



MARAVILHA DE WILTSHIRE: UMA CRÍTICA AO PATRIARCADO EM *NOITES NO CIRCO* (1984), DE ANGELA CARTER

Lis Doreto Romeroⁱ
Mestranda em Letras pela
Universidade Estadual Paulista Julho de Mesquita Filho (UNESP/Assis)

Cleide Antonia Rapucciⁱⁱ
Professora Adjunta do Departamento de Letras da
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP/Assis)

RESUMO

Em 1929 com a publicação de *Um teto todo seu*, Virginia Woolf já demonstrava preocupação com a escrita de autoria feminina. Sem precursoras, as escritoras do século XIX, como Jane Austen e Charlotte Brontë, por exemplo, se lançaram ao campo da literatura, e confrontaram desta forma o lugar que o patriarcado reservava para as mulheres: o espaço privado. Assim, essas mulheres inauguraram a primeira fase da escrita de autoria feminina, que de acordo com a crítica feminista e assim como ela, possui três fases. A segunda metade do século XX é marcada pela escrita de autoria feminina que questiona abertamente o patriarcado e também pela representação literária da mulher liberta. Angela Carter (1940 – 1992), em um dos seus últimos romances publicados, *Noites no Circo* (1984), faz uso do realismo mágico para denunciar o patriarcado, para expor estereótipos comuns associados à mulher a fim de criticá-los, entre eles: a mulher-sujeito e a mulher-objeto. Este artigo propõe analisar personagens do romance, como a heroína Fevvers, que representa a mulher-sujeito, e a Maravilha de Wiltshire, a mulher-objeto, para trazer à luz as diferenças que compõem suas histórias e seus comportamentos a fim de destacar a violência sofrida pela personagem Maravilha, que com nem 90 centímetros de altura representa a crueldade exercida pelo patriarcado, o qual deu a ela um único destino possível: pertencer a um museu de monstros e se prostituir.

Palavras-chave: Mulher, Angela Carter, Literatura Inglesa, *Noites no Circo*.

ABSTRACT

In 1929 with the publication of *A Room of One's Own*, Virginia Woolf already showed concern with women's writings. Without precursors, nineteenth-century writers such as Jane Austen and Charlotte Brontë, for example, launched themselves into the literature field, confronting the place reserved for them by the patriarchy: the private space. Thus, these women inaugurated the first phase of women's writings, which according to the feminist criticism and just like it, has three phases. The second half of the twentieth century is marked by a women's writing that openly questions the patriarchy and also by the literary representation of the free woman. Angela Carter (1940 – 1992), in one of her latest novels, *Nights at the Circus* (1984), uses magic realism to denounce patriarchy and to expose common stereotypes associated with women in order to criticize them, such as: woman as a subject and woman as an object. This article proposes to analyze characters of the novel, such as the heroine Fevvers, representing women as an subject, and Wiltshire Wonder as women as an object to bring to light the differences that compose their stories and their behaviors in order to highlight the violence suffered by the character Wiltshire Wonder, who are not at least

two inches high and represents the cruelty exercised by the patriarchy, which gave her only one possible destiny: to belong to a monster's museum and to be a prostitute.

Palavras-chave: Woman, Angela Carter, English Literature, *Nights at the Circus*.

1. Introdução

A luta das mulheres pela busca de valorização e reconhecimento se iniciou há muitos anos, e se estende até os dias atuais. Esse movimento de resistência pode ser percebido em diferentes esferas sociais, como na política e nas letras, por exemplo. Esta última, por sua vez, vem sendo palco de discussões valiosas e enriquecedoras para o desenvolvimento não somente de conhecimento acadêmico, como também para a formação humana.

Comum a uma sociedade que exalta o masculino, à mulher cabe apenas o papel que a ela seria destinado pela “natureza”, isto é, a maternidade, enquanto destina ao homem a criação, a cultura, o mundo exterior. Fadada ao mundo privado e ao ambiente doméstico, as mulheres sentiram a necessidade de alcançar a esfera pública, e uma de suas vias principais foi a escrita. Algumas mulheres que se arriscaram no campo das letras no século XIX o fizeram, a princípio, utilizando-se do anonimato, como bem aponta Virginia Woolf em seu ensaio *Um teto todo seu* (2014): “A anonímia está em seu sangue.” (WOOLF, 2014, p.75).

As mulheres se lançaram às letras timidamente, pelo que o patriarcado afirmava que elas não podiam ocupar um espaço destinado exclusivamente ao homem, o espaço público. No entanto, algumas mulheres escritoras conseguiram ir além de publicações assinadas

com pseudônimos masculinos: elas foram pioneiras no que mais tarde seria denominado como a primeira fase da escrita de autoria feminina, a exemplo as escritoras Jane Austen (1775 – 1817) e Charlotte Brontë (1816 – 1855).

O século XX foi de grande importância para o desenvolvimento do feminismo e para a luta das mulheres em busca de maior participação social. Houve, por exemplo, as sufragistas, que conquistaram o direito ao voto no Brasil em 1934, na Inglaterra em 1918, nos E.U.A. em 1920. Na segunda metade do século XX tem-se o desenvolvimento do feminismo como movimento político, pelo que as mulheres lutaram por uma maior valorização política e social, o que configurou a segunda fase do movimento feminista. Houve também, em 1970, a publicação da tese de Kate Millett, *Sexual Politics*, ou Política Sexual, que inaugurou a crítica feminista ao colocar em xeque a política de força entre homens e mulheres. Ainda na segunda metade do século XX, nos Estados Unidos surgiu o movimento pelos direitos civis da população negra e o então chamado movimento homossexual. Esses três novos movimentos sociais formaram a conjuntura necessária para que, através da luta e da resistência, alcançassem notoriedade e importância histórica, social e cultural.

A crítica feminista, como comentado anteriormente, tem seu início marcado pela publicação de *Sexual Politics*, a qual, segundo Zolin (2009) busca desmascarar os

comportamentos entendidos como “femininos” e “masculinos” a fim de escancarar a influência que o patriarcado exerce na literatura, principalmente no tocante à repressão da mulher, colocando, desta forma, em xeque essa política de força que segundo Millett afeta a literatura, visto que os valores literários são moldados pelo homem.

Assim, Millett chama a atenção para os cânones literários, majoritariamente escritos por homens, ao passo em que a literatura de autoria feminina era ignorada. Millett também se preocupa em observar a forma em que as mulheres eram retratadas nessas obras. Esse estudo de Kate Millett, *Sexual Politics*, e o *The Madwoman in the Attic: The Woman and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, publicado originalmente em 1979 por Sandra Gilbert e Susan Gubar, por exemplo, constataram que a experiência da mulher como leitora e escritora é diferente da do homem, o que levou diversas teóricas da crítica feminista a um leque de novas interpretações e expectativas. A primeira fase da crítica feminista, por conseguinte, preocupa-se em, segundo Funck (1994) desmascarar a misoginia da prática literária e denunciar a exclusão das mulheres do cânone e das histórias literárias.

Elaine Showalter (1999) teórica e escritora feminista estadunidense, ao sistematizar os estudos sobre mulher e literatura identificou dois tipos de crítica: a crítica feminista, ou clássica, que busca analisar os estereótipos e o

lugar que a mulher ocupa na literatura escrita por homens, e uma outra crítica que ela chama de “ginocrítica”, a qual se dedica a estudar as mulheres como escritoras, os estilos de escrita dessas mulheres, os temas que abordam, as trajetórias literárias e as relações pessoais e sociais presentes em suas vidas.

Ainda no século XX, na década de 1970 é inaugurada a escrita do corpo, uma tendência francesa que busca a existência de uma linguagem feminina na literatura.

No século XIX, como já salientado, a escrita de autoria feminina inicia sua primeira fase. Nesse período as mulheres que se arriscavam ao campo da escrita, por não haver publicações de autoria feminina anteriores, desenvolvem uma escrita que espelha a masculina, ou a copia. A falta de precursoras deixou como única opção de liberdade a imitação do estilo masculino, da literatura dos homens (OLIVEIRA, 1991). 221

Sobre essa primeira fase da escrita de autoria feminina, entretanto, Virginia Woolf chama a atenção para a escrita de Emily Brontë e Jane Austen, as quais “escreviam como escrevem as mulheres, não como os homens o fazem” (WOOLF, 2014, p. 108).

A segunda fase da escrita de autoria feminina, inaugurada na década de 1970, é composta por uma escrita literária na qual as mulheres buscaram questionar o patriarcado, os estereótipos, e, mais ao fim do século XX, tem-se a mulher liberta, que agora está à procura da

sua identidade, configurando a terceira fase da escrita de autoria feminina. De acordo Toril Moi (*apud* BELSEY, Catherine; MOORE, Jane, 1989, p. 117-132) essas três fases da escrita de autoria feminina são, respectivamente, as fases *feminine*, *feminist* e *female*.

A escritora inglesa Angela Olive Stalker (1940 – 1992), ou, como é conhecida, Angela Carter, tem diversas obras subversivas e transgressoras publicadas e consegue representar em seus diversos romances e contos diferentes fases da mulher na literatura, buscando, desta forma, denunciar o patriarcado e confrontar as convenções culturais e sociais que preservam a mulher em condição subalterna. Carter também contribui para reiterar a figura da mulher livre, representada pela mulher alada Fevvers, a heroína de *Noites no Circo*, por exemplo.

Noites no Circo, obra na qual este estudo se debruça, é publicada em 1984. Nesse romance, e também na maioria de suas obras, Carter utiliza do realismo mágico para abordar questões relacionadas à mulher, como, por exemplo, a liberdade e a opressão. Além de romances e contos, Carter também escreveu poemas, roteiro de filme, e teve um ensaio polêmico publicado em 1979 chamado *The sadeian woman: an exercise in cultural history*, no qual aborda os dois tipos de mulheres presentes na literatura pornográfica de Sade e as relaciona com a condição feminina do século XX por meio de duas personagens: Justine, a personagem que representa o estereótipo da

mulher impotente, vítima, a donzela, e Juliette, que representa a mulher monstro, a prostituta má, ou a mulher livre.

Ao considerar esse contraste dos comportamentos estereotipados da mulher que são representados na literatura, como Justine e Juliette, a mulher anjo e a mulher monstro, ou a mulher-objeto e a mulher-sujeito, por exemplo, esse estudo busca analisar a personagem Maravilha de Wiltshire, presente na obra *Noites no Circo* de Angela Carter, a qual é construída por Carter como uma mulher fraca, oprimida e vitimizada, tudo o que a personagem Fevvers não é, pelo que a heroína de *Noites no Circo* é tão livre que além de se comportar de maneira expansiva e despudorada possui asas e pode voar. 222

2. Palavras ao alcance: o uso da literatura para denunciar o patriarcado

Em 1929, Virginia Woolf (1882-1941) fez uma palestra em uma universidade que posteriormente foi organizada em um ensaio intitulado *A Room of One's Own*. Nesse estudo, Woolf discorre sobre mulher e literatura, e diz, em síntese, que a mulher somente poderá ser livre quando esta possuir um teto todo seu, isto é, quando for independente financeiramente. Desta forma, a escritora e crítica inglesa é considerada uma das precursoras da crítica feminista. Woolf também foi uma escritora polêmica e subversiva, pelo que abordou temas ousados para a época,

como a homossexualidade, presente no romance *As Ondas* (1931), por exemplo.

Além de Virginia Woolf, muitas mulheres utilizaram a escrita para tratar de assuntos tabus e relacionados ao feminino como forma de disseminar suas ideologias. Clarice Lispector (1920-1977), nascida na Ucrânia e naturalizada brasileira, também aborda a mulher em suas obras. A respeito disso, Elódia Xavier (1999) diz que a obra de Clarice “rompe com esse estado de coisas, pondo em questão as relações de gênero. [...] ninguém discute o valor estético da obra de Clarice e, no entanto, ela traz nas entrelinhas uma pungente crítica aos valores patriarcais.” (XAVIER, 1999, p. 3). Assim, a escrita de Clarice não apenas aborda questões cotidianas, de amor, melancolia e solidão, como também procura desconstruir ideias patriarcais presentes na sociedade, como se pode observar a seguir:

Sua precaução reduzia-se a tomar cuidado na hora perigosa da tarde, quando a casa estava vazia e sem precisar mais dela, o sol alto, cada membro da família distribuído nas suas funções. Olhando os móveis limpos, seu coração se apertava um pouco em espanto. Mas na sua vida não havia lugar para que sentisse ternura pelo seu espanto – ela o abafava com a mesma habilidade que as lides em casa lhe haviam transmitido. Saía então para fazer compras ou levar objetos para consertar, cuidando o lar e da família à revelia deles.” (LISPECTOR, 1998, p. 21)

Nesse pedaço do conto “Amor”, pode-se testemunhar como Clarice aborda o papel atribuído à mulher pela sociedade, isto é, o papel de cuidadora do lar, mãe e esposa, a qual cumpre suas obrigações “à revelia”. Essa é uma crítica,

entre as diversas críticas feitas não apenas por Clarice ou Woolf, como também por tantas outras escritoras seja de prosa ou poesia, como pela estadunidense Adrienne Rich, pela brasileira Cecília Meireles, pela chilena Gabriela Mistral e pela inglesa Angela Carter, para citar algumas mais, que confrontam as convenções sociais e culturais que se preocupam em inferiorizar a mulher e a limitar a sua participação na sociedade.

Angela Carter nasceu em Eastborne, na Inglaterra, em 1940 e, devido aos bombardeios da Segunda Guerra Mundial, se mudou para Yorkshire para morar com a avó. Com grande interesse pela escrita, Carter começou a trabalhar em um jornal aos 19 anos de idade e depois que se casou cursou Inglês na Universidade de Bristol. Carter, com vasta quantidade de obras publicadas, entre elas romances, poemas, contos e obras de não-ficção, teve seu primeiro romance, *Shadow Dance*, publicado em 1966. Ela também colaborou com o roteiro do filme *A companhia dos lobos*, de Neil Jordan, que foi inspirado no conto de mesmo título escrito por ela.

Noites no Circo, romance escrito pela autora de *The Magic Toyshop* e publicado em 1984 é palco de uma história excepcional. Como aponta Rapucci (1992) sobre a escrita de Carter:

Seu estilo traz o mágico, o gótico; o realismo mescla-se ao inesperado; a paródia e a intertextualidade fazem o jogo pós-moderno, também presente no simulacro. Suas personagens femininas são marcantes,

o que lhe valeu a fama de radical e polêmica.
(RAPUCCI, 1992, p. 241).

Ao fazer uso do realismo mágico, Angela Carter transporta à trama muito de si mesma, visto que o realismo mágico é mais do que outro conceito literário, como aponta Hegerfeldt (2007): “*magic realism has from the very beginning been about more than just another literary concept; it has always also been influenced by political and ideological agendas.*”ⁱⁱⁱ (HEGERFELDT, 2007 p. 36). O realismo mágico, portanto, que tem como marco inicial a publicação de Cem Anos de Solidão de Gabriel Garcia Márquez, deve ser entendido não apenas como um estilo literário, mas também como uma escrita metafórica rica em significados. Pode-se perceber, portanto, que Angela Carter era dona de uma personalidade transgressora que buscava subverter as normas sociais vigentes.

Sumariamente, as personagens presentes em *Noites no Circo* representam a opressão exercida pelo patriarcado sobre as mulheres e as consequências macabras de uma cultura normalizadora, a qual, segundo Foucault (2017) “é o efeito histórico de uma tecnologia de poder centrada na vida” (FOUCAULT, 2017, p. 156). Ao mesmo tempo em que aborda essa opressão e seus efeitos, Angela Carter procura exaltar o poder da mulher quando esta busca, ainda que imersa em uma cultura falocêntrica e reguladora, sua própria identidade.

Fevvers, a heroína do romance, é uma mulher que possui asas e pode voar. Ela foi

abandonada quando ainda era um bebê e foi adotada por prostitutas e pela cafetina Mamãe Nelson, uma pessoa gentil e querida. Outra personagem importante para essa narrativa é a Lizzie, que chegou à casa de Mamãe Nelson para ser prostituta, porém não se adequa ao trabalho e se torna governanta do bordel. Lizzie e Fevvers criam uma sólida relação afetiva e se tornam íntimas. Fevvers, diferente das outras mulheres que viviam na casa de Mamãe Nelson, nunca se prostituiu e tampouco foi forçada a ter qualquer relação sexual com clientes.

A história de *Noites no Circo* começa com a Fevvers sendo entrevistada pelo jornalista Jack Walser, que também faz parte da trama do romance. A heroína, já adulta, trabalha em um circo como trapezista e faz sucesso por ser uma mulher grande, curvilínea e principalmente por ter asas e voar. Lizzie a acompanha como assistente. O primeiro encontro do jornalista com a heroína do romance é um tanto irreverente, como mostra a citação abaixo:

Como bom repórter, era necessariamente um bom conhecedor de histórias fantásticas. Assim, agora que estava em Londres, foi conversar com Fevvers, para uma série de entrevistas experimentalmente intituladas “Grandes Mistificações do Mundo”. Seus modos americanos sem maiores cerimônias encontraram um páreo duro nos modos da trapezista, que nesse momento se deslocava de uma nádega para a outra e – “melhor fora do que dentro, meu senhor” – deixava que um formidável peido ressoasse em todas as partes do aposento. (CARTER, 1991, p. 11)

Nesta passagem do romance, pode-se notar o comportamento de Fevvers que, de acordo com as normas sociais, é entendido como

algo grotesco e inesperado para uma mulher, afinal, a sociedade não espera que a mulher seja expansiva, ousada, ou que peide em frente a um homem. Pelo contrário, espera-se que a mulher seja recatada, tímida, reservada. Sobre o comportamento de Fevvers, Jack Walser faz a seguinte observação: “Deve-se dizer que, de perto, ela parecia mais uma égua de tração do que um anjo.” (CARTER, 1991, p. 12). A maneira que Fevvers se comporta pode ser comparada ao seu corpo, que por ser metade humano e metade pássaro já é por si só diferente, desviante, abjeto. Seu comportamento assemelha-se ao da Juliette sadiana, isto é, ao da mulher livre ou mulher monstro, e também ao da mulher-sujeito que, de acordo com Zolin (2009) é uma mulher poderosa, apta a fazer escolhas, é dominadora e se impõe. Vale evidenciar que a narrativa começa com Fevvers contando sua história para o jornalista Jack Walser, um homem no qual, como a própria profissão de jornalista imprime, anotaria e relataria a vida de uma mulher, ação que corrobora com a construção da personagem como mulher livre.

No desenrolar da conversa com o jornalista, a mulher alada conta que morava com prostitutas e pergunta a Walser “Vamos, meu senhor, por favor, vão deixar que publique *isso* no seu jornal? Pois eram mulheres da *pior classe* e *desonradas*.” (CARTER, 1991, p. 24), utilizando-se da ironia, característica marcante da personagem. E Walser responde “Eu mesmo já conheci algumas prostitutas bastante decentes,

algumas mulheres realmente muito admiráveis, com quem qualquer homem se orgulharia em casar.” (CARTER, 1991, p. 24), em resposta, Lizzie esbraveja: “— Casamento? — vociferou Lizzie, mal-humorada. — Da frigideira para o fogo! O que é o casamento além da prostituição a um homem em vez de a muitos?” (CARTER, 1991, p. 24). À vista disso, pode-se observar que Carter faz uma crítica ao patriarcado através das personagens Fevvers e Lizzie. Fevvers faz graça ao ironizar que prostitutas são mulheres desonradas, quando na realidade deseja dizer que a sexualidade e o comportamento da mulher não são sinônimos de honradez. Lizzie, de maneira objetiva e sem hesitação diz ao repórter que o casamento serve apenas para reiterar 225 comportamentos sociais patriarcais cujo objetivo é o de regular a atuação feminina na sociedade, principalmente no tocante à sua sexualidade, o que reforça a concepção patriarcal de que à mulher cabe apenas a reprodução e o ambiente doméstico.

Mamãe Nelson, ainda que em um papel de dominação é a cafetina querida da obra e consegue manter uma relação de cordialidade e troca afetiva com as prostitutas que trabalhavam em sua casa. No entanto, após a sua morte e o incêndio que destruiu sua casa, Lizzie e Fevvers vão morar com familiares de Lizzie e passam por dificuldades. Um dia, ouve-se um som estridente na campainha e atrás da porta estava “a senhora mais estranha que já vi [...] era uma senhora toda pele e osso.” (CARTER, 1991, p. 64), diz

Fevvers ao contar a história para o jornalista. Nessa visita, Madame Schreck, a personagem mais sombria de *Noites no Circo* aparece pela primeira vez na história. Essa personagem também possui características mágicas e singulares, e junto à Fevvers não demora a lhe fazer uma proposta, sabendo das dificuldades que ela e Lizzie estavam enfrentando:

— “Bem, Fevvers”, ela diz, “tenho uma proposta para você.” E com isso menciona uma cifra que me tira o fôlego. — “E nunca nenhuma necessidade de fazer a coisa, oh, fique certa!”, ela me diz. “Isto é, não até você querer.” [...] — “Quero você para o meu museu de monstros”. (CARTER, 1991, p. 64-65)

Desta forma, Fevvers decide morar com Madame Schreck e lá conhece outras mulheres com características peculiares que integram o “museu de monstros”, sendo uma delas a Maravilha de Wiltshire.

3. O destino possível de Maravilha

Madame Schreck é uma mulher popular e recebe em sua casa os mais sombrios clientes, e oferta excêntricas apresentações. Em uma comparação entre Mamã Nelson e Madame Schreck, Fevvers faz a seguinte observação:

— Sr. Walser – ela continuou gravemente, girando no banquinho em direção a ele. — Tem de entender isso: a Academia de Nelson acomodava aqueles que estavam perturbados no corpo e desejavam comprovar que, embora equívocos, embora custassem muito, os prazeres da carne eram, no fundo, esplendidos. Mas, quanto a Madame Schreck, ela supria aqueles que

estavam atormentados na... alma. (CARTER, 1991, p. 67).

A casa de Schreck era um lugar pavoroso, assim como a própria Madame, que iniciou sua vida como Esqueleto Vivo^{iv}, e sempre foi uma “mulher descarnada” (p. 69). As mulheres que trabalham no Museu de Monstros são “prodígios da natureza” (p. 70), como a velha Fanny Quatro Olhos, que ao invés de mamilos possui olhos em seus seios; a Bela Adormecida, que após sua primeira menstruação passava a maior parte dos dias dormindo, entretanto, Madame Schreck fazia questão de que ela não ficasse sem se alimentar; Albert/Albertina, que “era bipartida, quer dizer, metade e metade e nenhum dos dois” (p. 70); Teias de Aranhas, que tem o rosto coberto por teias, por não sorrir; Maravilha de Wiltshire, que não tem 90 centímetros de altura e é metade humana metade fada, e, claro, Fevvers, que tem belas asas e também voa. Dessas mulheres, nem todas se prostituíam: Fevvers e Bela Adormecida não podiam ser tocadas.

Ao escolher criar personagens prostitutas e mulheres que compartilham desse ambiente, personagens com corpos fantásticos como Fevvers e suas asas e Fanny Quatro Olhos, Carter tem a intenção de causar estranhamento no leitor, que questiona se as imagens dadas pela narrativa são literais ou metafóricas. Sobre o realismo mágico, vale mencionar que, de acordo com Hegerfeldt (2007) é um estilo, um modo de pensar mágico, metafórico e é mostrado

to influence people's perceptions and decisions just as much as do objective "facts"; they, too, decisively shape psychological and social reality. In this sense, the magic realist "argument", fictions and metaphors, beliefs and dreams are just as "real" as the material world, and must be taken into account in trying to understand human thought and behavior. ^v
(HEGERFELDT, 2007 p. 64-65)

Os acontecimentos mágicos, portanto, devem ser levados em consideração tanto quanto os acontecimentos do mundo material, pois o modo de pensar narrativo mágico e metafórico está presente para influenciar e moldar a realidade e entender o pensamento e o comportamento humano (HAGERFELDT, 2007).

Nessa atmosfera sombria e macabra, Carter continua a denunciar o patriarcado que não somente atinge os homens, como também as mulheres, sendo a Madame Schreck a representação dessa "mulher descarnada", de uma mulher puro osso. Essa personagem é a representação da mulher sem alma que despreza outras mulheres, mulheres estas as quais, marginalizadas pela sociedade que as subjuga e inferiorizam passam por um sofrimento duplo: são oprimidas e dominadas por uma mulher cujo comportamento retrata a violência do patriarcado. Outra personagem que também é retratada como sem alma tal como a Madame Schreck, e que considero também como outra representação de uma mulher descarnada é a mãe de Maravilha de Wiltshire.

Em uma conversa com Fevvers, Maravilha conta como foi concebida. Sua mãe

era uma ordenheira que gostava dos prazeres da vida. Certo dia, a mãe de Maravilha foi desafiada pelo filho dos donos da terra da aldeia em que moravam a passar uma noite no Monte Encantado, uma colina mística onde o povo acreditava ser um lugar amaldiçoado. Como era uma mulher atrevida, ela topa o desafio e leva com ela comida e uma vela. Ao se sentar para jantar, quando a luz da vela estava quase acabando, a mãe de Maravilha ouve passos leves:

'Quem está aí?' 'Ora, Meg, quem a não ser o Rei das Fadas?' E imediatamente esse estranho invisível a deitou sobre a laje de pedra e lhe deu prazer, ou assim ela contou tão vigorosamente como nenhum homem antes ou depois. 'Realmente, naquela noite fui ao reino das fadas!', ela dizia. E a prova disso foi que, nove meses depois, se deu o meu infinitesimal aparecimento no mundo. Ela me colocou num berço feito com meia casca de noz, me cobriu com uma pétala de rosa, arrumou o meu enxoval numa avelã e me levou para a cidade de Londres onde se exibia a um xelim por vez como 'A Ama da Fada', enquanto eu me agarrava ao seu peito como um carrapicho. (CARTER, 1991, p. 77)

227

Nascida, portanto, de uma relação entre uma humana e uma fada, Maravilha e os seus poucos centímetros rendia à mãe algum dinheiro, o qual ela gastava com homens e bebida. Conforme o tempo passava, Maravilha foi amadurecendo e se tornava cada vez mais difícil se fingir de bebê, apesar de ainda ser bem pequena. Ao propor à mãe que pensassem no futuro e em sua segurança, Meg decide vender a filha. Meg, desta forma, é outro exemplo de "mulher descarnada", como comentado

anteriormente, pelo que sem hesitar vendeu a pequena filha para um pasteleiro francês que a servia em um bolo:

Com o chapéu de cuca encarapitado na cabeça num ângulo licencioso, ele trazia a bandeja de prata da cozinha e a pousava diante do menino aniversariante, pois o patissier tinha essa grande sensibilidade, eu era um regalo só para crianças. A criança aniversariante soprava as velas e erguia a faca para cortar o bolo, mas o pasteleiro ficava com a mão no cabo, para guiar a lâmina caso me cortasse acidentalmente e danificasse a sua propriedade. (CARTER, 1991, p. 77)

Maravilha, pois, era usada pelo pasteleiro como uma mascote para alegrar festas de aniversários. Ele a colocava dentro dos bolos e quando apagada as velas ela saltava para fora e dançava distribuindo confetes e bombons para as crianças da festa. Certo dia, a mulher fada já cansada desse seu “trabalho” salta do bolo antes de assoprarem as velinhas causando uma tremenda confusão. As crianças correm. Maravilha e a toalha da mesa ficam em chamas. A filha mais velha da família anfitriã, sentindo compaixão por Maravilha, coloca-a em seu bolso e expulsa o pasteleiro de sua casa. Após esse episódio, Maravilha é adotada pela família e se torna muito próxima da menina que a salvou. O tempo passa, e Maravilha, apesar de gostar muito de sua família, que a trata como uma pessoa e não como um brinquedo, começa a ter um sentimento de inadequação, uma vez que “embora amasse ternamente a minha família, entre nós havia sempre aquela diferença inalterável” (CARTER, 1991, p. 79).

Uma noite, Maravilha e sua família vão ao circo e assistem a um espetáculo de anões, o que faz com que Maravilha pense que esse sentimento de inadequação que sentia entre ela e sua família deixaria de existir caso mudasse de vida e morasse com pessoas mais ou menos do seu tamanho, caso vivesse com aqueles homenzinhos que a amariam “não como uma ‘mulherzinha’, mas sim como... uma mulher.” (CARTER, 1991, p. 80), e escapa de sua família e foge com os anões.

Ao narrar sobre sua estadia com os circenses, que durou sete longos meses, Maravilha diz à Fevvers: “viajei com eles, passei de um para outro, pois eram irmãos e acreditavam que tudo devia ser igualmente dividido. Receio que não me trataram bem, porque apesar de pequenos eram homens.” (CARTER, 1991, p. 80) e após relatar seu sofrimento de ter “passado” de irmão para irmão, como um pequeno objeto sexual que existe apenas para satisfazer os desejos dos homens, Maravilha encerra sua fala comentando sobre Bela Adormecida: “Como invejo aquela pobre criatura, exceto numa coisa: ela sonha.” (p. 80), o que demonstra sua profunda descrença no mundo e o tamanho do sofrimento que carrega dentro de si, sendo esse sentimento, portanto, reflexo da agressão às quais as mulheres são subjugadas.

Maravilha, por conservar um constante sentimento de inadequação, decide se juntar àqueles que se parecem com ela, com anões, em

busca de pertencer a algum lugar. A experiência de Maravilha, no entanto, não é positiva, porque por mais que ela houvesse encontrado pessoas pequenas como ela, essas pessoas eram homens, e os homens a enxergavam como mulher: subalterna, inferior, marginalizada, sendo, desta forma, abusada fisicamente e psicologicamente, o que são aspectos comuns do patriarcado que sempre busca se afirmar através da violência.

Essas características subalternas de passividade encontradas em Maravilha também são encontradas em netas literárias de Justine, como aponta Rapucci (2011) “[Carter] afirma que Justine tem netas literárias, garotas que morrem em estado angelical e vão direto para o céu, heroínas chorosas que se conformam com um destino sobre o qual acham que não têm controle.” (RAPUCCI, 2011, p. 193). Uma diferença entre Maravilha e as netas de Justine citadas por Rapucci é que a personagem em *Noites no Circo* não é angelical, apesar de ser metade fada. Maravilha de Wiltshire é uma prostituta. Essa ressignificação dos estereótipos elaborada por Carter é característica de seu estilo literário. Carter faz uso da paródia, que, como afirma Hutcheon (1991), em certo sentido “[...] é uma forma pós-moderna perfeita, pois, paradoxalmente, incorpora e desafia aquilo que parodia.” (HUTCHEON, 1991, p. 28).

Desta forma, a impotência de Maravilha frente a seu destino é característica de Justine e, por conseguinte, da mulher-objeto, a qual segundo Zolin (2009) é submissa, passiva e não

possui voz. Maravilha e sua pequenez está destinada à submissão, à subalternidade, à marginalidade, à insignificância, e isso é abordado por Carter não no sentido paródico de fazer rir, mas sim no sentido de confrontar o passado com o presente e de criticar as convenções culturais.

4. Considerações Finais

Em busca de reconhecimento, as mulheres conquistaram um importante lugar no campo das letras. Desse esforço, elas conseguiram não somente publicar suas obras sem haver necessidade de pseudônimos masculinos, como também conseguiram desenvolver uma crítica literária preocupada em observar os questionamentos acerca da mulher. Ao questionarem a política de força, os modos em que as mulheres eram representadas nas obras literárias e ao reivindicarem uma maior participação social e política, as mulheres transgrediram e subverteram a marginalidade dada a elas pelo patriarcado, ao passo em que inauguravam uma história literária de mulheres.

Os estudos feitos pelas feministas a fim de evidenciar o papel da mulher no campo da literatura valeu para que muitas escritoras se dedicassem a criticar o patriarcado e as normas sociais pela escrita literária, o que, sem dúvida, serviu para ampliar o contato do público com esses importantes questionamentos. Uma das escritoras de língua inglesa que se destaca ao

utilizar a literatura para disseminar sua ideologia e criticar o patriarcado, naturalmente, é a inglesa Angela Carter.

Como se pôde constatar, Carter aborda em *Noites no Circo* diferentes comportamentos relacionados à mulher em suas personagens. A construção das heroínas carterianas, conforme aponta Rapucci (2016) não é idealizada, pelo que “a mulher carteriana está sempre lutando contra as circunstâncias, e sua construção tem lugar enquanto ela constrói o seu espaço feminino.” (RAPUCCI, 2016, p. 31). Assim, a heroína Fevvers é a representação da mulher livre, da mulher-sujeito, assemelhando-se à Juliette sadiana.

Apesar de as heroínas elaboradas por Carter em suas últimas publicações buscarem enfrentar o patriarcado e empenharem-se para fugir do papel de vítima, a autora faz questão de deixar presente o estigma de Justine para que este faça com que as personagens sempre se lembrem de manterem-se alerta (RAPUCCI, 2016). Esse estigma é representado em *Noites no Circo* pela personagem Maravilha de Wiltshire.

Presente na obra de 1984 e que foi publicada pela primeira vez no Brasil em 1991, essa denúncia que Carter faz pela personagem Maravilha é também uma crítica atual, uma vez que ainda vivemos em uma sociedade profundamente machista. As mulheres há muito tempo são inferiorizadas e, mesmo tendo alcançado o espaço público, como o direito ao voto e ao trabalho fora do espaço doméstico para

a complementação da renda familiar ou para sustentar a independência elas ainda são objeto de julgamento devido a suas escolhas, e também continuam sendo abusadas fisicamente e psicologicamente de inúmeras maneiras não apenas por homens, como também por “mulheres descarnadas” que ainda, infelizmente, não se libertaram.

REFERÊNCIAS

CARTER, Angela. **Noites no circo**. Trad. Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: a vontade de saber**. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. São Paulo: Paz & Terra, 2017.

HEGERFELDT, Anne. **Contentious contribution: Magic realism goes British**. 2007. Disponível em: <http://www.janushead.org/5-2/hegerfeldt.pdf> Acessado em 01/07/2017.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.

LISPECTOR, Clarice. **Laços de Família: contos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MOI, Toril. “Feminist, Female, Feminine”. In: BELSEY, Catherine; MOORE, Jane (Eds.). **The Feminist Reader: Essays in Gender and the Politics of Literature Criticism**. New York: Basil Blackwell, 1989.

OLIVEIRA, Rosiska Darcy. **Elogio da Diferença:** o feminino emergente. Ed. Brasiliense, 1991.

RAPUCCI, Cleide Antonia. **A mulher sadiana e as personagens femininas nos romances de Angela Carter:** reverberações. Todas as letras, edição especial, São Paulo. p. 29 - 36. 2016.

RAPUCCI, Cleide Antonia. **Mulher e Deusa:** a construção do feminino em *Fireworks* de Angela Carter. Maringá: Ed. EdUEM, 2011.

RAPUCCI, Cleide Antonia. **Noites no circo.** Alfa, São Paulo, v. 36. 1992. Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/view/3922>
Acessado em 05/07/2017.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu.** Trad. Bia Nunes de Sousa e Glauco Mattoso. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

XAVIER, Elódia. **Narrativa de autoria feminina na literatura brasileira:** as marcas da trajetória. Revista Mulheres e Literatura, v.3, 1999. Disponível em: <http://litcult.net/narrativa-de-autoria-feminina-na-literatura-brasileira-as-marcas-da-trajetoria/>
Acessado em 01/07/2017

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. **Teoria literária:** abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: EdUEM, 2009. p. 217-242.

NOTAS

ⁱ Graduada em Letras/Inglês pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Mestranda em Literatura pela UNESP/Assis.

ⁱⁱ Professora Dra. na Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho (Unesp/Assis) do Departamento de Letras Modernas.

ⁱⁱⁱ O realismo mágico tem sido, desde o começo, mais do que apenas um outro conceito literário; ele tem sofrido influência de agências políticas e ideológicas [Tradução minha].

^{iv} Madame Schreck era performista e se apresentava como Esqueleto Vivo, por ser uma mulher muito magra.

^v Para influenciar a percepção e a decisão das pessoas tanto quanto os “fatos”; eles também decisivamente moldam a realidade psicológica e social. Nesse sentido, o “argumento” mágico-realista, ficção e metáforas, crenças e sonhos são tão “reais” quanto o mundo material, e devem ser levados em consideração ao tentar entender o pensamento e o comportamento humano. [Tradução minha].

Recebido em: 30/11/2017.

Aprovado em: 26/02/2018.

Publicado em: 31/08/2018.