

TEORIA E FICÇÃO NO FEMINISMO PÓS-MODERNO: A POLÍTICA TEXTUAL DE ANGELA CARTER

Susana Bornéo Funck (UCPel & UFSC)

Uma das premissas da crítica literária feminista, surgida como disciplina acadêmica na década de 70, era a necessidade de se fazer uma leitura resistente ou contra-coerente dos textos fundadores da cultura ocidental. Conforme colocava Adrienne Rich em seu conhecido ensaio de 1971, a postura revisionista foi para as mulheres mais do que um capítulo da história cultural: a re-leitura crítica se constituiu no instrumento por excelência de sua sobrevivência intelectual. Já o título do livro de Judith Fetterley de 1978 fala por si só: *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*. Eminentemente pragmática, acreditando numa relação direta entre a prática literária e o efeito político das representações de gênero, a crítica feminista nesta fase inicial desdenhava a teoria por considerá-la a viga mestra do edifício intelectual patriarcal que aprisionara a mulher numa verdadeira torre de marfim conceitual. Era preciso reformular o estatuto da representação (e da auto-representação) da mulher e alterar os parâmetros das identidades de gênero.

Entretanto, a noção de uma identidade feminina estável e comum, definida em oposição a um masculino universal e hegemônico, começa a se desconstruir diante da crescente constatação de algo até então invisível para as feministas brancas de classe média: de que as diferenças entre as mulheres em termos de raça, classe, preferência sexual, nacionalidade, etc. superam a tão decantada diferença singular entre masculino e feminino. A mulher passa a ser pensada como múltipla e contraditória e o enfoque se desloca para as diferenças *entre* e *nas* mulheres, tese que Teresa de Lauretis desenvolve em *Technologies of Gender*, de 1987.

Essa outra visão, aliada a uma crescente necessidade de teorizar sobre os conceitos de identidade e experiência, inaugura uma postura anti-essencialista e um acirrado debate dentro da crítica literária feminista. Se a identidade feminina passa a ser vista como uma construção sócio-cultural, como uma posicionalidade discursiva, onde situar a força política do feminismo? Com efeito, o confronto com as teorias críticas contemporâneas, genericamente denominadas de pós-modernas, coloca em xeque o conceito "mulher" enquanto categoria política ao apontar para a grande contradição entre a mulher, figura discursiva (geralmente construída conforme a lógica do desejo masculino), e as mulheres - pessoas do sexo feminino engendradas nas práticas sócio-políticas do cotidiano.

Vários estudos do início dos anos 90 têm buscado conciliar os interesses do feminismo com a postura pós-moderna através de modelos teóricos alternativos. Judith Butler, por exemplo, em *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (1990), propõe uma crítica radical das noções de identidade que informam a estrutura patriarcal heterossexista. Sugere ela que se pense o gênero não como uma categoria fixa e sim como "uma repetição estilizada de atos" (140). A identidade de gênero, desta forma, passa a ser vista como algo arbitrário, temporário e performativo. A possibilidade de mudança reside exatamente no caráter arbitrário da relação entre os atos, na possibilidade de quebrar, alterar, deformar tal repetição, ou ainda de parodiá-la ao extremo, expondo assim a precariedade do conceito de identidade (141). A força política deixa de residir numa essência pré-discursiva, para se concentrar na desnaturalização e no deslocamento de práticas de significação. No capítulo intitulado "Subversive Bodily Acts", Butler afirma que "o corpo culturalmente construído será então liberado, não para um passado 'natural', nem para prazeres originais, mas para um futuro aberto de possibilidades culturais" (93).

Um enfoque semelhante informa o estudo de Donna Haraway publicado em 1991, *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature* propõe a ironia tanto como estratégia retórica quanto como

método político (149). Com base na figura do *cyborg*, que ela define como uma mistura entre a imaginação e a realidade material (150), Haraway sugere que uma identificação com essa criatura híbrida, sem inocência e sem marcas de gênero, pode propiciar importantes transformações históricas. Descrevendo seu mito como transgressor e progressista, ela propõe uma *escrita cyborg*, que define como "histórias recontadas, versões que invertem e deslocam os dualismos hierárquicos de identidades naturalizadas" (175).

Da mesma forma, Rosemary Hennessy em *Materialist Feminism and the Politics of Discourse* (1993) enfatiza a importância do discurso na contestação de práticas sociais e propõe a crítica ideológica como estratégia política para o feminismo. No capítulo "Feminist Standpoint, Discourse, and Authority: From Woman's Lives to Ideology Critique", ela sugere o exercício de uma *leitura sintomática*, definida como um esforço para tornar visível "aquilo que a ideologia hegemônica não menciona." Ler sintomaticamente, segundo ela, significa revelar a historicidade dos textos culturais e expor os arranjos sociais abusivos que tais textos encobrem (94). A questão crucial do feminismo está nas histórias que contamos, na possibilidade de re-narrar-nos a nós mesmas, especialmente nossa construção como sujeito em sua especificidade histórica e em suas múltiplas diferenças (137).

Frente a essas novas maneiras de teorizar o feminino e a prática feminista, a releitura dos textos culturais e literários adquire uma complexidade muito maior. A literatura deixa de ser apenas o objeto de negociações revisionistas para se tornar a própria arena onde práticas subversivas e contestatórias passam a produzir subjetividades e identidades em conflito. Baseando-se na noção de "efeitos de sujeito" que Gayatri Spivak elabora em *In Other Worlds* (1987), Sally Robinson define a nova leitura feminista como indo "além do enfoque no modo pelo qual textos produzidos por mulheres *representam* a 'experiência feminina' para se concentrar na maneira como tais textos *produzem* experiência, identidade, e [o próprio] gênero" (13; grifos no original). A força política da prática literária feminista contemporânea

pode, a partir dessa postura que, por falta de um termo mais adequado, denomino pós-moderna, ser localizada não apenas numa leitura resistente e/ou contra-coerente mas numa escritura diferenciada já que, como coloca Robinson, o texto em si pode ou não seduzir as mulheres a tornarem-se cúmplices da categoria "mulher" (12). Com efeito, conforme a teoria feminista começa a explorar questões como a de identidade de gênero e a contestar a utilização da experiência vivida enquanto base política, a ficção produzida por mulheres passa a contemplar um novo conceito de (auto)representação, baseado na excentricidade e no espetáculo, com ênfase no caráter performativo da identidade de gênero e na provisionalidade das noções de feminino e masculino.

Uma das escritoras contemporâneas mais sincronizadas com as teorias do pós-modernismo e mais imbuidas do impulso subversivo de complicar posicionamentos e identificações fáceis com conceitos totalizantes do feminino é Angela Carter, Inglesa, nascida em 1940 e morta em 1992, deixou inúmeros romances, três volumes de contos, duas coletâneas de ensaios culturais, além de importantes traduções e roteiros para cinema e TV. Lançando mão do fantástico e do grotesco, os contos e romances de Carter fragmentam, parodiam e desconstruem as narrativas mestras de nossa cultura, em especial os mitos de origem e o *script* edipiano. Ao problematizar o "lugar da mulher" e apresentar novos espaços a partir dos quais as mulheres se falam, se constroem e se desconstruem, Carter consegue conciliar a negatividade crítica do feminismo pós-moderno com sua positividade política -- não uma política tangível como a obtenção do voto ou o direito de salários iguais, mas uma política conceitual e abstrata que pode, de uma vez por todas, nos liberar da torre de marfim em que de certa forma teimamos em permanecer por comodismo ou por medo da floresta da teoria.

Em um de seus primeiros romances, *Heroes and Villains* (Heróis e Vilões), publicado em 1969, Carter já se antecipava ao projeto do feminismo pós-utópico ao criar na figura da personagem Marianne

uma Miranda rebelde e incorformada que abandona a civilização racional da cidade para enfrentar o caos da barbárie e os mistérios de uma existência nômade e selvagem. Invertendo a associação tradicional do masculino com a cultura e do feminino com a natureza, o “par romântico” Jewel e Marianne nos leva a questionar noções básicas de identidade e das relações dicotômicas de gênero e de poder.

Em *The Passion of New Eve* (A Paixão da Nova Eva), de 1977, Carter trabalha muitas das questões que viriam a ser abordadas pela crítica feminista na década de 80. A partir de uma desconstrução do feminino e do masculino essenciais, o romance desmascara o caráter eminentemente construído das identidades sexuais, raciais e culturais, e explora de maneira lúdica e lúcida o hibridismo (natureza *cyborg* de Haraway) do ser humano. Literalmente fabricada a partir do corpo masculino de Evelyn, a Nova Eva é o resultado da intervenção (trans)formadora da Grande Mãe, cirurgiã negra que habita o subterrâneo uterino do deserto americano. Iniciada no mister (e mistérios) do ser mulher pelo poeta Zero, a encarnação estéril do machismo chauvinista, Eva acaba por encontrar sua antiga paixão, a diva Hollywoodiana Tristessa, epítome do desejo masculino, que no entanto se revela apenas um ícone de feminilidade, pois é um travesti.

Numa encenação paródica e grotesca orquestrada por Zero, Eva é forçada a vestir-se de homem e representar uma cerimônia de casamento com Tristessa - na verdade um casamento que desdobra e de certa forma anula a polaridade masculino/ feminino já que temos um homem transformado em mulher travestida de homem e outro, biologicamente homem, travestido de mulher. Por outro lado, a partir de uma perspectiva construtivista, poderíamos dizer que se trata de um casamento entre duas mulheres.

Ao se reconhecer num duplo espelho novamente sob a forma masculina, o que Eva vislumbra é uma seqüência infinita de máscaras. E as identidades de gênero se confundem numa falsa representação. “Tu e eu,” diz Eva a Tristessa, “que habitávamos formas falsas, que nos mostrávamos uma à outra duplamente mascaradas, como uma

mistificação, nem nós mesmas sabíamos quem éramos (...). Os falsos universais do mito nos transformaram em seres feitos de ecos (...)" (136). Nessa dupla representação, nesse deslocamento das identidades de gênero para o terreno da performance, Carter desmonta toda e qualquer noção de um feminino (ou masculino) natural e essencial.

Mas é em *Nights at the Circus* (Noites no Circo), de 1984, que a escrita de Angela Carter pode ser apreciada no que tem de mais subversivo. Embora dê à protagonista a prerrogativa da voz, especialmente na primeira parte do romance, Carter incorpora estratégias narrativas das mais diferentes tradições literárias (a comédia, o picaresco, a narrativa de viagens, o romance sentimental, o grotesco, etc.), como que forçando a narradora a parodiar convenções culturais já consagradas na (des)construção de sua história e de uma identidade.

O romance se inicia com Fevvers, uma fantástica mulher-pássaro, sendo entrevistada pelo jornalista americano Jack Walser, decidido a descobrir a "verdade" sobre esta trapezista famosa que desafia a lei da gravidade (entre outras) com suas maravilhosas asas. Mas a verdade se dilui no encantamento teatral da narrativa, que se estende noite adentro enquanto o Big Ben repetidamente anuncia a meia-noite. No final da entrevista resta a Walser exclamar "Que performance!" (90) e, envolvido pela atmosfera de mistério que envolve Fevvers, juntar-se ao espetáculo. Após uma fantástica viagem através da Rússia e a dissolução do microcosmo circense no deserto siberiano, um Walser alienado e místico reencontra uma Fevvers cheia de dúvidas sobre sua natureza híbrida. Com uma das asas quebrada e sua plumagem descolorida, tentando decidir se deve ou não casar-se com Walser, Fevvers se pergunta: "Será que sou real? ou sou uma ficção? Será que sou o que penso ser? ou sou o que ele pensa que sou?" (290). Na verdade ela é tudo isso - complexa e contraditória. E o romance conclui com a união de Fevvers e Walser celebrando o início do século XX

Como protótipo de um novo conceito de feminino, a Venus Cockney, como Fevvers se auto-descreve, pode ser lida como um ser plural e ambivalente que resiste à categorização e não se deixa objetificar. Apesar das asas que a distinguem, a heroína de Carter permanece firme e grotescamente ancorada na realidade material. Mas a ambigüidade de Fevvers vai além de sua natureza híbrida entre o simbólico e o real, entre o sublime e o grotesco. Sem qualquer história familiar em que possa se apoiar, tem a liberdade de se inventar, de se constituir sujeito. Como diz Lizzie, sua mãe adotiva: "Você nunca existiu antes. Ninguém pode lhe dizer o que fazer ou como fazê-lo. Você é o Ano Um. Não possui nenhuma história e nenhuma expectativa a não ser aquelas que você mesma criar" (198). Na interpretação crítica de Pam Morris, Fevvers constrói uma identidade burlesca, incorporando o masculino e o feminino, o materno e o filial, a santidade e o pecado, o racional e o sentimental, alterando e parodiando cada um deles através da narrativa. "Fevvers é eminentemente," conclui Morris, "o sujeito pluralizado e em processo" (157). Ao se narrar como tendo nascido de um ovo e sido criada pelas prostitutas de um bordel, inventa para si uma origem fora da narrativa edípica, fora da ordem social patriarcal. Ao se fabricar enquanto espetáculo, assume a responsabilidade pela sua auto-constituição e pela recusa em desempenhar papéis tradicionais. Assim como Walser se sente ao juntar-se ao circo, podemos dizer que Fevvers "experimenta a liberdade que se encontra por detrás da máscara, na dissimulação, a liberdade de jogar com o existir e com a própria linguagem, que é vital para a existência, que se encontra no coração do burlesco" (103).

O burlesco, o espetáculo, a carnavalização presentes no romance de Carter funcionam como uma negação da ordem estabelecida, criando um espaço conceitual alternativo onde a diferença é explorada e a identidade é desmistificada. Carter traduz em seu universo ficcional as preocupações do feminismo contemporâneo com a produção de subjetividades novas e provisórias e com a relativização das categorias existentes. A força política de suas personagens transgressoras reside

no apagamento que propiciam, dos limites entre criador e criatura, processo e produto, espetáculo e espectador, experiência e inocência.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BUTLER, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge, 1990.
- CARTER, Angela. *Heroes and Villains*. Penguin, 1969.
- , *Nights at the Circus*. Picador, 1984.
- , *The Passion of New Eve*. Virago, 1977.
- de LAURETIS, Teresa. *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction*. Indiana University Press, 1987.
- FETTERLEY, Judith. *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*. Indiana University Press, 1978.
- HARAWAY, Donna. *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. Routledge, 1991.
- HENNESSY, Rosemary. *Materialist Feminism and the Politics of Discourse*. Routledge, 1993.
- MORRIS, Pam. *Literature and Feminism*. Blackwell, 1993.
- RICH, Adrienne. "When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision" (1971). *On Lies, Secrets, and Silence: Selected Prose 1966-1978*. Norton, 1979. Págs. 33-49.
- ROBINSON, Sally. *Engendering the Subject: Gender and Self-Representation in Contemporary Women's Fiction*. State University of New York Press, 1991.
- TURNER, Rory P.B. "Subjects and Symbols: Transformations of Identity in *Nights at the Circus*". *Folklore Forum* 20,1/2 (1987): 39-60.