

RESSALVA

Atendendo solicitação do(a) autor(a), o texto completo deste trabalho será disponibilizado somente a partir de 05/02/2023.

CARLA DANIEL SARDINHA CALDEIRA

**A CONSTRUÇÃO DO FEMININO NO ROMANCE *THE PASSION OF
NEW EVE*, DE ANGELA CARTER**

**ASSIS
2021**

CARLA DANIEL SARDINHA CALDEIRA

**A CONSTRUÇÃO DO FEMININO NO ROMANCE *THE PASSION OF
NEW EVE*, DE ANGELA CARTER**

Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências e Letras de Assis –
UNESP – Universidade Estadual Paulista para obtenção do título de
Mestrado Acadêmico em Letras (Área de conhecimento: Literatura e
Vida Social)

Orientadora: Dra. Cleide Antonia Rapucci

Bolsista: Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo –
FAPESP – nº 2018/21846-9

ASSIS

2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Laura Akie Saito Inafuko - CRB 8/9116

C146c	Caldeira, Carla Daniel Sardinha A construção do feminino no romance <i>The Passion of New Eve</i>, de Angela Carter / Carla Daniel Sardinha Caldeira. Assis, 2021. 140 p. Dissertação de Mestrado - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis Orientadora: Dra. Cleide Antonia Rapucci 1. Carter, Angela, 1940-1992. 2. Personagens - Mulheres. 3. Identidade de gênero. I. Título. CDD 823.009
-------	--

CERTIFICADO DE APROVAÇÃO

TÍTULO DA DISSERTAÇÃO: A CONSTRUÇÃO DO FEMININO NO ROMANCE *THE PASSION OF NEW EVE*, DE ANGELA CARTER

AUTORA: CARLA DANIEL SARDINHA CALDEIRA

ORIENTADORA: CLEIDE ANTONIA RAPUCCI

Aprovada como parte das exigências para obtenção do Título de Mestra em LETRAS, área: Literatura e Vida Social pela Comissão Examinadora:

Profa. Dra. CLEIDE ANTONIA RAPUCCI (Participação Virtual)
Departamento de Letras Modernas / UNESP/FCL-Assis

Prof. Dr. ALEXANDER MEIRELES DA SILVA (Participação Virtual)
Unidade Acadêmica Especial de Letras e Linguística / UFG/Catalão

Profa. Dra. DANIELA MANTARRO CALLIPO (Participação Virtual)
Departamento de Letras Modernas / UNESP/FCL-Assis

Assis, 05 de fevereiro de 2021

AGRADECIMENTOS

O caminho para esta pesquisa envolveu muitos questionamentos e trouxe um aprimoramento tanto a nível acadêmico e profissional quanto pessoal. Sendo assim, dedico esta parte para agradecer às pessoas e instituições que estiveram presentes neste percurso.

Primeiramente, agradeço aos meus pais, Eliete e Luiz Roberto, pelo apoio de sempre e por nunca terem deixado de me incentivar a escolher o caminho dos estudos, sendo também tão acolhedores durante o processo do mestrado.

Agradeço à minha orientadora, Dra. Cleide Antonia Rapucci, por ter me apresentado o trabalho de Angela Carter quando eu ainda era aluna de graduação e, já naquele momento, ter aceitado ser minha orientadora durante a pesquisa de iniciação científica, me recebendo de novo como sua orientanda no mestrado.

À UNESP de Assis por ter me formado como pesquisadora e professora.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) que regulamenta os estudos de Pós Graduação em Letras da UNESP de Assis.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) por ter considerado esse projeto como merecedor de seu financiamento, dando o incentivo financeiro que é tão necessário e, infelizmente, cada vez mais difícil de conseguir. Graças à FAPESP, tive a oportunidade de participar de eventos acadêmicos cujas discussões contribuíram para esse trabalho. Além disso, a bolsa me concedeu o intercâmbio para a Inglaterra onde parte preciosa dessa pesquisa foi feita.

Ao professor Dr. Caleb Sivyer por ter concordado em me supervisionar sem me conhecer e ter feito eu me sentir à vontade em um país estrangeiro, além de ter dado todo o apoio para a minha pesquisa.

À University of the West of England/Bristol por ter me recebido como pesquisadora visitante durante os meses de janeiro a março de 2020.

Às amigas, Débora Barcala e Yasmin Cassetari. Débora, pelos apontamentos e comentários sobre minha pesquisa, por ter até mesmo lido alguns textos que escrevi. Yasmin que, apesar de ser de outra área, sempre esteve disposta a me ouvir falar sobre os desafios que enfrentei durante o mestrado.

Às professoras doutoras que fizeram parte da minha banca de qualificação, Daniela Callipo e Carla Cavalcanti. Seus apontamentos e sugestões foram cruciais para aprimorar este trabalho.

***“Not our experience, but our perception of it, is
infinite”***

Angela Carter

CALDEIRA, Carla Daniel Sardinha. **A construção do feminino no romance *The Passion of New Eve*, de Angela Carter**. 2021. 140 f. (Mestrado Acadêmico em Letras). – Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Ciências e Letras, Câmpus de Assis, 2021.

RESUMO

O presente trabalho apresenta uma análise do romance *The Passion of New Eve*, da autora inglesa Angela Carter, considerando a forma como as personagens femininas foram construídas. Foi dada especial atenção ao modo como a construção destas personagens é feita de maneira a contestar o que se diz popularmente sobre o gênero – mais especificamente, o gênero feminino. O romance desconstrói diversos mitos que cercam a feminilidade e a definição de *ser mulher*. Sendo assim, este trabalho busca evidenciar tal desconstrução, mostrando também como a obra dialoga com discussões que se tem hoje sobre o gênero. Em suma, esta pesquisa de mestrado tem como objetivo analisar as personagens a fim de mostrar como elas subvertem os diversos mitos que envolvem o gênero, evidenciando a artificialidade e irracionalidade destes e demonstrando que, por não nascerem com os indivíduos, são passíveis de mudança. Assim, enfoca-se no caráter subversivo da escrita carteriana. Para tanto, este trabalho utiliza obras teóricas como Beauvoir (1967), Butler (2017) e Foucault (1999), por exemplo, bem como trabalhos que demonstram a relação entre literatura e gênero, como *Corpos que (se) Importam: Refletindo questões de gênero na literatura e em outros saberes* (2018); além de críticos que analisaram o romance em questão.

Palavras-chave: Angela Carter; *The Passion of New Eve*; personagem feminina; gênero.

CALDEIRA, Carla Daniel Sardinha. **The construction of the feminine in the novel *The Passion of New Eve* by Angela Carter**. 2021. 140 s. (Masters in Literature). – São Paulo State University, Sciences and Language School, Campus of Assis, 2021.

ABSTRACT

The present work analyzes the novel *The Passion of New Eve* by the English author Angela Carter, considering the way the female characters were constructed. Special attention was paid on the way these characters' construction is made in order to challenge what is popularly said about gender – more specifically, feminine gender. The novel deconstructs several myths about femininity and the definition of what a *woman is*. Therefore, this work seeks to show this deconstruction, also highlighting how the novel dialogues with gender discussions made nowadays. In short, this master research's objective is to analyze the characters with the intention of showing how they subvert the myths which involve gender and their artificiality as well as their irrationality and, since they are not born with individuals, they can be changed. Hence, it is emphasized the subversive aspect of the carterian writing. To do so, this research relies on theoretical works as Beauvoir (1967), Butler (2017) and Foucault (1999), for example, as well as works that demonstrate the relation between literature and gender, as *Corpos que (se) Importam: Refletindo questões de gênero na literatura e em outros saberes* (2018); added to critical material about the novel.

Key-words: Angela Carter; *The Passion of New Eve*; female character; gender.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. Angela Carter, o feminismo e o romance.....	17
1.1.A mulher escritora: biografia	17
1.2.O contexto histórico de <i>The Passion of New Eve</i> : a segunda onda feminista.....	26
1.3. <i>The Passion of New Eve</i>	35
1.4.O romance e a crítica: diferentes leituras e perspectivas	41
2. “Como é glorioso ser mulher!”: estudos de gênero e as personagens do romance	49
2.1.Estudos de gênero: um panorama	49
2.1.1. <i>Evelyn/Eve</i>	56
2.1.2. <i>Tristessa</i>	68
2.1.3. <i>Leilah/Lilith</i>	77
3. “Entre, pois aqui estão os deuses”: alusões aos mitos e a construção dos espaços	86
3.1.O Velho Mundo e o Novo Mundo: Londres e Nova Iorque	86
3.2.O deserto	93
3.3.As cavernas: Beulah.....	100
3.4.O rancho de Zero.....	108
3.5.A mansão de vidro	115
3.6.As chamas de Los Angeles	121
3.7.A praia	123
CONCLUSÃO.....	128
REFERÊNCIAS	135

INTRODUÇÃO

Eu sou totalmente a favor de se colocar vinho novo em garrafas velhas, principalmente se a pressão do vinho novo fizer as garrafas explodirem.

Angela Carter¹

As teóricas do feminismo ao estudarem questões como: o que é ser mulher; o que é o feminino; etc. chegaram à conclusão de que, de um modo geral, existe uma oposição entre sexo e gênero em que o primeiro é biológico e o segundo é social. Nicole-Claude Mathieu, em o *Dicionário crítico do feminismo* (2009), diz que as sociedades “sobrevalorizam a diferenciação biológica, atribuindo aos dois sexos funções diferentes” (p. 223); tais diferenciações referem-se à vestimenta, comportamento e características físicas e psicológicas o que tem como consequência a desigualdade entre gêneros.

Para a maioria das sociedades, “o gênero ‘traduz’ o sexo” (MATHIEU, 2009, p. 224); logo deve haver uma adequação entre sexo e gênero, com ênfase no primeiro: “Daí a necessidade, para os transexuais modernos, de mudar de sexo para estar em conformidade com o gênero vivido: o sexo oposto” (MATHIEU, 2009, p. 224). A autora prossegue dizendo que o pensamento de que o gênero possa ser um símbolo do sexo ou vice-versa, é uma lógica “mais ‘heterossocial’ do que heterossexual, que permite uma relativa flexibilidade de comportamentos, incluindo-se o sexual” (2009, p. 225). Dessa forma, as pessoas travestis não querem mudar de sexo, mas sim “marcar sua preferência pelo outro gênero” (MATHIEU, 2009, p. 225).

Para Judith Butler (2017, p. 9), o gênero é uma imitação repetida que se passa como real. A hipótese de um sistema binário dos gêneros implica que há uma relação mimética entre sexo e gênero na qual o gênero reflete o sexo ou é por ele restrito (BUTLER, 2017). Ao afirmar que o gênero independe do sexo, Butler (2017) diz que “o próprio gênero se torna um artifício flutuante” e a consequência disto é de que “homem e masculino podem, com igual

¹ Tradução nossa. Original: “*I am all for putting new wine in old bottles, especially if the pressure of the new wine makes the bottles explode*” (1997, p. 26).

facilidade, significar tanto um corpo feminino como um masculino, e mulher e feminino, tanto um corpo masculino como um feminino” (p. 26).

Em 1940, Simone de Beauvoir dizia sua frase mais conhecida: de que ninguém nasce mulher, mas torna-se mulher. Com isto, mais tarde, o feminismo da década de 1970 percebe que os discursos que envolvem a feminilidade são produzidos culturalmente, criando uma falsa ideia de que existe uma essência feminina inerente a todas as mulheres. Demonstrar a falsidade desta noção foi um passo importante para os estudos feministas.

Com isto em vista, Butler conclui que o corpo é uma situação histórica. Ela nota que as definições de homem e mulher advêm de concepções de um momento histórico. O gênero é produzido e afirmado pela linguagem: é esta que define as possibilidades imagináveis de realização de um gênero. Portanto, os limites deste estão sempre dentro de um discurso cultural hegemônico com base em estruturas binárias que se apresentam por meio da linguagem, constituindo uma “racionalidade universal” (BUTLER, 2017). Assim, “a coerção é introduzida naquilo que a linguagem constitui como o domínio imaginável do gênero” (BUTLER, 2017, p. 31).

Butler afirma que ser mulher não é uma essência, mas sim uma performance. Ela cita Luce Irigaray que diz que ser mulher é um paradoxo dentro de seu próprio discurso de identidade: “As mulheres são o ‘sexo’ que não é ‘uno’” (2017, p. 31). Diferentemente de Beauvoir, que chama as mulheres de o Outro, Irigaray diz que “tanto o sujeito como o Outro são os esteios de uma economia significativa falocêntrica e fechada” (BUTLER, 2017, p. 31) que, dessa forma, tem como consequência a completa exclusão do feminino.

Se para Beauvoir mulher “é sexo”, para Irigaray a mulher não é o sexo que é designada a ser, mas é ainda “o sexo masculino, apresentado à maneira da alteridade” (BUTLER, 2017, p. 36). Irigaray afirma que esse modo falocêntrico de significar o sexo feminino perpetua “a fantasia de seu próprio desejo autoengrandecedor” (BUTLER, 2017, p. 36). Ao invés de um gesto linguístico autolimitativo que “garanta a alteridade ou a diferença das mulheres, o falocentrismo oferece um nome para eclipsar o feminino e tomar seu lugar”. (BUTLER, 2017, p. 36).

The Passion of New Eve está em constante diálogo com a concepção de Beauvoir sobre o gênero feminino; de como a feminilidade é artificial e ensinada às mulheres. Dialoga também com o que Foucault (1999) havia dito sobre o corpo dócil: o corpo que obedece às regras estabelecidas, vigiando a si mesmo e a outros corpos. E é assim que funciona também o

corpo feminino dócil: seguindo as regras da feminilidade, ele vigia a si mesmo para conferir se está em ordem com estas regras; vigiando e ensinando outros corpos a também se comportarem da mesma forma.

Judith Butler, grande teórica do gênero na atualidade, elaborou seus pensamentos a partir de leituras como estas – Beauvoir, Foucault, entre muitos outros, portanto, permitindo que se faça uma atualização de leitura da obra carteriana (1977), escrita antes do que Butler produziu. O romance em questão demonstra que, se o que define o gênero feminino é a feminilidade e esta é artificial, então, o gênero também o é. Sendo assim, ele se perpetua através de repetições: cada indivíduo reproduzindo os comportamentos e discursos de gênero repetidamente o que causa a ilusão de que o gênero é natural e nasce com as pessoas a partir de seu sexo biológico.

Ao subverter estas performances, o romance mostra novas possibilidades de gênero e sexualidade, como será discutido nesta dissertação. Ao contestar códigos binários (homem/mulher, feminino/masculino), *The Passion of New Eve* evidencia como estas práticas sociais funcionam como uma ficção reguladora que só ganha significado por ser repetida. Esta repetição é “sempre cópia de uma cópia, uma paródia da ideia do natural e do original” (RODRIGUES, 2015, p. 137). Esta concepção, portanto, está ligada ao que Butler (2017) havia dito sobre o gênero ser uma imitação persistente que se passa como real.

Para desconstruir a ideia do gênero como algo natural e constituinte da essência dos indivíduos, o romance faz alusões a diferentes mitos culturais. Estes não dizem respeito somente às normas que a sociedade dita como sendo característico de um e outro gênero, mas também aos mitos religiosos. O próprio título indica a alusão ao mito do cristianismo, mas este não é o único que aparece na obra. Esta busca também o mito matriarcal – que havia sido apontado por Beauvoir como um mito que não serve às mulheres, pois, até mesmo ele foi criado por homens: “essa idade de ouro da mulher não passa de um mito” (BEAUVOIR, 1970, p. 91). Evidencia-se, aqui, que substituir um mito por outro não é o caminho. Dessa forma, os mitos culturais construídos socialmente se apresentam como irracionais, sendo eles responsáveis pelos preconceitos.

É notável que Carter tenha criado um romance como *The Passion of New Eve* que, nas palavras de Anna Kérchy (2008, p. 142), é “difícil de digerir”² e que Carter considerava

² Esta citação, assim como a maioria das citações de textos em inglês nesta dissertação, foi traduzida por nós, devido à ausência de traduções brasileiras. Por isso, consideramos redundante mencionar “tradução nossa” em

como o seu “romance favorito por ser tão ambíguo, tão sério e tão inevitavelmente imperfeito” ³ (CARTER apud KÉRCHY, 2008, p. 134). Carter não apenas se declarava publicamente feminista e acreditava que não tem como separar isto da sua escrita, mas enxergava que a literatura de seu tempo estava mudando e que escrever sobre os mesmos assuntos que se escrevia em séculos passados não fazia mais sentido. Para Carter (2017, p. 221), literatura sobre pessoas que “tomam chá e cometem adultério” não condizia mais com os tempos atuais: “não é o caminho para o qual a literatura está indo” (CARTER, 2017, p. 221).

O trabalho com os diários de Carter feito em Londres na Biblioteca Britânica, financiado pela FAPESP, contribuiu para a melhor compreensão de como a autora enxergava a literatura e seu processo de escrita. Angela Carter compreendia que a literatura servia como forma de subversão e, por meio de sua escrita, desenhava uma linha tênue entre ilusão e realidade, dizendo que a arte não tem a obrigação de replicar com fidelidade o mundo real:

Eu me interesso por uma ficção que tenha total conhecimento de sua condição de não-ser, isto é, uma ficção que permanece consciente de sua própria natureza, que é diferente da natureza humana, tátil e imediata. Mas eu não vejo por que um escritor de ficção deveria sempre cutucar seu leitor e dizer: “você está lendo um romance, não se esqueça. Nada disso é verdade”. Presume-se que o leitor saiba que seu romance não é real, ou então ele estaria lendo outra coisa – algo que ele pensasse ser real⁴ (CARTER, Diário de 1973).

Para Carter (Diário de 1972), se o poeta escrevesse “sobre o seu próprio mundo, nós poderíamos compará-lo com o nosso; mas ele escreve sobre a sua visão do nosso mundo” ⁵. Sendo assim, Carter exprime sua percepção da sociedade em sua escrita. Isto fica claro em *The Passion of New Eve* em que ela aborda as relações de gênero de forma a dialogar com o que ela pensava. Carter era leitora não só de clássicos da literatura, mas também de textos psicanalíticos, de sociologia bem como de filosofia. Dessa maneira, em seus diários escritos durante o momento em que estava escrevendo o romance aqui estudado, encontram-se

todas as vezes que isto acontece. Quando o texto traduzido for de autoria de Angela Carter, optou-se por trazer a versão em inglês em nota.

³ “*favourite of novels because it is so ambitious, so serious and so helplessly flawed*”.

⁴ “*I’m interested in a fiction that takes full cognisance of its status as non-being, that is, a fiction that remains aware of its own nature, which is of a different nature than human, tactile immediacy. But I don’t see why a writer of fiction should always be nudging his reader and telling him: ‘you’re reading a novel, remember. None of this is true’. Presumably the reader knows his novel isn’t true, or else he’d be reading something else - something he thought was true*”.

⁵ “*about his own world, we could compare it with ours; but he writes about his sense of our world*”.

fragmentos de suas leituras de Beauvoir, Sartre, Foucault, Freud, Lacan, Barthes, entre outros; assim como anotações dela sobre o romance. Ler estas anotações em conjunto com a leitura de alguns dos manuscritos da obra contribuiu para a elaboração da análise feita nesta dissertação.

O romance passou por diversas versões até chegar a sua versão final que foi publicada em 1977. Ela começou a escrevê-lo em 14 de julho de 1972: “comecei NEW EVE”⁶ (CARTER, Diário de 1972, p. 136). Não houve tempo para analisar todas as versões. Os manuscritos escolhidos foram os dois primeiros e o último. Obviamente, o contraste dos dois primeiros com a versão publicada é muito maior do que no último. A leitura dos primeiros manuscritos, apesar de serem muito diferentes da versão final, fez com que certos aspectos do romance ficassem mais claros.

Enquanto na versão publicada muito do que é dito fica em aberto para a reflexão do leitor; nos primeiros manuscritos há menor espaço para isto. Eles também contêm anotações da autora sobre certas metáforas e as relações entre as personagens, como é também mostrado nesta dissertação. Além disso, uma boa parte do trabalho teórico para redação do capítulo dois foi feita na Biblioteca da University of the West of England, universidade que me recebeu como pesquisadora visitante, localizada em Bristol, cidade onde Carter viveu por um tempo. Portanto, fica evidente o papel importante que a o financiamento da FAPESP para intercâmbio teve para esta pesquisa de mestrado.

Ao fazer uma busca breve sobre os trabalhos de mestrado e doutorado realizados no Brasil sobre o romance *The Passion of New Eve*, encontramos as teses de doutorado de Talita A. Rodrigues (2015), *Identidades em movimento: a representação feminina e as relações de gênero na obra de Angela Carter*; e de Carlos Henrique Bento (2007), *O gênero atuante: a performance de gênero em The Passion of New Eve e Goodnight Desdemona (Good morning Juliet)*. Ambas também consideram as questões trazidas por Judith Butler sobre a performatividade de gênero para analisar a obra; assim como tratam dos mitos evocados pelo romance. Porém, este trabalho difere-se destes outros em alguns aspectos.

Primeiramente, aqui, traz-se o enfoque das questões de gênero em cada personagem principal separadamente para que, dessa maneira, se tivesse uma análise mais profunda deste tema – o que foi possível, porque estudamos somente este romance, enquanto nestas teses de doutorado, ele é comparado a outras obras literárias (em Rodrigues, com outras publicações

⁶ “began NEW EVE”.

de Carter; e em Bento, com o romance *Goodnight Desdemona (Good morning Juliet)*, de Ann-Marie MacDonald). Em segundo, aqui, as alusões aos mitos são trazidas dentro dos espaços que elas se dão uma vez que, como foi apontado no exame de qualificação – e verificado posteriormente – a maneira como os espaços são construídos dá a eles quase um status de personagens, pois tamanha é a presença que possuem na narrativa. Por fim, o que este estudo pode também contribuir, aqui no Brasil, é o fato de ele trazer observações e comentários extraídos dos manuscritos bem como dos diários da autora – o que não encontramos em nenhum outro trabalho brasileiro.

Em relação às teses do exterior sobre este romance, muito já se foi falado. Há teses que trabalham sob a perspectiva butleriana também; outras se dão a partir do conceito de simulacro; e há também as que tratam dos mitos e de como *The Passion of New Eve* traz os assuntos da masculinidade bem como da feminilidade; como o de Caleb Sivyer (2015), *The Politics of Gender and the Visual in Virginia Woolf and Angela Carter*. Obviamente, cada trabalho sempre trará um olhar novo para o romance, mesmo os que usam as mesmas teorias. E é característico da escrita literária enquanto obra de arte conseguir promover um diálogo sem fim sobre o mesmo escrito. Espera-se, dessa forma, que este trabalho de mestrado possa enriquecer tal diálogo e proporcionar novos diálogos à luz de outras análises e olhares.

Para se atingir o objetivo e organizar o trabalho, esta dissertação ficou dividida em três capítulos. O primeiro busca contextualizar a obra com os fatores externos que a permeiam, começando pela vida da autora. Aqui, tem-se de forma resumida como ela viveu, o que escreveu, como pensava e como era vista por pessoas que a conheceram, ficando claro o que foi dito nesta introdução – de que ela via a literatura como forma de subversão e que se afirmava feminista. Sendo assim, tornou-se necessário fazer um estudo sobre como se encontravam as teorias feministas bem como o movimento na época em que o romance foi escrito para que, assim, no decorrer da leitura da dissertação, o leitor tenha a percepção de como estes acontecimentos ecoam no romance. Por fim, tem-se o resumo da obra e da revisão bibliográfica feita acerca do que a crítica já disse sobre *The Passion of New Eve*.

No segundo capítulo, promovemos um panorama dos estudos de gênero: seus conceitos chave e que dialogam com o romance. Nas três partes que se seguem a esta, encontram-se análises individuais de cada uma das três personagens principais: Evelyn/Eve, Tristessa e Leilah/Lilith. Estas análises buscam evidenciar este diálogo que a obra propõe com o que foi dito sobre o gênero. Assim, estas três últimas seções do capítulo mostram como a

construção de cada uma dessas personagens apresenta a feminilidade como não natural às mulheres e o gênero como uma repetição, um artefato que não possui relação com o sexo biológico, desconstruindo-se, dessa forma, os mitos que cercam as relações de gênero.

No terceiro capítulo, analisamos as principais alusões aos mitos, principalmente ao mito do cristianismo e ao do matriarcado, mostrando como eles interferem nas relações entre as personagens e as suas construções. Este capítulo foi dividido pelos espaços em que estas alusões ocorrem para mostrarmos como eles foram construídos e o papel que desempenham na narrativa. Dessa forma, na primeira seção, tratamos do Velho Mundo (Londres) e o Novo Mundo (Nova Iorque); depois, o deserto, as cavernas, o rancho de Zero, a mansão de vidro, as chamas de Los Angeles e, por fim, a praia.

Por último, em nossas considerações finais, procuramos resumir como todas as análises contidas nos capítulos desta dissertação contribuem para evidenciar o ponto principal do romance: de que mitos culturais possuem grande influência nas relações de gênero e que o romance termina por desconstruí-los. Por estes mitos terem sido construídos socialmente, eles podem ser subvertidos e mudados. Espera-se chegar, assim, ao objetivo deste trabalho: fazer uma leitura atual do romance que traga o gênero como seu tema.

CONCLUSÃO

Ler é uma atividade tão criativa quanto escrever

*Angela Carter*²²⁶

Angela Carter falava pouco sobre sua vida pessoal, porém, o modo como falava sobre esta deu a impressão para muitos críticos, como Sarah Gamble (1997), de que o que ela contava era uma ficção, pois, muitas vezes, parecia ter um ar de contos de fadas. Isto junto ao fato de que traduziu e reescreveu contos de fadas fez com que escritores como Salman Rushdie e Margaret Atwood se referissem a ela como uma “fada madrinha”. Ressalta-se que, quando se refere a Carter como uma fada madrinha, pensa-se nas fadas como as de seus contos: subversiva. Sendo assim, esta dissertação buscou mostrar esta subversão por meio de seu engajamento político, em especial, no feminismo, como escritora engajada.

Carter se sentia sufocada em seu ambiente familiar, principalmente pela mãe que, como retrata Edmund Gordon (2017), não permitia nem mesmo que ela tomasse banho de porta trancada até a adolescência. Sendo assim, desistiu de estudar em Oxford ao saber que seus pais iriam junto. A maneira que encontrou para se libertar foi pelo casamento com Paul Carter, porém, como ela bem mostra em sua obra ficcional, o casamento pode ser o oposto de libertação.

Ao se casar, ela se muda de Londres para Bristol. Gordon (2017) diz em sua biografia sobre Carter que “a vida dela [em Bristol] não foi o que ela sonhou quando deixou Londres. [...] ela passava a maior parte de seu tempo trancada nas rotinas solitárias de uma dona de casa” (p. 53). Em seu conto “*The baby*”, que não foi publicado, Gordon vê uma espécie de autobiografia de Carter quando ela diz:

Nunca tem fim; o desperdício de tempo com as louças sujas, baldes, lixos, água quente, detergente... [...] Eu acabei de limpar a pia. Ela terá que ser limpa amanhã também. Estou tão cansada que não consigo pensar, ou escrever, ou ler²²⁷. (apud GORDON, 2016, p. 55).

²²⁶ “*Reading is just as creative an activity as writing*” (1997, p. 26).

²²⁷ “*It never ends, the bugging about with dirty dishes, coal pails, ash bins, shitbins, hot water, detergent... [...] I have just scrubbed the sink. It must be scrubbed tomorrow, too. I’m so tired I can’t think, or write, or read*”.

Em grande parte de sua obra ficcional o casamento funciona como uma prisão. Assim, cenas de casamento e vestidos de noiva são constantes no trabalho de Carter e *The Passion of New Eve* não é exceção. No caso deste romance, por ele mostrar os atos que constituem o gênero como imitações, performances; o casamento não é diferente disso. A união matrimonial entre Eve e Tristessa é apresentada como uma paródia grotesca e uma encenação em que as personagens são obrigadas por Zero a performar o ritual do casamento. Além desta cena, algo que ressoa no romance é o diálogo que este faz com o feminismo.

Angela Carter, além de escritora de ficção, escreveu diversos artigos críticos sobre a cultura. Era possível que ela fizesse isto visto que sua bagagem de leitura e conhecimento era muito rica. Isto ficou evidente quando consultei partes de dois de seus diários na Biblioteca Britânica em que ela fazia anotações de obras de diversos autores de diferentes áreas das humanidades. Um aspecto da cultura que lhe interessava muito era a questão do gênero o que não surpreende uma vez que ela não escondia o fato de ser feminista. Quando questionada se ela “se situava politicamente como escritora”²²⁸ (CARTER, 1997, p. 26), ela responde:

Sim, é claro. Eu sempre espero que isso seja óbvio, apesar de que tento, quando escrevo ficção, pensar rápido – apresentar um número de proposições numa variedade de formas diferentes, e deixar o leitor construir a sua própria ficção a partir dos elementos da minha ficção²²⁹. (1997, p. 26).

Em seus diários, nas partes em que relata algum acontecimento de sua vida, ela mostra o seu tom feminista; como nos exemplos apresentados no capítulo um. Isto prova que o feminismo fazia parte não só da sua vida política, mas pessoal também. Sendo assim, ele ressoa no seu trabalho artístico, pois, como foi dito, ela acreditava ser impossível separar seu engajamento político da sua escrita. *The Passion of New Eve* é provavelmente a obra que melhor evidencia isto. Outro interesse de Carter era os mitos, mais especificamente, como eles influenciam a vida das pessoas sem que elas tenham consciência disto na maioria das vezes.

The Passion of New Eve foi caracterizada por Carter como “um romance anti-mito [...] – eu o concebi como um trato feminista sobre a criação social da feminilidade”²³⁰ (1997, p.

²²⁸ “situate [...] politically as a writer”.

²²⁹ “Well, yes; of course. I always hope it's obvious, although I try, when I write fiction, to think on my feet - to present a number of propositions in a variety of different ways, and to leave the reader to construct her own fiction for herself from the elements of my fictions”.

²³⁰ “one anti-mythic novel [...] - I conceived it as a feminist tract about the social creation of femininity”.

27). Não é gratuito, então, que o romance faça diversas alusões bíblicas e a outros mitos. Uma vez que os mitos foram criados por seres humanos, eles podem ser desmistificados: “Estou no negócio da desmistificação”²³¹ (CARTER, 1997, p. 27). Dessa forma, uma das falas-chave da personagem Leilah/Lilith que foi citada mais de uma vez nesta dissertação por resumir bem o ponto principal do romance é quando ela diz que a História ultrapassou o mito, tornando-o obsoleto e desnecessário. Esta visão que Carter tinha sobre os mitos dialoga com a ideia falsa que se criou sobre o gênero possuir uma essência – esta ideia pode ser vista como um mito e é desconstruída no romance.

Foram apontados mais de uma vez nesta dissertação, diversos momentos em que a narrativa contrapõe o que é realidade e o que é ilusão. O romance questiona o que é o gênero real e verdadeiro, porém, o leitor pode encontrar dificuldades em responder a isto. Uma personagem que desafiou o dualismo de aparência e realidade foi Tristessa. Como dito por Butler (1997), é a pessoa travestida que melhor faz este desafio uma vez que qualquer um pode desempenhar os gêneros tidos como masculino ou feminino, ficando evidente que não existe um gênero irreal ou não realizado.

O que o romance mostra ser falso é a ideia de que atos considerados femininos nascem com as pessoas nascidas do sexo feminino. Tristessa foi a que melhor personificou todos os atos que constituem a feminilidade ideal. Por isso, sua construção frequentemente traz a imagem de ilusão uma vez que estes atos que a sociedade tenta impor e que foram muito bem representados por Tristessa são criações sociais. A ideia de que às mulheres cabem certos comportamentos e de que existe uma essência feminina que nasce com uma pessoa simplesmente por conta de seu sexo biológico é a grande ilusão que o romance desmistifica. Dialoga diretamente com Beauvoir quando ela disse que estes atos são aprendidos socialmente e, portanto, não nascem com ninguém.

Por consequência do que foi apontado, o romance acabou dialogando com Butler que afirma que a noção de uma essência de gênero é fictícia. Se o gênero tivesse correspondência direta com a biologia, teria sido impossível para Tristessa ter sido vista pelas personagens, por seus fãs e pela mídia como mulher. Da mesma forma, Eve não poderia afirmar, ao final de sua jornada, ser mulher. Igualmente, Leilah/Lilith não poderia mudar completamente a sua apresentação, pois, primeiro, se mostrou como o estereótipo de mulher vítima e mulher

²³¹ “*I’m in the demythologising business*”.

sedutora, e, depois, mostrou-se o oposto disto, revelando que aquilo era uma farsa. E, portanto, desempenhou os atos de gênero de formas diferentes.

É óbvio que Carter não escreveu o romance pensando nestas questões mais atuais de gênero levantadas por Butler até porque, como foi dito, estas surgiram após a publicação do romance. Ficou evidente, pelo o que foi lido em seus manuscritos e diários bem como em suas entrevistas, que Carter construiu Eve e Tristessa para mostrarem como os atos que compõem o que se dizer *ser mulher* podem ser imitados por qualquer um. É claro que prender-se ao que a autora disse e tentar desvendar suas intenções nunca foi a proposta desta pesquisa.

É notável quando Eve diz que: “muitas que nasceram mulheres passam a vida inteira nessa imitação [de mulher]” ²³² (p. 98). Assim, a narrativa abre espaço para que o leitor pense nestas questões de gênero apontadas no capítulo dois uma vez que se, *todas* as mulheres, nascidas ou não do sexo feminino, promovem estas repetições de atos que dizem constituir o gênero feminino, então, o romance levanta a questão: O que é ser mulher?

A hipótese desta pesquisa era de que o romance daria alguma resposta à questão que ele próprio levanta. Porém, ele não dá uma resposta para isto; por outro lado, ele subverte a noção popular que se tem sobre o gênero ser inerente aos seres humanos uma vez que mostrou que os atos que o compõem podem ser aprendidos, imitados e, assim, são repetidos. Isto dialoga com a própria definição de gênero dada por Butler (2017): de que este é formado por uma porção de atos que são repetidos causando a ilusão de uma essência de gênero. Dessa forma, cada indivíduo performa um gênero, como foi mostrado pelas personagens do romance.

Eve, nascida do sexo masculino, deve aprender os atos “femininos” em Beulah. Porém, mesmo assim, diz não ser mulher. Somente ao final de sua jornada, ela afirma ser mulher. Tristessa, nascida também do sexo masculino, desempenhou os atos da feminilidade com perfeição, sendo vista como o ideal de mulher pelas outras personagens. Leilah/Lilith, nascida do sexo feminino, desempenhou também estes atos, porém, ao final, admitiu que eles eram uma farsa, mostrando que pessoas do sexo feminino também performam estes atos que dizem compor o gênero feminino.

Ao final, Eve diz não saber qual é a natureza de feminino e de masculino e se elas envolvem homem e mulher. E, de fato, o romance demonstrou que estas “naturezas” são difíceis de definir justamente porque as atitudes que foram classificadas em *masculinas* e

²³² “many women born spend their whole lives in just such imitations” (p. 97).

femininas foram criadas socialmente, não sendo inerentes aos indivíduos como se quer fazer pensar. *The Passion of New Eve*, portanto, foi subversiva ao mostrar estes atos de gênero como performances; a questão que o romance levanta sobre o que é ser mulher nem ele mesmo se propõe a responder, mas deixa para o leitor refletir. E pensamos que se Eve e Tristessa fossem imitações de mulheres, então, todas as mulheres, nascidas do sexo feminino e que reproduzem os atos de gênero também seriam imitações e paródias da ideia do gênero feminino.

Em suma, no fato de o romance desmistificar a ideia de que existe uma essência que compõe a natureza feminina e masculina é que reside a possibilidade de se fazer um diálogo atual sobre ele. A questão de ter sido publicado antes às teorias de Butler foi apontada nesta dissertação para fins didáticos, porém, nem precisaria ser mencionada já que é característico do texto literário anteceder a teoria. O romance realmente busca destruir os mitos – e o mito de que existe uma essência de gênero é um deles.

A obra aludiu a diversos mitos como da Mulher Virgem; da *femme fatale*; da Lilith; do Matriarcado bem como do Patriarcado; e também do mito cristão. Tristessa representou o da Mulher Pura bem como da mulher fatal, como foi mostrado. A imagem da mulher como a Virgem, a Santa, possui um status elevado em relação ao da mulher fatal, porém, ela também causa certas reações nos homens. Evelyn via Tristessa como uma espécie de deusa intocável, porém, era isso que o fazia desejá-la e ele buscou isto em outras mulheres. Já a mulher fatal desafia o patriarcalismo, por isso Zero, o representante do patriarcado na obra, odiou tanto Tristessa.

Leilah aludiu ao mito de Lilith e o que ganhou com isso foi sofrimento, sendo vista como perigosa por Evelyn que logo a fez de vítima. Ao final, ela se apresenta como Lilith, porém, sendo muito diferente do mito de Lilith, subvertendo o próprio mito. O Matriarcado, representado pelas amazonas, tinha a intenção de ser libertador para as mulheres, mas reforçou diversos estereótipos, como foi mostrado e apenas inverteu o patriarcado, portanto, não vingou. O mito de Zero representou o ápice do patriarcalismo, mostrando a sua face mais violenta e provocando sensação de repulsa no leitor. Por fim, o que Carter diz em seu estudo crítico sobre as mulheres pode resumir bem o que o romance faz com os mitos:

Todas as versões míticas de mulheres, desde o mito da pureza redentora da virgem até o da mãe que cura e reconcilia, são nonsenses consoladores; e nonsense consolador me parece uma boa definição de mito, de qualquer

maneira. Deusas mães são simplesmente uma noção tão tola quanto deuses pais²³³. (CARTER, tradução de Rapucci, p. 4).

A imagem recorrente da boca foi importante dentro dessas alusões aos mitos uma vez que, ao final, parece que todos os mitos foram engolidos ou destruídos por essa boca. A relação entre esta e vagina com dentes é significativa, pois, se esses mitos tiveram efeito negativo, principalmente para as mulheres, então foi o órgão sexual feminino que os engoliu e destruiu.

As mulheres do romance desempenharam o papel do sofrimento. Seus corpos sofreram dores: cirúrgicas, no caso da Mãe e de Eve e o nascimento de Eve, portanto, foi doloroso, como o parto pode ser também; o corpo de Leilah sofreu hemorragias devido ao aborto, deixando-a estéril; Tristessa encenou o sofrimento nas telas e, por fim, em seu corpo, Zero infligiu dores ao espancá-la e humilhá-la, terminando com o seu sofrimento final quando é morta pelos soldados crianças; Eve e as esposas de Zero conheceram dores de espancamento e estupro. Todas estas imagens de dor feminina dialogam com o mito de Eva.

No mito de Adão e Eva, esta foi retratada como a causadora de todo sofrimento humano, em especial o das mulheres. Ao violar a ordem, seu corpo foi condenado a sofrer as dores do parto: “Vou aumentar o seu sofrimento na gravidez, e com muita dor você dará à luz filhos. Apesar disso, você terá desejo de estar com seu marido e ele a dominará” (*Gênesis* 3:16), disse Deus para Eva. Dessa forma, surgiu a visão que se tem até hoje de que existe uma relação entre mulher e sofrimento; e a mulher que sofre com beleza, como Tristessa fez nos filmes, é vista com bons olhos.

A Eve do romance nasce do corpo de Evelyn, e passou por diversos momentos de dor durante a sua jornada a cada vez em que foi raptada. Porém, suas fugas eram a forma de ela não aceitar a dor. A fuga final foi para voltar ao seu país, depois de ter exorcizado os mitos, dando esperança ao leitor de que ela será a agente de sua jornada, por fim. Os mitos foram mostrados pela narrativa de forma violenta e grotesca, causando estranhamento e repulsa no leitor; evidenciando o caráter nocivo dos velhos mitos.

Por fim, é o Ano Um no Novo Mundo. Com os mitos destruídos, a sociedade pode recomeçar. A forma que esta nova sociedade tomará, não sabemos. Fica para o leitor tentar

²³³ Esta citação foi retirada de uma tradução inédita feita por Rapucci *A mulher sadiana: um exercício de história cultural*. Original: “All the mythic versions of women, from the myth of the redeeming purity of the virgin to that of the healing, reconciling mother, are consolatory nonsense; and consolatory nonsense seems to me a fair definition of myth, anyway. Mother goddesses are just as silly a notion as father gods” (2001, p. 5).

imaginar como seria um mundo em que os mitos estivessem mortos. Após a jornada de Eve ter mostrado como os mitos podem ser levados às últimas consequências, provocando ódio e dor, parece que o Novo Mundo ficará melhor sem os velhos mitos. Todavia, o romance deixa este ponto para a imaginação do leitor.

The Passion of New Eve utiliza o mundo como o conhecemos, com seus mitos e práticas, e o leva ao exagero, colocando este mundo “ao avesso”. Assim, se têm imagens grotescas, desestabilizando o olhar do leitor. Ao fazer isto, se abre espaço para se repensar radicalmente as relações de gênero, pois, ao pensar um mundo que exagera o mundo conhecido e, por fim, o destrói, novas possibilidades ganham lugar, subvertendo a ordem estabelecida. E Carter gostava de pensar na arte da seguinte forma: “Arte, pegando emprestada uma frase do Sade: ‘a perpétua subversão imoral da ordem estabelecida’”²³⁴ (Diário de 1973, p. 42).

Por fim, espera-se que este trabalho tenha alcançado seu objetivo que era de mostrar o caráter subversivo da escrita carteriana no romance aqui estudado ao evidenciar seus questionamentos sobre os mitos que envolvem o gênero: o de que ele possuía uma essência bem como todos os outros mitos aqui citados. Mostra-se, assim, como este livro de Carter, publicado em 1977, ainda pode manter uma conversa atual com seus leitores dos dias de hoje.

²³⁴ “Art, to borrow a phrase from Sade: ‘the perpetual immoral subversion of the established order’”.

REFERÊNCIAS

ALVES, B. M.; PITANGUY, J. **O que é o feminismo**. Abril Cultural; Editora Brasiliense: São Paulo, 1985.

BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Trad. Yara F. Vieira. São Paulo: Editora Hucitec, 1987.

BARKTY, S. L. “Foucault, Femininity, and the Modernization of Patriarchal Power”. In: CONBOY, K.; MEDINA, N.; STANBURY, S. (edit.). **Writing on the body**: female embodiment and feminist theory. New York: Columbia University Press, 1997. P. 129-54.

BEAUVOIR, S. **O segundo sexo**. São Paulo: Trad. Sérgio Milliet. Difusão européia do livro, 1970.

BEAUVOIR, S. **O segundo sexo**: 2. A experiência vivida. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão européia do livro, 1967.

BENTO, C. H. **O gênero atuante**: a performance de gênero em *The Passion of New Eve* e *Goodnight Desdemona (Good morning Juliet)*. 2007. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

BERGER, J. **Ways of seeing**. London: British Broadcasting Corporation and Penguin, 1971.

Bíblia Sagrada. In: <https://www.bibliaonline.com.br/>.

BORDO, S. “The body and the reproduction of femininity”. In: CONBOY, K.; MEDINA, N.; STANBURY, S. (edit.). **Writing on the body**: female embodiment and feminist theory. New York: Columbia University Press, 1997. P. 90-110.

BRANDÃO JÚNIOR, G. G. **Diálogos**: A construção da *femme fatale* e seus reflexos em Ismael Nery e Murilo Mendes. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) – Universidade de Santo Amaro, São Paulo, 2017.

BROWNMILLER, S. **Femininity**. New York: Ballantine Books, 1985.

BUTLER, J. **Bodies that Matter**: on the discursive limits of “sex”. London and New York: Routledge Classics, 2011.

BUTLER, J. “Performative Acts and Gender Constitution: an essay on phenomenology and feminist theory”. In: CONBOY, K.; MEDINA, N.; STANBURY, S. (edit.). **Writing on the body**: female embodiment and feminist theory. New York: Columbia University Press, 1997. P. 401-17.

BUTLER, J. **Problemas de gênero**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

BUTLER, J. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade**. Trad. R. Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

CAMPBELL, J. **Goddesses: Mysteries of the Feminine Divine**. Novato, California: New World Library, 2013.

CARTER, A. **A Câmara Sangrenta e Outras Histórias**. Trad. Adriana Lisboa. Porto Alegre: Tag Dublinense, 2017.

CARTER, A. **A mulher sadiana: um exercício de história cultural**. Trad. Cleide Antonia Rapucci. Livro não publicado.

CARTER, A. **A Paixão da Nova Eva**. Trad. Eliana Sabino. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

CARTER, A. **Diário de 1972**, localizado na Biblioteca Britânica de Londres. Código de localização do arquivo: MS 88899/1/94.

CARTER, A. **Diário de 1973**, localizado na Biblioteca Britânica de Londres. Código de localização do arquivo: MS 88899/1/95.

CARTER, A. **Manuscrito de The Passion of New Eve**, 1973. Localizado na Biblioteca Britânica de Londres. Código de localização do arquivo: MS 88899/1/5.

CARTER, A. **Manuscrito de The Passion of New Eve**, 1976. Localizado na Biblioteca Britânica de Londres. Código de localização do arquivo: MS 88899/1/6.

CARTER, A. **Manuscrito de The Passion of New Eve**, 1977. Localizado na Biblioteca Britânica de Londres. Código de localização do arquivo: MS 88899/1/10.

CARTER, A. **Shaking a leg: collected writings**. Londres: Penguin Books, 1997.

CARTER, A. **The Passion of New Eve**. Londres: Virago, 1992.

CARTER, A. **The Sadeian Woman: an exercise in cultural History**. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books, 2001.

CHATAGNIER, J. C.; LARANJA, M. R. da R.; NIGRO, C. M. C. (Org.). **Corpos que (se) Importam: Refletindo questões de gênero na literatura e em outros saberes**. Pontes Editores: Campinas, SP, 2018.

CHATAGNIER, J.; NIGRO, C. M. C. (Org.). **Literatura e Gênero**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de Símbolos**. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

CIRLOT, J. E. **A dictionary of symbols**. Trad. Jack Sage. Londres: Routledge, 1971.

CLARK, R. "Angela Carter's Desire Machine". In: **Women's Studies**, v. 14, no. 2, 1987. P.

147-61.

DAMON, S. Foster. **A Blake Dictionary**: the ideas and symbols of William Blake. New Hampshire: Dartmouth College Press, 2013.

DAY, A. **Angela Carter** - The Rational Glass. Oxford Road, Manchester: Manchester University Press, 1998.

DOANE, M. A. "Film and the Masquerade: theorizing the female spectator". In: CONBOY, K.; MEDINA, N.; STANBURY, S. (edit.). **Writing on the body**: female embodiment and feminist theory. New York: Columbia University Press, 1997. P. 176-94.

DOARÉ, H. L.; HIRATA, H.; LABORIE, F.; SENOTIER, D. (org.). **Dicionário Crítico do Feminismo**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

DUARTE, E. de A. "A Nova Eva de Angela Carter, ou a superação do mito patriarcal". In: Seminário Nacional: Mulher e Literatura. **Anais do VI Seminário Nacional Mulher e Literatura**, NIELM, Faculdade de Letras, UFRJ, 11, 12 e 13 de setembro de 1995. Rio de Janeiro: NIELM, 1996. P. 101-109.

ENSTICE, A.; WEBB, J. "Domesticating the monster". In: MILLS, A. (edit). **Seriously Weird Papers on the Grotesque**: Studies on themes and motifs in literature. New York: Peter Lang Publishing Inc., 1999. P. 89-103.

FERBER, M. **A dictionary of literary symbols**. 2ª edição. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

FERNANDES, F. F. P.; NETO, F. L. de A. "A sexualidade na mira de Michel Foucault e Judith Butler". In: CHATAGNIER, J. C.; LARANJA, M. R. da R.; NIGRO, C. M. C. (Org.). **Corpos que (se) Importam**: Refletindo questões de gênero na literatura e em outros saberes. Campinas, SP: Pontes Editores, 2018. P. 115-31.

FOUCAULT, M. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. Trad. Salma T. Muchail. São Paulo: Martins Fonte, 2000.

FOUCAULT, M. **História da Sexualidade I** – A vontade de saber. Trad. Maria Thereza da C. Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 13ª edição. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FOUCAULT, M. **História da Sexualidade II**: o uso dos prazeres. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2018.

FOUCAULT, M. **História da Sexualidade III**: O cuidado de si. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. São Paulo: Edições GRAAL, 2005.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Trad. Raquel Ramallete. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.

FRIEDAN, B. **Mística feminina**. Trad. Áurea B. Weissenberg. Petrópolis, RJ: Editora Vozes Limitadas, 1971.

FUNCK, S. B. “A Paixão Segundo Angela Carter”. In: Seminário Nacional: Mulher e Literatura. **Anais do VI Seminário Nacional Mulher e Literatura**, NIELM, Faculdade de Letras, UFRJ, 11, 12 e 13 de setembro de 1995. Rio de Janeiro: NIELM, 1996. P. 110-14.

GAMBLE, S. **Angela Carter** – writing from the front line. Edinburgh University Press: Edinburgh, 1997.

GARCIA, C. C. **Breve História do Feminismo**. São Paulo: Editora Claridade, 2011.

HARAWAY, D. J. **A cyborg manifesto**: science, technology and socialist-feminism in the late twentieth century. Minnesota: University of Minnesota Press, 2016.

HOLLANDA, H. B. de. **Tendências e impasses** – o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

GLOVER, S. “The Vagina Dentata in Contemporary American Visual Culture”. In: BARRETT, M. **Grotesque Femininities**: Evil, Women and the Feminine. Oxford: Interdisciplinary Press, 2010. P. 127-39.

GREENBLATT, S. **Ascensão e queda de Adão e Eva**. Trad. Donaldson M. Garschagen. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

JAGGER, G. **Judith Butler**: sexual politics, social change and the power of the performative. Oxon: Routledge, 2008.

JORDAN, E. “Enthralment: Angela Carter’s Speculative Fictions”. In: ANDERSON, L. (org.). **Plotting change**: contemporary women’s fiction. London: Edward Arnold, 1990.

KAYSER, W. **The Grotesque in Art and Literature**. Trad. Ulrich Weisstein. Bloomington: Indiana University Press, 1963.

KÉRCHY, A. **Body Texts in the Novels of Angela Carter**: writing from a corporeographic point of view. Queenston: The Edwin Mellen Press, 2008.

KOLTUV, B. B. **O Livro de Lilith**. Trad. Rubens Ruschie. São Paulo: Editora Cultrix, 1989.

LORAUX, N. **Las experiencias de Tiresias (lo masculino y o femenino en el mundo grego)**. Trad. C. Serna; J. Portulas. Barcelona: Acantilado, 2004.

MILLET, K. **Política Sexual**. Trad. Alice Sampaio; Gisela da Conceição e Manuela Torres. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1970.

MULVEY, L. “Prazer Visual e Cinema Narrativo”. In: BRANDÃO, I.; CAVALCANTI, I.; COSTA, C. de L.; LIMA, A. C. A. (orgs.). **Traduções da cultura**: perspectivas críticas feministas (1970-2010). Florianópolis: Editora da UFSC, 2017. P. 161-202.

PALMER, P. "From 'Coded Mannequin' to Bird Woman: Angela Carter's Magic Flight". In: ROE, S. **Women's reading of women's writing**. New York: St. Martin's Press, 1987. P. 177-205.

PEACH, L. **Angela Carter**. London: Macmillan, 1998.

PERERA, S. B. **Caminho para a iniciação feminina**. Trad. Aracéli M. Elman. São Paulo: Ed. Paulinas, 1985.

QUALLS-CORBETT, N. **A prostituta sagrada**: a face eterna do feminino. Trad. Isa F. Leal Ferreira. São Paulo: Edições Paulinas, 1990.

RAPUCCI, C. A. "A ficção especulativa carteriana: observações sobre *A Paixão da Nova Eva*". In: GARCÍA, F.; GAMA-KHALIL, M. M. (org.). **Vertentes do Insólito Ficcional** – Ensaios I. Rio de Janeiro: Dialogarts Publicações, 2015. P. 71-87.

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

RAPUCCI, C. A. **Mulher e Deusa**: A construção do feminino em *Fireworks* de Angela Carter. Maringá, PR: Universidade Estadual de Maringá, 2011.

RODRIGUES, T. A. **Confinamento e Vastidão**: a representação feminina em *The Magic Toyshop*. São Paulo: Editora UNESP Cultura Acadêmica, 2012.

RODRIGUES, T. A. **Identidades em Movimento**: a representação feminina e as relações de gênero na obra de Angela Carter. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Assis, SP, 2015.

RUSHDIE, S. **Angela Carter, 1940-92**: a very good wizard, a very dear friend. New York Times Book Review, 8 de março de 1992, p. 5.

RUSSO, M. "Female Grotesques: Carnival and Theory". In: CONBOY, K.; MEDINA, N.; STANBURY, S. (edit.). **Writing on the body**: female embodiment and feminist theory. New York: Columbia University Press, 1997. P. 318-36.

RUSSO, M. **The Female Grotesque**: Risk, excess and modernity. London: Routledge, 1994.

RUSSO, M. **O Grotesco Feminino**: Risco, excesso e modernidade. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SAGE, L. **Angela Carter**. United Kingdom: Northcote House Publishers, 1994.

SALIH, S. **Judith Butler e a Teoria Queer**. Trad. Guacira Lopes Louro. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

SCHMIDT, R. "The journey of the subject in Angela Carter's fiction". In: **Textual Practice**. University of Caen: Spring, 1989. P. 56-75.

SICUTERI, R. **Lilith** - a lua negra. Trad. Norma Telles; J. Adolpho S. Gordo. 2ª edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

SIEGEL, C. "Postmodern women novelists review Victorian male masochism". In: **Genders**. Fall, 1991. P. 1-16.

SIMKIN, Stevie. **Cultural constructions of the Femme Fatale**: from Pandora's Box to Amanda Knox. Winchester: University of Winchester Press, 2014.

SIVYER, C. **The Politics of Gender and the Visual in Virginia Woolf and Angela Carter**. Tese (Doutorado em Filosofia: Literatura Inglesa) – School of English, Communication and Philosophy, Cardiff University, Cardiff, 2015.

THORHAM, S. "Second Wave Feminism". In: GAMBLE, S. (edit.) **The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism**. New York: Routledge Taylor & Francis Group, 2001.

USSHER, J. M. **Monstrous feminine**: regulating the reproductive body. New York: Routledge, 2006.

WARNER, M. "Angela Carter". In: **The Independent**. 18 de fevereiro de 1992, p. 25.

ZOLIN, L. O. "Crítica feminista". In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (org.). **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá, PR: Eduem, 2005. P. 181-203.