

# A MULHER SADIANA E AS PERSONAGENS FEMININAS NOS ROMANCES DE ANGELA CARTER: REVERBERAÇÕES

**Cleide Antonia Rapucci\***

**Resumo:** No ensaio *The sadeian woman: an exercise in cultural history*, a escritora inglesa Angela Carter estuda os dois tipos de mulheres na literatura pornográfica de Sade e sua relação com a condição feminina no século XX: Justine, a garota virtuosa e desamparada, e a mulher má, Juliette. Justine é o estereótipo da donzela perseguida, a esposa abusada, a vítima infeliz, enquanto Juliette é a prostituta má, a mulher-monstro, a tirana. Carter acredita que Sade revela, assim, o destino das mulheres: em um mundo de homens, elas não têm outra opção senão ser o que os homens querem. Nosso objetivo é discutir a importância desse livro no contexto da obra carteriana, bem como sua contribuição para os estudos da crítica feminista. Também esboçamos aqui alguns traços das heroínas carterianas dos romances.

**Palavras-chave:** Angela Carter. Sade. *The sadeian woman: an exercise in cultural history*.

## INTRODUÇÃO

*Uma mulher livre em um mundo sem liberdade seria um monstro*  
(CARTER, 1979, p. 27).

■ **E**m 1979, Angela Carter publicou, em Londres, um ensaio que se tornou bastante polêmico, *The sadeian woman: an exercise in cultural history*, publicado em Nova York, no ano anterior, sob o título de *The sadeian woman and the ideology of pornography*. Trata-se de um dos livros mais traduzidos de Carter: foi traduzido, por exemplo, para o alemão, dinamarquês, espanhol, francês, holandês e italiano. Dada a importância desse ensaio como obra de crítica literária feminista, traduzi o livro para o português, como parte de um

\* Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (Unesp) – Assis – SP – Brasil. E-mail: rapucci@assis.unesp.br

projeto de pesquisa na Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Não há, no entanto, nenhuma tradução publicada dessa obra em português.

O livro é dividido em oito partes: “Nota introdutória”, “Prefácio polêmico: a pornografia a serviço das mulheres”, “A profanação do templo: a vida de Justine”, “A sexualidade como terrorismo: a vida de Juliette”, “A escola do amor: a educação de um Édipo feminino”, “Final especulativo: a função da carne”, “Pós-escrito: Emma Vermelha responde ao louco de Charenton” e “Bibliografia”. Os livros de Sade que Carter discute aqui são *Justine ou os infortúnios da virtude*, *Juliette ou as prosperidades do vício*, *Os cento e vinte dias de Sodoma* e *Filosofia na alcova*.

Na “Nota introdutória”, Carter (1979) afirma que seu livro não é nem um estudo crítico, nem uma análise histórica de Sade, mas sim uma interpretação feita no final do século XX sobre alguns dos problemas que ele levanta acerca da natureza culturalmente determinada das mulheres e das relações entre homens e mulheres que resultam dela.

Paulina Palmer (1987, p. 194) considera que *The sadeian woman* reproduz atitudes heterossexistas de Carter, o que “danifica um livro que seria de outra maneira brilhante”. Palmer (1987) afirma que a atitude que Carter adota para as atrocidades que Sade descreve em sua ficção traz problemas para a leitora feminista, uma vez que não é uma atitude de indignação. Outra falha grave apontada pela autora é que ela vê no livro o que denomina “deturpação da sexualidade lésbica” feita por Carter (1979, p. 195). Palmer (1987) afirma que Carter dá ao leitor a impressão de que o sexo lésbico só existe como produto da imaginação masculina pornográfica e é sinônimo de brutal e depravado. A autora acredita que a atitude de Carter revela preconceito e promove o recrutamento de mulheres para a heterossexualidade, marginalizando ou deturpando a existência lésbica.

Elaine Jordan (1990) tem uma visão mais positiva da obra de Carter, incluindo *The sadeian woman*. Em “Enthralment: Angela Carter’s speculative fictions”, Jordan (1990, p. 20) defende que o amor é o termo positivo contra o qual as relações sexuais opressivas são definidas em *The sadeian woman*. Ela reconhece que Carter usa a escrita de Sade para expor papéis femininos do século XX referentes à vítima e dominatrix e para abraçar a causa de Sade, que defende o sexo para o prazer e não para a procriação. No entanto, o libertino nunca é livre, porque seu prazer não depende de seu objeto humano, mas da existência de uma autoridade para desafiar; ele nunca pode aceitar ou desfrutar o amor livre. E Jordan recorda que, no início e no fim de *The sadeian woman*, a liberdade é identificada com o amor.

Em “The dangers of Angela Carter”, Jordan (1992) expõe os aspectos que ela vê como construtivos, produtivos e positivos, para as mulheres e o feminismo, na escrita de Angela Carter. O primeiro é o questionamento em toda a sua obra (especialmente na figura de Justine em *The sadeian woman*) da posição de sujeito ocupada pela vítima virtuosa e sua adequação como uma posição a partir da qual se possa resistir à opressão. Jordan (1992) afirma que Carter nos alerta para as limitações desse modo de resistir aos sistemas de poder que produzem sofrimento.

Jordan também diz que Carter questiona Juliette, a mulher de carreira e poder que evita a escravidão ao abraçar a tirania. Nesse sentido, Jordan não concorda com Susanne Kappeler (1986), que assume que Carter está oferecendo Juliette como modelo.

Na verdade, Jordan entende que a rejeição de Carter aos tipos de comportamento figurados em Justine e Juliette, e elaborados por meio de exemplos do século XX, sugere um esforço mais amplo para alcançar algo mais, como relações humanas livres e justas, e o amor como um pacto recíproco de ternura.

Carol Siegel (1991) afirma que Carter tem sido duramente criticada por seu tratamento de sadomasoquismo e recorda Andrea Dworkin e Susanne Kappeler, que condenam *The sadeian woman* por motivos semelhantes, acreditando que o livro simplesmente reinscreve, de forma romântica, a poética da crueldade sexual (SIEGEL, 1991, p. 10). Siegel não concorda que Carter o faça a serviço de valores patriarcais e conclui que Carter prevê um mundo de amor e ritual, centrado na mulher. Siegel acredita que Carter especula aqui sobre a liberdade que não é definida pela tirania.

Robin Ann Sheets (1991) também chama a atenção para a controvérsia sobre *The sadeian woman* e propõe-se a reavaliar a posição de Carter sobre a pornografia, fazendo a leitura do ensaio em conjunto com *The bloody chamber*. Sheets (1991) afirma que, embora Carter assuma que a maior parte da pornografia é reacionária porque serve para reforçar o sistema predominante de valores e ideias em uma dada sociedade, a escritora prevê a possibilidade de um “pornógrafo moral” que usaria o gênero como uma crítica das relações entre os sexos. Ainda que Carter reconheça a misoginia de Sade, ela o elogia por reivindicar direitos de sexualidade livre para as mulheres.

Avis Lewallen (1988) também enfatiza a noção de Carter a respeito do “pornógrafo moral” em *The sadeian woman* e o dualismo simples de Sade: sádico ou masoquista, vítima ou agressor, nunca um e o mesmo, mas sempre ou/ou. Portanto, de acordo com Carter, este é o fracasso de Sade: o sexo como descrito por ele é sempre sequencial e nunca mutuamente recíproco. Lewallen (1988) observa que, em *The bloody chamber*, Carter tenta promover uma sexualidade ativa para as mulheres dentro de um parâmetro sadiano. Lewallen observa que Carter usa ironia e, portanto, não endossa sinceramente a visão patriarcal, mas oferece uma forma de crítica contra ela.

Minha leitura de *The sadeian woman* também é positiva. Estou de acordo com os estudiosos que veem na obra de Carter aspectos construtivos para as mulheres e o feminismo. Carter realmente acredita que o pornógrafo moral não seria o inimigo das mulheres e “colocou a pornografia a serviço das mulheres, ou, talvez, permitiu que fosse invadida por uma ideologia não inimiga das mulheres” (CARTER, 1979, p. 37).

Em minha tese de doutorado (RAPUCCI, 1997), aponto o risco que Carter enfrenta como escritora feminista: ela já foi acusada de reforçar exatamente aqueles aspectos contra os quais luta em toda a sua obra. Acredito que a escrita de Carter também está a serviço das mulheres. Na tese, procurei o rosto da heroína carteriana, que aparece nos vários livros sempre em construção. Carter não idealiza a personagem feminina: a mulher carteriana está sempre lutando contra as circunstâncias, e sua construção tem lugar enquanto ela constrói seu próprio espaço feminino.

Justine e Juliette são muito importantes para a nossa compreensão da mulher carteriana. Em *The sadeian woman*, Carter estuda os dois tipos de mulheres criadas por Sade e sua relação com a condição feminina no século XX: a menina virtuosa e desamparada – Justine – e a mulher má – Juliette. Justine é o estereótipo da donzela perseguida, a esposa abusada, a vítima infeliz, enquan-

to Juliette é a prostituta má, a mulher-monstro, a tirana.

Carter apresenta Justine como a heroína de um conto de fadas negro e invertido. Ela é sempre o objeto de punição; cometeu apenas um crime que foi involuntário: nasceu mulher. É uma vítima gratuita. Não fez nada de errado, mas sua pobreza, sua fraqueza, sua feminilidade e sua bondade a colocam no lado errado da lei.

No entanto, Carter discute em que medida o comportamento de Justine é naturalmente o de uma mulher ou até que ponto ela o adotou como um meio de autodefesa: “Ela não é apenas uma mulher em um mundo de homens; ela também é um receptáculo de sentimento; um repositório do tipo de sensibilidade que chamamos de ‘feminina’” (CARTER, 1979, p. 47).

A concepção que Justine tem de virtude é especificamente feminina e está relacionada à abstinência sexual. Carter (1986, p. x) discute aqui a expressão “menina má”, que sempre contém o significado de uma garota sexualmente ativa, o mesmo ponto que ela aborda na introdução à sua antologia *Wayward girls and wicked women*: “a moral no que se refere à mulher não tem nada a ver com ética; significa moralidade sexual e nada mais que moralidade sexual”. Quando Justine não é mais virgem, sua castidade ainda pode existir na forma de frigidez.

A vida de Justine é dominada pelo acaso; ela não tem o controle de sua vida, não tem autonomia. Sua incapacidade de ser mudada pela experiência é simbolizada por sua esterilidade. Seu órgão de percepção é o coração (considerado um órgão do sentimento, não da análise). Em suma, Justine, com sua incompetência, sua ingenuidade, sua lamentação, sua relutância em assumir o controle de sua própria vida, é uma mulher perfeita (CARTER, 1979, p. 55).

Carter afirma que algumas das netas literárias de Justine são Beth em *Little Women*, Eva em *Uncle Tom’s cabin* e as heroínas sofredoras e chorosas de Jean Rhys, Edna O’Brien e Joan Didion. Marilyn Monroe é também a imagem viva de Justine.

Juliette é o seu oposto, mas ambas são mulheres cujas identidades foram definidas exclusivamente por homens (CARTER, 1979, p. 77). Elas mutuamente se refletem e se complementam. Juliette é a mulher que age de acordo com os preceitos e também com a prática de um mundo de homens e, dessa forma, ela não sofre, mas provoca sofrimento. Carter afirma que Apollinaire equiparou Juliette à Nova Mulher, algo que não é tão fácil de fazer hoje, a menos que entendamos isso ironicamente.

Justine é a tese, Juliette, a antítese, e ambas são sem esperança. Carter (1979, p. 79) acredita que nenhuma delas presta atenção a um futuro em que poderia estar a possibilidade de uma síntese de seus modos de ser, nem submisso nem agressivo, capaz tanto de pensamento como de sentimento.

Se Justine é um peão (uma mulher), Juliette transforma-se de peão em rainha em um único movimento e, em seguida, vai para onde ela quiser no tabuleiro de xadrez. No entanto, lembra Carter (1979, p. 80), resta a questão da presença do rei, que continua a ser o senhor do jogo.

A história de Juliette também é um conto de fadas negro, mas é uma inversão de uma inversão. Juliette comete todos os crimes pelos quais Justine é falsamente acusada e nunca é punida por eles. Carter ressalta que nada vai marcar a pele grossa dessa morena forte. Ela tem o controle de si mesma. Justine aprendeu piedade e submissão, Juliette aprendeu prazer e razão. Juliette é incapaz de introspecção e melancolia, e não tem vida interior. Para fugir da escravidão, ela

deve abraçar a tirania.

Carter enfatiza que Sade inclui as mulheres na classe geral dos fracos e explorados. Juliette é uma exceção: pela força da sua vontade, ela vai se tornar uma supermulher nietzschiana, uma mulher que transcendeu seu gênero mas não as contradições inerentes a ele. Juliette representa as boas e velhas virtudes da autoconfiança e autoajuda.

Carter pensa em Juliette como uma mulher do mundo: em um restaurante ou um clube noturno, em Londres ou Nova York, no final do século XX; atrás de uma escrivaninha de couro vermelho, no alto de um dos palácios corporativos de empresas multinacionais; ou a garota da *Cosmopolitan*.

Juliette é destrutiva: sua eficiência carreirista é uma máscara para sua verdadeira subversão; seu entusiasmo por sistemas, organização e autocontrole esconde sua intuição para a entropia, para uma reinstituição de um caos primordial.

Na introdução de *Wayward girls and wicked women*, Carter (1986) afirma que juntou, naquela antologia, mulheres que dão um jeito de fugir do papel de vítima pelo uso criterioso de sua sagacidade, mulheres que compartilham uma certa obstinação, uma teimosia obstrutiva. Essas mulheres estão preparadas para armar e enredar, para arrebatá-las, batalhar, para cavar a própria saída, a fim de colocar as mãos naquele pouco a mais, seja de amor ou dinheiro, ou vingança, ou prazer, ou respeito. As mulheres que, mesmo na derrota, não são derrotadas (CARTER, 1986, p. xi-xii).

E aqui já estamos falando sobre a própria mulher carteriana. A heroína carteriana é uma em si mesma e, na luta contra as circunstâncias, mantém a sua autonomia. A mulher carteriana faz suas próprias escolhas. O espaço da mulher carteriana é o deserto: exposta ao vento e ao sol, ela sabe que, fora do espaço doméstico patriarcal e repressor, pode restaurar sua verdadeira natureza feminina.

As mulheres carterianas empenham-se todo o tempo para fugir do papel de vítima, ou seja, do papel de Justine. No entanto, o estigma de Justine está sempre presente, para lembrá-las que têm de estar alerta. Ghislaine, personagem do primeiro romance de Carter, *Shadow dance*, tem uma longa cicatriz no rosto, pois foi ferida por Honeybuzzard com uma faca. Essa marca de Ghislaine, que a caracteriza como uma alegoria da história da mulher escrita pelo homem, assombra as mulheres carterianas em quase todos os romances. A fenda no rosto de Ghislaine está sempre pronta para engolir as heroínas dos próximos romances. A marca de Ghislaine é claramente a marca de Justine, o sinal da vítima que tem de ser evitado.

Ghislaine é a mulher marcada duas vezes – pelo patriarcado como um todo e pela tradição literária dentro do patriarcado que vitimiza a mulher porque a considera “decaída”. A pena também fere, especialmente a da tradição falocêntrica.

Em *The magic toyshop*, Margaret mostra aquela marca por meio da ausência da fala e do colar/coleira que é forçada a usar. No entanto, há salvação para ela. Anne Blossom, em *Several perceptions*, mostra o mesmo tipo de marca na perna rígida que faz com que ela manque, mas, no final do romance, ela é capaz de correr. Nesse livro, apenas Charlotte não pode fugir do estigma de Ghislaine porque ela só existe na mente de Joseph, e lá ela é uma vampira, uma bruxa.

Annabel, no romance *Love*, também se aproxima de Ghislaine, porque, por meio de sua alienação, ela cria no corpo suas próprias marcas, por meio

das tentativas de suicídio, o qual por fim se concretiza.

Os dois romances escritos na década de 1970, *The infernal desire machines of Dr. Hoffman* e *The passion of New Eve* ampliam a marca de Ghislaine. *Hoffman* mostra imagens de mulheres mutiladas tanto física quanto emocionalmente, seus corpos marcados por deformidades. Da mesma forma, as mulheres de Zero em *The passion of New Eve* lembram as atrocidades sofridas pelas mulheres em *Hoffman*. A elas também é negada a fala, e seus corpos apresentam sinais de abuso. Até mesmo seus dentes são arrancados.

Nem mesmo Fevvers, a maior heroína dos romances carterianos, consegue escapar da marca de Ghislaine/Justine em *Nights at the circus*. Rosencreutz fere-lhe o pé, mas, felizmente, àquela altura a heroína carteriana já havia criado asas.

Nesse contexto patriarcal, as heroínas carterianas têm de aprender a obter autonomia e autossuficiência. Elas têm de aprender algo com Juliette, não tudo, mas um pouco daquela teimosia, da força de vontade, do uso da razão. A heroína carteriana tem de aprender o controle de si mesma. O aspecto importante de Juliette é que nada pode ferir sua pele grossa. Ela não é um modelo para a heroína carteriana, mas algumas de suas características são bem-vindas. A mulher carteriana quer ser uma-em-si-mesma e tem de aprender a fazê-lo dentro das circunstâncias.

A antecessora da heroína carteriana já estava em Emily, de *Shadow dance*, cuja frieza de caráter e capacidade de premeditação permitem-lhe escapar da tirania de Honeybuzzard. Emily sobrevive porque é capaz de controlar o próprio espaço, tanto interior como exterior. Ela é a primeira das heroínas carterianas a entrar na câmara do Barba Azul, escapando ileso e tem o discurso consciente da mulher que leu as histórias da tradição patriarcal e sabe como ficar alerta, assim como as heroínas que irão segui-la. Emily representa, nas mulheres carterianas, o exorcismo da atitude de Ghislaine, que se permite ser vitimada. Nesse sentido, está sempre presente, em vislumbres de independência, como em Annabel, em *Love*. Apenas por um momento Annabel age de uma maneira que não é reconhecida como vítima, como se Emily mostrasse sua presença. Também Anne Blossom, em *Several perceptions*, repete o gesto de Emily, jogando o anel de noivado no fogo.

Melanie, em *The magic toyshop*, faz progresso no autoconhecimento, mas ainda precisa de Finn para o resgate final. A autossuficiência só virá com a primeira heroína tipicamente carteriana, Marianne, em *Heroes and villains*. Marianne sai em busca de seu próprio destino e promete, no final, se tornar a senhora dos tigres. É a primeira heroína carteriana a optar pelo espaço da amplidão, livrando-se do confinamento. Ela se recusa a jogar conforme as regras e, sem Jewel, iniciará a construção de um espaço feminino.

Os romances *The infernal desire machines of Dr. Hoffman* e *The passion of New Eve* deixam muito pouco espaço para as personagens femininas se tornarem agentes, com a finalidade de denunciar os aspectos mais cruéis do patriarcado. Destacamos aqui a exceção da Mama, única personagem feminina em *Hoffman* a mostrar características das heroínas carterianas: ela tem uma posição de liderança e tira vantagem do noivado de Desiderio com a neta Aoi. Mama e Aoi são as únicas personagens femininas capazes de fugir do papel de vítima nesse romance. Eva também não é capaz de se tornar agente, mas o final aberto do romance sugere a possibilidade de renascimento, a realização



do espaço feminino.

As heroínas dos dois últimos romances, *Fevvers*, em *Nights at the circus*, e Dora, em *Wise children*, representam a maturidade da mulher carteriana. Ao adquirir asas, Fevvers é elevada à categoria de sujeito e alcança a autonomia que as heroínas carterianas anteriores tanto procuraram. Dora, invulnerável pela idade, é dona de sua própria voz, seu próprio tempo e seu próprio espaço.

As heroínas carterianas percorrem os romances em busca de seu próprio espaço; não têm medo de enfrentar – e mudar – o próprio destino. A liberdade é o seu ideal, e isso nem Justine nem Juliette jamais poderiam ter.

**THE SADEIAN WOMAN AND THE FEMALE CHARACTERS IN THE NOVELS BY ANGELA CARTER: REVERBERATIONS**

**Abstract:** In the essay *The sadeian woman: an exercise in cultural history*, British writer Angela Carter studies the two kinds of women in Sade's pornographic literature and their relation with the female condition in the twentieth century: Justine, the virtuous and helpless girl and the wicked woman – Juliette. Justine is the stereotype of the persecuted maiden, the abused wife, the unfortunate victim while Juliette is the evil prostitute, the woman-monster, the tyrant. Carter believes that Sade reveals the destiny of women: in a man's world, they have no option but be what men want. Our purpose is to discuss the importance of this book in the context of Carter's work and its contribution to the study of feminist criticism. We also try to grasp here some traits of the Carterian heroine.

**Keywords:** Angela Carter. Sade. *The sadeian woman: an exercise in cultural history*.

**REFERÊNCIAS**

- CARTER, A. *Shadow Dance*. London: Heinemann, 1966.
- CARTER, A. *The Magic Toyshop*. London: Heinemann, 1967.
- CARTER, A. *Several Perceptions*. London: Heinemann, 1968.
- CARTER, A. *Heroes and Villains*. London: Heinemann, 1969.
- CARTER, A. *Love*. London: Hart Davis, 1971.
- CARTER, A. *The Infernal Desire Machines of Dr. Hoffman*. London: Hart Davis, 1972.
- CARTER, A. *The Passion of New Eve*. London: Gollancz, 1977.
- CARTER, A. *The sadeian woman: an exercise in cultural history*. London: Virago, 1979.
- CARTER, A. *Nights at the Circus*. London: Chatto and Windus, 1984.
- CARTER, A. (Ed.). *Wayward girls and wicked women: an anthology of stories*. London: Virago, 1986.
- CARTER, A. *Wise Children*. London: Chatto and Windus, 1991.
- JORDAN, E. *Enthralment: Angela Carter's speculative fictions*. In: ANDERSON, L. (Ed.). *Plotting change: contemporary women's fiction*. London: Edward Ar-

nold, 1990. p. 18-40.

JORDAN, E. The dangers of Angela Carter. In: ARMSTRONG, I. (Ed.). *New feminist discourses: critical essays on theories and texts*. London: Routledge, 1992. p. 119-131.

KAPPELER, S. *The pornography of representation*. London: Polity Press, 1986. p. 133-137.

LEWALLEN, A. Wayward girls but wicked women?. In: DAY, G.; BLOOM, C. (Ed.). *Perspectives on pornography*. London: Macmillan, 1988. p. 144-157.

PALMER, P. From “Coded Mannequin” to Bird Woman: Angela Carter’s magic flight. In: ROE, S. (Ed.). *Women reading women’s writing*. Brighton: Harvester, 1987. p. 177-205.

RAPUCCI, C. A. *Exposta ao vento e ao sol: a construção da personagem feminina na ficção de Angela Carter*. 1997. 380 p. Tese (Doutorado em Letras)–Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 1997.

SHEETS, R. A. Pornography, fairy tales, and feminism: Angela Carter’s “The Bloody Chamber”. *Journal of the History of Sexuality*, v. 1, n. 4, p. 633-657, Apr. 1991.

SIEGEL, C. Postmodern women novelists review Victorian male masochism. *Genders*, v. 11, p. 1-16, Fall 1991.

Recebido em julho de 2016.

Aprovado em novembro de 2016.