

O CORPO METAMÓRFICO DO LOBO SEDUZIDO: UM CONTO DE ANGELA CARTER

THE METAMORPHIC BODY OF THE SEDUCED WOLF: A TALE OF ANGELA CARTER

Larissa Caroline RIBEIRO¹

Fernanda Aquino SYLVESTRE²

RESUMO: Na literatura maravilhosa dos contos de fadas, são constantes e marcados as imagens de corpos e objetos que se metamorfoseiam. O processo metafórico ocorre quando há a exageração do real, e como o conto investigado relata sobre a metamorfose do corpo, será analisado nesse trabalho a perspectiva de como se caracterizam as espacialidades corporais. A espacialidade dos corpos é colocada em constante movimento, entra em estado de fluidez e desestrutura-se em relação ao normal. Os corpos fantásticos podem ser vistos como espaço liso e como espaço de heterotopias. Pensando no exposto, temos como objetivo trabalhar com o conto "The Company of Wolves", da autora Angela Carter, que é uma releitura do conto tradicional da "Chapeuzinho Vermelho", analisando o personagem lobo da narrativa para discorrermos sobre o seu corpo metamórfico liso e heterotópico.

PALAVRAS CHAVES: contos de fadas; corpo; espaço

ABSTRACT: In the wonderful literature of fairy tales are constant and marked the images of bodies and objects which metamorphose. The metaphorical process occurs when there is an exaggeration of reality, and as the investigated tale reports a bodily metamorphosis, will be analyzed in this work the perspective of how to characterize the bodily spatiality. The spatiality of bodies is placed in constant motion, enters into a fluidity state and destructures in to the normal relation. Fantastic bodies can be seen as smooth space and as heterotopic space. Thinking on the exposed ideas, we aim to work with the short story "The Company of Wolves", of Angela Carter, which is a reinterpretation of the traditional tale of "The Little Red Riding Hood" by analyzing the wolf character in the narrative to discuss on its smooth and heterotopic metamorphic body.

KEYWORDS: fairy tales; body; space

1. INTRODUÇÃO

O presente texto tem como interesse o estudo da literatura fantástica, propondo analisar o processo metafórico do corpo sofrido pelo personagem lobo do conto, "*The Company of Wolves*", da autora Angela Carter, com o intuito de evidenciar a perspectiva de como se caracterizam as espacialidades corporais.

Na literatura fantástica, o sobrenatural tem como objetivo criar uma ruptura da lógica universal, portanto, há uma instabilidade no mundo cujas leis eram, até então, colocadas como inexoráveis e imutáveis. O fantástico estarrece o leitor porque rompe e desconsidera a conformação que parece ser a garantia da razão, dessa forma, o

fantástico presume a solidez do mundo real, para que de maneira sagaz possa rompê-la.

O personagem da narrativa fantástica lida sempre ativamente diante do surgimento do sobrenatural ou insólito, e o leitor constrói sua leitura e interpretação através do discurso desse personagem e da narração de fenômenos estranhos. Surge, portanto a definição de narrativa fantástica de Todorov, um dos mais importantes teóricos do espaço e do fantástico, quando afirma que o fantástico ocorre por meio da dúvida: “fantástico é a hesitação experimentada por um ser, que apenas conhece as leis naturais, em face de um acontecimento aparentemente sobrenatural” (2004, p.31).

No ponto de vista de Todorov, a literatura fantástica é o gênero que nos gera uma hesitação, um estranhamento à frente dos acontecimentos da narrativa, ou diante de um personagem, assim como ocorre nos personagens de Angela Carter. O teórico Todorov subdivide em três grupos a literatura fantástica: o fantástico puro, quando narrações, contos e romances sugerem algo sobrenatural, mas sem que seja explicado, assim, o leitor não sabe em que acreditar, o fantástico maravilhoso, que se caracteriza pelo sobrenatural aceito, ou seja, quando o fenômeno desconhecido não pode ser explicado racionalmente, como se evidencia na metamorfose do lobo do conto de Angela Carter; e o fantástico estranho, que se caracteriza pelo sobrenatural aceito, em que o fenômeno desconhecido pode ser explicado racionalmente, como, por exemplo, na maioria dos contos de Edgar Allan Poe. O conto aqui analisado se enquadra no fantástico maravilhoso, uma vez que os fatos mais insólitos acontecem e são aceitos naturalmente por parte das personagens.

Angela Carter (1940 - 1992), uma escritora britânica, que embora tenha morrido prematuramente, teve e ainda tem suas obras extensivamente abordadas pelos críticos contemporâneos. O livro “*The Bloody Chamber*” que contém o conto “*The Company of Wolves*” foi publicado pela primeira vez em 1979 e venceu o prêmio de Literatura do Festival de Cheltenham. Muitos consideram “*The Bloody Chamber*” uma reformulação feminista patriarcal da forma dos contos de fadas. Carter analisou os aspectos psicológicos dos contos de fadas e percebeu que são um “consolo” para as crianças. Decidiu, então, desafiar a si mesma e propôs a releitura dos contos de fadas tradicionais, abordando temas como o estupro, a tortura, o assassinato, o incesto e o canibalismo, em versões muito diferentes das dos contos tradicionais, mais condizentes com o mundo contemporâneo.

Sabemos que, o que é do viés do desconhecido, não racional e conseqüentemente não compreendido, desperta um encanto, a vontade de poder explicar. O sobrenatural, nessa perspectiva, desencadeia a curiosidade, a atração. Na literatura, o sobrenatural

está incessantemente presente, e uma de suas formas de manifestação é o conto de fadas. Por "conto de fadas" entende-se aquele conto que sempre apresenta algum elemento sobrenatural como bruxas, gênios, gigantes, objetos mágicos, metamorfoses, entre outros. Esse tipo de conto não apresenta tempo e espaço dentro de uma realidade conhecida. Por isso, muitos contos de fadas iniciam-se com a célebre frase "Era uma vez.". Os contos de fadas têm estado presente no cotidiano das pessoas desde muito tempo, esse gênero teve início como narrativa oral com apresentação de lições de moral explícita e hoje, na contemporaneidade, tem-se um aproveitamento dos contos de fadas clássicos como forma de subvertê-los, transformá-los e relê-los dentro de uma nova perspectiva, que rompe com o passado, apresentando novas perspectivas para problemáticas mais condizentes com a sociedade vigente.

Portanto, o mundo contemporâneo exigiu uma nova postura em relação à literatura de cunho maravilhoso, mas a essência que move o gênero continua por isso, sua permanência por um longo período de tempo, participando do cotidiano de gerações e a sua sobrevivência na literatura atual. Os contos de fadas têm como marca a instauração do ambiente fantástico e são trabalhadas como literatura simbólica para o desenvolvimento ligados às grandes questões de nossa existência humana presentes no nosso cotidiano, como por exemplo, a vida e a morte. Em concordância com o que Jorge Schwartz (2008) determina, "o fantástico está no cotidiano".

O estudo feito sobre o fantástico em Angela Carter teve como base as teorias sobre literatura fantásticas e as teorias sobre o espaço. Analisamos o processo metafórico do corpo sofrido pelo personagem lobo com o intuito de evidenciar a perspectiva de como se caracterizam as espacialidades corporais no conto fantástico "*The Company of Wolves*".

Para os estudos acerca da espacialidade nas narrativas utilizamos as leituras de Marisa Martins Gama-khalil, Oziris Borges Filho, de Antônio Dimas e os estudos de Michel Foucault sobre os espaços heterotópicos e utópicos. No caso da abordagem sobre a criação da atmosfera fantástica na narrativa, os teóricos Todorov e Louis Vax foram os subsídios para a análise.

O reconhecimento da importância do estudo sobre o espaço nas narrativas incitou nos últimos anos. Oziris Borges Filho consta isso dizendo que "devemos admitir que o interesse pela questão do espaço na literatura vem crescendo de maneira bastante acentuada nos últimos trinta anos" (2007, p.86).

Sobre os espaços heterotópicos, Foucault (2001, p.416), nos adverte que "as heterotopias assumem, evidentemente, formas que são muito variadas, e talvez não se

encontrasse uma única forma de heterotopia que fosse absolutamente universal.” A heterotopia analisada no conto de Angela Carter está relacionada à metamorfose de um corpo e o espaço que provoca transformações emocionais nos personagens, que se enquadram como heterotópicas, pelo fato de elas serem imprevisíveis em um mundo real. Dessa forma proponho neste texto analisar o conto “*The Company of Wolves*”.

2. ANALISE E DEBATE DO CONTO “THE COMPANY OF WOLVES”

No conto “*The Company of Wolves*”, o foco narrativo é em terceira pessoa, é o narrador-onisciente que conta a história. Nesse conto, o autor alterna a determinação do relevo ao tempo na narrativa (“Uma vez, perto daqui”, “Há não muito tempo”, “É Inverno e está frio”, “Uma vez”), dessa forma, o autor introduz ao texto os espaços e imagens que geram o estranhamento, provocando no leitor a hesitação diante do insólito. Angela Carter tem a habilidade de envolver o seu leitor na sua escrita, construída por imagens e espaços que permeiam entre o real e o fantástico, deixando o resquício da dúvida sobre a realidade e ficção. A hesitação presente no conto ocorre como consequência da natureza dos próprios acontecimentos e dos espaços ficcionais que os objetos ocupam, no caso, a casa da vovó, a lareira, e a noite.

O conto inicia descrevendo as características de um lobo e como esse animal pode ser perigoso, mas a autora ressalta “Fear and flee the wolf; for, worst of all, the wolf may be more than he seems” (CARTER, 1979, p.112)¹, assim ela relata histórias sobre lobisomens, que é um mito folclórico que ocorre a metamorfose de um homem em um lobo no período da noite:

Seven years is a werewolf's natural span but if you burn his human clothing you condemn him to wolfishness for the rest of his life, so old wives hereabouts think it some protection to throw a hat or an apron at the werewolf, as if clothes made the man. Yet by the eyes, those phosphorescent eyes, you know him in all his shapes; the eyes alone unchanged by metamorphosis. Before he can become a wolf, the lycanthrope strips stark naked. If you spy a naked man among the pines, you must run as if the Devil were after you. (CARTER, 1979, p.116)²

Essa metamorfose é o fio condutor do fantástico nesse conto, pois o lobisomem é o responsável por toda a trama que permeia a história da Chapeuzinho Vermelho, ela pode ser a personagem principal do conto, mas é o lobisomem quem torna a história intrigante.

É possível perceber a hesitação na narrativa, no momento em que o lobisomem ainda na forma humana se encontra com a Chapeuzinho Vermelho na floresta em plena luz do dia.

(1) Medo e fuga do lobo ; e o , pior de tudo, é que o lobo pode ser mais do que parece

(2) Sete anos é o tempo natural de um lobisomem , mas se você queimar as suas roupas de humano você o condenará a ser lobisomem pelo resto de sua vida, as anciãs por aqui acham que é um tipo de proteção lançar um chapéu ou um avental para o lobisomem , como se a roupa o fizesse homem. No entanto, pelos olhos , aqueles olhos fosforescentes , você o reconhece em todas as suas formas ; apenas os olhos são inalterados pela metamorfose .Antes que ele possa se tornar um lobo , o licantropo despe-se naturalmente . Se você espiar um homem nu entre os pinheiros , você deve correr como se o Diabo fosse atrás de você.

O diálogo entre ambos é de extrema importância para a própria existência do fantástico:

I don't believe you. Besides, aren't you afraid of the wolves?
He only tapped the gleaming butt of his rifle and grinned.
Is it a bet? he asked her. Shall we make a game of it? What will you give me if I get to your grandmother's house before you?
What would you like? she asked disingenuously.
A kiss.
Commonplaces of a rustic seduction; she lowered her eyes and blushed. (CARTER, 1979, p.120)³

O primeiro estranhamento que podemos analisar se inicia exatamente nessa passagem, pois a imagem que o leitor vai construindo do jovem é insólita e fantasiosa, uma vez que o leitor já tem consciência de que aquele jovem no meio da floresta é o lobisomem. No entanto, a hesitação finalmente toma seu ápice quando o personagem lobisomem se metamorfoseia quando chega à casa da avó da Chapeuzinho Vermelho:

Off with his disguise, that coat of forest-coloured cloth, the hat with the feather tucked into the ribbon; his matted hair streams down his white shirt and she can see the lice moving in it. The forest has come into the kitchen with darkness tangled in its hair.
He strips off his shirt. His skin is the colour and texture of vellum. A crisp stripe of hair runs down his belly, his nipples are ripe and dark as poison fruit but he's so thin you could count the ribs under his skin if only he gave you the time. He strips off his trousers and she can see how hairy his legs are. His genitals, huge. Ah! huge.
The last thing the old lady saw in all this world was a young man, eyes like cinders, naked as a stone, approaching her bed.
The wolf is carnivore incarnate. (CARTER, 1979, p.120)⁴

O lobisomem é descrito com piolhos, o cabelo todo emaranhado, peludo, sua pele tem a cor e a textura de um velino, magro, tinha os mamilos maduros e escuros como a cor do veneno das frutas, seus órgãos genitais eram enormes e ele era carnívoro. Nota-se na descrição da metamorfose do lobisomem que é relatada de forma totalmente fantástica, algumas características que colaboram para o absurdo da situação, que para Kristeva (1980, p. 12), não é tanto a falta de higiene ou de saúde que desencadeia o abjeto, porém a sensação de que algo abala a ordem, a identidade, a vida, o que não respeita as fronteiras, os espaços, as normas. A autora surpreende o seu leitor com descrições inesperadas da aparência de um lobisomem, que já é legitimada pela cultura e pela norma, essa que “é um elemento a partir do qual certo exercício de poder se acha fundado e legitimado” (FOUCAULT, 2001, p. 62), poder esse agregado à definição de normalidade, “normalidade é um conceito sociológico” (KING, 2003, p. 39), portanto

(3) Eu não acredito em você . Além disso, você não tem medo dos lobos? Ele só deu um tapinha no bumbum reluzente de seu rifle e sorriu. É uma aposta ? Ele perguntou a ela . Vamos fazer um jogo então? O que você vai me dar se eu chegar a casa de sua avó antes de você? O que você gostaria? ela perguntou sem ingenuidade .Um beijo. Lugares-comuns de uma sedução rústica ; Ela baixou os olhos e corou.

(4) Sem o seu disfarce, o casaco de tecido da cor da floresta, o chapéu com a pena enfiada na fita ; seu cabelo emaranhado fluiu para baixo da sua camisa branca e ela pode ver os piolhos se movendo na mesma. A floresta entrou em sua cozinha através da escuridão emaranhada de seus cabelos .Ele retira sua camisa. Sua pele tem a cor e a textura de um velino. Uma faixa de cabelo desde até o seu umbigo, os mamilos estão maduros e escuros como veneno das frutas, mas ele é tão magro que você pode contar as costelas sob a pele dele se ele lhe der tempo . Ele tira a calça e ela pode ver o quanto são peludas as suas pernas. Seus órgãos genitais , enormes. Ah ! enorme. A última coisa que a velha senhora viu deste mundo era um homem jovem , olhos como cinzas , nu como uma pedra , aproximando-se de sua cama. O lobo encarnado era carnívoro.

cultural, dessa forma, tudo aquilo que não adéqua a normalidade são considerados proibidos, são assim, sujeitos anormais, veículos de anomalias, portanto, monstros, que combinam o “impossível com o proibido” (FOUCAULT, 2001, p. 70). Mutações, transformações e degenerações ocorrem nos corpos e esses processos geralmente funcionam como instigadores do insólito e potenciais veículos para a deflagração do medo, porque tais corpos se configuram como espaços da anormalidade, logo da monstruosidade.

O corpo do lobisomem é um corpo heterotópico, multiforme, e surpreende pela sua metamorfose. O desejo da avó é que aquele jovem não se metamorfoseasse que ficasse com um corpo utópico, ou seja, conforme Foucault (2001), o espaço utópico é o que representa o desejo da sociedade aperfeiçoada, ou seja, o da irrealidade. Assim, o personagem lobisomem não se enquadra no desejo linear e esperado pela sociedade, com um corpo perfeito, sem mutações. Apesar das características diferenciadas que a Carter usa para descrever o lobisomem na sua narrativa, o sobrenatural que ela propõe nesse conto é aceito, pois no conto tradicional da Chapeuzinho Vermelho já existe o lobo, um ser animado que é semelhante ao lobisomem, e essa aceitação é caracterizada, conforme Todorov, o fantástico maravilhoso. O fantástico não deixa de existir só pelo fato de o leitor aceitar o sobrenatural, ao contrário, o fantástico maravilhoso, exige que o leitor admita novas leis da natureza, sem indagações. Dessa forma, o maravilhoso se caracteriza pela natureza dos acontecimentos, que, embora sejam insólitos, na narrativa eles são conduzidos com naturalidade.

O lobisomem, come a avó da Chapeuzinho Vermelho “When he had finished with her, he licked his chops and quickly dressed himself again, until he was just as he had been when he came through her door” (CARTER, 1979, p.120)⁵ e fica a espera da Chapeuzinho Vermelho na casa da avó dela, assim como no conto de fadas tradicional. Conceituamos o espaço da casa em relação ao espaço do mundo como um microespaço, que possibilita a vivência dos personagens e suas transformações. A casa é um espaço seguro, que colhe e possibilita o irromper de sentimentos e o desabrochar dos desejos mais íntimos dos personagens. Nessa perspectiva, a casa representa o microespaço sólido, o espaço que não se restringe somente à representação do espaço físico, mas que também proporciona a mudança do estado sentimental das personagens. Partindo do conceito de Gaston Bachelard (1996), em *A póstica do Espaço*, sobre topoi-análise, a casa representa o abrigo, pois ela acolhe o devaneio protegendo o sonhador e permitindo que ele sonhe em paz. Assim, a casa abriga, de início, o personagem lobisomem cego por sua fúria e por seu instinto animal de matar e propicia a sua transformação não física, mas a

(5) Quando ele terminou com ela, ele lambeu os beiços e rapidamente se vestiu de novo, até que ele ficasse exatamente como estava quando ele atravessou a sua porta.

volta de seus instintos e desejos humanos. Com Bachelard (Ibid.), podemos interpretar o espaço da casa, para o lobisomem, representando um canto do mundo, onde ele encontra certa estabilidade, refúgio, uma proteção contra aquele monstro que se tornou. O espaço também colabora para a instauração do fantástico, construído entre a casa e as personagens a sua solidez, transportando-nos para a real condição de laços carnis íntimos das relações humanas.

Chapeuzinho Vermelho chega à casa da avó e o lobisomem logo se revela e a cerca para que ela não pudesse sair dali. Entretanto, o espaço e o diálogo entre os personagens proporciona um desfecho diferente do esperado conto tradicional. Chapeuzinho Vermelho demonstra ao lobisomem toda a sua sensualidade e suas segundas intenções, seduzindo-o ao lado da lareira da casa de sua avó, seus desejos mais íntimos estavam se aflorando naquele espaço:

What shall I do with my shawl?
Throw it on the fire, dear one. You won't need it again.
She bundled up her shawl and threw it on the blaze, which instantly consumed it. Then she drew her blouse over her head; her small breasts gleamed as if the snow had invaded the room.
What shall I do with my blouse?
Into the fire with it, too, my pet.
The thin muslin went flaring up the chimney like a magic bird and now off came her skirt, her woollen stockings, her shoes, and on to the fire they went, too, and were gone for good. The firelight shone through the edges of her skin; now she was clothed only in her untouched integument of flesh. This dazzling, naked she combed out her hair with her fingers; her hair looked white as the snow outside. Then went directly to the man with red eyes in whose unkempt mane the lice moved; she stood up on tiptoe and unbuttoned the collar of his shirt.
(CARTER, 1979, p.126-7)⁶

O final do conto de Carter aflora a imaginação do leitor quando o conto propicia uma interpretação diferente do famoso diálogo entre o lobo e a Chapeuzinho Vermelho:

What big arms you have. All the better to hug you with. Every wolf in the world now howled aprothalamion outside the window as she freely gave the kiss she owed him. What big teeth you have! (...) All the better to eat you with. (CARTER, 1979, p. 127 e 128)⁷

O lobisomem se entrega aos encantos de Chapeuzinho Vermelho e aos seus desejos íntimos humanos que está mesclado e escondido no seu interior, apesar da sua metamorfose. Esse monstro deixa ser seduzido e não devora a Chapeuzinho Vermelho, assumindo o início de uma relação sexual, e com o consentimento de ambos ela acontece,

(6) O que devo fazer com meu xale ? Joga-o no fogo, minha querida. Você não vai precisar mais dele. Ela agasalhado seu xale joga-o no fogo, que o consumiu instantaneamente. Então ela tirou a blusa por cima da cabeça ; e os seus pequenos seios brilhavam como se a neve havia invadido o quarto. O que vou fazer com a minha blusa ? Para o fogo junto com o xale, o meu pequenoanimal de estimação. A musselina fina foi queimada e as cinzas voaram pela chaminé como um pássaro mágico e agora ela tirou sua saia , meias de lã , os sapatos , e também foram todos para o fogo, e estavam perdidos para sempre. A luz do fogo brilhava através das bordas de sua pele ; agora ela estava vestida apenas em seu tegumento intacto de carne. Deslumbrante e nua ela penteava os cabelos com os dedos ; seu cabelo parecia com a neve lá fora de tão branco. Em seguida, foi diretamente para o homem com os olhos vermelhos com a juba despenteada que os piolhos moravam; ela se levantou na ponta dos pés e desabotoou o colarinho de sua camisa .

(7)Que grandes braços você tem. Para melhor te abraçar. Todos os lobos do mundo uivaram agora um cântico matrimonial fora da

“she ripped off his shirt for him and flung it into the fire, in the fiery wake of her own discarded clothing. The flames danced like dead souls on Walpurgisnacht” (CARTER, 1979, p.128)⁸. Carter finaliza o seu conto quando diz que a garota “sleeps in granny's bed, between the paws of the tender wolf.” (CARTER, 1979, p.129)⁹.

O teórico Tzvetan Todorov afirma que, “o exagero conduz ao sobrenatural” (2004, p. 86), e é sobrenatural a metamorfose de um homem em lobisomem e também o fato de um lobisomem ter relações sexuais com um ser humano, dito isso é válido lembrar do fantástico nesse conto, justamente por esses acontecimentos insólitos. Além disso, Angela Carter nos enlaça num emaranhado de reflexões sobre o ser “homem”, por trás de uma metamorfose, vemos como o espaço (no caso do conto, o corpo metamórfico e heterotópico) é associado à construção do fantástico.

(8) rasgou-lhe a camisa e deitou-se perto do fogo, junto dos vestígios ígneos da sua própria roupa descartada. As chamas dançaram como almas mortas na Noite de São Silvestre

(9) dormia na cama da vovó entre as patas do lobo terno

3. CONCLUSÃO

Na literatura maravilhosa dos contos de fadas, são frequentes e fortes as imagens de corpos e objetos – espacialidades – que se metamorfoseiam. A narrativa fantástica do conto “*The Company of Wolves*” demonstra a espacialidade corporal do lobisomem que rompe com a aparente normalidade do mundo ficcional. Esse corpo metamórfico funciona como um espaço plenamente heterotópicos, em função da contestação de valores que representa e também da movência que o faz desestabilizar-se em relação à maioria dos outros corpos que os rodeiam. É um corpo que, foge à norma da perfeição e normalidade, tanto fisicamente como em suas ações no decorrer do conto, por isso desenha-se pelas linhas heterotópicas do monstruoso, do anormal.

4. REFERENCIAS

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

BORGES FILHO, O. **Espaço e literatura: introdução à toponálise**. Franca: Ribeirão gráfica e editora, 2007.

CARTER, Angela. The Snow Child. In: **The Bloody Chamber and Other Stories**. London: Penguin, 1979.

- FOUCAULT, Michel. **Outros espaços**. In: MOTTA, Manoel Barros da (Org.). Estética: literatura e pintura, música e cinema. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. (Ditos e Escritos III)
- KING, Stephen. **Dança Macabra**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003. 259p.
- KRISTEVA, Julia. **Pouvoirs de l'horreur**. Essai sur l'abjection. Paris: Éditions du Seuil, 1980.
- SCHWARTZ, Jorge. **O fantástico em Murilo Rubião**. Disponível em: <<http://www.murilorubiao.com.br/>>. Acessado em: 26 nov. 2015.
- TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Trad. Maria Clara Castello. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.