

UMA PERSPECTIVA FEMINISTA PARA OS CONTOS DE FADAS: A OBRA *THE BLOODY CHAMBER AND OTHER STORIES*, DE ANGELA CARTER, NO SISTEMA LITERÁRIO BRASILEIRO

A FEMINIST PERSPECTIVE ON FAIRY TALES: ANGELA CARTER'S *THE BLOODY CHAMBER AND OTHER STORIES* IN THE BRAZILIAN LITERARY SYSTEM

UNA PERSPECTIVA FEMINISTA DE LOS CUENTOS DE HADAS: *THE BLOODY CHAMBER AND OTHER STORIES*, DE ANGELA CARTER, EN EL SISTEMA LITERARIO BRASILEÑO



Anna Olga Prudente de OLIVEIRA
Estágio de Pós-Doutorado
Universidade Federal do Paraná
Setor de Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Letras
Curitiba, Paraná, Brasil
<http://lattes.cnpq.br/2830719661155260>
<https://orcid.org/0000-0001-6480-0654>
annaolga@terra.com.br

1

Resumo: Em sintonia com os estudos feministas transnacionais da tradução, este artigo analisa a obra *The Bloody Chamber and Other Stories*, de Angela Carter, em tradução para o português brasileiro, buscando compreender o modo como a escritora inglesa do século XX é apresentada pelas vozes femininas que no Brasil a editaram, prefaciaram e traduziram. As duas edições brasileiras da obra são discutidas, considerando suas propostas e abordagens: a primeira, com prefácio de Vivian Wyler e tradução de Carlos Nogueira, publicada pela Rocco (1999), e a segunda, com curadoria de Marina Colasanti e prefácio e tradução de Adriana Lisboa, publicada pela TAG/Dublinense (2017), em um projeto editorial realizado exclusivamente por mulheres. A pesquisa se debruça sobre duas vertentes: a questão da *patronagem*, em que é possível relacionar a recepção de Carter no Brasil com a leitura feminista de sua obra feita por Wyler, Colasanti e Lisboa nos paratextos e metatextos das edições; e a questão da *reescrita*, como o âmago da criação literária de Carter, unindo questões estéticas e políticas, e subvertendo hierarquias naturalizadas. Considera-se que os referidos projetos de tradução propõem um diálogo necessário na cultura receptora, a partir da leitura feminista da obra de Carter.

Palavras-chave: Estudos feministas da tradução. Contos de fadas feministas. Patronagem. Reescrita. Paratextos.

Abstract: *In line with transnational feminist translation studies, this paper analyses The Bloody Chamber and Other Stories, by Angela Carter, translated into Brazilian Portuguese, aiming to investigate the way the twentieth century British writer is presented by the female voices that have edited, prefaced, and translated her in Brazil. The two Brazilian editions of the book are discussed, considering their proposals and approaches: the first, prefaced by Vivian Wyler, translated by Carlos Nogueira and published by Rocco (1999); and the second, curated by Marina Colasanti, prefaced and translated by Adriana Lisboa and published by TAG/Dublinense (2017), in*



Este é um artigo em acesso aberto distribuído nos termos da Licença Creative Commons Atribuição que permite o uso irrestrito, a distribuição e reprodução em qualquer meio desde que o artigo original seja devidamente citado.

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original article is properly cited.

an editorial project run exclusively by women. The research investigates two dimensions: the issue of patronage, in which it is possible to relate Carter's reception in Brazil with the feminist reading of her work made by Wyler, Colasanti and Lisboa in paratexts and metatexts; and the issue of rewriting, as the core of Carter's literary creation, uniting aesthetic and political issues and subverting naturalized hierarchies. The aforementioned translation projects posit a discussion that is much needed in Brazilian culture, based on a feminist reading of Carter's work.

Keywords: Feminist translation studies. Feminist fairy tales. Patronage. Rewriting. Paratexts.

Resumen: En consonancia con los estudios feministas transnacionales de la traducción, este artículo analiza *The Bloody Chamber and Other Stories*, de Angela Carter, traducido al portugués brasileño, buscando comprender cómo la escritora inglesa del siglo XX es presentada por las voces femeninas que en Brasil la editaron, prologaron y tradujeron. Se discuten las dos ediciones brasileñas de la obra, considerando sus propuestas y enfoques: la primera, con un prefacio de Vivian Wyler y traducción de Carlos Nougué, publicada por la editorial Rocco (1999), y la segunda, con curaduría de Marina Colasanti y con prefacio y traducción de Adriana Lisboa, publicada por la editorial TAG/Dublinense (2017), en un proyecto editorial realizado exclusivamente por mujeres. La investigación se centra en dos aspectos: el tema del *mecenazgo*, en el que es posible relacionar la recepción de Carter en Brasil con la lectura feminista de su obra hecha por Wyler, Colasanti y Lisboa en los paratextos y metatextos de las ediciones; y el de la *reescritura* como el núcleo de la creación literaria de Carter, en lo que se unen cuestiones estéticas y políticas y se subvierten jerarquías naturalizadas. Se considera que estos proyectos de traducción proponen un diálogo necesario en la cultura receptora desde la lectura feminista de la obra de Carter.

Palabras clave: Estudios feministas de la traducción. Cuentos de hadas feministas. *Mecenazgo*. *Reescritura*. Paratextos.

O fato de eu e muitas mulheres vasculharmos livros em busca de heroínas de contos de fadas é uma manifestação do mesmo processo — o desejo de legitimar minha reivindicação pelo que me é devido no futuro, deixando claro o que me foi devido no passado.

— Angela Carter, *A menina do capuz vermelho e outras histórias de dar medo*

2

Este artigo aborda duas publicações brasileiras da obra *The Bloody Chamber and Other Stories* de Angela Carter, buscando compreender o modo como a autora é apresentada pelas vozes femininas que no Brasil a editaram, prefaciaram e traduziram. Uma das escritoras inglesas do século XX mais celebradas em seu país de origem, autora de romances, contos e poesia, Angela Carter (1940-1992) tem apenas algumas de suas obras traduzidas para o português brasileiro, sendo seu livro de contos *The Bloody Chamber* a única obra que recebeu até o momento duas traduções publicadas por editoras distintas. Em 1999, a Rocco publicou uma tradução assinada por Carlos Nougué, com o título *O quarto do Barba-Azul*; e, quase vinte anos depois, em 2017, surge uma nova edição brasileira, intitulada *A Câmara Sangrenta e outras histórias*, publicada pela TAG/Dublinense, com tradução de Adriana Lisboa. Em ambas, temos a presença de paratextos prefaciais elaborados especialmente para cada uma das edições; no primeiro caso, um prefácio assinado pela editora Vivian Wyler, responsável pelo projeto da Coleção Avis Rara, da qual o livro faz parte; e, na edição mais recente, um prefácio da própria tradutora Adriana Lisboa, além de um catálogo à parte, um suplemento literário, no qual temos

diversas informações acerca da obra, da autora e também do projeto editorial com curadoria da escritora Marina Colasanti. São essas edições que fornecem o material para a análise de questões relativas ao papel da patronagem e da reescrita para a inserção da escritora inglesa no sistema literário brasileiro.

A Tradução como (Re)criação: Teorias em Confluência

A pesquisa da qual faz parte este artigo é um desdobramento de minha pesquisa de doutorado sobre contos de fadas no sistema literário brasileiro, em que a obra do escritor francês, Charles Perrault, publicada no Brasil em traduções, adaptações ou recontos, foi analisada em uma perspectiva diacrônica e sincrônica (Oliveira, 2020). Com suas origens na oralidade, perpassando inúmeras culturas e sendo recriados em tradições diversas, os contos de fadas têm sua permanência no cânone literário pelas inúmeras releituras ou reescritas feitas ao longo do tempo, sendo necessário, portanto, buscar compreendê-los enquanto fenômenos literários que têm raízes socioculturais e expõem valores historicamente determinados (Haase, 1999, p. 359). Desse modo, assim como a escrita de Perrault existe em seu contexto, outras (re)escritas de contos de fadas (sejam traduções, adaptações ou novas criações) também são permeadas pelos valores da cultura e da época em que se inserem, por relações de patronagem vigentes e perspectivas particulares dos próprios reescritores, dentre outros aspectos.

Angela Carter, enquanto tradutora, autora e compiladora de contos de fadas, realiza esse processo de transformação dos contos de acordo com perspectivas que se impõem em sua época, uma visão feminista urgente em um mundo hostil à voz feminina, como ela própria ressalta na “Introdução” de uma coletânea de contos anônimos de diversas culturas que organiza:

Não ofereço essas histórias movida pela nostalgia; o passado foi duro, cruel e especialmente hostil para as mulheres, por mais desesperados que tenham sido os estratagemas que usamos para fazer as coisas um pouco à nossa maneira. Eu as ofereço, isso sim, como quem se despede, para que lembrem quão sábias, inteligentes e perspicazes, ocasionalmente líricas, excêntricas, às vezes totalmente loucas eram nossas bisavós e suas bisavós; e para que lembrem também as contribuições, para a literatura, de Mamãe Gansa e seus gansinhos. (Carter, 2011, p. 23)

Através do diálogo com o folclore e com os contos tradicionais, especialmente com a obra de Charles Perrault, trazendo, contudo, transformações condizentes com a

contemporaneidade, Angela Carter retoma e atualiza a tradição da Mamãe Gansa, contadora de histórias.

Informada pelos Estudos Descritivos da Tradução, a presente pesquisa volta-se assim para a obra dessa “Nova Mamãe Gansa”, buscando compreendê-la no sistema literário brasileiro, a partir da análise das reescritas, dos reescritores e das editoras (agentes de patronagem), tendo sempre em vista uma perspectiva sistêmica, colocando a obra em contexto. A contribuição teórica de André Lefevere (1992), em especial sua ênfase acerca da relevância das reescritas e da patronagem para o estudo da literatura e da tradução, torna-se central nessa abordagem. Entende-se que a maioria dos leitores tem acesso a obras por meio de suas reescritas, sejam traduções, adaptações, antologias, críticas, resumos, novas edições críticas e comentadas etc. Desse modo, as reescritas constroem imagens de obras e autores nas culturas em que se inserem, de acordo com concepções ideológicas e poetológicas dos responsáveis pelas publicações e dos próprios reescritores, uma vez que refletem “certa ideologia e poética e, assim sendo, manipulam a literatura para que funcione em dada sociedade de certo modo”¹ (Lefevere, 1992, p. vii, tradução nossa).

4 Conforme Lefevere, a literatura é regida por este duplo fator de controle: a patronagem, vista como externa ao sistema literário, e os reescritores, atuando dentro do próprio sistema. Desse modo, temos a atuação dos patronos (editoras, instituições, governos, ou mesmo pessoas individualmente) direcionando a literatura para certos caminhos em detrimento de outros, definindo, por exemplo, que obra será traduzida (ou não) e como será feito o projeto tradutório (como a obra será traduzida e apresentada, quem irá traduzir, se haverá paratextos e como serão etc.); e, por outro lado, temos os reescritores, os quais revelam em suas reescritas seus entendimentos sobre como a literatura deve ser (como traduzem, com que visão ou perspectiva sobre a obra, com que estilo ou proposta literária etc.) (Lefevere, 1992, pp. 14–15). Portanto, uma tradução pode ressignificar ou transformar uma obra, de acordo com concepções ideológicas, entrevistas na atuação da patronagem, a qual promove ou regula a distribuição de determinadas obras, e poetológicas, referentes ao entendimento da função e das especificidades da literatura por parte daqueles que realizam a reescrita.

Assim, um dos eixos de desenvolvimento desta pesquisa sustenta-se sobre a obra em contexto no sistema literário meta, com a análise de paratextos (elementos textuais presentes no livro, como notas, apresentações, prefácios etc.) ou metatextos (elementos textuais situados fora do livro, como suplementos literários, entrevistas etc.), para averiguar como a obra de Carter é vista por aqueles que a reescrevem: que propostas de tradução ou adaptação são

apresentadas; que imagens de sua obra os reescritores propõem ao público leitor do sistema literário brasileiro. No caso aqui analisado, verifica-se que os paratextos e metatextos apontam para a questão feminista da obra, propondo um projeto ancorado nessa visão acerca do feminismo de Carter, pois como lembra Vivian Wyler, em seu prefácio, a própria escritora afirma que, para ela, “a narrativa é uma argumentação posta em termos ficcionais” (Wyler, 1999, p. xiii).

Em seus contos, Carter elabora narrativas em que as personagens femininas rompem paradigmas de representação de gênero, como, por exemplo, em “O lobisomem”, “A companhia dos lobos” e “A Loba Alice”,² nos quais elabora novas histórias a partir do imaginário da menina do capuz vermelho, ou como em “A Câmara Sangrenta”, que dá título ao livro, inspirado na história de Barba-Azul.³ Identidade e gênero tornam-se fluidos, articulando-se a narrativas sociais e contextos em que suas personagens se inserem. Nota-se que tal processo não se dá apenas em seus contos, mas também em seus romances, nos quais

suas personagens ao mesmo tempo dialogam e rompem com categorias de representação do feminino em diferentes formas: mitos e estereótipos são revisitados, no intuito de estabelecer uma postura crítica aos ideais patriarcais nos quais são baseados discursos sobre a figura da mulher. (Rodrigues, 2015, p. 35)

5

Pouco antes de publicar *The Bloody Chamber and Other Stories*, contendo dez contos criados a partir de contos de fadas e do folclore, Carter havia traduzido para o inglês os contos de fadas do autor francês do século XVII Charles Perrault. Ao apropriar-se de temas e personagens de contos de fadas e histórias populares na criação de seus próprios contos, a escritora inglesa pode ser considerada também uma reescritora, seguindo uma linhagem de contadoras de histórias (Oliveira, 2021). Carter estabelece um diálogo com autores como Perrault e com a tradição de oralidade da Mamã Gansa (ou, como diríamos em português, da Dona Carochinha), desenvolvendo histórias e personagens que quebram as expectativas da dominação masculina, escapam à objetificação, sem deixar de lidar com a ambiguidade que permeia o desejo feminino e as relações de poder a partir de sua expressão.

Observa-se que a escrita ficcional de Carter adentra uma área controversa para o debate feminista dos anos 1970, a dos contos de fadas, considerados sexistas, “[reabilitando] o conto de fadas como um gênero moderno por excelência”⁴ (Dutheil de la Rochère, 2013, p. 16, tradução nossa). Além da ficção, a escrita ensaística que realiza na mesma época também se torna controversa na questão feminista. Carter publica o ensaio *The Sadeian Woman: an*

exercise in cultural history,⁵ realizando uma leitura da obra do Marquês de Sade em que busca desmitificar o lugar tradicional e forçosamente ocupado pelas mulheres. Ela afirma que “ser o objeto de desejo é ser definida na forma passiva. Existir na forma passiva é morrer na forma passiva — ou seja, ser morta. Essa é a moral do conto de fadas sobre a mulher perfeita”⁶ (Carter, 1979, l. 1191, tradução nossa). Publicado em 1979, mesmo ano da publicação de *The Bloody Chamber*, Carter dialoga com o Marquês de Sade, entendendo que o autor permite que a pornografia seja “invadida por uma ideologia que não é inimiga das mulheres”⁷ (Carter, 1979, l. 588, tradução nossa). Ao ler Sade como uma possibilidade de liberdade sexual para as mulheres, até então não permitida, seu ensaio pode ser visto como uma contraparte teórica para a ficção desenvolvida em seu livro de contos.

6 Considerando, portanto, os projetos editoriais brasileiros, que trazem a dimensão do feminismo para a obra carteriana em tradução, e a própria (re)escrita autoral de Carter, a qual pode ser compreendida no âmbito de uma práxis feminista, uma forma de argumentação colocada em termos ficcionais, a investigação neste artigo alinha-se aos estudos feministas transnacionais da tradução, a partir do entendimento de que a tradução é essencial para o ativismo feminista, devendo ser compreendida “como prática de mediação ideológica”⁸ (Castro & Spoturno, 2020, p. 18, tradução nossa); uma mediação em que ideologia e poética estão amalgamadas nas atividades editorial e tradutória, as quais trazem a obra de uma escritora de língua inglesa, hegemônica, para uma cultura e língua não hegemônicas. Como será visto, a atuação da patronagem por parte das pessoas responsáveis pelas publicações dos contos de Carter no Brasil (curadora, editora, prefaciadora) relaciona-se à perspectiva feminista acerca da obra e da autora e à valorização de tal perspectiva na literatura, justamente em um gênero — contos de fadas — muito questionado por movimentos feministas na época em que Carter escreve seus contos, ao final da década de 1970, e ainda hoje debatido quanto a esse aspecto. Nesse caso, a patronagem exercida pela editora e pela curadora e os paratextos que compõem as edições são compreendidos como práticas de mediação ideológica, fazendo com que uma escritora ainda pouco publicada no sistema literário brasileiro tenha recebido duas traduções da mesma obra, ambas contendo prefácios abordando a questão feminista.

A tradução pode ser compreendida sobretudo como uma atividade criativa, “uma vez que os tradutores estão todo o tempo envolvidos com textos, primeiramente como leitores e depois como reescritores, como recriadores do texto em outra língua”⁹ (Bassnett, 2007, p. 174, tradução nossa). Tal noção de recriação, vista através da perspectiva teórica de Lefevere (1992), coaduna-se com o entendimento de que a tradução é “um modo importante de produzir

identidades, conhecimentos e encontros transculturais”¹⁰ (Castro & Ergun, 2019, p. 1, tradução nossa), atuando historicamente de forma a possibilitar feminismos transnacionais, compreendidos como “um conjunto de teorias e práticas situadas e localizadas que rechaçam a existência de um ponto de vista único para analisar a opressão de gênero”¹¹ (Castro & Spoturno, 2020, p. 15, tradução nossa). É por esse prisma que serão abordados os projetos editoriais da obra de Angela Carter no Brasil, a seguir.

Paratextos e Metatextos: Imagens de Carter no Brasil

No Brasil, a Rocco é a editora que mais publicou obras de Angela Carter em tradução, sendo três romances e o livro de contos *O quarto do Barba-Azul*, todos fora de catálogo atualmente. Nos três primeiros livros, *A paixão da nova Eva* (1987), *As infernais máquinas de desejo do Dr. Hoffman* (1988) e *Noites no circo* (1991), não há prefácios ou posfácios; como elementos paratextuais, temos apenas descrições breves da obra e da autora inseridas na quarta capa e nas orelhas de cada uma das publicações. É apenas em *O quarto do Barba-Azul* que encontramos um prefácio da editora Vivian Wyler sobre a obra e a autora. Publicado em 1999 (2000),¹² o livro integra a Coleção Avis Rara, da Rocco, recém lançada à época, que reúne “livros clássicos, tratados com grande apuro gráfico e editorial”, conforme é informado pelo caderno Ilustrada do jornal Folha de S. Paulo (1999, 9 de Setembro), ao anunciar os primeiros livros a serem publicados na coleção: as traduções *Trilogia da paixão*, de Leonardo Fróes, da obra de Goethe; *Perturbação*, de Hans Peter Welper e José Laurenio de Melo, da obra de Thomas Bernhard; *O quarto do Barba-Azul*, de Carlos Nougué, da obra de Carter; e *O triunfo da vida*, de Leonardo Fróes, da obra de Shelley. Esses quatro livros foram publicados contendo prefácios ou posfácios dos próprios tradutores ou de outras pessoas, como no caso da obra de Carter, em que o prefácio foi assinado por Wyler.

Como gerente editorial da Rocco, Vivian Wyler foi responsável por lançar no Brasil importantes escritores britânicos, tais como Ian McEwan, Martin Amis e Julian Barnes, até então desconhecidos no país. Seu falecimento em 2017, vítima de câncer, interrompeu sua carreira de quase 30 anos na editora. Em homenagem ao trabalho de Wyler, o editor Paulo Rocco relatou que "foi seu imenso interesse por boas histórias que garantiu que obras tão relevantes estejam hoje em nosso catálogo". (Folha de S. Paulo, 2017). Conhecida por ter apostado na saga *Harry Potter*, de J.K. Rowling, quando a autora havia sido rejeitada por outras editoras brasileiras, Wyler considerava que

editar se tornou um exercício de adivinhação com relação a *best-seller*. Quanto aos livros literários, não, a qualidade aparece claramente. Então, a escolha é fácil; você escolhe porque vai ficar bem no seu catálogo. Evidentemente essas são as melhores escolhas. (Pietrani, 2013, pp. 180–181).

Editora responsável pela Coleção Avis Rara, Vivian Wyler fez assim as suas escolhas, apresentando seu projeto de coleção aos leitores, em uma página em cada um dos livros, tal como vemos a seguir:

AVIS RARA é o selo clássico da Editora Rocco.

Clássico no sentido mais abrangente possível. No cânone de Avis Rara, cabem as obras de domínio público, obras consagradas como modelos de determinados estilos, obras recentes de autores cuja bibliografia completou-se, com sua morte, e portanto pode ser avaliada em sua totalidade, e até obras polêmicas, que, por seu conteúdo e forma, marcaram época.

O ditado latino que dá título à coleção, *avis rara, avis cara*, indica o espírito que a norteia.

Aqui estão livros curiosos, insólitos, raros dentro do *corpus* da obra de um autor. Livros conhecidos, mas raramente publicados, ou reeditados com parcimônia. (Carter, 1999, p. 235)

8

De acordo com essa perspectiva, observa-se, portanto, a atuação da patronagem exercida pela editora Vivian Wyler em seu projeto editorial, selecionando obras e autores talvez não evidentes em uma perspectiva estreita da categoria “clássicos”, ampliando uma abordagem limitada sobre tal categorização. Desse modo, essa coleção idiossincrática de clássicos, na qual se encontra a tradução de contos de Angela Carter, é constituída por aquelas obras que “vão ficar bem no catálogo”, como diz Vivian Wyler, obras pinçadas pela relevância literária ou peculiaridade enquanto livros considerados “curiosos”, “insólitos” ou “polêmicos”. É o caso de *O quarto do Barba-Azul*, “obra prima de Carter”, tal como é apresentada na edição, “um hino a um mundo de livre sexualidade para homens e mulheres. Um mundo sem pornografia, porque sem puritanismo. Sem culpa, porque sem pecado” (Carter, 1999, orelhas).

Ainda outro aspecto ressaltado na página de apresentação da Avis Rara é o fato de tratar-se de uma coleção de divulgação, com o intuito de dessacralizar os livros enquanto objeto de arte, facilitando o acesso às obras e a compreensão das mesmas (Carter, 1999, p. 235). Para tanto, os paratextos elaborados como prefácios ou posfácios constituem-se como textos ensaísticos ou introdutórios acerca das obras e autores. Intitulado “Altos vãos, quedas livres”, o prefácio de 11 páginas de Vivian Wyler contextualiza a obra de Carter, apresentando tanto uma cronologia da vida da escritora como também a leitura da prefaciadora sobre questões

prementes da obra. Assim, a patronagem exercida por Wyler ao trazer ao público leitor brasileiro a obra mais célebre de Angela Carter, até então não publicada no Brasil, é também observada em seu texto prefacial, a partir do qual os leitores irão conhecer a escritora inglesa pela perspectiva da editora.

O título do prefácio de Wyler alude ao comentário do escritor Salman Rushdie, amigo de Carter, considerando o estilo da escritora “uma mistura de névoa, cadências de opiômana interrompidas por sons dissonantemente cômicos, mistura de grandiosidade e bobagem, altos vãos e quedas livres” (Wyler, 1999, p. xiii). A imagem trazida pela prefaciadora é a de uma escritora que desestabiliza limites demarcados entre ficção e não-ficção, explorando ideias ao contar histórias, sendo o feminismo uma das ideias que percorre sua literatura (Wyler, 1999). Trazendo a noção do feminismo para a obra de Angela Carter, Vivian Wyler coloca a escritora e sua obra sob a ótica de uma proposição de ideias feministas, de uma argumentação em termos ficcionais, de ideias feministas contra a corrente de sua época.

Em plena marcha contra a pornografia, no final dos anos 70, quando as feministas londrinas sugeriam a radical oposição à utilização do corpo da mulher para a excitação masculina e provavam que a pornografia era uma entre tantas formas de dominação, Angela Carter saía com a idéia de que o problema da pornografia não estava aí, mas em seu reacionarismo. Na concepção de que existe o predador e a presa, quem come e quem é comido. Para ela, o cerne da questão estava alhures, na noção de que a mulher é desprezível, infelizmente embutida em nossa cultura, e na noção de que os únicos papéis possíveis para a mulher eram os propostos pelo Marquês de Sade, nas figuras da vítima e abusada Justine, e da sexualmente agressiva Juliette. (Wyler, 1999, p. xv)

Em sua apresentação de Carter ao público leitor brasileiro, Wyler relaciona o ensaio *The Sadeian Woman* aos contos de fadas elaborados pela escritora na mesma época, associando as ideias de Carter sobre a liberação sexual da mulher a sua escrita ficcional, a seus contos inspirados em histórias e personagens como “Barba-Azul”, “A Bela e a Fera” e “Chapeuzinho Vermelho”, por exemplo. Para Wyler, tanto na obra ensaística quanto na ficcional, Carter “propõe uma mulher que escolhe o lugar certo de colocar seu desejo, que desvincula sexo de amor, que pode até aceitar o sadomasoquismo se esta for uma troca negociada entre os parceiros” (Wyler, 1999, p. xv). As personagens femininas em Carter não têm que se adequar a expectativas relacionadas ao gênero, sendo piedosas, amorosas, castas ou maternais; ao contrário, podem usar a razão e os sentimentos livremente, de modo que, como procura demonstrar a prefaciadora ao apresentar os dez contos do livro, “não são [nada] passivas as heroínas de *O quarto do Barba-Azul*” (Wyler, 1999, p. xvi).

A observância da questão do feminismo em Carter também pode ser vista na segunda edição brasileira da obra, com tradução de Adriana Lisboa, publicada em 2017 pela TAG – Experiências Literárias em parceria com a editora Dublinense. Clube de assinatura de livros criado há sete anos em Porto Alegre, a TAG edita, em parceria com alguma editora, e envia a cada mês um livro surpresa a seus assinantes, tendo atualmente mais de 70 mil assinaturas,¹³ em duas modalidades: TAG Inéditos e TAG Curadoria. Nessa última, nomes de referência na literatura são convidados para indicar os livros que serão publicados em edições de capa dura contendo um suplemento literário à parte, no qual há informações sobre as pessoas que fazem a curadoria e sobre obras e autores escolhidos por elas, contendo também imagens, como fotos, capas e ilustrações. Com curadoria da escritora Marina Colasanti, *A Câmara Sangrenta e outras histórias* foi publicada na edição de março de 2017.

Nessa nova edição da obra de Carter no Brasil, o projeto editorial pode ser entendido como práxis feminista desde sua concepção. No suplemento que acompanha o livro, considerado aqui um metatexto por ser um material textual sobre a obra situado fora da edição, há uma apresentação de cinco páginas da curadora Marina Colasanti, abordando suas origens e formação, sua carreira literária de grande reconhecimento e repleta de premiações, sendo destacada, por fim, sua atuação na luta feminista por igualdade e pela valorização das mulheres na literatura:

Ligada ao movimento feminista, Marina foi membro do Conselho Nacional dos Direitos da Mulher de 1985 a 1989 e realizou palestras pelo Brasil inteiro. Muitas de suas obras evocam questões do feminino, e evidenciam seus posicionamentos.... Por diversas vezes, mencionou a existência do preconceito e da desvalorização das escritoras. (Carter, 2017, p. 8, suplemento).

Seguindo-se a essa passagem, o posicionamento feminista de Colasanti é ilustrado com uma citação sua afirmando que as mulheres, embora maioria enquanto leitoras, são menos publicadas e menos valorizadas enquanto poetisas, como é o caso de Cecília Meireles, menos reconhecida e editada do que Mario Quintana, embora não menos importante (Carter, 2017, p. 8, suplemento). Nesse contexto de apresentação, relaciona-se o engajamento da curadora no movimento feminista à sua admiração pela obra de Carter, cujo trabalho por sua vez também é entendido sob uma perspectiva feminista, pois conforme ressalta a própria Colasanti: “Angela Carter não apenas deu uma participação maior às mulheres nos contos de fadas, ela foi uma

estudiosa do gênero, selecionando contos do folclore universal em que as mulheres tivessem papel de destaque” (Carter, 2017, p. 8, suplemento).

A curadora refere-se ao trabalho realizado por Carter na compilação de contos *Angela Carter's Book of Fairy Tales*, publicado no Brasil com o título *103 contos de fadas* (2007) e, em uma segunda edição contendo uma seleção menor dos contos, com o título *A menina do capuz vermelho e outras histórias* (2011). Nessa obra, Carter apresenta uma “Introdução” com o seu estudo e as propostas de sua compilação de contos de fadas e contos populares, feita a partir de fontes já publicadas. Limitando-se, entretanto, a um material publicado em inglês, ela não deixa de reconhecer esse aspecto como uma “forma particular de imperialismo cultural” (Carter, 2011, p. 18). Procedendo a uma arqueologia dos contos, em suas bases históricas, sociais e psicológicas, Carter aponta o seu intuito de proporcionar prazer com histórias de “velhas comadres”, as quais são recicladas e transformadas com o tempo, sofrendo acréscimos e supressões, e por vezes mesclando-se com outras narrativas até o momento de fixação na escrita; a partir de então podendo ser novamente ressignificadas e reescritas, coexistindo assim versões distintas das mesmas narrativas. E, como ressalta Carter, ainda que sendo essencialmente a mesma narrativa, aos contos podem ser atribuídos sentidos diferentes, a partir de uma mudança de narrador ou de valores existentes em sociedades distintas, por exemplo (Carter, 2011, pp. 8–13). Em sua compilação, há uma única característica comum nas histórias: todas giram em torno de uma protagonista. Com isso, seu intuito não é idealizar uma suposta irmandade entre as mulheres, mostrando sermos essencialmente todas irmãs com poucas diferenças superficiais, mas sim buscar

demonstrar a extraordinária riqueza e a diversidade de respostas à mesma condição comum — estar viva — e a riqueza e a diversidade com que a feminilidade, na prática, é representada na cultura ‘não oficial’: suas estratégias, suas tramas, seu trabalho árduo. (Carter, 2011, p. 13)

Observa-se que a questão da reescrita perpassa toda a obra carteriana, inclusive seus romances, com inúmeras apropriações, interpolações e referências sutis ou diretas a diversas obras e autores, bem como a linguagens artísticas distintas. No âmbito dos contos de fadas, entretanto, tal característica pode ser vista como o âmago de sua criação literária, unindo questões estéticas e políticas, e subvertendo hierarquias naturalizadas. Com seu estudo e compilação de contos de fadas *Angela Carter's Book of Fairy Tales*, Carter traz aos leitores histórias pouco conhecidas, por serem pouco reescritas, e expõe a questão de gênero, com suas

desigualdades e hierarquias tradicionalmente estabelecidas, como elemento chave para o desequilíbrio de histórias em que mulheres sejam as protagonistas em tais narrativas.

Embora sempre tenha existido neste mundo um número de mulheres pelo menos tão grande quanto o de homens, e lhes caiba, pelo menos em igual medida que aos homens, a transmissão da cultura oral, elas ocupam o centro do palco com menos frequência do que era de esperar. E aqui surgem os problemas relacionados à classe e ao gênero de quem faz a compilação. (Carter, 2011, p. 12)

Inserindo-se na linhagem das contadoras de histórias (uma Mamãe Gansa contemporânea), Carter exerce um papel para a transformação do cânone, por um lado, compilando contos em que mulheres são protagonistas, por outro, reescrevendo, criando seus próprios contos de fadas em *The Bloody Chamber and Other Stories*, em que as personagens femininas transgridem normas impostas pela dominação masculina e desestabilizam consensos sobre as relações ideais entre homens e mulheres.

Assim, voltando à edição brasileira, Marina Colasanti segue a linhagem; ela, também uma escritora, contadora de histórias, exerce aqui a patronagem, ao indicar e dar chancela a uma escritora ainda pouco lida no Brasil, uma vez que pouco traduzida. Por sua vez, a escolha feita por Colasanti impulsiona a TAG a elaborar um projeto editorial realizado exclusivamente por mulheres, como é enfatizado no suplemento literário: “Em homenagem a Angela Carter, que tanto lutou para fortalecer a voz feminina na literatura, decidimos contratar somente mulheres para assumirem o projeto do livro: tradutora, revisora, ilustradora, designer. E o resultado não poderia ter sido melhor” (Carter, 2017, p. 1, suplemento).

No suplemento literário há também uma seção sobre o livro indicado, em que é apresentada uma cronologia da vida da autora, nascida Angela Olive Stalker, em 1940, relacionando aspectos de sua infância e juventude que influenciaram os caminhos seguidos na escrita literária posteriormente; o casamento com Paul Carter, de quem adotou o sobrenome, mantendo-o mesmo após a separação; e a experiência no Japão que marcou inexoravelmente sua vida e sua literatura. O ano de 1979 é destacado como um dos anos mais importantes de sua carreira com a publicação de *The Sadeian Woman* e *The Bloody Chamber*, ressaltando-se que com o primeiro, “a autora causou imensa polêmica ao debater a obra do Marquês de Sade sob uma perspectiva feminista (ainda que tenha gerado críticas de dentro do próprio movimento)” (Carter, 2017, p. 13, suplemento), enquanto, por outro lado, o livro escolhido pela curadora “teve ampla aceitação de público e crítica” (Carter, 2017, p. 13, suplemento).

Em seus contos, “a autora explora o tema do feminismo ao contrastar elementos tradicionais da ficção fantástica — que habitualmente descreve personagens femininas como frágeis e desamparadas — com protagonistas fortes e impositivas” (Carter, 2017, p. 13, suplemento).

Além desse importante suplemento literário para percebermos as imagens propostas pela edição brasileira da obra da autora inglesa, há no livro propriamente, como paratexto, um prefácio assinado por Adriana Lisboa. Tradutora da obra, Lisboa comenta os dez contos de Carter, considerando que “algumas das feministas de sua época dedicavam-se a denunciar a misoginia dos contos de fadas tradicionais; Carter subverteu-os, fazendo com que as mulheres de suas histórias abraçassem a própria sexualidade e tomassem as rédeas de seu próprio destino” (Carter, 2017, p. 8). Nota-se que no prefácio não há considerações acerca do processo de tradução. Sua concepção de tradução pode ser depreendida em uma entrevista dada ao blog da TAG, na qual afirma que

O principal desafio do livro foi, como acontece na maioria dos trabalhos de tradução, o compromisso em funcionar como uma espécie de dobradiça entre dois idiomas. Quem importa não sou eu, o que importa é o texto final em português. Angela Carter tem um estilo bastante peculiar, e mesmo nessa coletânea de contos ela faz experiências diversas. O importante era manter-me transparente e permitir que sua literatura fosse recriada no nosso idioma, com toda a sua opulência. Felizmente o português é uma língua que se presta bastante bem a isso. (Lisboa, 2017)

13

Com uma proposta de manutenção das características estilísticas e poéticas da obra, Adriana Lisboa está alinhada à concepção de tradução literária na qual se busca manter os elementos considerados literários nas obras, deixando transparecer a forma de escrita ou personalidade literária dos autores traduzidos. Nesse caso, o ideal de “transparência” expresso pela tradutora permite aos leitores conhecerem, em português brasileiro, as experimentações de Carter, seu estilo e sua criação. Como exemplo, temos o próprio título da obra *The Bloody Chamber and Other Stories*, lançado anteriormente como *O quarto do Barba-Azul*, pela Rocco, e agora como *A Câmara Sangrenta e outras histórias*. Sobre essa estratégia tradutória inicial, Colasanti comenta: “O texto da Angela Carter é moderníssimo, é um primor. Ainda bem que Adriana Lisboa teve o bom senso de não o alterar” (Carter, 2017, p. 1, suplemento).

Considerações Finais

Neste artigo, buscou-se discutir o papel da patronagem e da reescrita para as imagens de uma obra e de uma escritora engendradas em determinado sistema literário. Nos paratextos

e metatextos analisados, vimos que a perspectiva feminista do pensamento e da criação ensaística e ficcional de Angela Carter é ressaltada. Em relação à patronagem, no que concerne às edições comentadas, podemos relacionar a recepção de Carter no Brasil a essa abordagem de sua obra feita por Vivian Wyler, editora da Rocco, responsável pela publicação de *O quarto do Barba-Azul* e do prefácio de sua própria autoria contido no livro, e por Marina Colasanti, curadora de uma edição da TAG, que, ao indicar para publicação a obra mais célebre da escritora inglesa, capitaneou um projeto editorial realizado exclusivamente por mulheres, resultando na tradução *A Câmara Sangrenta e outras histórias*. Adriana Lisboa, tradutora dessa edição, acrescenta ainda mais visibilidade à obra com seu prefácio; e, ainda, ao traduzir de acordo com concepções poetológicas que visam a manutenção do estilo e da literatura de Carter, recriados em português brasileiro, seu projeto de tradução alinha-se à abordagem apresentada na edição.

As possibilidades de leitura de uma obra literária são múltiplas, e a literatura não se define ou se fecha por uma ou outra perspectiva ou abordagem. Todas em cada momento podem ser necessárias, ou condizentes, e constituem a obra em si, uma obra que se desdobra e amplia a cada nova reescrita e a cada nova leitura. As edições aqui analisadas propõem um diálogo necessário na cultura receptora, o sistema literário brasileiro, a partir de uma perspectiva feminista da obra da escritora inglesa. Angela Carter, que partiu em seu auge, em pleno voo, aos 51 anos de idade, ainda está para ser descoberta, decifrada e reescrita. Se ainda é pouco traduzida, e conseqüentemente pouco conhecida no sistema literário brasileiro, as edições abordadas neste artigo apontam caminhos para possibilidades de leitura de sua obra.

14

REFERÊNCIAS

- Bassnett, Susan. (2007). Writing and translating. In Susan Bassnett & Peter Bush (Eds.), *The Translator as Writer* (pp. 173–183). Continuum.
- Carter, Angela. (2017). *A Câmara Sangrenta e outras histórias* (Adriana Lisboa, Trad. e Pref.; Carla Barth, Ilust.). TAG/Dublinense.
- Carter, Angela. (2011). *A menina do capuz vermelho e outras histórias de dar medo* (Luciano Vieira Machado, Trad.). Penguin Classics Companhia das Letras.
- Carter, Angela. (1999). *O quarto do Barba-Azul* (Vivian Wyler, Prefácio; Carlos Nougué, Trad.). Rocco.
- Carter, Angela. (1979). *The Sadeian Woman: An Exercise in Cultural History*. Virago Modern Classics Book.

Castro, Olga, & Ergun, Emek. (2019). Introduction: Re-Envisioning Feminist Translation Studies. In Olga Castro & Emek Ergun (Eds.), *Feminist Translation Studies: Local and Transnational Perspectives* (pp. 1–11). Routledge.

Castro, Olga, & Spoturno, María Laura. (2020). Feminismos y traducción: apuntes conceptuales y metodológicos para una traductología feminista transnacional. *Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción*, 13(1), 11–44.
<https://revistas.udea.edu.co/index.php/mutatismutandis/article/view/340988>

Dutheil de la Rochère, Martine Hernnad. (2013). *Reading, Translating, Rewriting: Angela Carter's Translational Poetics*. Wayne State University Press.

Haase, Donald Paul. (1999). Yours, Mine, or Ours? Perrault, Brothers Grimm, and the Ownership of Fairy Tales. In Maria Tatar (Ed.), *The Classic Fairy Tales* (pp. 353–364). Norton.

Lefevere, André. (1992). *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. Routledge.

Lisboa, Adriana. (2017, 5 de abril de 2017). Entrevista com Adriana Lisboa: “A tradução é uma espécie de dança”. <https://www.taglivros.com/blog/entrevista-adriana-lisboa-tag/>

Livro é 1º do selo Avis Rara. (1999, 9 de setembro). *Folha de S. Paulo*, Caderno Ilustrada. <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq09099914.htm>

15

Morre de câncer, aos 62, Vivian Wyler, gerente editorial da editora Rocco. (2017, 16 de abril). *Folha de S. Paulo*, Caderno Ilustrada.
<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/04/1876116-morre-de-cancer-aos-63-vivian-wyler-gerente-editorial-da-editora-rocco.shtml>

Oliveira, Anna Olga Prudente de. (2021). Da tradução à criação literária: os contos de fadas reescritos por Angela Carter. *Tradução em Revista*, 2(31), 89-110.
<https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/54919/54919.PDF>

Oliveira, Anna Olga Prudente de. (2020). *Histórias do tempo antigo com moralidades: uma análise das reescritas da obra de Charles Perrault no Brasil*. PUC-Rio/Numa.
<http://www.editora.puc-rio.br/media/E-Book-Anna%20Olga-Hist%C3%B3rias%20do%20tempo%20antigo.pdf>

Pietrani, Anélia. (2013). Italo Moriconi, Jorge Viveiros de Castro & Vivian Wyler: “Uma editora se define por um trabalho sério em muitos níveis”. *Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea*, 5(10), 171–190.
<https://revistas.ufrj.br/index.php/flbc/article/view/17375/0>

Rodrigues, Talita Annunciato. (2015). *Identidades em movimento: a representação feminina e as relações de gênero na obra de Angela Carter* [Tese de Doutorado, Universidade Estadual Paulista]. <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/132199>

Wyler, Vivian. (1999). Prefácio. In Angela Carter, *O quarto do Barba-Azul* (Carlos Nougué, Trad.) (pp. ix–xix). Rocco.

¹ No original: “a certain ideology and a poetics and as such manipulate literature to function in a given society in a given way” (Lefevere, 1992, p. vii).

² Títulos em inglês: “The Werewolf”, “The Company of Wolves”, “Wolf-Alice”.

³ Uma análise dessa reescrita é realizada em Oliveira, 2021.

⁴ No original: “she rehabilitates the fairy tale as a modern genre par excellence” (Dutheil de la Rochère, 2013, p. 16).

⁵ Também publicado com o título *The Sadeian Woman and the ideology of pornography*.

⁶ No original: “To be the object of desire is to be defined in the passive case. To exist in the passive case is to die in the passive case – that is, to be killed. This is the moral of the fairy tale about the perfect woman” (Carter, 1979, l. 1191).

⁷ No original: “invaded by an ideology not inimical to women” (Carter, 1979, l. 588).

⁸ No original: “como práctica de mediación ideológica” (Castro & Spoturno, 2020, p. 18).

⁹ No original: “for translators are all the time engaging with texts first as readers and then as rewriters, as recreators of that text in another language” (Bassnett, 2007, p. 174).

¹⁰ No original: “an important means of producing identities, knowledges and cross-cultural encounters” (Castro & Ergun, 2019, p. 1).

¹¹ “un conjunto de teorías y prácticas situadas y localizadas que rechazan la existencia de un punto de vista único para analizar la opresión de género” (Castro & Spoturno, 2020, p. 15).

¹² Na Ficha Catalográfica do livro o ano de publicação informado é 1999. Entretanto, na folha anterior à ficha o ano informado é 2000. Na Câmara Brasileira do Livro verifica-se que o ISBN 85-325-0941-X da obra foi atribuído no ano 2000.

¹³ Informação fornecida pelo site da TAG: <https://taglivros.gupy.io>