

TRANSGRESSÃO DO CORPO FEMININO EM REESCRITURAS DE “O BARBA AZUL”: OS CONTOS SUBVERSIVOS DE OGAWA E HOPKINSON

Cynthia Beatrice Costa
Fernanda Aquino Sylvestre

Resumo: O conto “O Barba Azul”, compilado por Charles Perrault em 1697, tem se multiplicado em um sem-número de reinterpretações ao longo dos séculos. Duas dessas reinterpretações “The ring finger specimen” (1992), da japonesa Yoko Ogawa, e “The glass bottle trick” (2001), da caribenha-canadense Nalo Hopkinson chamam a atenção por seu retrabalho quanto à intervenção no corpo da mulher, ilustrando, dessa forma, como a escritura feminina contemporânea pode promover transgressões na tradição literária. Este estudo tem por objetivo central examinar como esse retrabalho é operado pelas autoras em suas obras. Para tanto, apoia-se na fortuna crítica do conto e nas discussões a respeito de releituras de contos fadas em contextos pós-feministas e pós-coloniais (ZIPES, 2006; BACCHILEGA, 2013; WISKER, 2016).

Palavras-chave: “O Barba Azul”. Fantasia. Escritura feminina. Pós-colonial.

Abstract: The tale “Bluebeard”, as compiled by Charles Perrault in 1697, has been multiplied into countless reinterpretations over the centuries. Two of these reinterpretations “The ring finger specimen” (1992), by Japanese writer Yoko Ogawa, and “The glass bottle trick” (2001), by Caribbean-Canadian writer Nalo Hopkinson draw attention for their reworking of the intervention in the female body, thus illustrating how women’s contemporary writing can promote transgressions in the literary tradition. The main objective of this study is to examine how the supernatural is operated by the authors in their works. It relies on the critical legacy of the tale and on discussions about post-feminist and postcolonial fairy tales’ retellings (ZIPES, 2006; BACCHILEGA, 2013; WISKER, 2016).

Keywords: “Bluebeard”. Fantasy. *Écriture féminine*. Postcolonialism.

Introdução

Uma história matrimonial de curiosidade feminina e violência masculina: por séculos, “O Barba Azul” vem se reverberando na forma de recontos e adaptações, sem dar mostras de esgotamento. Compilado primeiramente por homens Charles Perrault em 1697 e os Irmãos Grimm em 1812, hoje esse conto de fadas sem fadas integra com frequência a obra derivativa de escritoras contemporâneas, que promovem transgressões no enredo e na postura das personagens, reimaginando a relação entre esposa e marido no contexto de dinâmicas de gênero renovadas.

Longa é a trajetória de releituras de “O Barba-Azul” pela visão feminina (HEINE, 2011). Na virada da década de 1970 para a de 1980, em plena segunda onda feminista no Ocidente, “The bloody chamber” (1979),¹ de Angela Carter, e “Bluebeard’s egg” (1983),² de Margaret Atwood, desencadearam uma onda de revisitações ao conto, influenciada também por uma atenção maior, por parte da crítica literária, “à paródia, à metaficção e, significativamente, à intertextualidade”³ (BACCHILEGA, 2013, posição 191).

No Brasil, Marina Colasanti subverteu o destino da protagonista ao colocá-la para jogar cartas com as antigas mulheres de seu marido no desfecho de “De um certo tom azulado”, publicado em 1985. Alguns anos mais tarde, em 1993, a argentina Luisa Valenzuela propôs o ensaio metafórico “La llave” (“A chave”), em que desafia a moral do conto de Perrault ao incentivar a curiosidade feminina. Desde então, o retorno ao Barba Azul apenas se multiplicou, às vezes até mesmo de modo romantizado, como na série “Cinquenta tons” (2011-2017),⁴ de E. L. James, de sucesso comercial estrondoso.

¹ Traduzido no Brasil como “O quarto do Barba-Azul” por Carlos Nougué (1999) e como “A câmara sangrenta” por Adriana Lisboa (2017).

² No Brasil, a tradução “O ovo do Barba-Azul” está no volume *O ovo do Barba-azul e outras histórias*, traduzido por Carlos Ramires (2016).

³ Esta e demais traduções, salvo quando o crédito for dado, são nossas: “to parody, metafiction, and most importantly intertextuality”.

⁴ *Fifty shades*, título original da série de livros de E.L. James, é considerada o best-seller da década de 2010, inclusive no Brasil, com impressionantes 150 milhões de cópias vendidas (CAIN, 2020). Os elementos de “O Barba Azul” estão ali: um homem rico que mora em uma casa luxuosa e possui misteriosos relacionamentos passados; uma moça virgem e inocente que se sente atraída e, ao mesmo tempo, teme esse homem rico; e, claro, a peça-chave, um cômodo secreto na casa.

Uma tendência notada entre os retornos a “O Barba Azul” é a obliteração do elemento mágico, porque o relacionamento entre um homem dominador e sua jovem esposa não demanda fantasia para ser retomado das mais variadas formas e, além disso, porque o próprio repensar do conto de fadas significa, com frequência, uma quebra de feitiço, um “desencantamento crítico”⁵ (BACCHILEGA, 1997, p. 6). Ademais, há apenas um detalhe sobrenatural na narrativa tradicional: a chave enfeitiçada que denuncia, por meio de uma mancha de sangue que não se pode limpar, a desobediência da esposa. Dada a escassez de magia, Bruno Bettelheim (1999, p. 338) mal considera “O Barba Azul” um conto de fadas.

Releituras góticas do conto são as mais abundantes, talvez porque o próprio “O Barba Azul” de Perrault seja uma das principais sementes do gótico setecentista e de outros marcos literários que dialogam diretamente tanto com o conto quanto com a tradição gótica anglófona, como *Jane Eyre* (1847), de Charlotte Brontë. Entre escritoras contemporâneas, esse viés continua se mostrando frutífero, como observa Gina Wisker:

As variações do conto do Barba Azul são as favoritas para as mulheres que escrevem o gótico, sejam quais forem suas origens, e particularmente para aquelas de contextos pós-coloniais, já que o Barba Azul é, eu argumento, uma história de imperialismo e colonialismo representados por gênero e poder. Esses são paralelos fascinantes entre as bases e a trajetória do conto e o trabalho libertador da escritura feminina gótica pós-colonial.⁶ (WISKER, 2016, p. 134).

De fato, com sua fascinante “combinação de crime e sexo” (BETTELHEIM, 1999, p. 341), a história do Barba Azul é transferida sem grandes

⁵ “critical disenchantment”.

⁶ “The variations on the Bluebeard tale are favorites for women writing the Gothic, whatever their origins, and particularly so for those from postcolonial contexts, since Bluebeard’s story is, I argue, one of imperialism and colonialism played out through gender and power. These are fascinating parallels between the bases and the trajectory of the tale and the liberating work of postcolonial Gothic women’s writing.”

dificuldades para contextos pós-coloniais e pós-feministas,⁷ de modo a gerar reflexões a respeito da violência na sociedade patriarcal e da postura feminina com relação ao desejo sexual, à submissão e ao casamento.

Este artigo aborda duas releituras de “O Barba Azul”, partindo da hipótese de que ambas promovem transgressões de acordo com o projeto artístico-literário de suas autoras: “The ring finger specimen” (1992), da japonesa Yoko Ogawa (1962-), e “The glass bottle trick” (2001), da caribenha-canadense Nalo Hopkinson (1960-). Ogawa e Hopkinson cultivam uma relação intertextual com a versão de Perrault ao mesmo tempo em que a subvertem.

Analisando esses contos, objetiva-se exemplificar como se dá a subversão da tradição literária dos contos de fadas por meio da escritura feminina,⁸ enfatizando o papel dos corpos das mulheres nas releituras. O texto está dividido em outras cinco partes, iniciando-se por um retorno ao Barba Azul tradicional. Seguem-se discussões separadas sobre cada conto escolhido e, por último, uma análise comparativa. Fecha-se com considerações finais.

Barba Azul tradicional

Um homem de muitas posses não atrai noivas devido a um traço físico: a barba azul. Outro motivo é o destino incerto daquelas com quem ele se casara no passado ninguém sabe o que fora feito de suas antigas mulheres. Eis que a filha caçula de uma dama da vizinhança, após um convívio de oito dias com o Barba Azul, acaba por julgá-lo um homem bom e decide se casar com

⁷ O termo “pós-feminista” foi popularizado nos anos 1990, após as primeiras grandes ondas feministas do século XX. O prefixo “pós” não indica que o feminismo esteja superado, pelo contrário, mas um posicionamento crítico com relação à maneira de praticá-lo. O mesmo acontece com o termo “pós-colonial”, que se refere a toda a crítica anti-imperialista desencadeada pela virada na configuração entre países depois da Segunda Guerra Mundial, quando muitas colônias deixaram de ser colônias, e, mais marcadamente, após os movimentos sociais dos anos 1960. Nem um termo, nem outro aponta para o fim de um problema, mas para a postura que se tem diante desse problema (seja o machismo, seja o imperialismo), uma vez que se é consciente dele (KAVKA, 2002; BACCHILEGA, 2013).

⁸ O termo “escritura” é usado tal como explicado por Leyla Perrone-Moysés (2005) ao cruzar as acepções de Barthes e de Jakobson: um enunciado de caráter intransitivo, inseparável no que diz respeito a forma e conteúdo, autorreferente, autorreflexivo, em que o papel do sujeito enunciativo é acentuado (PERRONE-MOYSÉS, 2005, p. 39-40).



ele. O marido precisa viajar a negócios de tempos em tempos e, embora permita que ela receba visitas e até dê festas durante sua ausência, proíbe-a de entrar em um cômodo específico da casa, ainda que lhe entregue a pequena chave que o abre. Avisa que, caso desobedeça, ela conhecerá sua fúria. Vencida pela curiosidade, porém, a jovem esposa aventura-se pelo quartinho e lá descobre os cadáveres das mulheres anteriores de seu marido. Para o seu desespero, a pequena chave que é mágica está agora irreversivelmente machada de sangue. O marido assim descobre a desobediência e, sem piedade, anuncia a morte da jovem: ela terá o mesmo destino das outras. Após momentos de angústia, contudo, ela é salva com a ajuda da irmã e de dois irmãos, que matam o Barba Azul. Ela herda sua fortuna e, no futuro, casa-se com um bom homem que a faz se esquecer da experiência com o primeiro marido.

Tem-se aí o enredo do conto “Barbe Bleue” tal qual compilado por Charles Perrault em *Histoires ou contes du temps passé* (“Histórias ou contos do tempo passado”), de 1697. No Ocidente, a disseminação dessa história foi facilitada pela tradução para o inglês em 1729, por Robert Samber, e pela versão menos violenta incluída pelos Irmãos Grimm em de *Kinder- und Hausmärchen* (“Contos de fadas para o lar e as crianças”) em 1812, intitulada “Blaubart”. Como se sabe, há versões similares também no Oriente e, mesmo na esfera do folclore europeu, há “primos” anteriores e posteriores, como o anglo-saxônico “Mr. Fox”, citado por Edmund Spenser no poema *The Faerie Queene* ainda no século XVI, e o germânico “O pássaro do bruxo Fichter”, mais uma recolha dos Irmãos Grimm.

A primeira moral do conto de Perrault (1981, p. 50) repreende a curiosidade feminina, não a violência masculina. A curiosidade seria um prazer frívolo da mulher a ser evitado: “Perrault traça um paralelo entre a curiosidade intelectual da mulher de Barba Azul e a curiosidade sexual das mulheres em geral, sugerindo, assim, que sua protagonista é uma típica filha de Eva” (TATAR, 2004, p. 147). Na segunda moral, Perrault sinaliza que aquela é uma história do passado, porque homens não mais são maus e é sempre a mulher quem manda na casa (PERRAULT, 2010, p. 92-93) uma ironia, considerando-se que, trezentos anos depois, a questão da violência doméstica está mais em pauta no Ocidente do que nunca.

Para os padrões atuais de contos de fadas para crianças, “O Barba Azul” de Perrault é violento e demasiadamente carregado de insinuações sexuais: “Não à toa, a história do assassino de esposas habita mais o imaginário adulto do que o infantil inclusive, apelida-se de ‘barba-azul’ o homem viúvo, divorciado múltiplas vezes ou conquistador de mulheres” (SYLVESTRE; COSTA, 2020, p. 3). Costuma ser adaptado para experiências sombrias, como no caso da célebre ópera de Béla Bartók (BARTÓK & BALÁZS, 2006), ou abertamente sadomasoquistas, como em mangás (MURAI, 2015). Além disso, nunca foi “disneyficado” (KAMINSKY, 1998, p. 229). Não possui gracejos lúdicos como outros contos de fadas; não contém crianças, seres mágicos ou animais falantes. Por isso, é quase que invariavelmente recontado com o público adulto em mente; às vezes, em suas formas mais suaves, para adolescentes (BLOCK, 2009; VAUGHN ROE, 2018).

Há, de fato, um forte elemento macabro na descoberta que a jovem esposa faz dos cadáveres das antigas mulheres, reunidos no cômodo proibido. O Barba Azul controla os corpos mesmo após sua morte, mantendo-os trancados em sua morada; controla também o corpo da jovem esposa, ditando onde ela pode e não pode estar. A questão do controle do corpo feminino é, portanto, um aspecto crucial do conto tradicional: o corpo da jovem esposa é interdito no cômodo do castelo onde jazem os cadáveres das mulheres anteriores de seu marido; seu corpo é ameaçado pela fúria do marido em seu exercício sádico de “discipliná-la” (cf. FOUCAULT, 1979). Há algo de necropolítica (cf. MBEMBE, 2018) talvez possa-se chamá-lo de “necrorrelacionamento” na atitude do Barba Azul para com a jovem esposa, pois é ele quem determina se ela ficará viva ou morta. Pode-se ver também um elemento necrófilo em seu “acúmulo de cadáveres”⁹ (KIM, 2011, p. 407) e em seu desejo repetitivo de que esses corpos sejam descobertos por uma nova mulher, que então perderá a vida e se juntará a eles também na forma de cadáver.

Para Michel Foucault (1979, p. 80), o corpo é uma “realidade biopolítica”: “O controle da sociedade sobre os indivíduos não se opera simplesmente pela consciência ou pela ideologia, mas começa no corpo, com o

⁹ “corpse hoarding”.

corpo” (FOUCAULT, 1979, p. 80). Somando-se a essa perspectiva a noção de patriarcado como um regime ancorado “em uma maneira de os homens assegurarem, para si mesmos e seus dependentes, os meios necessários à produção diária e à reprodução da vida” (SAFFIOTI, 2015, p. 111), portanto como uma economia doméstica que sustenta uma determinada ordem, infere-se que o domínio do corpo feminino seu ir e vir, sua sexualidade, a própria vida que o anima constitui-se como um modo-chave de controle em prol do *status quo*. Enquanto o Barba Azul tiver controle sobre os passos das jovens esposas, tudo se repetirá da mesma forma.

A ritualística é um traço marcante em “O Barba Azul”. Cada mulher que desobedece ao marido acaba morta, seu corpo confinado junto com os das desobedientes anteriores. Terminado um ciclo, ele inicia outro: casa-se com mais uma moça jovem, entrega-lhe as chaves de todos os cômodos, proíbe-a de entrar em um deles e mata-a quando ela se aventura pelo quarto interditado. Barzilai (2009, p. 6) ressalta que, no conto tradicional, tanto a mulher desobediente quanto o marido são curiosos, pois o marido também fica ansioso por saber se, quando e como a desobediência ocorrerá. Trata-se de um ritual, ou de uma compulsão à repetição; em uma leitura freudiana, pode-se interpretar como “o problema da compulsão à repetição e do gozo que esta suscita” (ALMEIDA, 2005, p. 151). Tal compulsão seria indício de pulsão de morte ou de um trauma, como coloca Heta Pyrhönen (2010, p. 84) em seu estudo do gótico em “O Barba Azul”: “A repetição é um recurso importante na ficção de trauma, pois mimetiza seus efeitos, sugerindo o retorno insistente de um ou mais eventos traumáticos e a ruptura da cronologia narrativa”.¹⁰ Ou seja, as experiências das personagens são repetitivas, e a narrativa também o é.

A seguir, discute-se quais desses elementos estão presentes das releituras de Ogawa e, em seguida, de Hopkinson.

¹⁰ “Repetition is a main device in trauma fiction, for it mimics the effects of trauma, suggesting the insistent return of the traumatic event(s) and the disruption of narrative chronology”.

Ogawa e a mutilação do corpo feminino

A força da repetição é reconstruída no conto longo “The ring finger specimen”¹¹ (“O espécime do dedo anelar”), de 1992, da escritora Yoko Ogawa. O texto em japonês foi traduzido para algumas línguas ocidentais e, na presente discussão, adotamos a versão em inglês produzida por Ignacio Ospina como trabalho final da graduação em japonês na Universidade Tufts em 2012. A escolha deu-se pelo fato de ser um trabalho supervisionado por especialistas e graças ao paratexto, já que Ospina, além de traduzir, comenta o conto de Ogawa. Este também foi adaptado para o cinema pela diretora francesa Diane Bertrand, em 2005, com o título *Lannulaire* (“O anelar”) o diálogo com “O Barba Azul” de Perrault possivelmente facilitou a assimilação do conto de Ogawa na França, como observa Cristina Bacchilega (2013).

Parte da obra de Ogawa foi vertida para o português brasileiro, como os romances *O museu do silêncio* (2016), *A polícia da memória* (2021) e *A fórmula preferida do professor* (2021). É *Hotel Íris*, porém, lançado no Brasil em 2011 com tradução indireta do francês de Marli Peres, que mais se relaciona com o conto que abordamos aqui: trata-se de outra releitura, mais destemida do ponto de vista erótico, de “O Barba Azul”. Nela, uma adolescente de dezessete anos envolve-se com um misterioso tradutor décadas mais velho, que a inicia no sadomasoquismo.

“The ring finger specimen” é mais sutil. A protagonista-narradora, que não é nomeada, perde a ponta de seu dedo anelar esquerdo em um acidente na fábrica em que trabalha. O fator desencadeador da história é, assim, uma mutilação do corpo feminino e não de uma parte qualquer desse corpo, mas do dedo em que se espera, tradicionalmente, que um dia ela exiba uma aliança de casamento. Após sair de seu emprego na fábrica, a personagem avista a placa de um certo Arquivo de Espécimes, dizendo que estão à procura de uma assistente. O Arquivo de Espécimes é uma ideia insólita: nele, clientes podem guardar amostras do que bem desejarem, como de uma música ou de uma queimadura no corpo. Fazem isso para encerrar um ciclo em suas vidas,

¹¹ O título original em japonês é 薬指の標本, ou Kusuriyubi no hyōhon.

ou para salvaguardar uma determinada memória. O insólito de Ogawa pode ser compreendido como estranho e ambíguo, como uma “esfera intrigante que dilui os limites do que é real”¹² (OSPINA, 2012, p. 1).

O conto acompanha, então, a adaptação da protagonista a esse inusitado novo emprego sob a vigilância constante e a condescendência do patrão, Sr. Deshimaru. A princípio, o enigmático homem não lembra o Barba Azul do ponto de vista da severidade. “Não há ordens nem coerção, nem regulamentos, lemas, deveres ou discursos motivacionais”,¹³ descreve a narradora (OGAWA, 2012, p. 3). De início, aliás, o conto de Ogawa não parece remeter em nada a “O Barba Azul”, a menos que se saiba de antemão que boa parte da obra da autora dialoga com esse conto (MURAI, 2015). Mas não só é possível traçar intertextos entre o conto compilado por Perrault e a narrativa de Ogawa, como esta também remete a outros contos de fadas tradicionais. Por exemplo, a protagonista ganha sapatos novos do patrão, em uma possível alusão a “Os sapatinhos vermelhos” (na versão de Hans Christian Andersen) a isso, voltaremos adiante. Conforme a narrativa se desenrola, o relacionamento entre um homem mais velho e uma moça ingênua não deixa dúvidas quanto ao parentesco mais próximo com “O Barba Azul”. E há, claro, a presença de um cômodo proibido: o porão onde o patrão trabalha é interdito para a assistente. A ritualística, expressa na repetição monótona dos afazeres no Arquivo e nos bizarros encontros da protagonista com seu patrão, também é resgatada. Sabe-se que houve outras assistentes antes dessa. O Sr. Deshimaru repete ciclos, como o Barba Azul.

Há um segundo cômodo secreto, no qual o patrão realiza suas fantasias com a funcionária. Trata-se do “Bath Room”, escrito em maiúsculas “Sala de Banho” talvez seja uma tradução apropriada, dado o contexto. A narradora relaciona o lugar, que é revestido por azulejos azuis, com as mulheres de antigamente que habitavam o edifício do Arquivo: “Eu sabia que se tratava de uma Sala de Banho de quando mulheres moravam aqui, mas era a minha primeira

¹² “puzzling realm that blurs the boundaries of what is real”.

¹³ “There are no orders or coercion, no regulations, slogans, duties or pep talks”.

vez lá dentro”¹⁴ (OGAWA, 2012, p. 21). Tal qual a casa de “The glass bottle trick”, como se abordará na próxima seção, esse também é um lugar particularmente frio. Ao conduzir a protagonista porta adentro, diz o Sr. Deshimaru: “Este é o meu cômodo secreto de descanso. É a primeira vez que o mostro para uma mulher”¹⁵ (OGAWA, 2012, p. 22).

Após a incursão inaugural pelo cômodo, este passa a ser o ponto de encontro da protagonista e seu patrão. Lá, eles conversam por horas a fio e praticam rituais sexuais. A protagonista tem consciência do desejo do patrão por ela e se deixa levar. Sr. Deshimaru a faz imaginar o passado do cômodo em que estão:

Tudo aqui ficava abafado e nebuloso. O vidro úmido com gotas d’água. A Sala de Banho, repleta de água quente. Risos e barulho de água corrente, o som de barras de sabão caindo ecoando, incontáveis e incontáveis mulheres alinhadas em frente às torneiras, lavando seus corpos. Além do mais, todas nuas¹⁶ (OGAWA, 2012, p. 33).

Desse modo, ele sugere a presença de outros corpos femininos no ambiente. Dois desses corpos estão vivos: duas senhoras ainda moram no edifício do Arquivo. Elas frequentaram um dia a Sala de Banho, mas agora não mais. A presença dessas senhoras é mais um elemento curioso do conto de Ogawa; é por meio delas que ela ouve boatos sobre as ex-assistentes do patrão, jovens como ela, aparentemente desaparecidas após descerem com ele ao porão. É outra moça jovem que irá desestabilizar sua confortável posição como objeto da obsessão de seu patrão: uma antiga cliente volta para, desta vez, arquivar a cicatriz que tem em seu rosto. Após ser conduzida com carinho ao porão pelo Sr. Deshimaru, ela desaparece. Cada vez mais intrigada por esse

¹⁴ “I knew it was a Bath Room from when the women used to live here, but it was my first time going inside.”

¹⁵ “This is my secret room of repose. It is the first time I have shown it to a woman.”

¹⁶ “Everything was sultry and misty. The glass was moist with droplets of water. The Bath Room was full of hot water. Laughter and the sound of running water, the sound of falling bars of soap echoing about, countless and countless women lined up in front of the faucets, washing their bodies. And even more so, everyone was naked.”

sumiço, a protagonista não suporta mais não saber o que se passa naquele local. O conto é interrompido antes de ela entrar, deixando-nos sem respostas.

A essa altura, no desenlace sem definição do conto, o par de saltos altos presenteados pelo patrão já representa um indício de seu corpo aprisionado; os sapatos tornam-se objeto de fetiche de ambos, dela e do amante, e mantêm a protagonista cativa. Mesmo sob a ameaça de nunca mais poder tirá-los, ela escolhe mantê-los nos pés. Um cliente do Arquivo que engraxa sapatos faz as vezes da fada conselheira dos contos tradicionais ao revelar-lhe o perigo de continuar usando os sapatos: “A invasão dos sapatos e a invasão dele estão conectadas. De qualquer forma, o que estou dizendo é que você deve tirar esses sapatos logo, senão de agora em diante nunca mais poderá escapar. Estes sapatos não deixarão os pés da jovem senhorita livres”¹⁷ (OGAWA, 2012, p. 75). A isso, a protagonista responde com o desejo de ser aprisionada: “Mas não tenho mais nenhuma intenção de tirar os sapatos”, murmurei após um longo silêncio. “Não quero ser livre. Usando esses sapatos, no Arquivo de Espécimes, desejo ser confinada por ele”¹⁸ (OGAWA, 2012, p. 76).

A postura da protagonista não indica propriamente uma submissão ao patrão, porém. Como em outros de seus trabalhos, Ogawa coloca a mulher na extremidade masoquista do relacionamento sem, com isso, enfraquecê-la, pois se trata de uma escolha consciente. Sobre esse ponto, reflete Ospina:

Claro, a mera existência de sadomasoquismo em seu relacionamento (seja qual for a sua natureza exata) não implica uma ausência definitiva de amor, já que o amor pode existir de várias formas, nem o papel de masoquista equivale à total submissão ou inferioridade. No entanto, mostrando tais tendências, certamente Ogawa mistifica ainda mais a natureza desse relacionamento¹⁹ (OSPINA, 2012, p. vii).

¹⁷ “The shoes’ invasion and his invasion are connected. At any rate, what I’m saying is you must take those shoes off soon, else from now on you will never be able to escape. These shoes will not make the young miss’s feet’s free”.

¹⁸ “But, I no longer have any intention of removing the shoes,” I murmured after the long silence. “I don’t want to be free. Wearing these shoes, at the Specimen Archive, I want to be confined by him.”

¹⁹ Of course, the mere existence of sado-masochism in their relationship (whatever its exact nature may be) does not imply a definitive absence of love, as love can indeed come in many forms, nor does the role of a masochist equate to total submission or inferiority. However, with the existence of these tendencies, Ogawa further mystifies the nature of their relationship without a doubt”.

Mais do que objeto do sadismo de seu patrão e amante, a jovem deseja tornar-se, ela mesma, um espécime do Arquivo. Nutre uma obsessão com a ponta perdida do dedo anelar, obsessão essa igualmente adquirida pelo patrão. Consciente de que, para transformar o dedo anelar em espécime, terá de se doar inteira, ela segue rumo ao porão ao final. Essa é uma possível metáfora da entrega esperada por parte da mulher ao se casar; não basta adornar o dedo anelar com uma aliança indicativa do compromisso, é preciso doar-se toda entregar o corpo e encapsulá-lo.

O conto de Ogawa, no entanto, possui mistérios demais para ser desvendado por uma única chave de leitura. A história também pode ser lida como uma crítica visionária feita 30 anos atrás à realidade virtual:

Críticos no Japão tendem a ler essa história como uma espécie de ficção gótica biotecnológica, concentrando-se na maneira como ela retrata o corpo como desprovido de substância o corpo fetichizado e transformado em espécime, uma metáfora particularmente adequada para a era da realidade virtual²⁰ (MURAI, 2015, posição 1318).

Para além do aspecto da ficção científica, trata-se certamente de um conto com forte apelo erótico. A heroína sente, o tempo todo, as mãos do amante em seu calcanhar, uma memória sensorial de quando ele lhe calçou os sapatos; por fim, ela se imagina transformando-se em espécime, imersa no líquido que a preservará sob o olhar dele. A possível entrega final do corpo feminino se dá consensualmente: ela quer sentir o toque do patrão e ser dominada por ele, quer ser consumida pelos sapatos, quer se tornar espécime. Assim, a transgressão de Ogawa com relação a “O Barba Azul” tradicional dá-se pela via do desejo da mulher.

²⁰ “Critics in Japan tend to read this story as a kind of biotechnological gothic fiction and focus on the way it depicts the body as devoid of substance – the body fetishized and made into specimen, a metaphor especially apt for the age of virtual reality”.

Hopkinson e a cor do corpo feminino

Em “The glass bottle trick” (“O truque da garrafa de vidro”), parte da coletânea *Skin Folk* (sem tradução oficial no Brasil), Hopkinson relê “O Barba Azul” ao mesmo tempo em que trata da questão do racismo e do papel da mulher na sociedade. Beatrice, a protagonista, está grávida de quatro meses e reluta em contar a novidade ao marido Samuel, que, tragicamente, perdera duas esposas antes dela ao menos, é o que ela pensa de início.

Incentivada pela mãe, a protagonista Beatrice abandona sua carreira de cientista para se dedicar ao marido, pois acredita que ele seria bom para ambas, o que se confirma quando ele compra uma casa para a sogra. Mas o vendedor de livros expressa machismo ao desencorajar os estudos da esposa: “Não ligue, doçura, Samuel lhe disse. ‘De todo jeito, eu não gostava mesmo da ideia de você estudar. É para crianças. Você é uma mulher crescida agora’” (HOPKINSON, 2001, p. 92). Nota-se o tratamento paternalista de Samuel, que, como o Barba Azul, também a proíbe de abrir um dos quartos da casa onde moram.

Ambos são negros, mas Beatrice possui um tom de pele mais claro e sabe que essa é a razão da obsessão de Samuel por ela. Envergonhado por sua pele escura, ele não permite que a mulher sequer se exponha ao sol, como explica a voz narrativa em terceira pessoa: “Mas Beatrice sabia que ele não queria que ela ficasse marrom demais. Quando o sol a tocava, trazia à tona a sépia e a canela em seu sangue, encobrindo o leite e mel, e ele já não poderia fingir que ela era branca”²¹ (HOPKINSON, 2001, p. 94).

Na tarde em que se passa a narrativa, em meio à expectativa de revelar ao marido a gravidez, Beatrice quebra por acidente as garrafas de vidro azul que Samuel pendurara na goiabeira do quintal. A ação aparentemente inocente acaba por libertar os espíritos das esposas anteriores a ela, que voltam para os seus respectivos corpos. Beatrice percebe esse acontecimento ao buscar na casa, sempre mantida artificialmente fria, onde estaria uma fonte repentina de calor. Ela acaba por abrir o cômodo proibido e descobre os corpos estripados das mulheres:

²¹ “But Beatrice knew he just didn’t want her to get too brown. When the sun touched her, it brought out the sepia and cinnamon in her blood, overpowered the milk and honey, and he could no longer pretend she was white.”

Dois corpos de mulheres esticados lado a lado na cama de casal. Bocas congeladas abertas; barrigas também congeladas, exibindo as vísceras. Um brilho sutil de cristais de gelo esmaltava a pele das mulheres, que, como a dela, eram quase castanhas, mas estavam cobertas com o sangue gelado que se solidificara, dando-lhes um tom vermelho rubi. Beatrice gemeu²² (HOPKINSON, 2001, p. 98).

Samuel, portanto, as matara grávidas. Fica implícito que ele não suportava a ideia de dar continuidade à sua linhagem. Ele representa, ainda, um traço de base do patriarcado, que é o controle do corpo feminino no que diz respeito à concepção, como observa Gloria Steinem: “A diferença mais básica do patriarcado é o controle sobre os corpos das mulheres, sobretudo a concepção. (...) O autoritarismo começa frequentemente pelo corpo das mulheres” (MARS, 2021, n.p.). Contudo, ocorre aqui uma inversão: ao passo que esse controle se dá em geral no sentido de obrigar mulheres a engravidarem e parirem, no caso de Samuel ele as impede de praticarem a maternidade.

Correndo agora risco de morte por ter visitado o cômodo proibido e por estar, também, grávida, Beatrice alimenta a esperança de que as mulheres mortas e agora libertas a salvarão do marido assassino: “Uma vez alimentadas, as esposas viriam e a salvariam, ou se vingariam dela, sua usurpadora, bem como de Samuel?”²³ (HOPKINSON, 2001, p. 100).

Na reescritura de Hopkinson, a libertação dos espíritos das antigas esposas constitui o clímax. No texto em inglês, a palavra para “espírito” é *duppy*, um termo do folclore jamaicano para designar:

(1) a alma de uma pessoa morta manifesta em forma humana; (2) a alma dos mortos manifesta em uma variedade animais fabulosos, e também na forma de animais reais, como lagartos e cobras; (3) uma ordem de seres sobrenaturais apenas vagamente associados aos mortos²⁴ (LEACH, 1961, p. 207).

²² “Two women’s bodies lay side by side on the double bed. Frozen mouths gaped open; frozen, gutted bellies too. A fine sheen of ice crystals glazed their skin, which like hers was barely brown, but laved in gelid, rime-covered blood that had solidified ruby red. Beatrice whimpered”.

²³ “When they had fed, would they come and save her, or would they take revenge on her, their usurper, as well as on Samuel?”.

²⁴ “(1) the soul of a dead person, manifest in human form; (2) the soul of the dead manifest in a variety of fabulous beasts, and also in the forms of real animals like lizards and snakes; (3) an order of supernatural beings only vaguely associated with the dead.”

Com possíveis raízes na África, a crença no *duppy* é hoje bastante disseminada no Caribe como um todo. Com frequência, é relacionada tanto a bons quanto a maus espíritos, embora mais aos segundos do que aos primeiros: “O espírito dos mortos, que se acredita ser capaz de retornar para ajudar ou (mais frequentemente) prejudicar os seres vivos, direta ou indiretamente”²⁵ (CASSIDY; LE PAGE, 2002, p. 164). O costume de encapsular *duppies* em garrafas de fato existe no folclore, mas, como aponta Wisker (2016, p. 146), Beatrice não entende dos meandros envolvidos, pois é ingênua na leitura que faz das garrafas penduradas pelo marido. Não se deve separar os *duppies* de seus corpos, e prendê-los nas garrafas pode indicar que Samuel temia sua fúria, pois sabia o que fizera a libertação inadvertidamente operada por Beatrice, assim, representa uma retomada de controle das mulheres assassinadas sobre seus corpos.

A possibilidade de vingança por parte das mulheres mortas também é um aspecto libertador da fantasia de Hopkinson, conferindo ao conto um traço feminista e transgressor, em que o feminicida pode não conseguir se livrar do peso de seu crime, pois o passado volta para assombrá-lo. Não apenas a temática do tradicional “O Barba Azul” alude a um passado do qual não se consegue escapar, como releituras como a de Hopkinson denunciam a presença do passado no presente, um passado colonial e patriarcal que ainda rodeia as personagens.

Assim, a um só tempo, o conto de Hopkinson combina o elemento de fantasia proveniente do folclore com questões bastante contemporâneas relacionadas aos jogos de poder entre homens e mulheres, à carreira da mulher no mundo pós-feminista e à identidade étnico-racial. Mais do que isso, em um movimento subversivo, Hopkinson apropria-se do castelo aristocrático do folclore europeu e o reconfigura no cenário tropical de uma casa cercada por árvores frutíferas, como goiabeiras e mangueiras. Trata-se de uma combinação tanto autêntica, dada a origem da escritora, quanto original. Escreve Bacchilega:

²⁵ “The spirit of the dead, believed to be capable of returning to aid or (more often) harm living beings, directly or indirectly”.

[...] a leitura de sua coletânea representou um ponto de virada para mim, como estudiosa feminista de folclore, literatura e contos de fadas, porque a escritura de Hopkinson, de forma geral, abarca contos de fadas, contos populares e ficção especulativa de um ponto de vista racializado e de uma poética crioulezadora²⁶ (BACCHILEGA, 2013, posição 898).

Considera-se que a escritura de Hopkinson integra o chamado gótico pós-colonial, no qual “fantasmas revivem, histórias ocultas repetem-se e o passado é relido”²⁷ (WISKER, 2016, p. 114). A releitura do passado procura desestabilizar as estruturas imperialistas e patriarcais nas quais estão aprisionadas as personagens:

Nos contos pós-coloniais do Barba Azul, a casa do Barba Azul e a casa assombrada do passado colonial são vistas como construídas a partir do patriarcado e do poder imperial masculino, efetivo onde povos outrora colonizados e mulheres desempoderadas internalizam sua posição de vítima em uma economia na qual não passam de mercadorias²⁸ (WISKER, 2016, p. 136).

O gótico pós-colonial perpassa o conto também do ponto de vista psicológico. Beatrice tem sua posição de vítima internalizada, pois, apesar de ser inteligente e uma estudante comprometida, tem um histórico traumático: seu pai, homem de temperamento difícil, deixou a família quando ela tinha cinco anos. A mãe, por sua vez, mostra-se exigente e machista. Samuel como que reproduz o poder que já era exercido sobre ela pelos pais.

No que diz respeito à questão racial, que permeia todo o relacionamento do casal, parece haver uma identificação de Samuel com a figura do colonizador. Assim como aqueles que o colonizaram, ele despreza a cor

²⁶ “[...] reading her collection was a turning point for me as a feminist scholar of folklore and literature and fairy-tale studies because Hopkinson’s writing overall engages with fairy tales, folktales, and spec-fic from a racialized position and a creolizing poetics”.

²⁷ “[...] ghosts are revived, hidden histories are replayed, and the past is re-read”.

²⁸ “In postcolonial Bluebeard tales, Bluebeard’s house and the haunted house of the colonial past each are seen as constructed from patriarchy and imperial male power, effective where once colonized peoples and disempowered women internalize their own victim position in an economy in which they are always only a commodity.”

escura de sua pele. Beatrice, que aceita bem sua cor, procura influenciá-lo positivamente nesse sentido, falando-lhe de sua beleza e desejando que o filho que carrega apazigue a vergonha que o marido sente. Ela só entende a dimensão patológica do complexo de inferioridade de Samuel quando descobre as mulheres mortas, ambas de uma cor semelhante à sua, e seus ventres abertos, expondo as gravidezes que ele jamais aceitaria.

Tal como Ogawa, Hopkinson deixa o final de seu conto em aberto. Com a chegada do marido à casa, não se sabe o que ocorrerá a Beatrice. Talvez Samuel a puna com a morte por desobedecê-lo, talvez os espíritos das mulheres salvem Beatrice ou se vinguem dela e do marido. O que é certo é que a estrutura da casa colonial e patriarcal, antes de aparência firme, está agora desestabilizada.

Corpo feminino em transgressão

Em primeiro lugar, é relevante observar que a relação que os contos de Ogawa e de Hopkinson mantêm com “O Barba Azul” pode ser entendida como intertextual, adaptativa ou derivativa, entre outras tantas possibilidades, já que os enredos e cenários diferem-se bastante daqueles encontrados nas versões tradicionais do conto sem, no entanto, cortar todos os laços com a fonte. Como parte da tendência contemporânea de apropriar-se do passado, remoldando-o à sua maneira, é difícil encerrar os contos em uma só classificação dialógica. Em seu projeto de subversão literária, as autoras encontram formas de reler, reimaginar, recontar, reconstruir, reformular e assim por diante, como “modos de resposta empoderadores”²⁹ (WISKER, 2016, p. 135).

Para “conhecedores” do conto “O Barba Azul”, adotando aqui o termo empregado por Linda Hutcheon (2013, p. 166), as pistas deixadas por Ogawa e Hopkinson são muitas. Nenhuma das autoras parece recusar a relação de suas narrativas com o conto do passado, pois é justamente o desmonte da história tal como conhecida que lhes interessa. Entre as pistas que podemos localizar nos contos, está o uso da cor azul, presente nos

²⁹ “empowering modes of response”.

azulejos da Sala de Banho de “The ring finger specimen” e nas garrafas de vidro de “The glass bottle trick”. No primeiro, também há cortinas azuis e tinta azul usada para fazer os registros do Arquivo. No segundo, a narração em terceira pessoa pontua que o rosto preto de Samuel chega a ficar “preto-azulado” (“blue-black”) quando em fúria.

Mas o emprego da cor azul torna-se menos relevante quando comparado aos elementos-chave de “O Barba Azul” encontrados nos contos: um homem dominador que guarda segredos, uma moça ingênua ávida por desvendar tais segredos, um cômodo proibido. Esses ingredientes estão em um sem-número de outras histórias, pois compõem uma moldura relativamente simples, mas poderosa do ponto de vista narrativo. Ogawa e Hopkinson, entretanto, não só retrabalham esses ingredientes, como também a dimensão psicológica, transportando ao conto-fonte os leitores “conhecedores” de maneira intuitiva e sensorial.

Ambas também abandonam a chave manchada de sangue ao reformularem a faceta mágica do conto. Enquanto Ogawa imagina o insólito Arquivo de Espécimes, no qual qualquer coisa pode ser eternizada em um tubo de ensaio, Hopkinson recorre aos espíritos do folclore caribenho.

Os projetos das autoras podem ser considerados feministas, ainda que cada um à sua maneira. Como pondera Wisker (2016, p. 136), desde “The bloody chamber” de Carter, desconstruções de “O Barba Azul” tendem a denunciar, ainda que nas entrelinhas, as limitações sociais da mulher geradas por “dependência financeira, idade, desvalorização, falta de poder e falta de autoestima”,³⁰ um contexto cruel em que mulheres não têm escolha senão “oferecerem a si e ao seu corpo em troca do mito da proteção e do carinho”.³¹ Essa troca é nítida no conto de Ogawa, em que a protagonista, uma moça de 21 anos, parece encontrar em seu patrão um protetor; não demora para que ela passe a atender todos os seus desejos. Ao mesmo tempo, ela o faz de forma deliberada, o que pode ser compreendido como um tipo de empoderamento. No conto de Hopkinson, por sua afiliação ao gótico pós-colonial, percebe-se

³⁰ “financial dependence, age, value, lack of power and lack of self-worth”.

³¹ “exchange self and body for a myth of protection and cherishing”.

uma ligação com o passado de colônia da sociedade patriarcal e racista em que a protagonista Beatrice está inserida.

Ambas as autoras também humanizam os personagens masculinos. Como assinala Ospina (2012, p. i), Ogawa é empática para com o Sr. Deshimaru, “nunca o retratando abertamente como um homem mau devido à sua aparente falta de sentimentos”.³² Algo semelhante pode ser afirmado sobre o retrato de Samuel em “The glass bottle trick”, que, apesar de não deixar dúvida quanto ao seu machismo e racismo, indica a origem de seu comportamento como uma profunda vergonha de ser quem é; como um complexo de inferioridade causado por sua posição de colonizado.

No que concerne à transformação de “O Barba Azul”, a subversão literária promovida pelas autoras é apreendida, ainda, na forma como podem fazer leitores questionarem seus comportamentos e sentimentos, seus preconceitos e desejos (inclusive reprimidos), e como esses se relacionam com o contexto social em que estão inseridos. Ao refletir sobre a riqueza da leitura de contos de fadas para crianças, Jack Zipes levanta argumentos que podemos aplicar também à leitura adulta de contos “libertadores”:

São levantadas questões incômodas no que se refere ao autoritarismo arbitrário, à dominação sexual e à opressão social, mostrando situações que pedem mudança e podem ser mudadas. Em contraste com os contos de fadas clássicos do processo civilizador, as projeções fantásticas dos contos libertadores são usadas não com propósitos racionalistas para instrumentalizar a imaginação dos leitores, mas sim para subverter os controles da racionalização para que os leitores possam refletir mais livremente sobre as desordens do ego e talvez traçar paralelos com a situação social do outro, o que os capacitará a conceber o trabalho e o lazer em um sentido coletivo³³ (ZIPES, 2006, p. 178).

³² “never outright portraying him as some sort of evil man due to his apparent void of feelings”.

³³ “Uncomfortable questions about arbitrary authoritarianism, sexual domination, and social oppression are raised to show situations that call for change and can be changed. In contrast to the classical fairy tales of the civilizing process, the fantastic projections of the liberating tales are used not for rationalistic purposes to instrumentalize the imagination of readers but rather to subvert the controls of rationalization so that readers can reflect more freely on ego disturbances and perhaps draw parallels to the social situation of other that will enable them to conceive of work and play in a collective sense.”

Os contos de Ogawa e Hopkinson subvertem o controle dos corpos femininos ao mostrar como suas protagonistas lidam com a dominação de seus corpos, ora incitando-a e aceitando-a de bom grado (Ogawa), ora tentando driblá-la (Hopkinson). Ao deixarem seus finais em aberto, as autoras permitem que não somente as suas fantasias operem transgressões, mas também as fantasias dos leitores, livres para imaginar continuações para as narrativas.

Considerações finais

A análise individual e comparativa dos contos “The ring finger specimen”, de Yoko Ogawa, e “The glass bottle trick”, de Nalo Hopkinson, procurou examinar como a tradicional tentativa de controle do corpo da mulher presente em “O Barba Azul” é retrabalhada pelas autoras, em favor de um projeto crítico de reescritura feminina. Demonstrou-se que é possível subverter a narrativa mantendo o *motif* da submissão feminina a um homem controlador em nenhum dos dois casos a protagonista de fato “vira o jogo”. Mas subvertem a tradição ao se colocarem ativas e dotadas de desejos.

Este breve estudo mostra como o conto compilado por Perrault mais de três séculos atrás continua vivo e incômodo. Por que autoras contemporâneas, no contexto pós-feminista e pós-colonial, retornam a ele incessantemente, procurando desconstruí-lo por meio dos mais variados recursos? Há algo de arquetípico nessa história, ou fomos aculturados por ela? Esta questão merece aprofundamento em futuros estudos que abordem essas e outras reescrituras em meio à enorme contística herdeira do Barba Azul.

Referências

ALMEIDA, Rogério Miranda de. Nietzsche e Freud Eterno retorno e compulsão à repetição. São Paulo: Loyola, 2005.

ANDERSEN, Hans Christian. Os sapatinhos vermelhos. In ANDERSEN, Hans Christian. *Os 77 melhores contos de Hans Christian Andersen*. Trad. Alice Klesck, Pepeta Leão, Thiago Ponce de Moraes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.



- ATWOOD, Margaret. *Bluebeard's Egg*. Toronto: McClelland & Stewart, 1983.
- ATWOOD, Margaret. *O ovo do Barba-Azul e outras histórias*. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2016. *E-book*.
- BACCHILEGA, Cristina. *Fairy Tales Transformed?: twenty-first-century adaptations and the politics of wonder*. Detroit: Wayne State University Press, 2013. *E-book*.
- BACCHILEGA, Cristina. *Postmodern fairy tales: gender and narrative strategies*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1997.
- BARTÓK, Béla; BALÁZS, Béla. *Duke Bluebeard's Castle*: Libretto for the Opera by Béla Bartók. Translated by John Lloyd Davies; illustrated by Susan Adams. Llandogo (UK): Old Stile Press, 2006.
- BARZILAI, Shuli. *Tales of Bluebeard and his wives from late antiquity to postmodern times*. New York/London: Routledge, 2009.
- BETTLEHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Trad. Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.
- BLOCK, Francesca Lia. *Bones*. In BLOCK, Francesca Lia. *The Rose and the Beast: Fairy Tales Retold*. New York: HarperCollins, 2009. *E-book*.
- BRONTË, Charlotte. *Jane Eyre*. Trad. Lenita Esteves e Almiro Pisetta. São Paulo: Paz e Terra, 1996.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2023.
- CAIN, Sian. *150m Shades of Grey: how the decade's runaway bestseller changed our sex lives*. *The Guardian*, 15 jan. 2020. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2020/jan/15/150m-shades-of-grey-how-the-decades-runaway-bestseller-changed-our-sex-lives>. Acesso em 07/01/2023.
- CARTER, Angela. *A câmara sangrenta e outras histórias*. Trad. Adriana Lisboa. Porto Alegre: Dublinense/TAG, 2017.
- CARTER, Angela. *O quarto do Barba-Azul*. Trad. Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- CARTER, Angela. *The bloody chamber and other stories*. New York: Penguin Books, 1990.
- COLSANTI, Marina. *De um certo tom azulado*. In COLSANTI, Marina. *Contos de amor rasgados*. Rio de Janeiro: Record, 2021. *E-book*.

CASSIDY, F. G.; LE PAGE, R. B. (Ed.). Duppy. In _____. *Dictionary of Jamaican English*. Kingston: University of the West Indies Press, 2002. p. 164.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

GRIMM, J. & W. “O pássaro do bruxo Fichter”. In *Contos maravilhosos infantis e domésticos*. Volume 1. Trad. Christiane Röhrig. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

HEINER, Heidi Ann. *Bluebeard: tales from around the world*. Lexington: SurLaLune Press, 2011.

HOPKINSON, Nalo. “The glass bottle trick”. In *Skin folk*. New York: Warner Books, 2001.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. Trad. André Cechinel. Florianópolis: Editora da UFSC, 2013.

JAMES, E.L. *Cinquenta tons* [série de livros]. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2011-2017.

KAMINSKY, Amy. Los usos feministas de Barba Azul. *Anales*, Universidade de Göttingen, Suécia, 1988, p. 229-243. Disponível em: https://gupea.ub.gu.se/bitstream/handle/2077/3180/anales_1_kaminsky.pdf?sequence=1. Acesso em: 04/01/2023.

KAVKA, Misha. Feminism, Ethics, and History, or What Is the ‘Post’ in Postfeminism?. *Tulsa Studies in Women’s Literature*, v. 21, n. 1, 2002, p. 29-44.

KIM, KATHERINE J. Corpse hoarding: control and the female body in ‘Bluebeard,’ ‘Schalken the painter,’ and ‘Villette.’ *Studies in the Novel*, v. 43, n. 4, 2011, p. 406-27.

LEACH, MacEdward. Jamaican Duppy Lore. *The Journal of American Folklore*, v. 74, n. 293, 1961, p. 207-215.

MARS, Amanda. Gloria Steinem: “O autoritarismo começa com o controle sobre o corpo das mulheres”. In *El País*, 17 out. 2021. Disponível em: <<https://brasil.elpais.com/internacional/2021-10-17/gloria-steinem-o-autoritarismo-comeca-com-o-controle-sobre-o-corpo-das-mulheres.html>>. Acesso em 05 mar. 2023.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política de morte*. Trad. Renata Santini. São Paulo: N-1 edições, 2018

MURAI, Mayako. *From Dog Bridgeroom to Wolf Girl: Contemporary Japanese Fairy-Tale Adaptations in Conversation with the West*. Detroit: Wayne State University Press, 2015. *E-book*.

OGAWA, Yoko. *A fórmula preferida do professor*. Trad. Shintaro Hayash. São Paulo: Estação Liberdade, 2016.

OGAWA, Yoko. *A polícia da memória*. Trad. Andrei Cunha. São Paulo: Estação Liberdade, 2021.

OGAWA, Yoko. *Hotel Íris*. Trad. Marli Peres. Rio de Janeiro: Leya, 2011.

OGAWA, Yoko. *O museu do silêncio*. Trad. Rita Kohl. São Paulo: Estação Liberdade, 2021.

OGAWA, Yoko. *The ring finger specimen*. Trad. Ignacio Ospina. Medford (MA): Tufts University, 2012. Disponível em: <https://dl.tufts.edu/concern/pdfs/8g84mz838>. Acesso em 13/01/2023.

OSPINA, Ignacio. *The ring finger specimen: introduction and English translation*. 2012. 91 f. Trabalho de conclusão do curso de Japonês na Escola de Artes e Ciências da Universidade Tufts, 2012. Disponível em: <https://dl.tufts.edu/concern/pdfs/8g84mz838>. Acesso em 13/01/2023.

PERRAULT, Charles. O Barba Azul. In *Contos de fadas*. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

PERRAULT, Charles. *Histoires au contes du temps passé (édition de 1697)*. Amazon/Kindle, 2017. Ebook.

PERRAULT, Charles. Préface. In *Contes (éd. critique J.P. Collinet)*. Paris: Gallimard, 1981.

PERRONE-MOYSÉS, Leyla. *Texto, crítica, escritura*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

PYRHÖNEN, Heta. *Bluebeard gothic: Jane Eyre and its progeny*. Toronto: University of Toronto Press, 2010.

SAFFIOTI, Heleieth. *Gênero, patriarcado, violência*. São Paulo: Expressão Popular/Fundação Perseu Abramo, 2015.

SPENSER, Edmund. *The Faerie Queene*. New York: Penguin, 1979.

SYLVESTRE, Fernanda Aquino; COSTA, Cynthia Beatrice. Adaptações de “O Barba Azul” na contemporaneidade: literatura e cinema. *Organon*, Porto Alegre, v.35, n.69, 2020, p. 1-19.

TATAR, Maria. Apresentação. In: *Contos de fadas edição comentada*. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.



VAUGHN ROE, Jacqueline. Bluebeard. In VAUGHN ROE, Jacqueline. *Beyond the Tower*: Book 1 in the Journey Series. Smidgen Press (*on-line*), 2018.

VALENZUELA, Luisa. “La Llave”. In VALENZUELA, Luisa. *Simetrías*. Buenos Aires: Sudamericana, 1993.

WISKER, Gina. Contemporary women’s Gothic fiction: carnival, hauntings and vampire kisses. London: Palgrave Macmillan, 2016.

ZIPES, Jack. *Fairy Tales and the Art of Subversion*. New York: Taylor & Francis Group. 2006.