

---

**A NARRADORA VIAJANTE: OS REFLEXOS DO OUTRO EM  
“A SOUVENIR OF JAPAN” E “FLESH AND THE MIRROR”,  
DE ANGELA CARTER**

The Traveling Narrator: the Reflection of the “Other” in Angela Carter’s  
“A Souvenir of Japan” and “Flesh and the Mirror”

Talita Annunciato Rodrigues<sup>1</sup>

**RESUMO:** O tema da viagem foi amplamente explorado na literatura. Como uma metáfora para a própria vida, Todorov (1993) alega que as trajetórias e os relatos realizados por um indivíduo estão interligados. Ao colocar o indivíduo diante do *Outro*, a viagem contribui na construção da identidade, seja individual, cultural, política ou ideológica. O tema adquire grande importância nos textos de Angela Carter, em especial em “A souvenir of Japan” e “Flesh and the mirror”, ambos parte da coletânea *Fireworks* (1974). Escritos durante sua estadia no Japão, a autora explora em suas narrativas imagens de um país e uma cultura diferente da sua. Buscou-se, neste artigo, refletir como tais imagens são trabalhadas nos dois contos, evidenciando o questionamento do papel da mulher nas culturas tanto oriental quanto ocidental. Para a realização do estudo, tomou-se como base a crítica feminista e os estudos de gênero, estabelecendo uma relação com o papel do narrador no texto literário. Apresentou-se inicialmente o contexto no qual a obra foi escrita, passando posteriormente para o desenvolvimento das análises dos contos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura de viagem; Angela Carter; *Outro*; Representação da mulher na literatura.

**ABSTRACT:** The theme of traveling has been widely explored in literature. As a metaphor for life itself, Todorov (1993) argues that the trajectories taken by an individual and the stories about them are interwoven. By allowing the individual to face the Other, the trip helps in the construction of identity, whether individual, cultural, political or ideological. The issue is of great importance in the writings of Angela Carter, especially in “A souvenir of Japan” and “Flesh and the Mirror”, part of the collection *Fireworks* (1974). Written during her stay in Japan, the author explores in her narratives the images of a different country and a different culture. In this work, we will reflect on how such images are constructed in both short stories, highlighting the questioning of women’s role in Eastern and Western cultures. To carry out the study, feminist criticism and gender studies were taken as a theoretical basis, establishing a relation with the role

---

<sup>1</sup> Docente da Faculdade de Tecnologia de Indaiatuba.

of the narrator in the literary text. Initially, it was presented within the context in which the work was written, followed by the development of the short stories' analyses.

**KEYWORDS:** Travel literature; Angela Carter; the Other; women's representation in literature.

## INTRODUÇÃO

Considerado como parte da experiência humana, o tema da viagem foi e continua sendo amplamente explorado na literatura. Ele está presente na obra de grandes escritores, desde os clássicos, como a *Odisseia*, do poeta épico Homero, até nas narrativas modernas e pós-modernas, como *Ulysses*, de James Joyce, *Collezione di sabbia*, de Italo Calvino, entre outras.

Utilizando a viagem como metáfora para a própria vida, Todorov (1993) alega que as trajetórias e os relatos realizados por um indivíduo estão interligados. Para ele, a viagem no espaço simboliza a passagem no tempo, mas o deslocamento físico também contribui para sua mudança interior. Seja relacionado ao caráter material ou espiritual dessa trajetória, um dos aspectos que mais chama atenção sobre o tema é que, ao permitir colocar o indivíduo diante do Outro, a viagem contribui para a construção da identidade, seja individual, cultural, política ou ideológica. Mendes (s.d.) afirma que, assim como a identidade do sujeito, aquilo que se chama identidade literária, na qual se cruzam questões de identidade pessoal e social, acaba sempre por revelar uma dimensão estrangeira, que é uma das manifestações do Outro.

Nesse sentido, o tema adquire grande importância nos textos de autoria feminina na medida em que engloba toda uma representação simbólica do movimento na construção identitária, no qual a viagem aparece, não raras vezes, como uma experiência formadora. As mulheres foram objeto de um relato histórico que as relegou ao silêncio e à invisibilidade, na medida em que a atuação delas se passava quase que exclusivamente no ambiente privado da família e do lar. O espaço público pertencia aos homens e poucas mulheres se aventuravam nele. Tendo em vista essa relação, o tema da viagem esteve associado por muito tempo ao universo masculino. Eric Leed (1991, p. 113) afirma que “historicamente, os homens viajavam e as mulheres não, ou viajavam somente sob a égide dos homens”, estabelecendo uma espécie de regra em que o mundo exterior e a exploração fossem domínios unicamente masculinos.

O movimento das mulheres nos mostrou que, desde a inserção feminina na esfera pública na segunda metade do século XX, o mundo privado, no qual eram reservados à mulher os papéis de filha, mãe ou esposa,

tornou-se insuficiente, uma vez que limitava sua liberdade de tomar decisões, bem como seu direito de se expressar. A partir desse posicionamento, as mulheres reafirmaram a importância de sua voz, consideradas enquanto sujeitos dotados de identidade própria. A mulher que aqui encontramos já não é apenas olhada, ela olha também; não é mera leitora, ela escreve e, por meio de seus textos, temos acesso à sua própria experiência, sua própria perspectiva.

Diante desse contexto, o tema adquire grande importância nos textos de Angela Carter, uma das mais consagradas escritoras de autoria feminina de sua época, que explorou o tema em dois contos: “A souvenir of Japan” e “Flesh and the mirror”, ambos parte da coletânea *Fireworks*, de 1974. Escritos durante sua estadia no Japão, Carter explorou em suas narrativas imagens de uma cultura e de um país que eram diferentes dos seus. O distanciamento da cultura ocidental, contudo, parece despertar na escritora o senso crítico não só sobre a condição opressiva da mulher no mundo oriental, mas também em seu próprio país de origem, a Inglaterra.

Considerados esses aspectos, busca-se, neste trabalho, refletir como essas imagens são trabalhadas nos textos de Angela Carter, bem como discutir como elas contribuem para expressar a crítica sugerida pela autora nos dois contos citados, ou seja, o questionamento do papel da mulher nas culturas tanto oriental quanto ocidental. Para tanto, observa-se, de modo especial, o papel da narradora em ambas as narrativas, na medida em que ele evidencia não apenas a apreensão da realidade estrangeira, mas também a função criativa presente nos textos, elemento fundamental para a construção da ficção.

## ANGELA CARTER E O OUTRO

Em 1969, Angela Carter recebeu o prêmio *Somerset Maugham* por seu terceiro romance, *Several perceptions* (1968), o que possibilitou à autora uma viagem ao Japão, onde permaneceu por dois anos. O Oriente foi uma espécie de fuga para Carter, tanto no sentido literário quanto em sua vida pessoal. Em sua biografia, Lorna Sage (1994) aponta que esse foi o lugar onde ela se perdeu e encontrou a si mesma. A juventude traumática, com a anorexia na adolescência e a aparência peculiar, “de ossos grandes e largos e de espírito intransigente” (SAGE, 1994, p. 24, tradução nossa), contribuíram para que Angela Carter estivesse em disparidade com as expectativas do que deveria ser uma mulher segundo a cultura oriental, resultando em um

sentimento de estrangeirismo, retratado em alguns contos da coleção *Fireworks*, de 1974.

Sage afirma que durante sua estadia em Tóquio,

[...] seja o que for que estivesse procurando, ela descobriu a veracidade e a finalidade das aparências, imagens esvaziadas de seu fardo comum de identificação e culpa. Isto não era, em outras palavras, um orientalismo antiquado, mas um novo tipo que lhe negava o acesso a qualquer essência de alteridade (SAGE, 1994, p. 26, tradução nossa).

Nos contos “A souvenir of Japan” e “Flesh and the mirror”, considerados narrativas autobiográficas, o sentimento de estrangeirismo é apresentado ao leitor por meio da perspectiva da narradora e também protagonista. Em ambos os casos, a história é centrada nos relatos da personagem principal, uma jovem que decide passar um tempo no Japão e conta sobre suas experiências durante a estadia no Oriente e o conturbado relacionamento com seu companheiro. Nessas narrativas, Angela Carter parece utilizar a forma da literatura de viagem, gênero de grande importância para a cultura europeia (da qual fazia parte, mas, ao mesmo tempo, constantemente questionava), para examiná-la de forma crítica, revendo e propondo ressignificações para as relações entre alteridade e identidade que lhe estão subjacentes.

No primeiro conto, “A souvenir of Japan”, a narradora descreve, no início da história, uma cena típica do verão japonês: crianças, vestidas com seus pijamas, brincam com fogos de artifício, imagem que dá título à coletânea. Ela explica que, na língua japonesa, fogos de artifício são chamados de *hanabi*, cujo significado é “flores de fogo”.

Os fogos de artifício, entretanto, chamam atenção por outro aspecto. O que se vê, na verdade, são seus reflexos na água do rio da cidade, introduzindo o signo do espelho em *Fireworks*. Segundo Rapucci (2011), o motivo do espelho é constante na obra, e os contos “A souvenir of Japan” e “Flesh and the mirror” podem ser vistos como reflexo um do outro. Essa imagem vai permear ambos os enredos, representando, de forma mais complexa, uma espécie de metáfora para o Outro nessas narrativas.

Em “A souvenir of Japan”, a narradora tece seus comentários a respeito do Japão, dos seus costumes e de sua cultura, fazendo uma espécie de “pintura de uma cena daquele país” (BROCKWAY, 1975, p. 56). A descrição das terras desconhecidas, dos cenários maravilhosos e da vida dos

habitantes permeava as narrativas de viagem, especialmente na visão de países que adotavam a prática da colonização, sendo a Inglaterra, país de Angela Carter, um de seus maiores representantes.

Uma imagem que chama a atenção no conto é a descrição da personagem a respeito do companheiro, visto como um ser estranho e exótico, remetendo a um tema constante desde os primeiros relatos registrados nos textos do gênero. Ela o chama de Taro, e conta a história de Momotaro, um herói do folclore japonês nascido de um pêssego e que tinha uma doçura inumana, “de uma criança que nasceu de outra coisa que uma mãe” (CARTER, 2007, p. 7, tradução nossa), uma doçura cruel e passiva, vinda de um masoquismo reprimido que, conforme aponta a narradora, era frequentemente confinado às mulheres em seu país.

Sua estranha descrição física o aproxima de um ser maravilhoso, irreal:

Às vezes ele parecia possuir uma qualidade sobrenatural curiosa quando ele se empoleirava em cima do colchão, com os joelhos desenhados sob o queixo na atitude de um duende em um batente. Nessas horas, seu rosto parecia muito chato e grande para o corpo elegante que tinha uma graça tão curiosa e andrógina, com sua espinha talhada e alongada, ombros largos e peitorais excepcionalmente bem desenvolvidos, quase como os seios de uma garota chegando na puberdade. Havia uma falta de alinhamento sutil entre o rosto e o corpo, e ele quase se parecia com um *goblin*, como se tivesse emprestado a cabeça de outra pessoa, como os *goblins* japoneses fazem, a fim de realizar algum truque desleal (CARTER, 2007, p. 7, tradução nossa).

O aspecto físico do companheiro a impressiona muito, a ponto de ela dizer que gostaria de mandar embalsamá-lo, de modo que pudesse mantê-lo ao seu lado em um caixão de vidro, fazendo dele um souvenir, referência direta ao título do conto: “para poder observá-lo o tempo todo e para que ele não pudesse fugir de mim” (CARTER, 2007, p. 8, tradução nossa).

De acordo com Esteves (2010), não se pode falar da história da Europa ocidental dos últimos cinco séculos sem tratar de conceitos como colonialismo e, posteriormente, o imperialismo dele decorrente. Ao comentar sobre o clássico estudo de Mary Louise Pratt, no qual traça um paralelo entre

as narrativas de viagens e a transculturação, Esteves (2010) afirma que pode ser constatada a presença do “olhar imperial”, principalmente inglês, mesmo no relato daqueles viajantes que não seriam representantes diretos do poder europeu, que se consolida a partir do século XVIII. Dessa forma, conforme afirma o autor, uma leitura dos relatos produzidos nesse período certamente constatará como os olhos imperiais, isto é, os olhos dos autores europeus dos relatos de viagens, observam o outro território e seus habitantes, especificamente em situações de anexação e consequente expansão dos impérios, mas também dentro de suas próprias fronteiras.

Atreladas à tradição do “olhar imperial”, as narrativas carterianas escritas durante o período no Japão foram duramente criticadas. Propondo descrever a ficção orientalista de Carter como uma espécie de “turismo mágico”, o crítico pós-colonialista Robbie B. H. Goh (1999) acredita que a autora emprega nos textos artifícios pós-modernos, como a autorreflexividade, a intertextualidade e mesmo a mistura de gêneros, apenas para dissimular a ideologia da cultura europeia e da superioridade de raças. Para Murai (s.d.), os contos de *Fireworks* seguem as convenções das narrativas de viagem europeias, especialmente os tipos que caracterizam o amor entre o viajante e a amante exótica, que se torna fonte de inspiração para sua criação artística. Essas narrativas de romance exótico, conforme aponta a estudiosa, sempre parecem enviar o herói de volta à sua terra natal, com sua consciência imperial masculina ainda mais reforçada por aceitar e então exorcizar o outro.

Há, entretanto, certos elementos presentes tanto em “A souvenir of Japan” quanto em “Flesh and the mirror” que sugerem o diálogo de Angela Carter com esse gênero, a fim de examiná-lo de forma crítica. O primeiro elemento que propomos observar é o narrador, ou melhor, a narradora, uma vez que ela é quem “vai conduzindo o leitor por um mundo que parece estar se criando à sua frente” (BRAIT, 2000, p. 53). Ao construir sua narrativa a partir da perspectiva feminina, a autora parece romper com estes preceitos presentes nas literaturas de viagem: a narradora é viajante, mas também mulher, o que implica que, no lugar de onde veio, ela já era vista como o Outro.

A narração em primeira pessoa, trazendo o foco da narradora-protagonista, rompe de certa forma com a “centralidade da cultura imperial”, como discorre Said (1995), na medida em que explora a construção da narrativa a partir da alteridade. É realizado um jogo consciente entre as posições mulher/colonizado, criando, desse modo, um paralelismo entre patriarcalismo e imperialismo, bem como o reconhecimento desses

sujeitos estabelecidos por essa dialética. A imagem do estranho, do exótico, faz parte da caracterização não só do outro que está sendo observado e descrito, mas também de quem descreve a história, conforme será discutido a seguir.

#### O OUTRO E O ESPELHO: “A SOUVENIR OF JAPAN”

Ainda considerando o conto “A souvenir of Japan”, a personagem conta que mora com seu companheiro em um bairro tradicional do Japão, onde ela afirma se sentir uma estranha. A hostilidade da vizinhança é sentida pelo olhar de reprovação que lhe dirigiam na rua onde moravam: “talvez eles pensassem que eu estivesse contribuindo para a delinquência de um jovem, pois ele era obviamente mais jovem que eu” (CARTER, 2007, p. 4, tradução nossa). Em contraste com a juventude do amante, o rosto de uma das vizinhas reflete tanto a idade avançada da personagem quanto os velhos valores da sociedade patriarcal que fazem parte da cultura japonesa. Refletindo sobre o significado da palavra esposa, *okusan*, dirigida à pessoa que ocupa o espaço interior e que raramente sai dele, a narradora comenta que frequentemente se sentia nesse papel, submetendo-se ao mesmo, embora lutasse contra isso amargamente.

Em outro trecho do conto, ela revela o Japão como um país dos homens. A personagem conta que, na primeira vez que foi a Tóquio, carpas feitas de pano flutuavam nos postes dos jardins de famílias mais afortunadas, que tiveram a sorte de ter um menino, pois era a inauguração do festival anual do “Dia do Menino”. Para a narradora, o ato pelo menos tornava de conhecimento público e socialmente sancionada a polaridade entre os sexos. Outro exemplo mencionado é o caso da frase encontrada em um livro que dizia: “em uma sociedade dominada por homens, eles valorizam a mulher apenas como objeto de paixão dos homens” (CARTER, 2007, p. 8, tradução nossa). Ironicamente, ela comenta que se essa é a única condição possível para a mulher nesse contexto, talvez seja melhor ser valorizada enquanto objeto de paixão do que nunca ser valorizada. Diante dessa reflexão, a narradora se vê na condição de exótica, e sente como se nunca tivesse sido tão misteriosa para o outro: “eu tinha me tornado um tipo de fênix, uma besta fabulosa; eu era uma joia impressionante” (CARTER, 2007, p. 8, tradução nossa).

Assim, ser o Outro, conforme indica Carter em sua narrativa, não se configura apenas em ser o estrangeiro, mas também ser mulher. Ao

representar a figura feminina, constrói-se, projeta-se e estabiliza-se a identidade social, em processos definidos pelos âmbitos histórico e cultural. Segundo Oliveira (1999), o universo cultural e social humano se organiza em torno do eixo da dicotomia sexual, associado cada polo a um campo de atributos e qualidades em que se exprimem diferença e complementaridade. Desse pensamento resultam as formas binárias, como: quente/frio, duro/mole, dia/noite, sol/lua, potência/fertilidade, guerra/fecundidade, ordem/desordem, ativo/passivo, superior/inferior, entre outras. A estudiosa afirma que para o homem, a mulher é, antes de tudo, o Outro, estranheza que se exprime nos sistemas simbólicos e de representação, reforçando a fronteira intransponível que separa fazeres e saberes de homens e mulheres e reafirmando a coexistência de dois universos, construídos separadamente e sustentados por práticas estrangeiras uma à outra. Diante desse paralelo, Kolbenschlag (1990) revela que a mulher é o estrangeiro arquetípico, já que sua existência psíquica, consciente ou inconsciente, é semelhante à experiência de muitas subculturas étnicas e de algumas minorias raciais. Para ela, conforme afirma a autora, essas pessoas têm uma existência dominada por um senso esmagador de distância cultural. Ser o Outro, portanto, permite à narradora de “A souvenir of Japan” outra perspectiva que não a consciência masculina e imperialista, predominante nas literaturas de viagem.

No conto, ela também se vê como uma figura exótica quando compara sua própria imagem com a dos habitantes da cidade, como se pode observar no episódio dos vestidos:

Na loja de departamentos havia um cabide de vestidos rotulado: ‘Apenas para garotas fofas e jovens’. Quando eu olhei para eles, me senti como um ogro. Vestia sandálias masculinas, pois elas eram o único tipo que me serviam e, mesmo assim, tinha que levar o maior tamanho. Minhas bochechas rosadas, olhos azuis e cabelos loiros chamativos fizeram de mim, na orquestração visual desta cidade na qual todas as cabeças eram escuras, os olhos castanhos e as peles de um só tom, um instrumento tocado sob uma escala alienígena (CARTER, 2007, p. 9, tradução nossa).

É interessante notar que há uma espécie de inversão na caracterização das personagens. Enquanto a narradora apresenta aspectos masculinos e está em disparidade com as expectativas do que deveria ser uma mulher segundo a cultura oriental, a descrição do companheiro, já

mencionada anteriormente, aproxima-o de imagens tipicamente femininas: “o corpo elegante que tinha uma graça tão curiosa e andrógina, com sua espinha talhada e alongada, ombros largos e peitorais excepcionalmente bem desenvolvidos, quase como os seios de uma garota chegando na puberdade” (CARTER, 2007, p. 7, tradução nossa). Mesmo destinada ao espaço interno no conto (a narradora deveria ficar em casa, esperando o companheiro chegar, papel que ela alega ter que cumprir mesmo sendo ela quem paga o aluguel), deve-se ressaltar que cabe a ela a ação na narrativa, uma vez que ela é quem narra a história. Em oposição ao seu papel ativo, está a passividade do companheiro.

Esse jogo de aparências é reforçado na narrativa por meio da dualidade presente na imagem do espelho. A personagem afirma que conhecia seu companheiro tão intimamente quanto conhecia sua própria imagem em um espelho: “em outras palavras, eu o conhecia apenas em relação a mim mesma” (CARTER, 2007, p. 11, tradução nossa). Reconhecendo o Outro em si própria, ela utiliza de forma consciente imagens tipicamente associadas ao feminino para descrever o amado. Nessa relação de identidade e alteridade vivenciada pela narradora, pode-se verificar não o senso de identificação com o outro, mas o de ver a própria imagem refletida nele.

Levando em consideração a imagem do espelho relacionada à questão de gênero, Luce Irigaray (1985) argumenta que a lógica especular do discurso da filosofia ocidental representa a mulher como a forma negativa da norma masculina. Nessa concepção, a mulher serve como o espelho do homem, um instrumento para a especulação narcisista de sua própria masculinidade. No conto de Angela Carter, contudo, essa imagem é reversa: o homem serve de espelho para a mulher, na medida em que ele também representa o exótico, o Outro. Apesar de polarizadas, as fronteiras entre masculino/feminino muitas vezes se entrecruzam. Dessa forma, a autora parece jogar com as concepções construídas de acordo com os processos ideológicos subjacentes às práticas sociais.

A mesma metáfora é utilizada no conto para expor a oposição entre realidade e ficção. Dialogando com o caráter autobiográfico de suas narrativas, Angela Carter parece ressaltar a importância do elemento ficcional por meio da figura da narradora. De acordo com Benjamin (1986), o narrar está ligado intrinsecamente ao contar experiências, partilhá-las com o leitor. No entanto, o narrador parte da experiência, mas seu papel não é dar informações plausíveis, descrições. Seu compromisso é com a ficção,

projetando certa abertura para a interpretação, ampliando a perspectiva em relação à informação.

Nesse sentido, o narrador aqui parece estar mais próximo da definição do narrador pós-moderno, o qual se estrutura pelo movimento de troca que busca mais manifestar a alteridade do que a reduzir pelo foco do mesmo. Ao discorrer sobre a constituição dessa personagem, Prado (2014) alega que existe a possibilidade de compreensão do olhar do narrador apropriando-se não só do contexto ao qual o enredo remete, mas também do cruzamento com o contexto do autor, que permite a gestação de um discurso representativo de sua formação e de seus interesses como agrupamento sociocultural. Assim, ao mapear a fala do outro, esse narrador admite um duplo gesto: fazer o outro falar e falar de si no outro. (SANTIAGO, 2002, p. 50-51).

A narradora de “A souvenir of Japan” parece brincar com a questão do autobiográfico ao interferir no texto, dirigindo-se ao leitor e questionando sua credibilidade. Apesar de negar querer criar personagens bem desenvolvidas, redondas, nas quais o leitor seja forçado a acreditar, ela chama a atenção, ao mesmo tempo, para a ideia de que tudo não passa de representação, lembrando que as personagens (inclusive ela mesma) também são construções:

Eu pensei que o estivesse inventando enquanto o acompanhava, no entanto, você terá que acreditar na minha palavra que nós existíamos. Mas eu não quero pintar nossos retratos circunstanciais para que ambos emerjam com bastante veracidade, falsamente detalhados, de forma que você seja forçado a acreditar em nós. Eu não quero praticar tal destreza. Você deve contentar-se apenas com lampejos de nossos contornos, como se espiasse nossos reflexos no espelho da casa de outra pessoa enquanto passa por sua janela (CARTER, 2007, p. 11, tradução nossa).

Desta forma, mulheres, homens, o eu e o outro, todos fazem parte da mesma esfera: são personagens, constituídas enquanto representações. De um lado, observa-se a apreensão da realidade vivida pela personagem e o universo no qual está inserida, bem como os imagotipos que fazem parte daquela cultura. De outro, a postura crítica da autora nas entrelinhas da narrativa, que questiona esses imagotipos e propõe desconstruí-los. Ao comentar sobre o assunto, Sousa (2004) aponta que essa desconstrução deve

conduzir não só a uma maior compreensão da cultura do autor criador e emissor da imagem estudada, como também a uma reflexão mais profunda sobre a identidade cultural do país.

Do mesmo modo, o espelho tem grande importância para a cultura japonesa na medida em que ele é associado também às aparências. Para a narradora, a cidade de Tóquio parece ter sido transformada em um corredor de espelhos, que continuamente proliferava “galerias inteiras de aparências em constante mutação, todas maravilhosas, mas nenhuma tangível” (CARTER, 2007, p. 11, tradução nossa). Essa característica, segundo a personagem, fez com que o país elevasse a hipocrisia ao mais alto nível: ao “olhar para um samurai, você não o reconheceria como um assassino, ou uma gueixa como uma prostituta” (CARTER, 2007, p. 13, tradução nossa).

O relacionamento do casal também parece ser afetado por esse aspecto. Cercados pelas diversas imagens exploradas no conto, a que mais toca a narradora é a das personagens refletidas umas nos olhos das outras. Em uma cidade dedicada ao aparente, os olhos, retomando novamente a imagem do espelho, refletem nada além das aparências. Ou seja, qualquer tipo de acesso à essência é negado, uma vez que não há, conforme aponta Rapucci (2011), a quebra do espelho: “os dois se perdem no falso reflexo, e a identidade de cada um não consegue surgir na sua totalidade” (RAPUCCI, 2011, p. 151). Indícios dessa ruptura com o espelho estão presentes em “Flesh and the mirror”, conforme veremos a seguir.

#### O ESPELHO ROMPIDO: “FLESH AND THE MIRROR”

Assim como em “A souvenir of Japan”, a dualidade do espelho irá permear o enredo de “Flesh and the mirror”. Aqui, o jogo entre o eu e o outro, realidade e ficção, e a questão da identidade também estão presentes. Como no primeiro conto, o diálogo com as narrativas de viagem ocorre por meio da figura da viajante, que relata suas experiências durante seu período de estadia no Oriente.

A narradora acaba de retornar ao Japão após uma visita à Inglaterra e parece saber que faz parte do enredo de uma narrativa de romance exótico. Desapontada por seu companheiro não buscá-la no porto, ela conta que vaga por Tóquio “na terceira pessoa do singular, minha própria heroína” (CARTER, 2007, p. 78, tradução nossa). Consciente da própria caracterização, ela diz tentar se enquadrar na cidade, vasculhando aparências e alegando que essa era a forma que mantinha suas defesas, pois, naquele

momento, ela costumava sofrer muito se deixasse se aproximar da realidade: “Eu estava sempre imaginando outras coisas que poderiam estar acontecendo, ao invés disso, então eu sempre me sentia traída, sempre insatisfeita” (CARTER, 2007, p. 79, tradução nossa). Era, conforme ela mesma aponta, sua “Síndrome de Bovary”. Assim como em “A souvenir of Japan”, a protagonista se vê como matéria da ficção, criando sua própria personagem.

Enquanto estrangeira, ela também é consciente de sua posição enquanto o Outro na narrativa, ocupando uma posição ambígua no conto, uma espécie de “entre-lugar”:

Eu acho que sei, agora, o que estava tentando fazer. Eu estava tentando sujeitar a cidade, transformando-a numa projeção das minhas próprias dores. Que arrogância solipsista! A cidade, a maior cidade do mundo, a cidade projetada para não atender nenhuma das minhas expectativas europeias, esta cidade se apresenta ao estrangeiro com um modo de vida que lhe parece ter a transparência enigmática, a clareza indecifrável, de sonho. E é um sonho que ele poderia, ele próprio, nunca ter sonhado. O estranho, o estrangeiro, acha que ele está no controle, mas ele foi precipitado no sonho de outra pessoa (CARTER, 2007, p. 79, tradução nossa).

Como se estivesse fora de si, ela sente como se houvesse um vidro que a separasse do mundo, e conseguia se ver perfeitamente do outro lado. Nesse momento do conto, Angela Carter parece antecipar a imagem do espelho, retomando novamente a dualidade entre realidade e ficção, já explorada no primeiro conto da coletânea.

Ao tentar reconstruir a cidade de acordo com sua imaginação, a narradora reconstrói a si mesma, sua própria personagem, alternando os pronomes pessoais “eu” e “ela” (*I/She*) enquanto narra o episódio em que vai para o quarto de hotel com um estranho, após esperar o companheiro quando retorna para a cidade: “Na noite em que voltei, por mais que eu procurasse por aquele que amava, ela não conseguia encontrá-lo em nenhum lugar e a cidade a entregara nas mãos de um perfeito estranho que caiu em passo ao lado dela e perguntou por que ela estava chorando” (CARTER, 2007, p. 80, tradução nossa).

No hotel, ela descreve a imagem que via de si própria e do amante por meio do reflexo do espelho no teto do quarto, misturando a cidade a seus corpos, dando a eles um senso de anonimato:

Após a luz ter apagado, enquanto deitávamos juntos, eu ainda podia ver a forma única do nosso abraço no espelho acima de mim, uma conjunção maravilhosamente inesperada observada aleatoriamente pelo caleidoscópio enigmático da cidade. Nossas peles estavam pontilhadas com as sombras dos trastes das cortinas de renda, como se fossem um misterioso uniforme fornecido pela administração, a fim de tornar anônimos todos aqueles que fizeram amor naquele hotel (CARTER, 2007, p. 81, tradução nossa).

Objeto de ordem simbólica, o espelho, para Baudrillard (1997), reflete não somente os traços do indivíduo, mas acompanha o desenvolvimento histórico da consciência individual, conduzindo, portanto, a sanção de toda uma ordem social. Aquele espelho, contudo, era diferente. Para a narradora, ele aniquilava o tempo, o espaço e a individualidade, tornando-os uma espécie de fantasmas de si mesmos.

Em oposição aos outros espelhos, ou seja, os espelhos ambíguos, que carregam consigo a aparência, com os quais, segundo a personagem, as mulheres estão em cumplicidade, esse espelho se recusa a conspirar com ela. Nele, são quebrados paradigmas existentes, que tinham como base os valores do modelo de sociedade patriarcal. Era como se fosse o primeiro espelho que ela tivesse visto, fazendo-a se sentir fora da personagem que ela tinha construído para si mesma: “tratava a carne de modo exemplar, com benevolência e indiferença” (CARTER, 2007, p. 82, tradução nossa). Vem desse ponto o título do conto “a carne e o espelho”.

Com isso, observa-se uma espécie de ruptura simbólica. A narradora perde as referências de quem ela é, e passa a enxergar no rosto do companheiro, que ela encontra na manhã seguinte ao ocorrido, a ideia correspondente do que seria sua própria face. Como em “A souvenir of Japan”, ela vê sua própria imagem refletida no amado.

Novamente voltamos ao cenário da pós-modernidade, no qual, segundo Stuart Hall (2001, p. 7), as velhas identidades que por tanto tempo estabilizaram o mundo social estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e gerando um caráter fragmentado para o indivíduo moderno, até então visto como um sujeito unificado. A chamada “crise da identidade”, ou a crise dos paradigmas oriundos da concepção da ciência e do conhecimento próprios à Razão Iluminista, é vista, segundo o autor, como parte de um processo mais amplo de mudança que deslocou as estruturas da sociedade

moderna, abalando os quadros de referência que forneciam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social. Essas mudanças estruturais também causam impacto nas identidades pessoais, abalando a noção do sujeito como um ser integrado.

Nesse contexto, a identidade se torna uma “celebração móvel” (HALL, 2001, p. 13), formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados nos sistemas culturais que estão ao nosso redor. Diante dessa concepção, a identidade é definida historicamente e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos e não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Ele é formado, portanto, por identidades contraditórias, que o empurram em direções diferentes, de tal modo que as identificações são constantemente deslocadas.

Como um Pigmaleão às avessas, a narradora alega tê-lo criado unicamente em relação a ela mesma, “como uma obra de arte romântica, um objeto correspondente ao fantasma dentro de mim” (CARTER, 2007, p. 86, tradução nossa). Contudo, o espelho é rompido novamente na medida em que a personagem percebe que sua criação escapa de seu controle e adquire vida própria: “e meu companheiro de cena tinha juntado os pedaços e se levantado da mesa de operação e dolorosamente se refêz às pressas, de acordo com seu próprio projeto” (CARTER, 2007, p. 87, tradução nossa). Tanto o relacionamento quanto a ficção criada por ela entram em crise.

Numa espécie de paródia da noite anterior, ela e o companheiro seguem para um quarto de hotel, onde passam a noite juntos. Quando ela se volta para ver que horas são e olha para o rosto do companheiro, ela se surpreende, pois vê que suas feições estão borradas. O rosto dele não reflete mais o seu próprio, pelo contrário, ele se torna indefinido, assim como a própria cidade, Tóquio, que desaparece e deixa de ser um lugar mágico e espantoso. Ela tinha se tornado sua casa. A cidade, ou a “galeria de aparências”, como em “A souvenir of Japan”, torna-se um lugar conhecido para a narradora.

Apesar da familiaridade com o espaço externo, a narradora chama a atenção para a indefinição de sua identidade. No final do conto, ela diz que, embora ainda se olhe nos espelhos, esse é apenas um hábito que não lhe fornece nenhuma pista sobre seu caráter. Aqui, a palavra *character* apresenta certa ambiguidade. Em inglês, ela pode se referir tanto ao caráter, à personalidade de uma pessoa, quanto à personagem, elemento criado pelo autor. Dirigindo-se ironicamente para o leitor, as últimas frases da narradora são: “a performance mais difícil do mundo é agir naturalmente, não é? Todo o resto é artificial” (CARTER, 2007, p. 89, tradução nossa). Em meio à

artificialidade e às aparências, volta-se então à imagem dos fogos de artifício, presente no início do primeiro conto da coletânea, “A souvenir of Japan”.

No final do conto “Flesh and the mirror”, a narradora parece retomar a questão das aparências e questionar até que ponto as imagens, os papéis socialmente construídos, temas trabalhados em ambos os contos analisados neste trabalho, fazem parte da identidade de um indivíduo. Conforme afirma Sage (1994), para Carter, o propósito da arte é nos ajudar a reconhecer nossa própria artificialidade.

## CONCLUSÃO

A distância geográfica da cena britânica, portanto, parece ter se configurado de extrema importância para a carreira literária de Angela Carter. De acordo com Machado e Pageaux (2001), o estrangeiro adquire importância como elemento componente da atividade literária e intelectual, quer como elemento motor, quer como elemento negativo, mas sempre como elemento revelador do estado da cultura de um país e mesmo de uma ou várias gerações literárias. Segundo os autores, “estudar este elemento estrangeiro é *re-ler* a literatura nacional” (MACHADO; PAGEAUX, 2001, p. 15).

Nos contos “A souvenir of Japan” e “Flesh and the mirror” Angela Carter parece utilizar a forma da literatura de viagem, gênero de grande importância para a cultura europeia, para examiná-la de forma crítica, revendo e propondo ressignificações para as relações entre alteridade e identidade que lhe estão subjacentes. A narração em primeira pessoa, bem como a descrição das experiências vividas em uma cultura diferente da própria, configura-se como base, como em tantos outros textos típicos desse gênero. Acreditamos, contudo, que ao dialogar com essa forma narrativa, Angela Carter sugere, enquanto leitora, o questionamento e a releitura crítica desses textos, e propõe, enquanto escritora, a desconstrução, por meio da ficção, das representações culturais que muitas vezes reforçam certos estereótipos sobre a imagem do feminino. Uma vez que os espelhos metafóricos evidenciam a artificialidade das aparências, Carter não fixa uma identidade para suas personagens, mas as retrata em suas narrativas em um processo contínuo de construção.

Assim, reler a literatura de um país é também reler sua cultura. Com isso, o distanciamento da cultura ocidental parece ter despertado na

escritora o senso crítico não só sobre a condição opressiva da mulher no mundo oriental, mas também em seu próprio país de origem, a Inglaterra.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUDRILLARD, J. *O sistema dos objetos*. Tradução de Zulmira Ribeiro Tavares. São Paulo: Perspectiva, 1997.

BENJAMIN, W. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnicas, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

BRAIT, B. *A personagem*. São Paulo: Editora Ática, 2000.

BROCKWAY, J. Gothic Pyrotechnics. In: *Books and Bookmen*, v.20/5, p. 55-56, feb. 1975.

CARTER, A. *Fireworks*. London: Virago, 2007.

ESTEVES, A. R.; ZANOTO, S. A. (Orgs.) *Literaturas de viagem, viagens na literatura*. São Paulo, Assis: UNESP publicações, 2010.

GOH, R. B. H. Supernatural interactions, eastern ghosts, and postmodern narrative: Angela Carter's *Fireworks*. In: *Ariel: a review of international English literature*, v. 30, p. 63-85, 1999.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

IRIGARAY, L. *Speculum of the other woman*. New York: Cornell University Press, 1985.

KOLBENSCHLAG, M. *Adeus, Bela Adormecida: a revisão do papel da mulher nos dias de hoje*. Tradução de Maria Silvia Mourão Netto. São Paulo: Saraiva, 1990.

LEED, Eric J. *The Mind of the Traveler – From Gilgamesh to Global Tourism*. Basic. New York: Basic Books, 1991.

MACHADO, A. M; PAGEAUX, D. H. Identidade cultural e orientações estrangeiras. In: *Da literatura comparada à teoria da literatura*. Lisboa: Editora Presença, 2001.

MENDES, A. P. C. Representação do Outro e Identidade: um estudo de imagens na narrativa de viagens; Imagologia literária: contornos históricos e princípios metodológicos. Disponível em: <http://www.ilcml.com/Var/Uploads/Publicacoes/Artigos/45e6bd57d5abe.pdf>. Acesso em: 5 abr. 2012

MURAI, M. Passion and the mirror: Angela Carter's souvenir of Japan. Disponível em: <http://human.kanagawa-u.ac.jp/gakkai/publ/pdf/no161/16105.pdf>. Acesso em: 16 jul. 2012.

OLIVEIRA, R. D. *Elogio da diferença: o feminino emergente*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

PRADO, T. M. A constituição do personagem-narrador pós-moderno. *Analecta*, Guarapuava, Paraná, v. 12, n. 2, p. 67-87, jul/dez 2011-2014.

RAPUCCI, C. A. *Mulher e Deusa: a construção do feminino em Fireworks* de Angela Carter. Maringá: EDUEM, 2011.

SAGE, L. *Angela Carter*. Plymouth: Northcote House, The British Council, 1994.

SAID, E. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas das letras: ensaios*. São Paulo: Rocco, 2002.

SOUSA, C. H. M. R. *Do cá e do lá: introdução à imagologia*. São Paulo: Editora FAPESP, 2004.

TODOROV, T. El viaje e su relato. In: *Las Morales de la historia*. Tradução de Marta Beltrán Alcázar. Barcelona: Paidós, 1993.

Data de recebimento: 28 nov 2018

Data de aprovação: 10 maio 2019