



A subversão da personagem feminina em *The bloody chamber and other stories*, de Angela Carter

Nícea Helena de Almeida Nogueira* e Fernanda Barroso e Silva

Faculdade de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Rua José Lourenço Kelmer, s/n., Bairro São Pedro, 36036-900, Juiz de Fora, Minas Gerais, Brasil.

*Autor para correspondência. E-mail: nicea.nogueira@uff.edu.br

RESUMO. O presente artigo se dedica ao estudo da obra *The bloody chamber and other stories* (*O quarto do barba-azul e outras histórias*) (1989) da escritora inglesa Angela Carter (1940-1992). Para esta pesquisa foram distribuídas, ao longo de três seções, análises dos contos presentes na obra com embasamento teórico em Toril Moi e em Elaine Showalter. São discutidas a resiliência das protagonistas femininas, primordialmente autossuficientes, a relação dessas personagens com a questão financeira e o contexto familiar que as envolvem. Nesse viés, o objetivo da pesquisa foi apontar e analisar como a autora desconstrói e subverte a imagem feminina propagada pela sociedade patriarcal, considerando aspectos que perpassam todo constructo textual. Desse modo, torna-se possível verificar a proposta desmistificadora de Carter na obra em questão, visto que a estruturação da narrativa é utilizada para a construção de personagens detentoras de autonomia e liberdade. Isso faz com que as protagonistas dos contos se posicionem contrariamente aos estereótipos patriarcais, vislumbrando o estabelecimento de novas histórias com mulheres autênticas e empoderadas.

Palavras-chave: crítica feminista; autoria feminina; conto contemporâneo; Angela Carter; *The bloody chamber and other stories*.

The subversion of female character in *The bloody chamber and other stories* by Angela Carter

ABSTRACT. This paper refers to the book *The bloody chamber and other stories* (1989) by the English writer Angela Carter (1940-1992). In order to present this research, the analysis of the short stories is distributed in three sections having the theoretical support of Toril Moi and Elaine Showalter's studies. The self-sufficient characters' resilience, their relation to financial issues and their familiar context are discussed. From that perspective, this research aims at pointing out and analyzing how the author deconstructed and subverted the feminine image proposed by patriarchal society taking into account all aspects that are present in the texts. Therefore it is possible to verify Carter's demystifying proposal in the book, since its narrative structure is used to establish characters that have autonomy and freedom. Hence, this architecture goes in an opposite direction to all female stereotypes, helping on building new stories with authentic and empowered women.

Keywords: feminist criticism; female authorship; contemporary short story; Angela Carter; *The bloody chamber and other stories*.

Received on October 29, 2018.

Accepted on June 24, 2019.

Introdução

A escritora inglesa Angela Carter nasceu em Eastbourne, no sul da Inglaterra, em 1940. Filha de jornalista, ela se inspirou na figura paterna para atuar nessa mesma profissão que acabou por lhe oferecer algumas de suas primeiras conexões com um roteiro em nível profissional. Depois de algum tempo, ela começou a escrever contos e romances, viajando por diversos países para conseguir material que a inspirasse nessa nova área. Nesse ponto, é válido considerar que a autora buscou, por toda a sua vida, conhecer outras culturas e outras línguas, morando inclusive no Japão por três anos e tornando-se fluente em alemão e francês. Esse contato amplo e direto com outras realidades e a posterior absorção de todas as diversidades e experiências culturais acabaram por influenciar diretamente seus trabalhos. Isto porque suas

produções passaram a ecoar um senso de feminismo, tendo a autora, na maioria das vezes, feito uso de ideias de empatia feminina dentro de um universo marcado pela presença de inúmeros artifícios desenvolvidos por figuras masculinas.

Com o desenrolar de sua carreira como escritora, Carter publicou seu primeiro romance em 1966 (*Shadow dance*) e, além desse gênero, ela também atuou na produção de literatura infantil, roteiros, obras dramáticas e contos. Contudo, foi nesse último que encontrou o ápice com a publicação, em 1979, de *O quarto do barba-azul* – obra com dez contos que foi aclamada não só pelos leitores, mas também pela crítica. Esse livro se tornou tema de uma popular peça teatral, com o mesmo título, e algumas de suas histórias, como ‘A companhia dos lobos’, foram posteriormente adaptadas para o rádio e o cinema. Esse fato alude à relevância da autora para a Literatura e as demais artes, visto a qualidade de seu trabalho e a visão transgressora que o perpassa. Também reverbera nos prêmios que Carter ganhou com suas obras, como o *Cheltenham Festival of Literature* (Festival de Literatura de Cheltenham) por *O quarto do barba-azul*, e no fato da autora fazer parte da lista de ‘Os 50 maiores escritores britânicos desde 1945’, desenvolvida pelo jornal *The Times* (2008).

No que diz respeito à escrita, é pertinente citar sobre a forte presença do realismo mágico em grande parte de suas produções. Essa tendência estilística é caracterizada por apresentar aspectos realistas permeados pelo inesperado, ou seja, o cotidiano é preenchido por uma atmosfera onírica e por elementos presentes em contos de fada. A utilização dessa junção em prosas poéticas é justificada uma vez que é por meio dela que a autora consegue estabelecer e respaldar críticas ao patriarcado que por tanto tempo vem oprimindo e subjugando as mulheres. Sob essa ótica, Carter articula novas histórias para todas as personagens femininas que vinham sendo enclausuradas dentro de um molde profundamente limitador pelas narrativas tradicionais, atingindo seu propósito desmistificador com a obra.

Em *O quarto do barba-azul*, obra analisada e estudada nesse artigo, há o despertar de uma nova consciência de opressão, visto que a autora trabalha com a leitura crítica dos contos de fada. Desse modo, sua escrita busca um novo lugar para as mulheres a partir do desenvolvimento de histórias que as colocam como protagonistas autossuficientes que conquistam seu espaço. Em alguns casos, a personagem feminina passa por um processo de construção de identidade, realocando-se no meio social não mais como um objeto manipulado e submisso, mas como mulher forte e empoderada em um papel de agente. Portanto, nota-se que não há nessas prosas de Carter uma via escapista: não se encontram o anestésico e o aconchegante, mas tópicos que são abordados de tal maneira que o resultado é o incômodo, o desconfortável e a reflexão. Nesse ideal, a exposição da realidade e o posterior questionamento dos mitos trabalham em conjunto com o feminismo encontrado nas obras de Carter, visto que nas entrelinhas do constructo narrativo encontram-se as fortes presenças da ironia e da crítica circundadas por um ambiente fantástico.

Considerando os fatos citados, o presente artigo está dividido em três seções para que se estabeleça um estudo sobre Angela Carter e reflexões acerca de sua obra *O quarto do barba-azul*. Há, portanto, uma busca pela análise de como a autora articula o todo da teia narrativa a fim de conseguir dar voz ao feminino; à camada que raramente teve a possibilidade de falar por si mesma. Na primeira seção, abordamos os contos ‘O quarto do barba azul’, ‘A noiva do tigre’, ‘A companhia dos lobos’, ‘Alice-lobo’ e ‘A senhora da casa do amor’, a fim de tratar de personagens femininas que se mostram autossuficientes e independentes. A segunda seção, por outro lado, foi dedicada à análise da questão financeira que envolve as personagens e seu papel determinante no que tange ao estabelecimento da independência, resultando em um caráter extremamente transgressor. Por fim, a terceira seção reflete sobre influência da família na vida das personagens, visto que ela pode funcionar tanto como um suporte, quanto, em alguns casos, como antagonista. Nesse último caso, toma-se como exemplo, dentre outros, o conto ‘A noiva do tigre’, em que o pai da protagonista a perde em um jogo de cartas e essa ação é responsável pelo desencadear de várias consequências na história.

A força do feminino em personagens autossuficientes e empoderadas

Ao investigar a obra de Angela Carter é possível perceber um jogo bem delineado feito com suas protagonistas, que assumem posições de destaque a fim de criticar o sistema sociocultural instalado pelo patriarcado. A autora inglesa, a partir desse propósito, consegue dar voz ao feminino, colocando, portanto, um grupo que raramente teve a possibilidade de falar por si na posição de líder nas situações apresentadas. Isso se mostra como parte importante de seu constructo narrativo uma vez que, como acentua Simon (2004, p. 6): “[...] a voz que conta a própria história determina também a sua capacidade em manifestar e articular

ideias, e promover suas próprias escolhas, deslocando a imagem tradicional da subalterna, vítima calada dos desejos alheios”.

Para tal, ela trabalha em um processo intertextual com uma paródia dos contos de fada a partir de subversões e desconstruções de aspectos tradicionais. Isso é arquitetado dentro do projeto de Carter uma vez que ela “[...] não quer repetir a história, mas trazer o vinho novo para explodir as garrafas, numa atitude iconoclasta” (Rapucci, 1998, p. 65). Nessa perspectiva, são analisados, nessa seção, personagens femininas presentes em *O quarto do barba-azul e outras histórias* (Carter, 1999) que dialogam com esse objetivo e que representam o empoderamento e a força do feminino, visto que, “[...] no caso de Angela Carter, expõem-se as raízes do patriarcado, enuncia-se a submissão feminina, mas, na maior parte do tempo, vira-se mesmo o jogo: a mulher deixa de ser um ‘vazio esperando’ (Carter, 1979), e passa a ser agente de seu próprio destino” (Rapucci, 1998, p. 60).

Primeiramente, é relevante ponderar sobre o conto ‘O quarto do barba-azul’ que dá nome ao livro e, mais especificamente, duas personagens que dele fazem parte: a protagonista e sua mãe. A primeira, sozinha no castelo de seu marido, um homem rico e poderoso, reflete sobre a noite de seu casamento e sobre seu futuro. Ao concluir tal pensamento, ela diz: “O nosso destino, o meu destino [...]” (Carter, 1999, p. 5), o que evidencia a visão do destino da mulher como algo já estabelecido e determinado pelo contexto social em que ela está inserida e a coloca como mera coadjuvante de sua própria história. É válido também notar que Carter, ao escolher os itens lexicais *destination* e *destiny* no original, sendo o primeiro normalmente relacionado a um lugar e o segundo, a acontecimentos futuros, aborda a profundidade dessa questão: colocar as duas palavras reunidas é uma maneira de explicitar como essa atmosfera abrangente do destino era capaz de abraçar todo o percurso da vida do feminino, definindo vidas e trajetórias.

É importante assinalar que a construção da identidade dessa mesma personagem se dá no decorrer da história e suas características vão se alterando de acordo com as ações que se desenrolam. Inicialmente resignada com o próprio destino, experimenta mudanças importantes. Como um primeiro passo, é possível perceber que a protagonista reconhece sua ocupação naquele espaço em que vivia e na vida de seu marido: “[...] maravilhosa prisão em que eu era a um tempo prisioneira e senhora, prisão que eu mal conhecia.” (Carter, 1999, p. 32), o que salienta seu papel secundário não só para o marido, mas em sua própria vida. Contudo, percebe-se que essa personagem, antes caracterizada como uma menina ingênua, manipulada em um papel submisso e tratada como objeto sexual pelo marido, passa a ser e a ocupar a posição de uma mulher forte e dona de si. Nessa perspectiva, portanto, Carter aborda a passagem da figura feminina de um estereótipo reproduzido pela e na sociedade para o papel de agente da própria história; da mulher que toma decisões e traça seu próprio destino. Ainda sobre essa personagem, é muito importante mencionar que a sua felicidade, ao final da narrativa, não vem ao encontrar o estereótipo de homem responsável por ‘salvar’ a figura feminina, como em várias outras histórias: ela se casa com um homem cego, afinador de pianos, abre mão de sua fortuna e reconhece sua própria inteligência. Esse viés incorpora uma perspectiva ancorada no feminismo e, portanto, caminha para o mesmo lado do que Showalter defende: “A tarefa da literatura de mulheres radicais deve ser substituir as imagens secundárias e artificiais que as mulheres recebem de uma sociedade masculina chauvinista por identidades autênticas e primárias” (Showalter, 1999a, p. 314-315, tradução nossa)¹.

Ademais, é relevante considerar a análise da mãe dessa protagonista que desde o início é definida pela filha como “[...] minha indomável mãe, de feições aquilinas [...]” (Carter, 1999, p. 7), o que torna evidente o lado primitivo de sua força e imponência. Essa mãe transmite uma imagem de mulher em consonância com o empoderamento que Carter passa por meio da construção de suas personagens: é ela a responsável por salvar a filha das mãos do marido. Com uma descrição extremamente significativa e forte, a autora mostra a chegada dessa personagem montada em um cavalo – “Nunca se viu alguém mais bravo que minha mãe [...]” (Carter, 1999, p. 58) – nas propriedades do castelo para salvar sua filha. Ao se deparar com o genro, sem nenhum resquício de hesitação, ela pega o revólver, que pertencera ao pai da protagonista, e o usa para matá-lo com um tiro na cabeça. Essa cena, talvez uma das mais marcantes da história, dá luz a uma personagem extremamente à margem dos estereótipos e afinada com a valorização e o enaltecimento da força feminina.

¹ The task of radical women's literature should be to replace the secondary and artificial images women receive from a male chauvinist society with authentic and primary identities.

Por outro lado, ao se explorar o conto denominado ‘A noiva do tigre’, é interessante observar uma frase emblemática que realça a objetificação da protagonista: “Meu pai perdeu-me num jogo de cartas para a Fera” (Carter, 1999, p. 83). Tal personagem é apresentada como algo que pode ser comprado e vendido, o que evidencia uma prática comum, denunciando e criticando uma realidade existente. Somado a todos esses pontos, é possível correlacionar tal situação com a inicialmente vivida pela também heroína de ‘O quarto do barba-azul’, já que as duas são tratadas como objetos por personagens masculinos. Constatar tal recorrência torna possível ratificar a postura crítica de Angela Carter diante da sociedade em que vivia. A exemplo do que acontecera com a protagonista do primeiro conto analisado, essa personagem também vivenciou uma transformação que a eleva de elemento passivo a agente de sua própria história.

A mesma trajetória vão experimentar as personagens femininas dos contos ‘A companhia dos lobos’ e ‘Alice-lobo’ – realçando a necessidade de tratar dessa temática revolucionária do ponto de vista de uma sociedade patriarcal. Em ‘Alice-lobo’, é válido ainda citar a crise de identidade da protagonista, que vive entre o mundo animal e o humano. Essa situação está em total consonância com o vivido pela mulher no patriarcado: o ‘entre-lugar’ é o seu lugar, visto que vive entre o que deseja e o que outros estipulam. Além desses pontos, o processo transformacional também está presente em ‘A noiva do tigre’, quando Carter articula na narrativa que as mulheres devem se libertar de suas identidades sociais fracas e semelhantes a bonecas, a fim de se aceitarem como fortes, desejantes e até feias. Assim, a heroína e a Fera devem assumir sua natureza animal para que possam se libertar do mundo humano com seus constructos sociais. Nesse sentido, as mulheres não precisam aprender a ser tigres, elas já são tigres ensinadas a pensar que são cordeiros, pois a protagonista foi, sob a sua própria pele, um tigre por toda a sua vida. Como o tigre não se deita com o cordeiro, ele só reconhece o pacto recíproco: “O cordeiro tem de aprender a correr com os tigres [...]” (Carter, 1999, p. 105), portanto, ao invés de serem opostos, a Bela e a Fera estão casados dentro de uma identidade mútua.

Outra técnica utilizada pela autora inglesa para ir de encontro à tradição do patriarcado tão imperante na sociedade é a subversão dos papéis convencionalmente definidos. Nesse ponto, cabe a reflexão feita por Moi (2002, p. 32, grifo do autor, tradução nossa)²: “[...] portanto, não devemos mais sentir a necessidade de preencher os estereótipos sexuais do tipo ‘masculino = forte e ativo’ e ‘feminino = fraco e passivo’”, que reforça a vital importância de quebrar paradigmas sexistas, assim como Carter faz em seus contos. Tal procedimento pode também ser visto em ‘O gato-de-botas’, conto no qual a personagem feminina é a responsável por encontrar a solução para unir o dono do gato à sua amada, problema que o próprio gato tentou resolver durante toda a narrativa. Em ‘A corte do Sr. Lyon’, a imagem do *prince charming* (príncipe encantado), corajoso e destemido, é atribuída à personagem Bela, que salva a Fera da morte.

Vale ainda citar a autossuficiência atrelada ao feminino como outro fator que colabora com a mudança que deve ocorrer no papel destinado a essa figura. Sob essa perspectiva, é possível encontrar, em ‘O rei dos elfos’, uma heroína que rejeita totalmente a figura masculina, pois não encontra a felicidade em um relacionamento com o personagem título, o seu grande amor:

Seus abraços foram os ardis e oh! eram os ramos com que preparava a armadilha. Em sua inocência, contudo, ele nunca soube que poderia significar a morte para mim, embora eu soubesse, desde quando o conhecera, que o Rei dos Elfos me causaria um grande mal (Carter, 1999, p. 155-156).

Novamente, ela não é passiva e não está à espera de alguém para completá-la ou salvá-la: na verdade, ela é poderosa e suficiente por si só. Ela é consciente de que, se ficasse com ele, estaria correndo risco de vida.

Por fim, não seria possível abordar essa temática sem analisar ‘A senhora da casa do amor’. A narrativa trata, mais uma vez, da associação feita entre mulher e fraqueza, quebrando o paradigma, visto que a heroína é “[...] a bela rainha dos vampiros [...]” (Carter, 1999, p. 165). Essa personagem, no decorrer da história, confessa que está condenada à solidão e à escuridão, levantando uma questão consideravelmente representativa: “E será que o amor pode me libertar das trevas? Poderá um pássaro cantar apenas a canção que sabe ou poderá aprender uma nova canção?” (Carter, 1999, p. 182). Neste ponto, a personagem não só está refletindo sobre sua vida, mas também sobre a realidade das mulheres: com todas suas lutas e conquistas, serão elas capazes de aprender a cantar suas próprias músicas? O que funciona como barreira e impede que isso ocorra? Como Showalter (1999b) analisou, é necessário que essas mulheres tenham

² We should therefore no longer feel the need to thin in sexual stereotypes of the ‘male = strong and active’ and ‘female = weak and passive’ kind.

autodeterminação, uma vez que elas têm se apegado a uma tradição que já superaram. Nessa lógica, a resposta para esse questionamento é apenas uma: elas podem e devem, assim como tantas personagens desenvolvidas por Angela Carter, abraçar a força que carregam em si. Destarte, evidenciarão suas fortalezas e capacidades e cantarão, por conseguinte, seus próprios destinos.

A relação entre o econômico e o feminino

Ao se considerar o tratamento dado por Carter à questão econômica de algumas personagens, percebe-se como esse trabalho vai ao encontro da construção de críticas e denúncias – o que aparece em grande exponencial em ‘O quarto do barba-azul’. Nessa discussão, é pertinente considerar como a independência perpassa o aspecto citado, tornando-o um tópico expressivo ao se refletir sobre as propostas da autora na construção das identidades de suas personagens e no estabelecimento da teia narrativa que as envolve.

Sob esse viés, em ‘A garota de neve’, a condessa é, inicialmente, representada com peças que lhe conferem força e poder e que são normalmente associadas a uma pessoa com condição financeira elevada: ela estava “[...] envolta em brilhantes peles de raposas pretas e calçando botas cintilantes, pretas, altas, de salto escarlate com esporas” (Carter, 1999, p. 161). No decorrer do conto, ela perde tais objetos para uma jovem, fruto dos desejos de seu marido, só os recebendo de volta com a morte dessa personagem. Apesar de, nesse ponto, relacionar poder e dinheiro (simbolizado nas peças) às mulheres, verifica-se também uma forte crítica por trás da narrativa: a condessa deseja matar a menina mais nova para não perder seu lugar ao lado do conde e, assim, arruinar seu prestígio e sua influência – já que esses dois tópicos estavam estipulados, exclusivamente, aos homens. Dessa forma, nota-se uma fonte de poder ainda maior associada a eles que, na sociedade patriarcal, eram sobrepostos e colocados sempre em primeiro plano.

Ainda nessa linha, a reflexão de Showalter (1999a, p. 301, grifo do autor, tradução nossa) sobre a relação da figura feminina com a liberdade se encaixa, visto que ao dizer que “[...] ‘mulheres livres’ não eram tão livres afinal [...]” e que elas “[...] são criaturas fragmentadas e desamparadas, ainda presas à dependência dos homens.”³. Showalter (1999b) coloca em primeiro plano a realidade e as dificuldades enfrentadas porque, apesar das lutas e do desejo de autonomia, as mulheres ainda se viam muito presas, por imposição do sistema social, aos homens, ou seja, conseguir transcender pressões sociais e familiares tornam-se um árduo trabalho. Desse modo, a abordagem de Carter ilustra o desenvolvimento da conquista da liberdade como um processo, em que tempo e luta são necessários para que os objetivos propostos sejam atingidos satisfatoriamente.

Já em ‘O quarto do barba-azul’, o personagem masculino é inicialmente o poderoso; centro dominante que detém grande fortuna e propriedades, enquanto a mulher é submissa tanto no constructo social, inclusive financeiramente. O casamento dos dois não era marcado, portanto, por igualdade, refletindo, pois, a realidade vivenciada na sociedade patriarcal. Nesse contexto, o homem dá de presente à esposa uma gargantilha de rubis, representando seu amplo poder que se desdobra em diversos âmbitos, sendo eles cultural, social, político e econômico. Somado a isso, ele não permite que a personagem retire o adorno do pescoço, mesmo que ela tenha vontade: “Mas não me deixou tirar o colar de rubis, embora estivesse causando grande desconforto” (Carter, 1999, p. 23), visto que admira ferrenhamente o que ele simboliza.

Diante dessa força imperante que se revela de diversas maneiras, a protagonista é mera peça utilizada pelo marido, não tem vez, voz e nem direito de escolha. Ela se considera um mero produto que foi comprado, descrevendo tal sentimento ao dizer que “[...] foi assim que meu comprador desembulhou a pechincha [...]” (Carter, 1999, p. 17) – o que evidencia a importância do dinheiro e como ele influía diretamente na vida dos indivíduos. A heroína, portanto, se depara com um marido que gosta do poder: “Voltou-se para mim e acariciou o colar de rubis que me mordida o pescoço” (Carter, 1999, p. 22). Isso é parte constituinte da lógica patriarcal que confere ao feminino um papel secundário em suas próprias vidas.

Essa primeira parte do conto revela uma estratégia utilizada por Carter de apresentar a situação tal como ela é para, só depois, subvertê-la. Dentro desse universo, a mulher, que inicialmente não usufruía de independência, ao final da história passa a ser proprietária do dinheiro que era do marido, conquistando sua emancipação. Assim, como detentora do capital, ela decide utilizá-lo para abrir uma escola e, também, doar determinada quantia. Ela torna-se, portanto, *self-providing*, ou seja, não é mais dependente de nenhum outro alguém financeiramente, o que representa um grande salto em todos os âmbitos de sua vida. Tomando

³ [...] ‘free women’ were not so free after all e they are fragmented and helpless creatures, still locked into dependency upon men.

por base o que foi elencado, nota-se como a questão financeira se revela de maneira decisiva na trama da personagem: ao ter o controle do dinheiro, ela finalmente tem a possibilidade de tomar posse de seu papel na sociedade, definindo-o de acordo com seus anseios.

A marca da posse relacionada à questão financeira vem à tona também ao se analisar ‘A noiva do tigre’. O pai da protagonista é descrito, no texto original de Carter, a partir do adjetivo *profligate*, que diz respeito àquela pessoa que gasta dinheiro de uma maneira imprudente, perdendo-o: o personagem é um perdedor viciado em jogos e que não mais tem dinheiro. Diante dessa situação, o problema é tamanho que a filha precisou escolher um novo lugar para que eles morassem: “De fato, eu própria sugeri este lugar remoto e provinciano, com duzentos anos de atraso, porque, oh, ironia! não se orgulha de ter um cassino” (Carter, 1999, p. 84). Contudo, essa busca se mostrou insuficiente, pois, ainda que sem os cassinos, o vício do pai ainda conseguiu fazê-lo perder a filha em um jogo de cartas, obrigando-a, como resultado, a morar com a Fera.

Nessas condições, a protagonista ainda evidencia a posição que era designada às mulheres na sociedade, como pode ser observado na seguinte passagem de ‘A noiva do tigre’:

Observava a cena com esse furioso cinismo das mulheres cujo destino as obriga a testemunhar, mudas, a loucura, quando meu pai, excitado em seu desespero por lances e mais lances do jogo a que chamam *grappa*, se liberta dos últimos farrapos da minha herança (Carter, 1999, p. 83-84).

Considerando o que foi discutido, percebe-se, na citação acima, que há uma subversão da figura paterna, visto que é tradicionalmente representada como provedora e, no conto de Angela Carter, contempla-se a deterioração dessa força. Diante dessa situação de decadência econômica e, conseqüentemente, das demais áreas da vida do masculino, é a personagem feminina que se destaca: ela toma a frente e se transforma na agente de sua história.

Nesse tópico, é relevante ainda citar que Moi (2002), ao falar sobre Mary Ellman, autora do livro *Thinking about women* (1968), explora questões pertinentes a essa reflexão. A pesquisadora norueguesa discute o uso de ferramentas satíricas, que, no caso de Carter, são críticas do estereótipo feminino patriarcal, aqui desconstruído, utilizadas em prol do desenvolvimento da narrativa. Tais ferramentas demonstram dois aspectos importantes: o primeiro, responsável por revelar que “Os próprios conceitos de masculinidade e feminilidade são construções sociais [...]”, e o segundo, em que “[...] os estereótipos femininos [...] descontroem a si mesmos” (Moi, 2002, p. 36, tradução nossa)⁴. Em suma, é possível encontrar em ‘A noiva do tigre’ esses dois pontos abordados por Moi, que dialogam diretamente com o objetivo de Carter de dar voz a poderosas críticas sobre a dura realidade das mulheres.

É fundamental pontuar, ainda, que essa figura paterna arruinada também é vista em ‘A corte do Sr. Lyon’, o que reitera o caráter de contestação presente na obra. Nesse conto, o pai não chega em casa antes do anoitecer, como prometera à filha, por ter tido problemas com o carro:

Arruinado por um, arruinado por mil, lhe tinham dito os advogados nessa mesma manhã; no fim da sua longa e lenta tentativa de salvar a fortuna, tinha revirado os bolsos para encontrar dinheiro suficiente para a gasolina até casa. Nem sequer dinheiro teve para comprar para sua Bela, para a sua menina, para a sua querida, a rosa branca que ela tinha pedido; a única prenda que ela queria [...]. Tinha pedido tão pouco, e ele não tinha sido capaz de lhe dar. Amaldiçoou o carro inútil, a última gota que transbordara do cálice; já não havia nada a fazer senão vestir o velho casaco de couro, abandonar o monte de metal e seguir pela vereda, cheia de neve, à procura de auxílio (Carter, 1999, p. 64).

Essa figura masculina, presente em alguns contos mencionados, é suprimida em ‘O lobisomem’, no qual a heroína é uma garota acostumada a andar pela floresta infestada pela presença de lobisomens, sempre carregando e utilizando uma faca. Nessa narração, Carter subverte as personagens do tradicional conto de fada em pano de fundo: a chapeuzinho é agora o caçador e a avó, lobisomem e bruxa – tal desconstrução é, segundo Showalter (1999b), uma ferramenta de reivindicação de alteridade. A garota, ao final da narrativa, pega os pertences da avó que falecera e os utiliza para atingir sucesso, o que destaca a relação da prosperidade adquirida a bens e propriedades que ela agora detém e, portanto, ao dinheiro. Já que “[...] a criança vive desde então na casa da avó, e prosperou [...]” (Carter, 1999, p. 195), a personagem passa a ser provedora de si mesma.

⁴ The very concepts of masculinity and femininity are social constructs, [...] the feminine stereotypes [...] deconstruct themselves.

Ainda sob essa perspectiva, é importante observar que na história ‘A senhora da casa do amor’, a protagonista é uma figura forte que ocupa uma posição de destaque: ela é a rainha dos vampiros. A personagem, portanto, diferentemente do que é estabelecido convencionalmente na sociedade, controla sua própria vida, não dependendo de ninguém para se assegurar financeiramente, tornando-se um exemplo de onde as mulheres podem chegar, salientando, portanto, que elas não mais devem ser definidas por outrem, mas devem elas mesmas buscar suas individualidades.

Tomando como base o que foi examinado acima, é válido ratificar como a questão do dinheiro se torna primordial quando se trata de alcançar espaço na sociedade, já que liberdade e autonomia estão associadas à conquista da autossuficiência financeira. Nesse aspecto, é indispensável lembrar que a mulher por muito tempo ficou “[...] entre a pressão de se conformar (não apenas aos costumes locais, mas também, por assim dizer, biologicamente, como mulher) e ao desejo, intermitente mas cada vez mais insistente, de ser livre para fazer sua própria vida” (Showalter, 1999a, p. 308, tradução nossa)⁵. Consequentemente, muitas se conformaram com a situação a qual foram submetidas ao longo do tempo, mas, por outro lado, outras lutaram e ainda lutam para conquistar o lugar que lhes é de direito na sociedade. Essa luta, como perceptível nos contos de Carter, são pesadas e duradouras, mas eficientes – e esse é o discurso da autora.

A influência da família no papel da mulher contemporânea

Ainda sobre a produção de Angela Carter, é importante analisar a questão familiar que envolve os protagonistas dos contos presentes na obra estudada. Tal fato se faz válido por se verificar que as relações familiares fornecem, de forma recorrente, substrato para as ações dos personagens dentro das teias narrativas. Nesse sentido, a forma como a família é apresentada e a maneira como ela age influem direta ou indiretamente no desenrolar da trama.

No conto ‘O quarto do barba-azul’, por exemplo, situa-se uma jovem de 17 anos que, para viver um matrimônio, acaba por sair da vida compartilhada com a sua progenitora, com quem sempre viveu:

[...] o bater do coração a imitar o bater dos grandes pistões que incessantemente impeliam o trem que me afastava de Paris, da mocidade, da quietude branca e fechada do apartamento de minha mãe, em direção ao país inimaginável do casamento (Carter, 1999, p. 3).

Esse trecho permite delinear o sentimento de pertencimento e de proteção associados ao local em que a mãe reside em contraposição à realidade de ter que enfrentar o desconhecido. Dessa forma, esse contraste será reforçado em outras partes da narrativa a fim de evidenciar o que a protagonista sente, como na passagem a seguir: “E em meio ao triunfo do casamento senti uma dor de perda, como se, no momento em que ele colocou o anel no dedo, eu tivesse deixado de ser filha dela para me tornar esposa dele” (Carter, 1999, p. 3).

Nessa perspectiva, visualiza-se uma relação muito estreita entre mãe e filha, que são separadas quando a mais nova se afasta para morar com o futuro marido. Com a evolução da história, nota-se que tal relação será imprescindível para que a personagem principal tenha um final feliz: a figura materna, guiada por um forte instinto, aparece heroicamente para salvá-la do marido assassino, tendo, portanto um papel seminal para a sobrevivência da filha. Tal fato está em consonância com o apresentado acerca da importância da família, visto que a figura da mãe é, nesse conto, empoderada pela arma que pertencia ao pai da protagonista para ser a guardiã e cuidadora do bem-estar da filha.

Ainda sob esse viés, é importante perceber que a protagonista de ‘Alice-lobo’ é uma menina solitária descrita como diferente das demais, pois, apesar de se sentir uma loba, ela não o é, e também apresenta distinções consideráveis em relação aos seres humanos – permanecendo, portanto, entre o mundo animal e humano. Essa questão é uma alegoria da condição feminina no patriarcado desenvolvida por Carter que evidencia a crise de identidade vivida pela mulher, que fica no ‘entre-lugar’ e tem seus direitos retirados. Sabe-se, também, que a menina fora encontrada, quando ainda bem nova, ao lado do corpo da mãe adotiva e que, depois disso, freiras assumiram sua educação até o momento em que ela foi para o castelo do Duque. Desse modo, há uma personagem órfã que é privada do convívio familiar. Em função dessa situação, ela não tem a possibilidade de viver, como no conto anterior, com algum membro familiar sanguíneo. Contudo, é possível perceber que ela acaba estabelecendo vínculos dessa natureza com quem teve convivência, isto é, com os lobos:

⁵ [...] between the pressure to conform (not only to the local mores, but also, as it were, biologically, as a woman) and the urge, intermittent but increasingly insistent, to be free to make her own life.

Quando a encontraram no covil de lobos ao lado do cadáver da mãe adotiva, crivado de balas, não passava de uma coisinha castanha, a rosar tanto e com todo aquele cabelo castanho, que a princípio não pensaram tratar-se de uma criança, mas de um filhote; não parou de morder os futuros salvadores com os caninos afiados até a amarrarem à força (Carter, 1999, p. 218).

Repara-se, portanto, como o contato com tais figuras foi de extrema significância para o desenvolvimento da personagem em questão. Assim, é possível ratificar como o núcleo familiar exerce influência considerável na trajetória do indivíduo componente da narração, seja de maneira direta, como em 'O quarto do barba-azul', ou indireta, como analisado em 'Alice-lobo'.

Por outro lado, em 'O gato-de-botas', o gato vê seu dono doente de tanta paixão que sente pela esposa do *Signor* Pantaleone. Isso pode ser verificado no momento em que, na cena em que os dois estão na igreja, o animal constata que "[...] é ela a divindade que ele vem adorar" (Carter, 1999, p. 123). Dessa maneira, o felino chega à conclusão de que passar uma noite com essa mulher será o suficiente para que o homem se cure desse sofrimento e volte a viver normalmente. Para conseguir colocar seu plano em prática, ele conta com a ajuda da "[...] gata de borralho, ágil e lustrosa [...]" (Carter, 1999, p. 123) e, juntos, eles acabam fazendo com que os dois se encontrem "[...] o suficiente para derreter o mais pétreo coração" (Carter, 1999, p. 123). No final, tanto o senhor quanto o gato formam uma família, compartilhando inclusive, um mesmo núcleo:

[...] meu dono ficou com uma enorme fortuna, já embarrilada a senhora; e os dois, felizes como porcos. A minha bichana, porém, já pariu, dado que os gatos não levam tanto tempo gerando; três lindos gatinhos cor de gengibre, todos com meinhas de neve e peitinhos brancos, caem na maranha do tricô da senhora e fazem estampar um sorriso em todos os rostos, não apenas no da mãe e no do orgulhoso pai, pois a Bichana e eu sorrimos o dia todo e nesses dias com vontade (Carter, 1999, p. 142).

A partir dessa conjuntura, nota-se que o par romântico do gato já estava envolvido na trama há algum tempo, trabalhando diretamente para que o clímax fosse atingido e o outro casal fosse formado. Nesse sentido, é possível inferir que, em 'O gato-de-botas', a presença das relações familiares exerce extrema relevância na narração, visto que são suporte e consequência para tal. Esse grau de importância também é visto em 'A garota de neve', narrativa em que se verifica que os dois personagens principais, o conde e a condessa, são casados e, apesar das dificuldades encontradas no decorrer do enredo, se mantêm juntos. Sendo assim, as ações que se desenrolam não são capazes de separar definitivamente esse núcleo familiar.

Já ao se observar 'A corte do Sr. Lyon', o pai da protagonista é quem desencadeia a primeira grande ação presente na narrativa: ao roubar uma flor no jardim do castelo, ele faz com que sua filha tenha que ir à propriedade da Fera. A personagem, por sua vez, sabe que sua permanência com esse animal, que é extremamente humanizado em alguns aspectos, é o preço que deve pagar para a boa fortuna de seu genitor: "Não que ela não tivesse vontade própria; mas tinha um invulgar senso de obrigação e, além disso, era capaz de ir até os confins do mundo pelo pai, a quem amava profundamente" (Carter, 1999, p. 70).

Ainda nesse conto, outra ação da figura paterna irá interferir no fluxo da narrativa: ao ligar para a filha dizendo que finalmente estava com boas condições financeiras, o que ocorre graças à ajuda dos advogados da Fera, Bela decide viajar para Londres a fim de encontrá-lo. Em vista disso, ela deixa a Fera, com a promessa de que irá retornar, mas não perde a oportunidade de experimentar uma nova realidade que nunca antes havia vivido ao lado do pai. Dessa maneira, apesar de se sentir livre, depois de um tempo, ela retorna para castelo, o que mostra sua forte relação com a Fera. Como mencionado, tal situação é um outro exemplo de como membros familiares funcionam, em diversos momentos, como sustentação para a protagonista, desenvolvendo, pois, interferência significativa na narrativa.

Ainda sob o enfoque da presença de um pai que suscita importantes cenas na trama, em 'A noiva do tigre', tal personagem também se configura como gerador de uma ação que irá modificar o fluxo do conto, visto que ele perde a filha em um jogo de cartas. Nesse cenário, sendo um jogador falido que não consegue se ver livre do vício, ele, além de perder vários bens, acaba colocando a protagonista no meio dessas negociações. Ao se analisar tais fatos, percebe-se, portanto, que as ações do homem são responsáveis por provocar bruscas mudanças na progressão da narrativa.

Além disso, é válido citar que em todas as tramas uma mulher é responsável, com o avançar da história, por iniciar a formação de uma família. Esse fato evidencia que a tentativa de constituição desse grupo está em todos os contos citados, mesmo que o ponto inicial tenha sido associado à solidão – fato esse que

reafirma, assim como os demais analisados, como a estrutura familiar é imprescindível no desenrolar da narrativa.

Por fim, é importante analisar ‘O lobisomem’, conto no qual Carter opta por uma grande subversão dos personagens tradicionais de ‘Chapeuzinho vermelho’, promovendo a alteração do papel de todos. Como consequência, verifica-se que tal processo afeta também o desdobramento da história, uma vez que as ações passam a agir sobre diferentes figuras. Isso corrobora a tese de que as relações familiares são responsáveis por muitas questões do universo das personagens, funcionando como modificadores não só das cenas, como também do desenvolvimento do constructo narrativo como um todo.

Considerações finais

Ao se considerar todos os pontos analisados até aqui, verifica-se a proposta desmistificadora de Angela Carter executada em *O quarto do barba-azul*. Isso porque a estruturação da obra é utilizada para subverter o papel da mulher na sociedade patriarcal, sendo que esse processo ocorre a partir de estratégias adotadas pela autora, como o esboço das personagens femininas que passam do estado passivo para o ativo no que concerne ao controle de suas próprias vidas. Nessa perspectiva, ao serem detentoras de autonomia e liberdade, essas mulheres podem decidir por si, superando as imposições sofridas e vislumbrando o alçar de novos voos. Tal construção pode ser vista, por exemplo, no conto que dá nome à obra, pois, apesar de ser o esperado, a morte da protagonista não acontece: com a ajuda de sua mãe, ela consegue sair da opressão, assumir as rédeas de sua vida e, assim, desempenhar um real protagonismo.

Dentro dessa concepção, Carter aborda a metáfora da transformação através das entranhas da teia narrativa, nos recursos que adota e nos processos que são desenvolvidos. Dessa forma, ela se propõe e se dedica ao desenvolvimento de uma nova consciência da opressão a partir das críticas às estruturas e às atitudes sociais construídas em seu texto de denúncia. Nesse sentido, como informado pela própria autora, seu propósito com a obra é o de subverter as narrativas tradicionais, criando novas histórias. Tal fato deixa seu trabalho em total consonância com a figura da mulher empoderada, dona de si e de sua vida, uma vez que Carter busca denunciar a condição de opressão, de submissão e da falta de controle da própria vida da mulher diante da sociedade patriarcal. Sob esse prisma, não há reforço do *status quo* na obra, mas, pelo contrário, há protagonistas que reverterem a situação a que são submetidas, escrevendo sua própria história.

Além disso, diante dessa discussão, torna-se válido elucidar a posição eminentemente crítica da autora, que prevalece no constructo dessa releitura do mito e do folclore realizada na obra estudada. Assim como muitas produções literárias modernas, a prosa da autora buscou resistir e subverter modos autoritários de escrita, criando condições para um novo estilo de escrita por parte das mulheres (Moi, 2002). Sob esse prisma, ratificam-se os propósitos de transgressão à ordem imposta e de reconstrução do lugar dado às mulheres na sociedade – processos desenvolvidos não apenas no conteúdo, mas também na escrita de Angela Carter. Desse modo, os artifícios utilizados pela autora, como analisado nesse presente artigo, dialogam tais objetivos, fazendo com que, em *O quarto do Barba-azul*, Carter não só quebre os mitos, mas ofereça novas possibilidades, vislumbrando, assim, a construção de histórias mais autênticas.

Referências

- Carter, A. (1989). *The bloody chamber and other stories*. London, UK: Penguin.
- Carter, A. (1999). *O quarto do Barba-azul* (C. Nougé, Trad.). Rio de Janeiro, RJ: Rocco.
- Moi, T. (2002). Two feminist classics. In T. Moi, *Sexual/textual politics* (2nd ed., p. 21-40). London, UK: Methuen.
- Rapucci, C. (1998) Os dois lados de ‘A bela e a fera’: uma leitura dos contos ‘The courtship of Mr. Lyon’ e ‘The tiger’s bride’ de Angela Carter. *Mimesis*, 19 (1), 59-78.
- Simon, S. M. D. (2004). Para melhor ver: reconfigurações o par mulher/homem em contos de Angela Carter. In *Anais do 2º Encontro Nacional de Professores de Letras e Artes* (p. 1-8). Recuperado de <http://essentiaeditora.iff.edu.br/index.php/enletrarte/article/view/1689>
- Showalter, E. (1999a). Beyond the female aesthetic: contemporary women novelists. In E. Showalter, *A literature of their own: british women novelists from Brontë to Lessing* (p. 298-319). New Jersey, NJ: Princeton University.

Showalter, E. (1999b). Laughing Medusa. In E. Showalter, *A literature of their own: british women novelists from Brontë to Lessing* (p. 320-335). New Jersey, NJ: Princeton University.

The 50 greatest British writers since 1945. *The Times*, Londres, 5 jan. 2008. Recuperado em 15 set. de 2018 em <https://www.thetimes.co.uk/article/the-50-greatest-british-writers-since-1945-ws3g69xrf90>