

DESRESPEITANDO FRONTEIRAS: RELEITURAS DE CONTOS DE FADAS EM *THE BLOODY CHAMBER*, DE ANGELA CARTER*

Maria Cristina MARTINS**

Resumo: *Este trabalho tem como meta principal demonstrar como a escritora Angela Carter rompe com paradigmas tradicionais de gênero ao reler na coletânea *The Bloody Chamber*, contos de fadas consagrados como “A Bela e a Fera” e “O Barba Azul”, empregando diferentes estratégias narrativas, como por exemplo, a inversão e a duplicação de estruturas textuais. Tendo em vista que uma das características marcantes do revisionismo feminista dos contos de fadas é o seu aspecto desobediente e transgressor, revelado no desrespeito de fronteiras, a presente análise considera o potencial transgressor das releituras focalizadas, ao discutir, entre outras coisas, como Angela Carter desafia abertamente a convenção literária da feminilidade passiva.*

Palavras-chave: *revisionismo feminista; gêneros sexuais; contos de fadas; transgressão.*

A coletânea *The Bloody Chamber* (1979) de Angela Carter contém releituras intrigantes de diferentes contos de fadas. Combinando o fantástico e o real, Carter oferece-nos histórias inusitadas que vêm des-familiarizar os contos como os conhecemos, expondo, entre outras coisas, o quanto as representações culturais de gêneros sexuais são, na realidade, construídas historicamente. Outro aspecto importante dessa coletânea é o lugar de destaque que as questões da sexualidade e do desejo femininos ocupam nas narrativas. No entanto, Carter não as trata como essências determinadas, mas como “processos delineados por condições físicas e sociais particularizadas” (MOSS, 2001, p. 197).

Na história que dá título à coletânea, o principal intertexto que estrutura a trama é o conto “O Barba Azul” de Charles Perrault, versão escrita mais antiga da história do marido assassino. Apesar de haver vários pontos de contato entre a história original e o texto revisionista proposto em “*The Bloody Chamber*”, o que Carter coloca diante de nós é realmente uma outra história.

Além de o vilão de Carter não possuir a famosa barba azul e ser um

* Este trabalho é parte integrante de minha tese de doutorado “E foram(?) felizes para sempre...”: (Sub)Versões do Feminino em Margaret Atwood, A. S. Byatt e Angela Carter, defendida na UFMG em 18 de abril de 2005.

** Professora doutora do Instituto de Letras e Lingüística da Universidade Federal de Uberlândia(UFU). E-mail: mariacristina@triang.com.br.

perito colecionador de material pornográfico, quem vem em socorro da heroína não são seus irmãos, como na história de Perrault, mas sim sua mãe. Essa é uma importante inversão que a autora promove ao reescrever a cena final do salvamento da heroína em "The Bloody Chamber". As figuras masculinas são magistralmente substituídas pela figura vigorosa e imponente da mãe que, chegando a cavalo, dá fim ao vilão com um tiro certeiro que lhe atinge em cheio a cabeça.

O uso de tal estratégia narrativa pode ser vista como uma instância importante de transgressão e subversão da história original. A opção de Carter por deixar o resgate nas mãos de uma figura feminina dá ênfase à capacidade de agenciamento feminino. O fato de essa figura feminina ser a mãe da heroína ganha importância adicional, pois privilegia a ligação entre essas duas mulheres, reforçando a ideia de que não só é possível, mas também necessário o estreitamento dos vínculos entre mãe e filha, como garantia da própria sobrevivência das mulheres.

Some-se a isso o fato de que, em "The Bloody Chamber", a protagonista é quem narra o ocorrido retrospectivamente, deixando claro, na história, que não escapa à sua percepção a parcela de responsabilidade que lhe cabe no processo de sua própria objetificação e vitimização.

Nesse conto nota-se também que um dos principais alvos de Carter é a questão do controle exercido pelo olhar masculino. No decorrer da trama, fica evidenciado que, para o Marquês, a protagonista não passa de um mero objeto de seu desejo masculino de consumação. Não é desprovido de importância que a heroína de Carter perceba isso: "Eu o vi me observando [...] com o olhar avaliador de um especialista, inspecionando cavalo, ou mesmo o de uma dona de casa, no mercado, inspecionando os cortes num pedaço de carne" (CARTER, 1979, p. 11)¹. Diante disso, o fato de o segundo parceiro da heroína ser cego merece consideração. Essa cegueira é vista positivamente pela protagonista, principalmente no que se refere à nódoa de sangue deixada pela chave em sua testa: "Fico feliz que ele não possa vê-la - não por medo de sua revulsão [...] - mas, porque me poupa de minha vergonha" (CARTER, 1979, p. 41)². Libertada da objetificação no olhar masculino, dessa vez o relacionamento heterossexual pode ser estabelecido sobre novas bases. É bem verdade que o afinador de pianos não deixa de enxergá-la, mas agora a vê com os olhos do coração, atitude de caráter bem menos destrutivo.

O título conferido a essa releitura da história do Barba Azul é outra instância de deslocamento narrativo em relação à versão de Charles Perrault.

¹ No original inglês: "I saw him watching me [...] with the assessing eye of a connoisseur inspecting cuts on the slab" (CARTER, 1979, p. 11). Doravante, todas as citações de textos de ficção presentes no texto, escritos originariamente em inglês, serão traduzidas por mim e terão sua versão original apresentada sob a forma de nota de rodapé.

² "I am glad he cannot see it - not for fear of his revulsion [...] - but, because it spares my shame" (CARTER, 1979, p. 41).

Isso se dá com a opção de Carter por colocar em primeiro plano, no título, não o vilão assassino do conto original, mas sim, o quarto secreto, a “câmara sangrenta”, onde se encontram as evidências comprobatórias dos crimes do violento marido, ou seja, os corpos das esposas por ele vitimadas.

Essa simples mudança de foco é bastante significativa, pois o deslocamento da atenção para o local dos assassinatos “altera as expectativas do leitor de uma história sobre um homem metonimicamente nomeado por sua característica física mais proeminente, para um conto sobre sexo e violência, e sua conexão ao corpo feminino” (FULLERTON, 1996, p. 120), revelando a séria e reconhecida preocupação de Carter em relação às questões da sexualidade, do desejo e da objetificação da mulher no olhar masculino.

Em “The Bloody Chamber” Carter também promove uma importante revisão ao reler a história do Barba Azul de uma maneira que altera consideravelmente o modo tradicional de se encarar a curiosidade feminina. No conto original, a postura é reconhecidamente desfavorável a esse respeito, chegando a ponto de fazer com que a curiosidade da esposa ganhe mais relevo como gesto transgressor do que os próprios crimes horríveis cometidos pelo marido assassino.

No texto revisionista de Carter, no entanto, assistimos a algo completamente distinto, pois a entrada da heroína no quarto secreto representa um momento de reconhecimento, de tomada de consciência sobre sua condição de objeto nas mãos do marido. Nas mãos de Carter, portanto, a curiosidade feminina ganha novas conotações positivas que vêm subverter a anterior, ao emergir na história como “o meio de descobrir uma importante verdade: permitir-se ser transformado(a) em um objeto pode ser aniquilador” (GOERTZ, 2000, p. 218). Essa descoberta é de extrema importância, pois é o passo essencial que antecede e possibilita a mudança da condição de submissão ao desejo do outro.

Em “The Courtship of Mr Lyon” e em “The Tiger’s Bride”, por sua vez, Carter explora, entre outras coisas, a condição da heroína como objeto de barganha entre homens. Essas histórias são, na verdade, duas releituras do famoso conto “A Bela e a Fera” que, segundo folcloristas, conta hoje com mais de 1500 versões.

Para reescrever a história, Carter parte da versão canônica do conto, nas culturas européia e anglo-americana, que é a de Madame Jeanne-Marie Leprince de Beaumont. Esse conto, escrito nos limiares do Iluminismo, enfatiza, entre outras coisas, a importância da obediência, da abnegação feminina e também da valorização da essência em detrimento da aparência. Com a inscrição de normas patriarcais nesse texto, o desejo feminino fica visivelmente subordinado ao masculino.

No conto de Beaumont, um mercador muito rico perde toda a sua fortuna e acaba entregando à Fera sua filha mais jovem, bela e cheia de virtudes, para pagar a dívida que teria contraído com ela ao invadir sua propriedade. A repulsa inicial da jovem pela criatura monstruosa é gradativamente transformada

em admiração por suas virtudes. No final da trama, ela aceita casar-se com a Fera, o que quebra o feitiço e faz com que se transforme num belo príncipe. O desfecho não foge à regra dos contos tradicionais: “O príncipe casou-se com a Bela, que viveu com ele por um longo tempo, em felicidade plena, pois o casamento deles foi baseado na virtude” (BEAUMONT, 1999, p. 42)³.

“The Courtship of Mr Lyon” é uma paródia deliberadamente ambígua de “A Bela e a Fera”, que segue basicamente o enredo original. Introduzindo elementos da modernidade, como carro, telefone, isqueiro e auto-serviço de 24 horas, e alterando a caracterização da heroína, de modo que não é tão inocente e subserviente como na história original, Carter opta por omitir o encantamento que teria transformado o homem na Fera e finaliza a trama com a Fera transformada realmente em uma figura humana masculina, só que, desta vez, não estamos diante de um “belo príncipe”, mas de um homem cujos cabelos e nariz lhe conferem “uma distante, heróica semelhança com a mais bela das feras” (CARTER, 1979, p. 51)⁴.

Em “The Tiger’s Bride” temos outra paródia de “A Bela e a Fera”. Aqui, a heroína é usada como pagamento de uma dívida contraída num jogo de cartas e, para satisfazer os desejos da Fera, a jovem desnuda-se diante dele. Nessa história, Carter ressalta o papel submisso e rígido da protagonista com a inserção de uma boneca mecânica na trama. No final, a protagonista decide enviá-la ao seu pai, em seu lugar. Essa decisão sugere a rejeição completa tanto do automatismo, ou seja, da vida mecânica, determinada, controlada, manipulada pela sociedade patriarcal, personificada na figura do pai, como também da supervalorização da beleza como atributo essencial de feminilidade. É relevante que a decisão da heroína de Carter resulte do reconhecimento da semelhança existente entre a vida da boneca e sua real situação:

Eu certamente meditei sobre a natureza de meu próprio estado, como eu havia sido comprada e vendida, passada de mão em mão. Aquela garota mecânica [...] não havia sido reservado a mim o mesmo tipo de vida imitativa dos homens que o fabricante da boneca havia dado a ela? (CARTER, 1979, p. 63)⁵

Ao optar pelo envio da boneca ao pai, a protagonista de Carter revela uma nova visão de si mesma e de sua relação com o mundo à sua volta.

Esse texto revisionista de Carter também subverte o texto de Beaumont quando quem sofre a transformação reservada à Fera é a Bela que emerge na

³ “The prince married Beauty, who lived with him for a long time in perfect happiness, for their marriage was founded on virtue” (BEAUMONT, 1999, p. 42).

⁴ “a distant, heroic resemblance to the handsomest of all beasts” (CARTER, 1979, p. 51).

⁵ “I certainly meditated on the nature of my own state, how I had been bought and sold, passed from hand to hand. That clockwork girl [...] had I not been allotted only the same kind of imitative life amongst men that the doll-maker had given her?” (CARTER, 1979, p. 63).

narrativa como uma verdadeira Fera, satisfeita com sua nova e “bela pele animal” (CARTER, 1979, p. 67)⁶. A remoção de todas as camadas da pele da heroína pode ser interpretada, por exemplo, como sua libertação de todas as mazelas que a civilização lhe impôs, o que torna viável o reconhecimento e a expressão de seus próprios desejos.

A duplicação ou multiplicação de estruturas textuais é outra importante estratégia narrativa empregada por Angela Carter ao reescrever “A Bela e a Fera” em “The Courtship of Mr Lyon” e em “The Tiger’s ‘Bride’”. A produção de mais de uma releitura para esse clássico da literatura infantil impede que os textos revisionistas de Carter figurem como soluções finais, conclusivas, a respeito do assunto tratado. Pelo contrário, problematiza o estatuto do que está sendo apresentado, oferecendo-nos a possibilidade de avaliarmos a história a partir de diferentes perspectivas, permitindo-nos novas interpretações.

Um importante fruto desse processo é o diálogo estabelecido com a tradição, que viabiliza não só o questionamento dos aspectos prescritivos e tendenciosos das histórias, mas também a reintrodução de aspectos apagados ou maquiados durante a passagem dos contos para sua forma literária, por terem sido julgados impróprios para o consumo da sociedade da época, como por exemplo, as referências explícitas à sexualidade e ao desejo femininos.

Além dos aspectos abordados, também a transformação mágica da Fera num belo príncipe - evento que coroa o desfecho da história de Beaumont - não escapa da mira de Angela Carter.

Em “The Courtship of Mr Lyon”, à semelhança da versão original, a história é concluída com a Fera transformada num homem. No entanto, Carter introduz alguns detalhes sutis, ausentes no conto de Beaumont, impedindo que seu texto venha a ratificar os significados e mensagens originais. Um desses detalhes é o aspecto assumido pela Fera, ao ser transformada num homem, belo sim, porém não nos moldes tradicionais dos contos de fadas.

Ao introduzir a pequena, porém considerável mudança no resultado final da transformação da Fera nesse conto, observo que a opção de Carter condiz com a lógica do carnaval de Bakhtin (1987 e 1997), tendo em vista que, por meio dela, Carter celebra um diferente tipo de beleza, descortinando a potencialidade de uma outra forma de se conceber o belo. O fato de que, apesar de ser realmente um ser humano, essa figura masculina conserve traços das mais belas feras é bastante significativo, pelo menos por duas razões.

Em primeiro lugar, porque por meio dessa opção de transformar a figura monstruosa na “mais bela das feras” é bastante provável que Carter esteja sugerindo um possível resgate do aspecto selvagem, positivo, da sexualidade masculina, a ser reforçado em “The Tiger’s Bride”. Também, porque ao transgredir padrões convencionais de beleza, veiculados não somente na história de

⁶ “beautiful fur” (CARTER, 1979, p. 67).

Beaumont, mas nos contos de fadas de modo geral, Carter está subvertendo a resolução final do conto. Ao fazê-lo, possibilita o questionamento dos próprios parâmetros sobre os quais os conceitos do belo são tradicionalmente construídos nessas histórias. Aqui, Carter revela que o lado bestial, não civilizado, da natureza humana também tem por certo, sua beleza. No entanto, é preciso ter um olhar diferente para percebê-lo dessa forma.

Outro detalhe relevante encontra-se nos nomes conferidos à Bela e à Fera no final de "The Courtship of Mr Lyon", Sr. e Sra. Lyon, pois neles fica mantida a dualidade do humano com o animal. De certa forma essa primeira releitura focaliza o estágio que antecederia o que vamos presenciar na outra. Em "The Courtship of Mr Lyon", apesar de, no final, o lado humano, domesticado, civilizado ainda predominar, a fronteira entre os dois aspectos já não pode ser claramente percebida. A aparência física da Fera depois de transformada e os nomes utilizados para se referir aos dois protagonistas no final da trama – Sr. e Sra. Lyon (a figura do leão como rei das selvas) - dão prova disso.

Já em "The Tiger's Bride", o abandono completo dos traços de humanidade e o mergulho na bestialidade podem ser vistos não como uma apologia da violência e da brutalidade, mas como a tentativa de resgate do lado selvagem, saudável, primitivo, da natureza humana, que acabou corrompido no processo de civilização da humanidade. Nesse texto, diferentemente do que ocorre em "The Courtship of Mr Lyon", a transformação final da personagem feminina em Fera vem subverter frontalmente o desfecho modelar do conto de Beaumont que apregoa a necessidade de supressão do lado bestial da natureza humana.

A dupla inversão promovida por Carter no tipo de transformação do humano em fera e do gênero sexual de quem passa pelo processo de mudança (masculino para o feminino) remete-nos mais uma vez ao carnaval (Cf. Bakhtin), ao criar um desfecho simulacro do oficial, porém "às avessas" (BAKHTIN, 1987, p. 10), relativizando significativamente os papéis sexuais ratificados pela versão tradicional (oficial) da história que está sendo reescrita em "The Tiger's Bride".

Tomando a iniciativa de se despir e se aproximar, voluntariamente, da "cama carnívora"⁷ da Fera, a heroína de Carter descobre que "o apetite dele não precisa ser minha extinção" (CARTER, 1979, p. 67)⁸ e vê-se, de fato, liberada pela experiência. Em decorrência disso, rejeita o mundo rígido e voraz de seu pai e abraça, então, seus próprios desejos carnívoros. Contrastando com a protagonista de "The Courtship of Mr Lyon", tal personagem feminina sente-se mais à vontade com o lado físico de sua própria humanidade e mais especificamente, com sua sexualidade. Nesse sentido, o que Marina Warner (1999) nos diz ao tratar de versões contemporâneas da história da Bela e a Fera que buscam "confrontar o caráter complicado do impulso erótico feminino"

⁷ "carnivorous bed" (CARTER, 1979, p. 67).

⁸ "his appetite need not be my extinction" (CARTER, 1979, p. 67).

(1999, p. 349) cabe perfeitamente no caso desse conto, tendo em vista que na revisão promovida por Angela Carter observa-se que “a Fera já não precisa ser desencantada. Antes, a Bela tem de aprender a amar a fera nele para conhecer a fera nela mesma” (WARNER, 1999, p. 349). Em “The Tiger’s Bride” é possível lermos a Fera “como símbolo de uma sexualidade autêntica e plenamente realizada, que as mulheres devem aprender a aceitar para se tornarem adultas heterossexuais normais” (WARNER, 1999, p. 349).

É igualmente significativo que a compreensão da protagonista em relação à Fera, no final da trama, e seu conseqüente desejo de ser como ela, funcionem como um eficaz instrumento de liberação da própria Fera que, nesse conto de Carter, esconde da Bela sua verdadeira natureza sob uma máscara que é um simulacro de humanidade, vive isolada da sociedade e mostra-se inicialmente envergonhada de sua bestialidade e de seus desejos.

A leitura dessas duas revisões da história “A Bela e a Fera”, na ordem em que se encontram na coletânea, afeta sensivelmente nossa percepção usual do conto de Beaumont. Na primeira, Carter mantém basicamente o enredo original, mas o contexto e as importantes alterações inseridas vão modificando o cenário e preparando-nos para a reversão radical promovida em “The Tiger’s Bride”.

No que diz respeito à transformação operada nos dois contos, por exemplo, a justaposição das histórias sugere, entre outras coisas, algo que transcende, de certa forma, o modo como a questão da afetividade é tratada em “A Bela e a Fera”. A versão canônica de Beaumont privilegia a “visão do amor e simpatia femininos redimindo o selvagem que há no homem” (WARNER, 1999, p. 333). No caso da releitura de Carter, o que parece ficar implícito com a justaposição dos dois contos é a importância da reciprocidade no relacionamento heterossexual. Enquanto em “The Courtship of Mr Lyon” é a manifestação concreta, física, da afetividade da Bela, ou seja, os beijos que dá nas patas da Fera e as lágrimas que verte sobre ele, que instauram a sua transformação num homem, em “The Tiger’s Bride” é o contato físico, oral, da Besta com o corpo da heroína, que consegue remover “pele por pele, todas as peles de uma vida no mundo” (CARTER, 1979, p. 67)⁹, promovendo sua transformação.

Diante do exposto, pode-se ter uma idéia dos efeitos significativos produzidos pela intervenção de Angela Carter nos enredos tradicionais dos contos de fadas, ao reescrevê-los à sua maneira. Valendo-se de diferentes estratégias narrativas, a autora é capaz de criar histórias inusitadas que deslocam a atenção do leitor para aspectos até então marginalizados, ou mesmo desconsiderados como a rigidez dos papéis sexuais, o determinismo dos enredos e a ênfase colocada na passividade feminina.

As intervenções focalizadas ao longo da presente discussão buscaram demonstrar que as mudanças promovidas no processo revisionista podem estar,

⁹ “skin after successive skin, all the skins of a life in the world” (CARTER, 1979, p. 67).

de algum modo, inovando as propostas de relações de gênero ao desafiar, entre outras coisas, a convenção literária da feminilidade passiva. Alterando a perspectiva a partir da qual as histórias tradicionais são contadas, Carter desestabiliza e subverte significados e mensagens cristalizados pela tradição dos contos de fadas, o que gera novas possibilidades e horizontes interpretativos que levam o leitor, ainda que temporariamente, a ver as antigas histórias sob novos pontos de vista.

MARTINS, M. C. DISRESPECTING BOUNDARIES: FAIRY-TALE REREADINGS IN *THE BLOODY CHAMBER* BY ANGELA CARTER

Abstract: This article aims at discussing how Angela Carter breaks with traditional gender paradigms as she rereads well-known fairy tales such as “Beauty and the Beast” and “Bluebeard” in *The Bloody Chamber*, by means of different narrative strategies like inversion and duplication of textual structures. One of the main aspects of feminist revisionism of fairy tales is transgression, revealed in the disrespect to boundaries. The focus of this study is exactly the transgressive potential of the rereadings, showing among other things how Angela Carter openly defies the literary convention of passive femininity.

Keywords: feminist revisionism; gender; fairy tales; transgression.

Referências

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

_____. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense, 1997.

BEAUMONT, Jeanne-Marie L. Beauty and the Beast. In: TATAR, Maria (Ed./ Trad.). *The Classic Fairy Tales: Texts, Criticism*. London and New York: WW Norton & Company, 1999, p. 32-42.

CARTER, Angela. *The Bloody Chamber*. London: Penguin, 1979.

CARTER, Angela. The Bloody Chamber. In: _____. *The Bloody Chamber and Other Stories*. London: Penguin, 1979, p. 7-41.

_____. The Courtship of Mr Lyon. In: : _____. *The Bloody Chamber and Other Stories*. London: Penguin, 1979, p. 41-51.

_____. The Tiger's Bride. In: : _____. *The Bloody Chamber and Other Stories*. London: Penguin, 1979, p. 51-67.

FULLERTON, Romaine Chaloner Smith. *Sexing the Fairy Tale: Borrowed Monsters and Postmodern Fantasies*. 1996. 229 f. Tese de Doutorado. Saint Louis University, Saint Louis, 1996.

GOERTZ, Dee. To Pose or not to Pose: The Interplay of Object and Subject in the Works of Angela Carter. In: WERLOCK, Abby H. P. (Ed.) *British Women Writing Fiction*. Tuscaloosa and London: The University of Alabama Press, 2000, p. 213-228.

MOSS, Betty. Desire and the Female Grotesque in Angela Carter's Peter and the Wolf. In: ROEMER, Danielle; BACCHILEGA, Cristina (Ed.) *Angela Carter and the Fairy Tale*. Detroit, Michigan: Wayne State University Press, 2001, p. 187-203.

PERRAULT, Charles. Bluebeard. In: TATAR, Maria (Ed./Trad.). *The Classic Fairy Tales: Texts, Criticism*. London and New York: WW Norton & Company, 1999, p. 144-148.

TATAR, Maria. *The Hard Facts of the Grimms' Fairy Tales*. Princeton: Princeton University Press, 1987.

WARNER, Marina. *Da Fera à Loira: Sobre contos de fadas e seus narradores*. Tradução de Thelma Médici Nóbrega. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

