



## "RECEITAS PARA INSATISFAÇÃO ETERNA": IDENTIDADE E SEXUALIDADE EM ANGELA CARTER E ALICE MUNRO<sup>1</sup>

### "RECIPES FOR PERENNIAL INSATISFACTION": IDENTITY AND SEXUALITY IN ANGELA CARTER AND ALICE MUNRO

Alita Fonseca Balbi<sup>2</sup>

**Resumo:** A ficção das escritoras Angela Carter e Alice Munro pode ser lidas como amplamente cientes da importância da sexualidade na construção de identidades e relações de gêneros. Enquanto a ficção de Munro expõe essas relações em um estilo considerado mais realista, a de Carter faz uso de espaços fantásticos para abrigarem a complexidade do tema. Ambas as autoras criam em suas escritas maneiras únicas de representar a sexualidade feminina, oferecendo novas possibilidades de ver o sujeito fora das restritivas representações comumente disponíveis em sua época.

**Palavras-chaves:** Gênero. Sexualidade. Literaturas de língua inglesa.

**Summary:** The fiction of both Angela Carter and Alice Munro can be read as widely aware of the importance of sexuality in the construction of identities and gender relations. While Munro's fiction exposes these relationships in a style considered more realistic, Carter's makes use of fantastic spaces to encompass the complexity of the theme. These authors create in their writings unique ways of representing women's sexuality, offering new possibilities of seeing the subject outside of the restrictive representations commonly available in their time.

**Keywords:** Gender. Sexuality. English literature.

---

<sup>1</sup> Artigo recebido em 15 de agosto de 2021 e aceito para publicação em 28 de setembro de 2021.

<sup>2</sup> Doutoranda em Letras (UFMG). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5067-7306>. E-mail: [alitafbalbi@yahoo.com.br](mailto:alitafbalbi@yahoo.com.br).

Tanto *A paixão da nova Eva*, de Angela Carter, quanto a coleção de contos de Alice Munro, *The beggar maid*, foram lançados em 1977, um ano decisivo no debate entre conservadores e o Movimento de Libertação das Mulheres nos Estados Unidos. Embora o movimento não seja mencionado diretamente nessas obras – algumas referências indiretas, como “as Mulheres” em Carter são mais óbvias do que outras –, as questões levantadas na época pelas feministas nos EUA são centrais para essas obras literárias, que são, cada uma à sua maneira, histórias que questionam preconceitos sobre a sexualidade das mulheres e o impacto negativo e restritivo que os mesmos têm não apenas na autopercepção das personagens, mas também nas suas relações interpessoais.

O impacto do movimento feminista e do questionamento das mulheres a respeito dos discursos sobre identidade já é evidente no título sob o qual *The beggar maid* foi lançado nos EUA. *Quem você pensa que é?* é mais direto em seu apelo à crise de identidade levantada pela crítica feminista e, como o anterior, também é o título de um dos contos da coleção que tratam mais explicitamente de como Rose, a protagonista das histórias, luta para combater pressões sociais e costumes sexuais a fim de assumir uma identidade mais autêntica. Nesse contexto, explorar sua própria sexualidade não é apenas um meio para Rose se rebelar contra a limitação de papéis de gênero, mas também uma forma de autoconhecimento, um caminho na descoberta de seus prazeres e decepções, um desejo constante de uma vontade de viver. “Insipidez do espírito”, argumenta Margaret Atwood é “um dos grandes inimigos de Munro” (MUNRO, 2008, p. 2) e “suas personagens lutam contra isso de todas as maneiras que podem, lutando contra costumes sufocantes, as expectativas mortais de outras pessoas, regras de comportamento impostas, e todo tentativa possível de restringir e sufocar o espírito” (2008, p. 2). Atwood aponta especificamente como as mulheres da geração de Munro encontraram na expressão sexual uma maneira de se libertar do “desprezo restritivo” (p. 2) da sociedade<sup>3</sup>.

Ao abordar a importância da literatura na criação de espaços alternativos e na crítica das relações humanas, Almeida argumenta que “[a] possibilidade do movimento em direção ao encontro com o outro marca, portanto, o literário como um espaço dialógico (no sentido bakhtiniano), tanto pela interação com o outro quanto pela demarcação da literatura como espaço de representações e produções culturais, sociais e políticas” (ALMEIDA, 2015, p. 25). Almeida ainda justifica as escolhas das escritoras que analisa em seu livro devido à capacidade de “projeta[rem], por meio da escrita, uma possível forma de pensar

<sup>3</sup> ““Dreariness of spirit” is one of the great Munro enemies. Her characters do battle with it in every way they can, fighting against stifling mores and other people’s deadening expectations and imposed rules of behaviour, and every possible kind of muffling and spiritual smothering.”

a contemporaneidade e, muitas vezes, desloca[rem] posicionamentos, abrindo novas frentes e criando modelos alternativos que engendrem formas instigantes de percepção e questionamentos dos discursos da contemporaneidade” (p. 26). Seguindo esse argumento, as ficções de Munro e Carter podem ser vistas como estes espaços dialógicos como descritos por Almeida, criando “modelos alternativos” e questionando noções pré-concebidas ligadas à experiência sexual das mulheres precisam ser criadas.

Em “The beggar maid”, de Munro, Rose sai de casa para começar a faculdade. Lá ela conhece pessoas de diferentes lugares e origens e tem a oportunidade de descobrir onde ela se encaixa em um mundo fora de sua casa em Hanratty. Ao longo da história, ela está constantemente se definindo em relação aos outros, e, como esperado, ela está mais inclinada a internalizar os papéis que a fazem se sentir superior, como a de aluna bolsista. Apesar de se sentir de alguma forma superior por causa de sua bolsa de estudos, Rose também tem inveja dos alunos que estão apenas curtindo a experiência, não tendo que se preocupar com 10s e, acima de tudo, com dinheiro. Embora Rose tenha a intenção de seguir seu coração e descobrir quem ela é, dinheiro, ou a falta dele, muitas vezes acaba sendo um grande pré-requisito da sua agência.

Por exemplo, logo após se comparar com os estudantes que não têm bolsa, Rose se irrita com a precariedade de suas próprias roupas, cujo tecido barato continua “enrolando-se entre suas pernas” enquanto caminha (MUNRO, 2006, p. 77). O vestido foi feito por uma costureira em Hanratty, uma amiga da madrastra de Rose “cuja principal preocupação era que sua figura não fosse exposta de forma alguma”. Quando Rose pergunta se o vestido poderia ser mais apertado, a costureira diz que não e que agora Rose estava terminando a escola, ela deveria “conseguir um emprego e ajudar em casa” (p. 77) ao invés de ir para faculdade. A figura da costureira de Hanratty assume o papel de voz da comunidade na qual Rose cresceu, pois ela não só nega a Rose as roupas que ela realmente pede, mas também implica que uma mulher ir para a faculdade em vez de ajudar em casa é errado e malvisto. Assim, a figura da costureira é apropriada, não apenas por verbalizar códigos morais nos quais Rose cresceu, mas também literalmente fabricando como ela vai se apresentar na faculdade, escondendo sua figura com um tecido “sem corpo” e “barato” que literalmente e simbolicamente dificulta o seu andar.

A interrelações de Rose giram em torno das diferentes formas como os outros personagens tentam conter e moldar sua sexualidade, atitudes intrínsecas às formas como eles tentam limitar e orientar suas escolhas de vida. Sobre como as mulheres da geração de Munro viam a sexualidade como uma parte essencial de sua subjetividade, Atwood aponta:

A batalha pela autenticidade é travada de forma mais significativa no campo do sexo. O mundo social de Munro - como a maioria das sociedades nas quais o silêncio e o sigilo são a norma em questões sexuais - carrega uma alta carga erótica, e essa carga se estende como uma penumbra neon em torno de cada personagem, iluminando paisagens, salas e objetos. [...] Mesmo que uma história não seja principalmente sobre um caso de amor ou encontro sexual, homens e mulheres estão sempre cientes um do outro como homens e mulheres, positiva ou negativamente, reconhecendo atração sexual e curiosidade ou até mesmo repulsa sexual (ATWOOD, 2008, p. 2)<sup>4</sup>.

A imagem da “penumbra neon” em relação a questões sexuais carrega um simbolismo importante e aparecerá em um contexto semelhante em *A Paixão da Nova Eva* de Carter. A sexualidade feminina em Munro, como em Carter, é um território sombrio e desconhecido, historicamente ligado à vergonha e repressão das mulheres. Ao explorar a “carga erótica” da relação das pessoas entre si, com objetos e até mesmo lugares, essas histórias são capazes de recuperar a sexualidade como fonte de prazer e autodescoberta para as mulheres.

Mas estabelecer uma conexão direta e exclusiva entre sexo e prazer seria ingênuo nessas histórias. Como Carter escreve em *The sadeian woman*, as pessoas não fazem sexo no vácuo (CARTER, 1978, p. 11) e todos trazem consigo uma gama de experiências e expectativas diferentes que inevitavelmente atrapalharão as fantasias individuais umas das outras. No caso específico das histórias analisadas aqui, a questão do comprometimento acaba sendo difundida na busca do prazer sexual das mulheres. Isso acontece tanto porque elas têm noções vagas de como seria a realização sexual e porque as dinâmicas de gênero e poder econômico limitam suas escolhas.

Esses obstáculos à realização sexual ficarão claros para a heroína de Munro logo depois que ela sair de casa. Embora, honrando a flor espinhosa do seu nome, Rose esteja constantemente lutando contra forças externas que tentam defini-la de qualquer forma, ela nem sempre é vitoriosa. Da mesma forma que ela entende outras pessoas em categorias – pobres, ricas, bolsistas, mulheres frígidas, intelectuais etc. – ela não consegue evitar ser tratada como coadjuvante ou até mesmo figurante na vida de outras pessoas e, nesse sentido, ser tratada como alguém com quem não se identifica.

---

<sup>4</sup> “The battle for authenticity is waged most significantly in the field of sex. The Munro social world—like most societies in which silence and secrecy are the norm in sexual matters—carries a high erotic charge, and this charge extends like a neon penumbra around each character, illuminating landscapes, rooms, and objects. A rumbled bed says more, in the hands of Munro, than any graphic in-out, in-out depiction of genitalia ever could. Even if a story is not primarily about a love affair or sexual encounter, men and women are always aware of one another as men and women, positively or negatively, recognizing sexual attraction and curiosity or else sexual revulsion.”

Como Carter, a ser discutida em seguida, Munro aborda a influência dos filmes de Hollywood na sexualidade feminina. Sua ficção tem diferentes personagens que são ou já quiseram ser atrizes. Essas mulheres, embora cada uma com seu próprio passado e história, todas querem que seus relacionamentos sejam uma fantasia na qual amor e realização sexual são garantidos. A força de muitas dessas histórias é exatamente o conflito que surge quando as personagens começam a perceber que a fantasia não pode ser traduzida em realidade. Ao invés disso, elas descobrem que estão vivendo em um cenário criado por si mesmas e que não é compartilhado por outros.

As fronteiras entre projeção e autoconsciência, fantasia e realidade são constantemente negociadas entre os personagens, incluindo dentro da própria Rose, uma aspirante a atriz que está em um processo de questionamento da sua própria identidade. A visão de que uma vida intelectual e sexual não poderia coexistir para uma mulher torna o processo de autoconhecimento ainda mais constricto para Rose.

A própria Munro aborda a história de preconceito que a comunidade intelectual tem em relação às mulheres autoras que escrevem abertamente sobre sexualidade. Em uma entrevista ao jornal britânico *The Guardian*, Munro aborda a vergonha, mas também a necessidade de escrever sobre a experiência sexual das mulheres. Ela aponta o trabalho da autora irlandesa Edna O'Brien como uma inspiração e algo que lhe deu coragem para explorar o assunto. Para Munro, ter O'Brien como inspiração "é muito mais confortável do que ser inspirado por *O morro dos ventos uivantes* – é o mundo real" (par. 23)<sup>5</sup>. Ao escrever sobre a sexualidade das mulheres, Munro diz: "Você está fazendo algo pelo qual ninguém se orgulhará de você. Quando você está escrevendo você sente uma necessidade de ir o mais longe que conseguir. Você sente que está fazendo algo errado, mas ainda assim não se arrepende" (ALLARDICE, 2018, par. 22)<sup>6</sup>.

De acordo com Munro, suas duas primeiras tentativas de ficção foram uma reescrita de "A Pequena Sereia" e uma "prole" de *O morro dos ventos uivantes*: "Deve haver um monte delas por aí. [...] Todo mundo queria ser a Cathy, a mulher que Heathcliff amava, não Isabella, a mulher com quem ele se casou, não é?" (Munro em ALLARDICE, 2018, par. 19)<sup>7</sup>. A influência tanto dos contos de fadas quanto do romance gótico do século XIX serão elementos importantes que conectam a escrita de Munro e Carter.

---

<sup>5</sup> "Being inspired by O'Brien, she says, "is much more comfortable than being inspired by *Wuthering Heights* – it's the real world"."

<sup>6</sup> "Writing about female sexuality, Munro says, "you are doing something that nobody will be proud of you for. When you are writing you feel a necessity to go as far as you can. You feel wrong, but still not sorry.""

<sup>7</sup> "“Everybody thinks they would be Cathy, the woman Heathcliff loved, not Isabella, the woman he married, don't they?”"

Em *A paixão da nova Eva*, de Carter, Tristessa de St Ange, uma famosa atriz de filmes mudos e objeto de desejo do narrador quando jovem, estrela versões cinematográficas de clássicos literários como *O morro dos ventos uivantes* e *A queda da casa de Usher*, de Edgar Allan Poe, interpretando Catherine Earnshaw e Madeleine Usher, respectivamente. Estas são personagens femininas literárias bem conhecidas cuja sexualidade e agência são negadas enquanto os protagonistas masculinos desejam e anseiam por elas – a “princesa lointaine” (CARTER, 1982, p. 9), desejável por causa de sua insustentável. Evelyn, o protagonista aprecia a fantasia, a irrealidade do exagero da feminilidade em Tristessa – “Tristessa. Enigma. Ilusão. Mulher. Ah!” (p. 6).

A “crucificação por febre cerebral” (p. 9) refere-se a uma cena em que Tristessa, interpretando Catherine Earnshaw, enlouquece e morre de um amor não consumido e desejo sexual não realizado por seu irmão adotivo. É um papel semelhante ao de Madeline Usher, que sofre de doença psicológica semelhante enquanto luta contra um desejo incestuoso por seu irmão. Como será discutido com mais profundidade, a literatura do século XIX, especialmente a conexão que estabelece entre a tradição gótica e a sexualidade feminina, tem um papel essencial no retrato de Munro e Carter da sexualidade feminina.

A presença de elementos góticos em Munro e Carter tem sido apontada pelos críticos, sendo a veia sádica em Carter (Bristow, Duncker) ou os temas do deserto e da sobrevivência em Munro (Berndt, Thomas), mas o elemento que nos interessa nessa análise comparativa atual é a relação entre o gênero gótico e a sexualidade das mulheres. Ellen Moers, assim como Sandra M. Gilbert e Susan Gubar, localiza na literatura gótica do século XIX as primeiras mulheres escritoras explorando a sexualidade na ficção de língua inglesa. Seus estudos incluem algumas das escritoras mais referenciais da literatura inglesa, como Ann Radcliff, Mary Shelley, Christina Rossetti e Emily Brontë.

De acordo com Moers, e também Gilbert e Gubar, a ficção gótica escrita por homens e mulheres era inerentemente diferente especialmente em seu conteúdo sexual porque as mulheres em geral tinham um acesso muito mais limitado a experiências sexuais do que os homens. As referências recorrentes, implícitas e explícitas, ao incesto – até mesmo o incesto homossexual, como no exemplo de Moers do “O mercado dos duendes” de Rossetti – podem estar relacionadas ao fato de que a maioria das escritoras mulheres durante o século XIX eram solteiras e/ou virgens, e que suas primeiras e talvez únicas experiências sexuais ocorriam na infância em brincadeiras físicas com irmãos (MOERS, 1976, p. 105).

Ellen Moers também argumenta que a vida sexual das crianças pode muito bem ser o tema central de *O morro dos ventos uivantes*, que girava em torno do desejo de Catherine de morrer e voltar quando criança, naquele momento

em sua vida em que ela era mais selvagem e livre. Assim, Moers argumenta que a “selvageria” e a franqueza da infância se tornam profundamente entrelaçadas na fantasia sexual feminina à medida que crescem para serem damas respeitadas da sociedade (1976, p. 107). Este conflito entre decoro e imundície em relação à sexualidade feminina é um tema recorrente na literatura gótica do século XIX que expandirá sua relevância para a segunda metade do século XX, como nos escritos de Carter e Munro. De acordo com Moers:

O desespero não é a província exclusiva de qualquer sexo ou classe em nossa idade, mas dar forma *visual* ao medo de si mesmo, para segurar a ansiedade até o espelho gótico da imaginação, pode muito bem ser mais comum nos escritos das mulheres do que dos homens. Embora eu não possa provar isso estatisticamente, posso oferecer uma razão: que nada separa a experiência feminina da experiência masculina de forma mais acentuada, e mais precoce na vida, do que a compulsão de visualizar o eu. (p. 107)<sup>8</sup>

Nesse sentido, a tradição gótica das mulheres escritoras na Inglaterra pode ser vista como discutindo os desejos e repressões sexuais das mulheres e como a sexualidade é central na formação de identidades. Moers cita Ann Radcliffe como a única, em 1790, a definir a tendência para as mulheres que escrevem gótico até os dias atuais de ser um gênero sobre mulheres jovens que são “simultaneamente vítima perseguida e heroína corajosa” (p. 91). Certamente, os perigos que essas mulheres enfrentam mudam ao longo do tempo e do lugar, mas a premissa básica permanece a mesma. Só que, enquanto no século XIX as mulheres estavam literalmente fugindo de monstros – que também podem ser lidos figurativamente –, mulheres na ficção de escritores no final do século XX, incluindo Munro e Carter, têm que enfrentar uma ameaça mais abstrata, e essa é a ameaça às suas identidades, sendo ela externa – na forma de pressões sociais – ou internas – na forma como processam essas pressões externas para definir seu lugar como sujeito na sociedade.

Embora Munro e Carter dialoguem com essa tradição gótica, no que diz respeito aos estilos literários, elas definem sua própria escrita como tendo se desenvolvido em direções opostas. Enquanto Munro começou com elementos do gótico – que também é o estilo que seu alterego Del em *Lives of girls and women* usa para se expressar – com o tempo sua escrita assumiu o que vários críticos definem como um estilo mais naturalista e realista. De acordo com José dos San-

---

<sup>8</sup> “Despair is hardly the exclusive province of any sex or class in our age, but to give *visual* form to the fear of self, to hold anxiety up to the Gothic mirror of the imagination, may well be more common in the writings of women than of men. While I cannot prove this statistically, I can offer a reason: that nothing separates female experience from male experience more sharply, and more early in life, than the compulsion to visualize the self.”

tos, a crítica tem explorado mais e mais as maneiras como a narrativa de Munro em um diferente tipo de realismo, um no qual as “descrições e postulados sobre a realidade são apenas tentativas, e que significado em sua totalidade nunca é possível por ser contingente a um vasto domínio de possibilidades e contextos” (DOS SANTOS, 2007, p. 5).

Quanto a Carter, embora os críticos desde o início tenham classificado sua escrita como gótica, de acordo com a própria autora, seu primeiro romance, *Shadow dance*, foi uma tentativa de “um estilo mais naturalista” (CARTER, 1975, p. 132). De acordo com Carter, quando ela publicou seu segundo romance, *The magic toyshop*, os críticos convenientemente categorizavam seu trabalho, por não ser *mainstream*, como “gótico” (p. 132). Então ela sentou-se para escrever um romance verdadeiramente gótico, o qual, como ela via, era cheio de “pavor, glamour e paixão” (p. 132). Para Carter, o estilo gótico a ajudou a superar problemas intelectuais e políticos nos quais ela se interessava: “Usar uma fórmula absolutamente não naturalista me deu uma maravilhosa sensação de liberdade. Gostei da natureza pictórica e expositiva das imagens góticas, sua ambivalência e do uso retórico e não naturalista da linguagem”<sup>9</sup> (p. 133).

Assim, as referências à tradição literária do século XIX nas obras de Munro e Carter não podem ser descartadas na análise da sexualidade das mulheres em suas histórias. Os papéis de Tristessa e a pintura da donzela indigente são ambos significativos chamados para essa mentalidade do século 19, e o fato de que tanto Tristessa no romance de Carter quanto a pintura da donzela indigente na história de Munro são mulheres silenciosas dirigidas ou retratadas por homens, tornando as referências ainda mais significativas. Essas mulheres podem ser a estrela em seus respectivos papéis na ficção, mas não têm voz alguma nela.

E ser silenciosamente desejável é exatamente o que se espera das mulheres que Eve/lyn deseja como homem e de Rose enquanto noiva e eventual esposa. O momento em que essas personagens femininas falam é o momento em que elas reivindicam sua própria agência e, portanto, destroem as fantasias dos homens – em ambos os casos, a fantasia de que a mulher é uma donzela em perigo em busca de um salvador. Desnecessário dizer, esta fantasia específica é mais sobre o salvador do que a vítima, cujo único papel é apreciar os esforços do herói, a quem ela deve sua vida, dignidade, riqueza ou quaisquer outras graças que ele, e só ele, pode conceder a ela.

<sup>9</sup> “Using an absolutely non-naturalistic formula gave me a wonderful sense of freedom. I liked the pictorial, expository nature of Gothic imagery, its ambivalence, and the rhetorical, non-naturalistic use of language.”

## Referências

- ALLARDICE, Lisa. Nobel prizewinner Alice Munro: "It's a wonderful thing for the short story". **The Guardian**. 2013. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2013/dec/06/alice-munro-interview-nobel-prize-short-story-literature>. Acesso em: 18 out. 2018.
- ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. **Cartografias contemporâneas: espaço, corpo, escrita**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015.
- ATWOOD, Margaret. Introduction. **Alice Munro's best: selected stories**. Toronto: McClelland & Stewart, 2008, p. 4-15.
- BERNDT, Katrin. The ordinary terrors of survival: Alice Munro and the Canadian gothic. **Journal of the short story in english**, Presses universitaires d'Angers, v. 55, 2010. Disponível em: <http://jsse.revues.org/1079>. Acesso em: 8 de setembro de 2021.
- BRISTOW, Joseph; BROUGHTON, Trev Lynn. Introduction. **The infernal desires of Angela Carter: fiction, femininity, feminism**. Nova York: Taylor & Francis, 1997, p. 1-23.
- CARTER, Angela. Notes on the gothic mode. **The Iowa review**, University of Iowa, Iowa City, v. 6, p. 132-134, 1975.
- CARTER, Angela. **The passion of new Eve**. Londres: Virago Press Limited, 1982.
- CARTER, Angela. **The sadeian woman: an exercise in cultural history**. Londres: Virago, 1978.
- DOS SANTOS, José. "Semiose e narratividade na ficção de Alice Munro: o exemplo de "Friend of my Youth" e "Menese-teung"". **Textura**, Universidade Luterana do Brasil, Canoas, n. 16, p. 4-16, 2007.
- DUNCKER, Patricia. Queer gothic: Angela Carter and the lost narratives of sexual subversion. **Critical survey**, Berghahn, Nova York, v. 8, p. 58-68, 1996.
- GILBERT, M. S.; GUBAR, S. **The madwoman in the attic: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination**. 2. edição. New Haven: Yale Nota Bene, 2000.
- MOERS, Ellen. **Literary women**. 1. edição. Nova York: Doubleday & Company Inc, 1976.
- MUNRO, Alice. **Who do you think you are?** Toronto: Penguin Canada, 2006.
- THOMAS, Sue. Reading female sexual desire in Alice Munro's Lives of girls and women. **Critique: studies in contemporary fiction**, v. 36, p. 107-120.