

**NOTAS DA LINHA DE FRENTE:
ANGELA CARTER E A ESCRITA JORNALÍSTICA**

*Talita Anunciato Rodrigues**

RESUMO: A autora Angela Carter teve uma extensa produção literária que conta ao todo com nove romances, quatro coleções de contos, histórias infantis, peças para rádio, trabalhos com poesia e televisão. Entre o final dos anos 60 e o início da década de 70, ela se estabeleceu também no campo da não-ficção, destacando-se por seus textos jornalísticos, escritos durante o período em que viveu no Japão, trabalhando como correspondente para a revista *New Society*. Seu papel de observadora cultural encontrou seu meio mais profícuo: Carter discorre em seus artigos sobre os mais diversos assuntos, que vão desde música, arte e literatura até mudanças econômicas e sociais, reunidos na coletânea *Shaking a Leg: Journalism and Writing* (1997). Este artigo busca estudar alguns desses textos produzidos por Angela Carter, bem como discutir como eles podem contribuir para análise de suas narrativas, criando um liame entre ficção e o contexto de criação das obras.

PALAVRAS-CHAVE: Angela Carter; Escrita Jornalística; Literatura Inglesa.

Introdução

Apesar da morte prematura em fevereiro de 1992, com apenas 51 anos, Angela Carter deixou uma considerável contribuição à literatura inglesa contemporânea. Ao todo, ela escreveu nove romances, quatro coleções de contos, histórias infantis, peças para rádio, poesia, televisão, e também obras de não-ficção. Além dos trabalhos de tradução e edição de contos de fadas e contos populares, Carter organizou um livro que reúne narrativas de

* Doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp). Professora da Faculdade de Tecnologia (Fatec).

autoras de diversos países. Sua ficção também tem sido discutida em termos da relação com o pós-modernismo, o realismo mágico, o carnavalesco, o picaresco, o grotesco, a pornografia e a psicanálise. Diante do conjunto de sua obra, Carter se destacou como uma das mais consagradas escritoras de autoria feminina da língua inglesa e pode ser considerada como uma grande pensadora sobre a condição da mulher de seu tempo. Seu papel de observadora cultural, no entanto, encontrou seu meio mais profícuo nos textos jornalísticos: neles, a autora discorre sobre os mais diversos assuntos, que vão desde música, arte e literatura até mudanças econômicas e sociais. Considerados tais aspectos, este artigo busca estudar alguns desses textos produzidos por Angela Carter, bem como discutir como eles podem contribuir para análise de suas narrativas, criando um liame entre ficção e o contexto de criação das obras.

Estrangeirismos

No ano de 1969, Angela Carter recebeu o prêmio *Somerset Maugham* por seu terceiro romance, *Several Perceptions* (1968), o que possibilitou à autora uma viagem ao Japão, local 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, p. 24) aponta que este 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 contribuíram para que Carter estivesse em disparidade com as expectativas do que deveria ser uma mulher segundo a cultura oriental, resultando em um sentimento de estrangeirismo.

Sage afirma que durante sua estadia em Tóquio

(...) seja o que for que estivesse procurando, ela descobriu a verdade 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)¹

Embora continuasse a produzir e publicar romances, ela também se aventurou no campo da não-ficção, escrevendo artigos sobre o Japão para a revista *New Society*. De acordo com Paul Barker (1995, p. 16), nesse período, Angela Carter era provavelmente mais reconhecida pelos leitores por seus ensaios do que pelas narrativas. Neles, a autora descreve os cenários e as experiências vividas no Oriente.

O sentimento de estrangeirismo foi o tema de vários artigos escritos pela autora durante essa época, como é o caso de *Tokio Pastoral*, publicado em 1970. Nele, Carter descreve o ambiente bucólico e doméstico no qual vivia, e a sensação de ser uma *gaijin*, ou seja, uma estrangeira em uma cultura tão diferente da do seu país.

Ao se mudar com o companheiro em um distrito de Tóquio, Carter fez parte da primeira família “colorida” da rua, gerando um estranhamento na população local:

Me mudei no aniversário do Imperador, então as crianças estavam em casa ao invés da escola. Elas estavam brincando de pega-pega na parte de trás da casa e um menininho veio se esconder no vão da janela. Ele olhou ao redor e me viu. Não demonstrou surpresa, mas desapareceu imediatamente. Em seguida, houve um silêncio e, pouco depois, um trovão suave de passos pequenos. Eles tatearam em volta das janelas, invisíveis, espiando, e um farfalhar levantou-se, como o murmúrio seco de folhas mortas ao vento, o farfalhar das inúmeras pequenas vozes murmurando a palavra: '*Gaijin, gaijin, gaijin*' (estrangeiro), em pura surpresa reprimida. (CARTER, 1997, p. 234)².

¹ Tradução nossa. Texto original: *Whatever she was looking for, she found out the truthfulness and finality of appearances, images emptied of their usual freight of recognition and guilt. This was not, in other words, old-fashioned orientalismo, but the new-fangled sort that denied you access to any essence of otherness.*

² Tradução nossa. Texto original: *I moved in on the Emperor's birthday, so the children were all home from school. They were playing 'catch' around the back of the house and a little boy came to hide in the embrasure of the window. He glanced round and caught sight of me. He did not register shock but he vanished immediately. Then there was a silence and, shortly afterwards, a soft thunder of tiny footsteps. They groped round the windows, invisible, peering, and a rustle rose up, like the dry murmur of dead leaves in the wind, the rustle of innumerable small voices murmuring the word: '*Gaijin, gaijin, gaijin*' (foreigner), in pure, repressed surprise.*

A realidade se entrecruza com a ficção ao observar a descrição presente no conto *A souvenir of Japan*, parte da coletânea *Fireworks*. Ao narrar os 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, a autora escreve: “eu nunca tinha sido absolutamente o outro misterioso. Eu tinha me tornado uma espécie de fênix, um animal fabuloso; eu era uma joia estrangeira” (CARTER, 2007, p. 8, tradução nossa).

Embora o aspecto físico de Angela Carter a tenha tornado uma espécie de espetáculo em terras estrangeiras, perspectiva muito similar à da narradora do conto *A souvenir of Japan*, isso garantiu a ela um certo anonimato.

Em outro artigo, *Poor Butterfly*, Carter revela como ela e uma amiga americana foram recrutadas para trabalhar como recepcionistas em um bar japonês chamado Butterfly, considerado o mais caro e reservado de Tóquio. A proposta do local era a seguinte: durante a temporada das festividades, os drinques seriam servidos por garçonetes de todo lugar do mundo. O serviço consistia em agradar os clientes, fazer com que eles se sentissem confortáveis e, com isso, eles perderiam a noção da conta, aumentando o lucro do bar.

Lá, elas não eram desejadas como indivíduos, eram tratadas, juntamente com os clientes, como mercadorias:

No calor e na privacidade do bar (como, aliás, do metrô na hora do rush), os japoneses abandonam sua aversão ao toque público heterossexual. As anfitriãs tocam e são tocadas livremente, apesar de sua condição de não-pessoas intercambiáveis negar, a um grau considerável, as conotações sensuais - ou, na verdade, puramente táteis - de tal toque. Esse processo de despersonalização também se aplica aos clientes. Ambos, clientes e recepcionistas, são mercadorias intercambiáveis. (CARTER, 1997, p. 251)³

³ Tradução nossa. Texto original: *In the warmth and privacy of the bar (as, indeed, of the rush-hour subway), the Japanese abandon their aversion to public heterosexual touching. The hostesses touch and are touched freely, though their status as interchangeable non-persons negates, to a considerable degree, the sensual – or, indeed, purely tactile – connotations of such touching. This depersonalisation process also applies to the customers. Both customers and hostesses are interchangeable commodities.*

Diante deste fato, Carter reflete como é difícil dizer qual sexo é mais explorado por esse sistema (CARTER, 1997, p. 251).

A dúvida lançada pela autora, contudo, é esclarecida logo no início do texto. Antes de relatar sua experiência como recepcionista, ela retrata uma cena que presenciou em um *resort* nas montanhas próximas a Tóquio: o prazer masculino em atirar, com armas de pressão, em estatuetas de belas mulheres nuas. Ela percebe em tal ato uma parábola da batalha dos sexos no Japão: às mulheres é negada a expressão à verdadeira feminilidade, e, em geral, elas têm a escolha de se tornarem escravas ou brinquedos. Realidade que ela mesma pôde vivenciar, como mostrou na experiência acima narrada.

O império dos signos

Segundo a própria Angela Carter (1982), uma das lições mais valiosas que aprendeu durante a estadia no Japão foi o aprendizado involuntário da interpretação dos signos: “Como eu tentei aprender japonês e continuei falhando em fazê-lo, eu comecei a tentar entender as coisas simplesmente olhando para elas muito cuidadosamente” (CARTER, 1982, p. 28, tradução nossa).

A percepção do sentimento de estrangeirismo vivenciado por Angela Carter foi além das diferenças nas aparências e nos costumes. Mais tarde, em uma entrevista concedida a Lorna Sage (1977), ela descreveu o Japão como um país que é absolutamente superficial, no sentido de que ele não tem metáforas, “a ação é o homem” (SAGE, 1977, p. 56). O Japão, conforme afirma a autora, inverte o hábito de pensamento ocidental que trata os símbolos e os signos como indicadores para uma verdade mais profunda. Pelo contrário, o que você vê é aquilo que tem.

Sarah Gamble (1997) aponta que a postura de Carter é semelhante à de Roland Barthes em outra obra escrita pelo teórico francês, *Empire of Signs*, cujas observações sobre o Japão são praticamente as mesmas. Para Barthes (1983), o Japão é um país caracterizado pelo signo preciso, móvel e vazio, manifestado em todos os níveis da cultura japonesa. Até mesmo o corpo é um puro espetáculo, que existe, age, se mostra, se dá de acordo com um

projeto erótico. A própria Tóquio, na visão do teórico francês, é uma cidade de um paradoxo precioso: possui um centro, mas este é vazio.

No artigo *People as Pictures*, Angela Carter comenta sobre a *irezumi*, tatuagem japonesa que, segundo a autora, “transforma sua vítima em uma obra de arte do gênero” (CARTER, 1997, p. 234, tradução nossa). Aquele que recebesse a arte em seu corpo passa a ser chamado de vítima, pois a técnica empregada na realização da mesma é particularmente dolorosa.

A autora chega a uma conclusão semelhante à de Barthes, a de que no Japão a essência é geralmente a aparência. O texto, entretanto, mostra uma preocupação social e humanística que não está presente na análise de Barthes. Para ele, o Japão se torna um abstrato teórico puro, habitado não por pessoas, mas por signos a serem decodificados, enquanto a abordagem de Carter tem um maior envolvimento. Ao contrário de Barthes, a autora se distancia da contemplação da *irezumi* como signo e vai em direção à análise de seu significado social.

A tatuagem já tinha sido explorada por Angela Carter em seus romances. Jewel, um dos personagens principais de *Heroes and Villains*, romance publicado em 1969, traz em suas costas uma imagem significativa que liga as duas sociedades adversárias no romance: a narrativa mítica de Adão e Eva, um dos símbolos do contexto ideológico da cultura remanescente.

A tatuagem, feita quando ele tinha quinze anos por Donally, uma espécie de mentor da tribo, vai mediar sua visão do mundo e de sua relação com os outros membros da comunidade, especialmente com Marianne, a heroína da obra. A personagem o intimida e até mesmo o assusta, na medida em que é comparada à Eva e seu “sorriso pérfido” (CARTER, 1981, p. 85), fazendo alusão à tentação de Adão perante a figura feminina. Marianne, assim como Eva, seria responsável por levar os homens à queda e, por isso, deveria ser mantida em total controle. A tatuagem de Jewel, contudo, impressiona Marianne por outro motivo. Ela a considera uma forma de mutilação, e pergunta o motivo pelo qual ele permitiu que Donally o “atacasse” com as agulhas. Ele a responde dizendo que era jovem demais e que

não teve escolha, porém, a marca causa um impacto considerável nele. Realizada geralmente na época da puberdade, as “vítimas” da *irezumi* a usam como se estivessem carregando um distintivo, levando na pele a indicação imutável de sua casta.

Em *Heroes and Villains*, os Bárbaros são caracterizados pelas tatuagens ou pelas pinturas, sejam elas localizadas no corpo ou até mesmo no rosto. Tais marcas, de acordo com o ponto de vista dos “Professores”, eram consideradas como um retorno à bestialidade, associadas ao caráter instintivo dos membros comunidade. Ao conviver com eles, Marianne descobre que as máscaras bárbaras tinham uma função: a de aparentar serem mais assustadores aos inimigos durante as batalhas, algo que desconstruía a versão apresentada pelo pai e seus colegas. A tatuagem de Jewel, entretanto, tem uma função distinta na trama: ela inscreve uma parte fundamental dos mitos e símbolos presentes nas sociedades patriarcais, os quais Donally, por meio da sua obra de arte, busca reconstruir e perpetuar. Ou seja, a imagem contribui para a manutenção das narrativas sociais que dão sustentação às hierarquias de gênero.

Ainda a respeito da *irezumi*, Carter chama a atenção para outro fato curioso. Ela afirma que um homem que tenha sido tatuado consideravelmente, raramente pode dizer que estará nu, pois ele nunca poderá retirar as vestes íntimas e coloridas que recobrem seu corpo. Tendo as costas, as nádegas, os braços e até mesmo a parte superior da coxa coberta por tinta, ele nunca se sentirá envergonhado ou aparentará indefeso, pois sempre levará consigo um disfarce absoluto da própria forma. Essa preocupação é expressa por Marianne quando ela vê a tatuagem de Jewel pela primeira vez: “Você nunca poderá tirar todas as suas roupas”, “ou estar propriamente por si só, com Adão e Eva aí, todo o tempo” (CARTER, 1981, p. 85, tradução nossa), remetendo ao comprometimento da personagem à preservação do mito que serve de base para o ideal patriarcal.

Em *As Infernais Máquinas de Desejo do Dr. Hoffman*, de 1972, são as mulheres que carregam as marcas permanentes na sociedade dos centauros. Segundo os costumes destes seres fantásticos, os habitantes deveriam ter os corpos tatuados, sobretudo as fêmeas, cujas tatuagens cobriam até mesmo o rosto. A tatuagem aqui tem a mesma função abordada em

Heroes and Villains: inscrever uma parte fundamental dos mitos e símbolos presentes na sociedade na qual as personagens viviam.

Ao retomar a discussão sobre o tema no artigo *The Recession Style*, Angela Carter afirma que a forma mais extrema e permanente de se transformar em um slogan é tatuá-lo na própria pele, como se fosse dizer: minhas atitudes não saem ao lavar. Ao considerar que a tatuagem é uma forma de automutilação, como perfurar as orelhas ou mesmo o nariz, a autora alega que há uma ambivalência no provocador tatuado: que ele deve sofrer para ser provocativo dessa maneira. Esse tipo de provocação, segundo Carter, pode parecer destinado a provar o sofrimento (CARTER, 1997, p. 133).

Enquanto Jewel carregará literalmente o mito judaico-cristão em suas costas em *Heroes and Villains*, na sociedade dos centauros, o gesto de tatuar completamente as fêmeas, inclusive seus rostos, era realizado propositalmente, a fim de lhes causar maior dor, expressando a crença de que as mulheres nasciam para sofrer. Essa parece ser uma das problemáticas centrais da obra *As Infernais Máquinas de Desejo do Dr. Hoffman*.

Desiderio, o narrador e herói da narrativa, testemunha, e até mesmo vivencia, inúmeras situações de subordinação e de objetificação, principalmente do sujeito feminino. Na máquina de exibição de figuras, ele vê imagens de corpos femininos mutilados, como na quarta exibição, intitulada “Todos sabem para que é a noite”:

Aqui, a imagem de cera do corpo sem cabeça de uma mulher mutilada jazia numa poça de sangue. Ela usava apenas os restos de um par de meias pretas e uma cinta rasgada de borracha preta e lustrosa. Os braços salientavam-se rígidos de cada lado do corpo e mais uma vez notei o amoroso cuidado com que o artesão que a manufaturou simulara a proliferação de pelos sob as axilas. O seio direito tinha sido parcialmente segmentado e pendia aberto exibindo duas superfícies de carne tão brilhante e falsa quanto os filés de gesso pendurados em açougues de brinquedo, enquanto a barriga achava-se coberta de alguma espécie de tinta que sempre dava um jeito de parecer úmida e da qual emergia o cabo de enorme faca a manter-se sempre palpitante devido (provavelmente) à ação de uma mola. (CARTER, 1988, p. 57)

Apropriando-se da consciência masculina, Angela Carter expõe como as mulheres

são presas ao imaginário masculino dentro e fora do texto. No entanto, ao questionar o que é realidade e o que é ilusão ao longo da narrativa, ela também coloca em xeque os processos sociais, as significações e os mitos que contribuem para a determinação da identidade de gênero.

Nesse contexto, a tatuagem se torna um dos exemplos da dinâmica dos signos nas obras de Angela Carter, resultado da experiência com a cultura japonesa. A autora vai além da análise social, localizando suas implicações, especialmente para as mulheres.

O despertar da consciência feminista

De fato, a época em que Angela Carter esteve no Oriente foi um período em que a própria autora afirmou ser paradoxalmente responsável por tanto estimular sua fascinação com o extremismo gráfico das formas pornográficas quanto por seu despertar pela consciência feminista.

No ensaio *Once more into the mangle*, de 1971, essa relação ambígua pode ser vista na análise da autora de alguns quadrinhos japoneses. A atitude de Carter em relação à violência intensa e estilizada do gênero é dividida entre repulsa e fascinação. Referindo-se à obra do artista Hachiro Tanaka, a autora descreve o papel que ele frequentemente atribui às figuras femininas em suas tiras cômicas:

Formada apenas para sofrer, ela está sujeita a toda indignidade. Forçada a participar do sexo grupal, onde é difícil dizer a quem pertence o seio, seu corpo exuberante, contratado contra vontade por velhos reptilianos e obesos, os olhos de uma mulher de Tanaka vazam lágrimas, e seus lábios inchados formam perpetuamente um arredondado de infortúnio, até o desenlace inevitável, onde ela é enfaticamente atingida com uma espada, ou sua cabeça decapitada, mas ainda chorosa, ocupando um de seus quadros favoritos. (CARTER, 1997, p. 247)⁴

⁴ Tradução nossa. Texto original: *Formed only to suffer, she is subjected to every indignity. Forced to take part in group sex where it is hard to tell whose breast belongs to whom, her lush body unwillingly bared out to reptilian and obese old men, the eyes of a Tanaka woman leaks tears, and her swollen lips perpetually shape a round 'o' of woe, until the inevitable denouement, where she is emphatically stuck through with a sword, or her decapitated but still weeping head occupies one of his favourite freeze-frames.*

Conforme observado no trecho acima, nessas histórias, a mulher se torna nada mais do que o objeto estático do sadismo masculino, pois nenhum senso de individualidade pode surgir do sofrimento ao qual ela é submetida para a gratificação do outro.

A crítica é desenvolvida de forma mais aprofundada mais tarde, em 1979, quando Carter publica o estudo sobre os tipos de mulheres que aparecem nas obras de Marques de Sade. No ensaio *The Sadeian Woman: An Exercise in Cultural History*, a autora discute a influência da cultura na formação da representação do feminino e suas implicações nas relações heterossexuais por meio da análise do comportamento de duas heroínas de Sade: Justine, o estereótipo da vítima, e Juliette, o da mulher má. A dialética proposta por Carter ao contrapor as duas personagens reflete a preocupação da autora com relação aos modos como os papéis atribuídos às mulheres na sociedade ocidental são restritivos, devido às circunstâncias sociais e culturais.

Como a própria Carter coloca o propósito do livro:

The Sadeian Woman não é nem um estudo crítico nem uma análise histórica de Sade; é, ao contrário, uma interpretação do final do século XX de alguns dos problemas que ele levanta sobre a natureza culturalmente determinada das mulheres e das relações entre homens e mulheres que dela decorrem. (CARTER, 1979, p. 1)⁵

Para Carter, Sade utilizava a pornografia a serviço das mulheres, pois trazia em suas obras uma crítica social na medida em que tal relação era retratada não apenas como o ato em si, mas como uma paródia das relações humanas, devido à natureza da sociedade que cria e mantém essas relações. O ato sexual se amplia do prazer carnal para uma espécie de denúncia contra o ato de opressão política e física que nele também se inscreve. Nesse sentido, a contribuição de Sade está na forma como o filósofo explicita a relação de poder

⁵ Tradução nossa. Texto original: *The Sadeian Woman is neither a critical study nor a historical analysis of Sade; it is, rather, a late-twentieth-century interpretation of some of the problems he raises about the culturally determined nature of women and of the relations between men and women that result from it.*

presente nas relações sexuais entre homens e mulheres que, por consequência, tornaram explícitas as relações sociais no contexto no qual acontecem. Desse modo, Sade também contribuiu para refletir a sexualidade feminina não como um dilema moral, mas como uma realidade política. A convicção de que Sade poderia ser transformado em um aliado na desmistificação de uma “natureza” das mulheres colocou Carter em uma posição polêmica diante das feministas radicais.

De volta ao artigo *Once more into the mangle*, ao mesmo tempo em que Angela Carter aponta o caráter violento da obra de Tanaka, a autora demonstra no texto o interesse pelo modo como o conteúdo dos quadrinhos aparece, essencialmente devotados à matéria crua e sem censura dos sonhos (CARTER, 1997, p. 248), uma espécie de válvula de escape para as restrições exigidas dos indivíduos da sociedade oriental. Ao lado das imagens ferozes de desejo, violência e terror, a autora admirava o caráter surreal, o maravilhoso presente nas histórias.

Conforme já exposto, esse é o tom da ficção produzida por Carter na época em que viveu no Oriente: *As Infernais Máquinas de Desejo do Dr. Hoffman* foi o primeiro romance escrito e publicado na década de setenta, após a viagem ao Japão, lançado em 1972, seguido pela coleção de contos *Fireworks*, de 1974. Em ambos os casos, a autora desafia o leitor com retratos de violência e desejo que chocam e perturbam, intensificando seus efeitos ao forçar os limites da representação narrativa convencional.

Para Gamble (1997), obras como *As Infernais Máquinas de Desejo do Dr. Hoffman* eram crescentemente experimentais, características presentes em romances considerados pós-modernos. Ao relatar suas experiências da guerra civil entre o Princípio da Realidade e o Princípio do Prazer, o narrador Desiderio realiza também um panorama da violência contra as mulheres nos mais diversos contextos culturais pelos quais passou durante a busca pelo inimigo, o diabólico Dr. Hoffman.

Já *Fireworks* consiste em um conjunto de narrativas em primeira pessoa que se passam no Japão, cercadas de fantasias surreais. Temáticas polêmicas como incesto, sadismo

e dominação sexual fazem parte das tramas, uma espécie de resposta às formas pornográficas presentes na cultura japonesa. Como um todo, a coleção de histórias traz não apenas os registros de uma viagem, mas a inserção dos personagens no submundo do tabu.

Atreloadas 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, tais como a autorreflexão, 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. Tais narrativas de romance exótico, conforme aponta a estudiososa, 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.

O caso de Angela Carter, no entanto, parece ser exatamente o contrário. Na introdução dos ensaios publicados na coletânea *Nothing Sacred*, a autora já tinha afirmado que “No Japão, eu aprendi o que é ser uma mulher e tornei-me radicalizada” (CARTER, 1982, p. 28, tradução nossa). O distanciamento da cultura ocidental despertou 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.

No ensaio *Notes from the Front Line*, Carter ressalta a importância do feminismo tanto para sua vida quanto para seu trabalho:

O movimento das mulheres tem sido de importância imensa para mim pessoalmente, e eu me considero como uma escritora feminista, porque sou feminista em todos os outros aspectos e não se pode compartimentalizar essas coisas na vida de alguém. (CARTER, 1997, p. 37)⁶

⁶ Tradução nossa. Texto original: *The Women's Movement has been of immense importance to me personally and I would*

Talvez tenha sido o despertar desse senso crítico que a levou a questionar as estruturas existentes nos modelos de sociedades patriarcais, presentes tanto no Oriente quanto no Ocidente, e experimentar novas formas narrativas, ou mesmo o apagamento das fronteiras entre relato e ficção. Em toda sua escrita, seja nas narrativas ou nos textos jornalísticos, seja em seu país de origem ou em terras estrangeiras, Angela Carter representou a si mesma ao longo de sua carreira como operando a partir das margens culturais.

Conclusão

Para o teórico francês Roland Barthes (2004), a escrita é, por si só, uma voz especial, consistida por várias vozes indiscerníveis, e que a literatura é precisamente a invenção dessa voz, à qual não se pode definir uma origem específica. No ensaio intitulado “A morte do autor”, publicado pela primeira vez em 1967, Barthes alega que a literatura é a armadilha na qual toda identidade é perdida, começando com a própria identidade do corpo que se creve. Ao pensarmos na escrita jornalística, logo a associamos com o compromisso com os fatos, um relato objetivo dos acontecimentos refletido de forma clara, concisa e direta. Vemos, entretanto, que os limites entre objetividade e subjetividade são tênues em ambas as formas e muitas vezes o autor se faz visto no texto.

No caso de Angela Carter, torna-se imprescindível ponderar que a escrita, seja ela jornalística ou literária, perpassa pelos olhos e pela mente da responsável por redigi-la. A voz da autora parece pulsar e mesmo se multiplicar sob diversos gêneros. Assim, seu ponto de vista é o fio condutor das reflexões presentes nas linhas e entrelinhas de sua obra, apontando para uma postura crítica perante aos modelos de sociedades patriarcais, nos quais a mulher é subjugada e reduzida a certos papéis sociais. Ao estudar alguns dos ensaios escritos para a revista *New Society*, podemos considerar, desse modo, que a escrita jornalística de Angela Carter pode trazer grande contribuição para a análise de suas narrativas, uma vez

regard myself as a feminist writer, because I'm a feminist in everything else and one can't compartmentalize these things in one's life.

que estas coexistem e frequentemente dialogam, criando um liame entre ficção e o contexto de criação das obras.

NOTES FROM THE FRONTLINE: ANGELA CARTER AND THE JOURNALISTIC WRITING

ABSTRACT: British author Angela Carter had an extensive literary production which features nine novels, four collections of short stories, children's stories, radio plays, works with poetry and television. Between the late 1960s and the early 1970s, she also established herself in the field of non-fiction, standing out for her journalistic texts, written during the period in which she lived in Japan, working as correspondent for the *New Society* magazine. Her role as a cultural observer found her most profitable medium: Carter discussed in her articles on the most diverse subjects - from music, art and literature to economic and social changes, gathered in the collection *Shaking a Leg: Journalism and Writing* (1997). This article seeks to study some of these texts produced by Angela Carter, as well as discuss how they can contribute to the analysis of her narratives, creating a link between fiction and the context of the works' creation.

KEYWORDS: Angela Carter; English Literature; Journalistic Writing

REFERÊNCIAS

BARKER, P. The Return of the Magic Story-Teller. *The Independent on Sunday*, 8 January 1995, p. 16.

BARTHES, R. *Empire of Signs*. London: Jonathan Cape, 1983.

BARTHES, R. A morte do Autor. In: BARTHES, R. *O rumor da Língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

CARTER, A. *As Infernais Máquinas de Desejo do Dr. Hoffman*. Tradução de Afonso Feliz de Sousa. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

_____. *Fireworks*. London: Virago, 2007.

_____. *Heroes and Villains*. London: Penguin Books, 1981.

_____. Notes from the Front Line. In: _____. *Shaking a Leg: Journalism and Writing*. London: Chatto & Windus, 1997, p. 36 – 43.

_____. *Nothing Sacred: Selected Writings*. London: Virago, 1982.

_____. Once more into the mangle. In: _____. *Shaking a Leg: Journalism and Writing*. London: Chatto & Windus, 1997, p. 244 – 248.

_____. People as Pictures. In: _____. *Shaking a Leg: Journalism and Writing*. London: Chatto & Windus, 1997, p. 234 – 238.

_____. Poor Butterfly. In: _____. *Shaking a Leg: Journalism and Writing*. London: Chatto & Windus, 1997, p. 249 – 254.

_____. The Recession Style. In: _____. *Shaking a Leg: Journalism and Writing*. London: Chatto & Windus, 1997, p. 130 – 134.

_____. *The Sadeian Woman: An Exercise in Cultural History*. London: Virago, 1979.

_____. Tokio Pastoral. In: _____. *Shaking a Leg: Journalism and Writing*. London: Chatto & Windus, 1997, p. 231 – 234.

GAMBLE, S. *Angela Carter: Writing from the frontline*. Edimburgh: Edimburgh University Press, 1997.

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

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 de Jul. 2012.

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

SAGE, L. The savage sideshow: a profile of Angela Carter. *New Review*, 39/40, p. 51-57, 1977.

Recebido em: 30/05/2018.

Aprovado em: 16/07/2018.