja que a deixem morrer, em vez de tentarem prolongar-lhe a vida. Além disso, dá todo o seu apoio à neta, na sua relação amorosa lesbiana. Um domingo, Roja caminha pelos bosques e encontra Leopold, o lobo. Este, é um lobo muito infeliz porque é vegetariano mas tem que esconder isso de todos os outros lobos para não ser excluído pelos da sua classe. Os dois vão conversando e a menina, indirectamente, incentiva o lobo a matar a avó.

Ele dirige-se, então, para casa de Geraldine. Estabelecem, um pacto os dois: Leopold irá, com grande sacrifício, fazer escorrer o sangue da velha senhora, lentamente, de forma a que ela morra sem sofrimento, nos seus braços. Momentos antes do último suspiro, Geraldine sussurra um "obrigado".

Quando Roja chega, a tradicional interrogação sobre os olhos, as orelhas e os dentes repete-se (como se fosse impossível fugir a essa situação cristalizada na memória cultural colectiva). Ajuda, depois, Leopold a sujar-se com o sangue da avó para parecer que ele a comeu. Os dois combinam voltar a encontrar-se, até porque a namorada de Roja, Ermendina, que trabalha num hospital, conhece imensas pessoas que desejam desesperadamente morrer, de uma morte rápida e fácil. Entretanto, no bosque, um lenhador continuava a cortar árvores enquanto cantava e pensava na rotina do seu trabalho... Ao lobo nunca mais faltou sangue e todos viveram felizes para sempre...

A estranheza que este conto provoca no leitor poderá ser interpretada também em função da teoria de Kohlberg sobre o desenvolvimento moral e os estádios que a maioria do sujeitos atinge segundo essa sua teoria.

Segundo Kohlberg (Lourenço, 1992) o sujeito pode passar por três níveis de moralidade, cada um deles abrangendo dois estádios de desenvolvimento:

1. moral do castigo
2. moral do interesse nível pré-convencional
3. moral do coração
4. moral da lei nível convencional
5. moral do relativismo da lei
6. moral da razão universal nível pós-convencional

A criança, até cerca do 9 anos, situa-se no primeiro nível, a maioria dos adolescentes e adultos situa-se no nível convencional e só uma minoria de adultos, e apenas pelos 20-25 anos, atinge o nível pós-convencional.

Estes níveis são integrativos e não estáticos, ou seja, cada sujeito não reage, necessariamente, sempre ao mesmo nível.

Ora, o nível pós-convencional orienta-se para a relatividade das normas e a perspectiva sócio-moral dos sujeitos deste nível (correspondente aos estádios 5 e 6) tende a ser a perspectiva de alguém que começa a colocar o indivíduo antes da sociedade, não por razões egocêntricas mas porque começa a intuir que a sociedade só faz sentido se assegurar os direitos fundamentais do indivíduo (Lourenço, 1992: 108). Se, nesta perspectiva, a orientação para a justiça é determinante e se dela faz parte o princípio do direito à vida, como valor universal, independentemente do relativismo cultural, esse direito à vida não deve ser confundido com o dever de viver.

Ora, parece-nos que o conto de Sally M. Gearhart se enquadra nestes princípios, revelando um nível de desenvolvimento moral pós-convencional na sua elaboração e exigindo uma orientação de interpretação também nesse sentido.

Em parte, o mesmo se poderá dizer relativamente ao conto de Angela Carter, se bem que aqui não encontremos o conflito sócio-cognitivo entre pontos de vista diferentes, como em *Roja and Leopold*. Neste último, as personagens fazem opções em função de juízos de valor identificados e assumidos, havendo mais do que uma "voz" a percorrer o texto, de onde resulta o que consideramos "conflito socio-cognitivo", visto que as linhas de conduta das personagens têm necessariamente na sua origem um determinado desenvolvimento cognitivo, o que desencadeia, pelas opções a que conduz, também um conflito nas relações interpessoais.

No caso do texto de Angela Carter, *The Company of Wolves*, os comportamentos da menina, do lobo e de todas as outras personagens não são sujeitos a qualquer "olhar" aprovador ou reprovador, quando muito o leitor poderá ser levado a rever, entre outras coisas, a sua concepção de "infância", mas é concedida ao leitor a possibilidade de se relacionar com o conto em total liberdade. O texto apresenta uma atitude, por parte da narradora, de nível pós-convencional, promovendo o desenvolvimento do leitor nesse sentido - claro que o nível da análise que o leitor, à partida, poderá fazer não é seguro que seja necessariamente este.

Ambos os contos, no entanto, parecem apontar para o seguinte: "O sujeito da moralidade pós-convencional está mais interessado em transformar a sociedade que mantê-la como está, o que é consistente com o pressuposto do construtivismo" (Lourenço, 1992:56).

A possibilidade de uma criança poder apreciar estes contos nos seus aspectos mais essenciais, ao nível moral, parece, assim, não ser possível, já que o seu nível de desenvolvimento moral não lho permite - pensamos, por isso, que a distinção entre contos para crianças ou para adultos se deverá basear mais em pressupostos deste tipo do que em critérios falaciosos ao nível temático ou estilístico.

*

* *

Muitas edições do conto "O Capuchinho Vermelho" exprimem a procura da originalidade e do inconformismo através do jogo gráfico (Malarte, 1991:123). Vejamos

então, de forma sucinta e segundo alguns itens de abordagem também propostos por Zipes (1993), o papel que as ilustrações têm desempenhado na estandardização do carácter das personagens e na valorização de determinadas cenas:

1. *O aviso da mãe à filha:*

A mãe é representada com o dedo erguido, dirigindo-se à filha - dá-nos a sensação que a menina já é culpada antes de cometer o crime (deixar-se dominar pelo princípio do prazer).

2. *A cena de sedução entre o lobo e a menina:*

A menina raramente parece ter medo do lobo, apesar do tamanho e aspecto do animal, parece, pelo contrário, estar envolvida na conversa e no olhar do lobo. Aliás, é de frisar que o contacto visual, sendo uma das condições de envolvimento sensual, está sempre presente, com os olhos dos dois normalmente ao mesmo nível.

A menina é representada, por vezes, do lado esquerdo da página, enquanto o lobo se encontra do lado direito, o que, normalmente, corresponde ao posicionamento do mais frágil na relação com o mais forte. Além disso, como a direcção do nosso olhar normalmente vai da esquerda para a direita, até porque é o movimento que corresponde aos olhos na leitura, a nossa empatia constrói-se logo nesse primeiro impacto. Mas a sensação com que se fica é ambígua, já que a "leitura" completa da imagem não corresponde ao horizonte de expectativa: o que vemos no momento seguinte esperar-se-ia que tivesse provocado uma reacção diferente na 1ª personagem.

Segundo Perry Nodelman, em *Words about Pictures* (1988), uma vez que a tendência é para se criar empatia com o carácter da esquerda, a mudança para a direita do protagonista previamente estabelecido pode sugerir que esse protagonista corre perigo ou está em dificuldades (Nodelman, 1988:135-136) o que, na leitura que fazemos das imagens com essa orientação, também não é notório na expressão nem na postura da menina.

A cena do encontro entre a menina e o lobo é a cena central em todos os livros ilustrados do Capuchinho Vermelho porque é a cena da transgressão (Zipes, idem:359).

3. *Cena com o caçador:*

O caçador aparece como a figura masculina protectora, podendo remeter para vários tipos de relação a estabelecer com a menina: visto que o texto não dá

qualquer referência sobre a sua idade, o caçador assume as mais variadas imagens - veja-se, por exemplo, a ilustração de uma versão de 1952 onde o caçador mais parece um jovem conquistador.

Sobretudo nos últimos dez anos, têm aparecido variadíssimas versões desta história, o que prova, como já comentámos também, que questões de identidade, sexo e violência continuam a ser uma das pedras de toque do processo civilizacional. Nesta perspectiva e ao nível da ilustração é, aliás, interessantíssima a edição de 1983 da versão de "O Capuchinho Vermelho" de Perrault, com fotografias de Sarah Moon², as quais remetem para uma realidade contemporânea de receio, perigo e solidão, acentuados pelas sombras enigmáticas que se projectam nas fotografias a preto e branco. Quebra-se, provocadoramente, a imagética tradicional e apresenta-se "un jeu pictural avec le sens du texte infiniment plus stimulant pour le lecteur (...)" (Malarte, 1991:130), possibilitando, simultaneamente, um desenvolvimento do sentido estético.

Elise Bruhl e Michael Gamer (1998) dão conta de uma experiência feita com alunos na Universidade de Michigan, onde, provocatoriamente também, trabalharam com o livro de Angela Carter *The Bloody Chamber*, que inclui *The Company of Wolves*. Os alunos, confrontados com o desmoronar de todos os parâmetros de referência preconizados pela sociedade contemporânea, sobretudo ao nível da apresentação do corpo, do desejo, do sexo, reagiram das formas mais díspares, desde considerarem este livro o mais importante que tinham lido nas suas vidas, até ficarem encolerizados ao ponto de pedirem a demissão dos professores.

Os investigadores detectaram que "(...) the majority of students who respond hostely to *The Bloody Chamber* may tend to be male and aggressively anti-feminist, but neither gender nor political orientation constitutes a predictable marker of like or dislike"(p.135).

Betty Moss (1998:187) escreve, a propósito de Angela Carter, algo que consideramos que pode abarcar muitas outras situações:

"Sexuality and desire cannot be adequately represented by static or contained forms but require continual transformation and movement into diverse shapes and forms. Confronting the grotesque text, the reader does not find a closed world of finitude, negation, or certainty; s/he is tossed into a dynamic void of regenerative potential".

O confronto com diferentes olhares sobre situações complexas, através do texto literário, poderá, assim, ser também uma contribuição para o desenvolvimento moral.

- Professora-Coordenadora da Escola Superior de Educação de Castelo Branco

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bruhl, Elise and Gamer, Michael (1998). Teaching Improprieties: *The Bloody Chamber* and the Reverent Classroom. *Marvels & Tales. Journal of Fairy-Tale Studies*, 12 (1), 133-145.

Carter, Angela (1995). *The Bloody Chamber*. London: Vintage. (1ªed.1979).

Genardière, Claude de la (1996). *ENCORE UN CONTE? Le Petit Chaperon Rouge à l'usage des adultes*. Paris: L'Harmattan.

² Paris: Grasset/ Monsieur Chat.

Lourenço, Orlando (1992). *Psicologia do Desenvolvimento Moral. Teoria, dados e implicações*. Coimbra: Livraria Almedina.

Malarte, Claire-Lise (1991). Le Petit Chaperon Rouge: jeu d'images. *Jeux graphiques dans l'album pour la jeunesse*. (Sous la direction de Jean Perrot). CRDP de l'Académie de Créteil/ Université Paris-Nord.

Moss, Betty (1998). Desire and the Female Grotesque in Angela Carter's "Peter and the Wolf". *Marvels & Tales. Journal of Fairy-Tale Studies*, 12 (1), 175-191.

Nodelman, Perry (1988). *Words about pictures. The narrative art of Children's Picture Books*, Athens, Georgia: University of Georgia Press. 2 Vols.

Zipes, Jack (1993). *The Trials & Tribulations of LITTLE RED RIDING HOOD*. New York & London: Routledge.