

O SUJEITO EM MOVIMENTO NA OBRA *HEROES AND VILLAINS* DE ANGELA CARTER

Kátia Isidoro de OLIVEIRA, Mestranda, FAPESP
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Faculdade de Ciências e Letras,
Campus de Assis
katiaisidoro@hotmail.com

Resumo: O objetivo desse trabalho é apresentar e analisar a mobilidade existente na obra *Heroes and Villains* (1969), de Angela Carter (1940-1992). A escritora inglesa publicou livros de contos, drama, literatura infantil e romances, e é reconhecida mundialmente por escrever a partir de uma ótica feminista. Carter foi uma escritora itinerante saindo da Inglaterra em direção ao Japão e a outros países. Cenários em movimento e a ficcionalização desses espaços gerada pelo sujeito em trânsito são encontrados na obra. O quarto romance da autora consiste em uma narrativa ambientada no futuro, numa época “pós-apocalíptica”; após uma guerra nuclear, há três sociedades sobreviventes: os Professores (um grupo de elite sustentado pela agricultura que vive no que restou das cidades), os Bárbaros (nômades que têm sobrevivido fora das cidades), e os “Out People” (pessoas que foram mutiladas pela radiação, habitando ruínas). Essas sociedades vivem em espaços distintos, o que é muito explorado. A protagonista Marianne que habitava na conformidade social sufocante em uma “torre branca feita de aço e concreto” movimenta-se entre as diversas sociedades e é o sujeito em trânsito confrontando o íntimo, o público e o coletivo. Essa manifestação literária vinculada à mobilidade também acaba materializando a possível ruptura das personagens com o sistema patriarcal. Através do seu universo pós-apocalíptico, a narrativa crítica e contrapõe a ordem social e a condição da mulher na sociedade. Portanto, pretende-se por meio desse artigo refletir como a questão é retratada na ficção carteriana, a perspectiva do escritor itinerante e ressaltar como ela colabora para divulgar a crítica sugerida pela autora. (Apoio FAPESP – Processo 2009/12369-3)

Palavras-chave: Angela Carter; Ficção Científica; *Heroes and Villains*; Mobilidade; Literatura Inglesa.

Angela Carter nasceu em Eastborne, Inglaterra a 07 de maio de 1940 e faleceu em 16 de fevereiro de 1992. A autora define-se como autodidata e em uma entrevista contou que quando criança, sua mãe a repreendia por em alguns momentos ler romances baratos: “Não me deixe apanhá-la lendo romances; lembre-se do que aconteceu a Emma Bovary”. A ignorância letrada que segundo a autora acontecia com sua família, não a afetou, pois suas obras são extremamente elaboradas e autoconscientes.

As narrativas de ficção científica de Carter, como o romance *Heroes and Villains*¹ (1969), e seus textos repletos de realismo mágico também são bastante conhecidos. A autora Angela Carter foi selecionada devido à sua rica produção literária e seu estilo peculiar no qual trabalha com recursos intratextuais para a construção de suas obras, que vão aludir a elementos extratextuais e compor a narrativa.

Em seu terceiro romance *Several Perceptions* (1968) ganhou o prêmio *Somerset Maugham* em 1969. A escritora divorciou-se e em 1971 viajou para o Japão com o dinheiro do prêmio, pois gostava dos filmes de Kurosawa e para se afastar o mais possível da Europa Ocidental Cristã. Permaneceu no Japão por dois anos. Sendo uma escritora itinerante, no Japão, conseguiu se aprofundar no movimento surrealista, através do contato com os exilados franceses. Sua permanência rendeu-lhe duas obras: *The infernal Desire Machine of Dr. Hoffman* (1972) e *The passion of New Eve* (1977).

O caráter em movimento de Angela Carter pode ser evidenciado também quando editou uma coletânea de contos e de histórias de fadas e contos folclóricos, que revelam o modo de tratar a mulher. Reúne contos escritos por mulheres de diversos países e traz introdução da própria autora. *The Virago Book of Fairy Tales* (1990) recebeu nos Estados Unidos o título de *The Old Wives' Fairy Tale Book*. Ela reúne histórias que vêm da Europa, Estados Unidos, Ártico, África, Oriente Médio e Ásia. A introdução também é realizada pela autora e discorre sobre contos de fadas e histórias folclóricas. Carter desejou demonstrar a diversidade com que o feminino é representado em diversos lugares do mundo. Em 1992, foi editado o segundo *Virago Book of Fairy Tales*.

Em 2007 foi publicado no Brasil, com tradução de Luciano Vieira Machado, *103 contos de fadas*. Recentemente foi publicada no Brasil uma seleção de alguns contos dos *103 contos de fadas*, também com tradução de Luciano Vieira Machado, *A menina do capuz vermelho e outras histórias de dar medo* (2011), que reúne contos de fadas e histórias folclóricas que vem do mundo inteiro.

Lorna Sage (1994, p.18), grande estudiosa de Angela Carter, em seu livro *Angela Carter* afirma que duas características em *Heroes and Villains* marcam o desenvolvimento da astúcia de Carter: primeiro, a qualidade rigorosa da fantasia, sua insistência em pensar seu caminho através do romance de exclusão; e em segundo lugar, o uso que a autora faz de estratégias pré-romanescas na narrativa, particularmente o picaresco, com sua fórmula de

¹ Publicado inicialmente em 1969, e para este trabalho estamos usando a edição de 1981. A tradução é a edição de 1992.

retratar o movimento sem objetivo definitivo ou final. Esse viria a ser seu modo narrativo e de seus romances especulativos da próxima década, o que a atraiu também como uma homenagem à ficção popular. Lorna Sage (1998, apud PEACH, p. 72) descreveu a obra *Heroes and Villains* como sendo seu “rito de passagem”. *Heroes and Villains* é uma ficção pós-apocalíptica ou de “declínio-da-civilização”.

Heroes and Villains foi publicado em 1969 e é o quarto romance da autora. Trata-se de uma narrativa que se passa no futuro, em uma época “pós-apocalíptica”. Na obra, a população se encontra dividida em castas e Marianne, a personagem principal, mora com seu pai Professor de História que pertence à casta dos Professores, em uma “torre branca feita de aço e concreto”. (CARTER, 1992, p.3) Os Professores vivem em comunidades, protegidos por Soldados. Distantes daquela comunidade vive o povo Bárbaro. Há ainda uma terceira categoria, os “Out People”, homens mutilados que vivem em ruínas de cidades incendiadas. Esta separação ocorre após uma guerra apocalíptica: neste momento, os homens são divididos em gêneros. As letras maiúsculas acentuam a imutabilidade, já que as castas eram hereditárias. O título do livro fica claro, logo no início, quando crianças brincam de Soldados e Bárbaros, e pela regra do jogo, os Soldados sempre ganhavam.

Dando continuidade a esta breve sinopse do enredo, útil para compreender o mundo pós-apocalíptico de *Heroes and Villains*, depois de uma guerra nuclear, há três sociedades sobreviventes: os Professores (um grupo de elite sobrevivente sustentada pela agricultura que vive no que restou das cidades), os Bárbaros (nômades que têm sobrevivido fora das cidades), e os “Out People” (mutantes que foram mutilados pela radiação, habitando as ruínas). Na infância, a protagonista testemunha um ataque à sua aldeia quando um jovem Bárbaro mata seu irmão. Ela cresce frustrada com a sua vida entre os Professores. Quando está com dezesseis anos, seu pai morre em um ato de loucura da babá que está na família desde que Marianne era criança. Joga fora o relógio de seu pai (objeto importante para ele) separando-se do controle patriarcal e simbolizando a construção de um novo espaço feminino.

Em outro ataque dos Bárbaros, cuida de um inimigo ferido e acaba fugindo com o jovem Bárbaro. Na obra, a sociedade em que Marianne vive é hierarquicamente estruturada, com Professores, Soldados e Operários formando castas hereditárias. Trata-se de um regime militar com uma disciplina rigorosa, em que os professores estão ocupados com os seus livros, os Soldados com a segurança, e os Operários com o trabalho agrícola. Para os Professores o mundo é dominado por instituições tais como quartéis, museus e escolas. Eles são rodeados por relógios e outras relíquias inúteis para a sociedade naquele momento. Consideram-se guardiões do conhecimento, arte e cultura, e têm a função de cultivar a

memória das civilizações perdidas, contida principalmente em livros, dicionários, e imagens. Nesta opressiva ordem social, loucura e suicídios, que comumente ocorrem entre os Professores e os Trabalhadores, são tratados como casos de falta de adaptação. Por outro lado, os Bárbaros parecem encarnar o caos. Como Marianne observa, se o tempo está congelado entre os Professores, os Bárbaros funcionam fora do tempo, vivendo suas vidas de forma existencial. Os Professores são governados pela razão científica, enquanto os Bárbaros são governados por magia ritual. Os dois grupos são semelhantes em sua vontade de experimentar com as pessoas, para transformar e dominar. Marianne descobre que há hierarquias sociais e superstições entre os Bárbaros, mas também a vida não é menos aborrecida do que entre os Professores. Na realidade, tal como o seu pai explica a ela, é possível visualizar a relação entre as duas sociedades, em termos de equilíbrio simbólico: cada um precisa do outro para definir-se em oposição a ele. Suas funções são claramente definidas: os Professores são necessários para os Bárbaros, como meio de vida, enquanto os Bárbaros contribuem para a manutenção da coesão social dos Professores.

Posteriormente ela descobre que o assassino do seu irmão é Jewel. Sua relação é ambígua, erótica e antagônica. Marianne fica grávida e ao lado do jovem Bárbaro tenta derrubar o poder de Donally, um Professor renegado chefe dos Bárbaros que antes da guerra era um professor com PhD. No final do romance é dito para Marianne que Jewel foi morto com um tiro no estômago e o silêncio simboliza o sentimento da protagonista. Marianne decide tornar-se uma nova líder dos Bárbaros, uma Senhora dos Tigres. Nesse momento Marianne disse já não saber quem eram os heróis e quem eram os vilões.

A protagonista Marianne que habitava na conformidade social sufocante em uma “torre branca feita de aço e concreto” movimenta-se entre as diversas sociedades e é o sujeito em trânsito confrontando o íntimo, o público e o coletivo. Essa manifestação literária vinculada à mobilidade também acaba materializando a possível ruptura das personagens com o sistema patriarcal. Marianne é a personagem “ex-cêntrica” da ficção *Heroes and Villains*. Foi reprimida durante a infância, vivendo em uma torre branca de aço e concreto. Por não se adequar à sociedade em que vivia sempre esteve à margem.

Angela Carter afirmou sua posição feminista em seus romances e contos. Em *Heroes and Villains* (1981) a autora deixa nítida sua visão e opinião sobre a mulher na sociedade. Cria uma personagem que sai do espaço privado de opressão para o espaço público de vastidão confrontando o masculino e feminino (Marianne confrontando Donally e Jewel).

Marianne representa a nova mulher de uma nova humanidade destruída pela guerra. Um tempo de reconstrução, social, política, criação de cidades, em que a mulher teria voz e

não viveria mais às margens da sociedade. A personagem cresceu em um ambiente fechado, repleto de regras, preceitos e com habitantes que ainda tinham a intenção de conservar uma sociedade que não existia mais. Desde pequena ela é a personagem feminina que diz e impõe seus desejos e questionamentos. Não se entrega ao amor e não se sente reprimida por nenhum personagem masculino. Até no momento do estupro não assume a posição de vítima, continua em busca do seu lugar na sociedade. Marianne é o sujeito em movimento da obra que luta contra o poder do patriarcado com demonstrações desde a infância em busca de sua liberdade.

Marianne pode ser considerada a primeira heroína tipicamente carteriana, aquela que sai em busca do seu destino. Landon (1986) afirma que a protagonista fugiu com o jovem Bárbaro porque estava entediada com a vida sem propósito na torre, e ressentida com sua estrutura patriarcal. E assim, surge o sujeito em movimento da obra carteriana.

A leitura de Sarah Gamble (1997, p.75) sobre a protagonista sugere que isolada em sua torre branca na colônia dos Professores, Marianne encara os bárbaros como objetos de desejo proibido. É Advertida por seu pai professor que “o caos é o oposto do tédio”. E como toda boa heroína de Carter a protagonista opta pelo caos. A autora também afirma que nesse processo ela se torna deliberadamente a refém de Jewel e, eventualmente sua mulher. Ela também aprende o que se esconde por debaixo da fachada dos Bárbaros e assim começa o que Lorna Sage descreve como “a exploração cética no romance de toda mística do outro.”

Sobre Marianne, Aidan Day (1998, p.49) afirma que Bárbaros e Soldados afirmam uma aparência, mas não existe diferença entre essas duas sociedades apesar delas insistirem naquilo que as difere. Marianne, filha de professor, que viveu com os Bárbaros, encontra cada lado dentro dela mesma. Os estrangeiro, o estranho, não estão fora dela. A insistência na oposição e exclusão que caracteriza as sociedades no romance é vista como um efeito do “masculinismo” que predominaram em ambas as sociedades. Marianne, como mulher, é o epíteto do modelo feminino que não é oposicionista nem antagônico, mas reconciliador e sintetizante. Essas oposições são apresentadas como sintomas do sistema patriarcal para o autor. Marianne, recusando este poder, recusa as divisões em que ele é estruturado. E ao final da obra ela será a Senhora dos Tigres.

Dessa forma, Day (1998, p. 53-55) observou que Marianne recusa os extremos tanto dos professores quanto dos Bárbaros. Seu compromisso com a razão não é o mesmo do racionalismo repressor e estéril dos Professores. Ela vai engajada com o desejo. Ela representa o modelo em que a razão e o desejo não estão em oposição. O modelo sintético é identificado especificamente como feminino, em contraste com a insistência masculina na auto definição

através da oposição em ao outro. Marianne como uma nova Eva pode construir um novo Eden que se afasta das figuras paternas e a antiga mitologia misógina.

Segundo Benjamim Abdala “O ambiente pode refletir a atmosfera psicológica vivida pela personagem”. (ABDALA, 1995, p.48). A protagonista vivia um regime patriarcal, no conforto sufocante de sua torre, tendo sua natureza aventureira reprimida. Desse modo, o espaço também anuncia o universo com o qual a protagonista deseja romper. O espaço da protagonista é descrito a seguir: “Marianne lived in a White tower made of steel and concrete. She looked out of her window and, in autumn, she saw a blazing hill of corn and orchards where the trees creaked with crimson apples;”² (CARTER, 1981, p. 1)

Marianne’s tower stood among some other steel and concrete blocks that, surviving the blast, now functioned as barracks, museum and school, a number of wide streets of rectangular wooden houses and some stables and market gardens. [...] Besides the wire netting around the boundaries of the cultivated land were the watch towers manned with machine guns stood on stilts were the watch towers manned with machine guns stood on stilts at intervals. There was also a stout wall topped with barbed wire round village itself. The only entry through this wall was a large wooden gate where the sentry post was.³ (CARTER, 1981, p.2-3)

Dessa forma, notamos que o ambiente patriarcal e repressor foi a primeira imagem do universo da protagonista, onde viveu suas primeiras fases da vida. Para Baudrillard (2007, p.22) o ambiente compõe um organismo cuja estrutura é a relação patriarcal de tradição e de autoridade, e cujo coração é a complexa relação afetiva que liga todos os membros. A dimensão real em que vivem é prisioneira da dimensão moral que têm que significar.

O ambiente também descreve os personagens. Uma sociedade hermeticamente fechada, que busca manter consigo o que restou de sabedoria e ordem social antes da guerra. O espaço social da protagonista Marianne está caracterizado com muita precisão, assim como o espaço físico no romance. Ela deixou de estar presa na torre de aço para ser o sujeito em movimento. Sua autonomia é comprovada quando rompe com seu espaço privado para o espaço público, rompe com a tradição a que estava confinada.

² “Marianne vivia numa torre branca feita de aço e cimento. Olhava pela janela e, no Outono, via uma colina ofuscante de milho e pomares, onde árvores rachavam sob o peso de maçãs carmesins;” (CARTER, 1992, p.7)

³ “A torre de Marianne ficava no meio de outros blocos de aço e cimento que, tendo sobrevivido ao holocausto, funcionavam agora como quartel, museu e escola, algumas ruas largas com casas de madeira retangulares e uns quantos estábulos e hortas.” [...] Além da rede de arame ao redor dos limites da terra cultivada havia as torres de vigia munidas de metralhadoras que ficavam sobre estacas a intervalos regulares; havia também uma parede grossa encimada por arame farpado em redor da própria aldeia. A única entrada por este muro era um grande portão de madeira onde havia um sentinela.” (CARTER, 1992, p.7-9)

Marianne ao romper para o espaço coletivo se depara com a sociedade “Out People”, vive em um espaço de ruínas na narrativa, pois são seres que sofreram deformações, afetados pela radioatividade durante a guerra.

Shells of houses now formed a dangerous network of caves, all so overgrown it seemed nothing could ever have lived there and she never found anyone, though sometimes she would find the picked remains of bones of animals and human excrement...⁴ (CARTER, 1981, p.8)

Essa citação elucida a representação dessa sociedade e o espaço que ela ocupa na obra. Vivem em lugares escondidos, obscuros, para que não sejam vistos. No universo da narrativa são tratados como seres não representativos do que restou da humanidade no pós-guerra. A terceira sociedade que Marianne encontra na obra é a sociedade Bárbara. O espaço físico os descreve e os representa para o leitor:

She hated the May Day Festival. She took some food and escaped very early in the morning. She went farther into the ruins than she had ever been before. She found a passage that must once have been a wide road where she could walk with perfect ease. She penetrated to the fossilized heart of the city, a wholly mineralized terrain where nothing existed but chunks of blackish, rusty stone. Here even briars refused to grow and pools of water from the encroaching swampland contained nothing but viscid darkness. All was silence; the rabbits did not burrow here nor the birds nest. She found a bundle of rags with putrified flesh inside and looked no further but hurried on until the swamp and brush began and the ruins merged almost imperceptibly with a shrubland of bushes and small trees, still pocked here with overgrown buildings. Then she entered the forest.⁵ (CARTER, 1981, p.11-12)

A floresta é o ambiente do povo Bárbaro. Segundo Baudrillard (2000, p.34) algumas sociedades vivem o mundo como lhe é dado, exemplificando que isso nos ocorre no inconsciente e na infância. O homem na sociedade Bárbara regida pelo místico se conecta com a natureza de tal forma que o homem torna-se parte do ambiente. O povo Bárbaro tem

⁴ “Conchas de casas formavam uma teia perigosa de cavernas, tudo tão coberto de vegetação que parecia que nada podia ter alguma vez vivido aqui ela nunca encontrou ninguém embora por vezes encontrasse restos de ossos de animais e excrementos humanos...” (CARTER, 1992, p.15)

⁵ “Ela odiava o Festival do Dia de Maio. Foi o mais longe para dentro das ruínas do que alguma vez tinha ido. Encontrou uma passagem que devia ter sido outrora uma estrada larga onde ela podia andar à vontade. Penetrou no coração fossilizado da cidade, uma área completamente mineralizada onde não havia mais nada a não ser bocados de pedra preta e enferrujada. Tudo era silencioso: os coelhos não faziam aqui as tocas nem as aves os ninhos. Encontrou um monte de farrapos com carne putrificada lá dentro e não procurou ver nada, mas apressou-se a ir em frente até onde começavam os arbustos e o pântano e as ruínas emergiam quase imperceptivelmente com uma área de espinheiros, de arbustos e pequenas árvores, aqui e ali marcada por edifícios encobertos por vegetação. Entrou então na floresta.” (CARTER, 1992, p.19)

como espaço físico a floresta, mas possui um espaço social fixo, que nos remete à sociedade antes da guerra:

Before her, she saw a beautiful valley o flush pasturage around a wide river hemmed with flowering reeds. On the other bank of this tiver from the place where they left the wood there lay a house of a kind Marinne had never seen before, though she had seen enough photographs and engravings to identify portions of the house's anatomy and give them their historical names. This house was a gigantic memory of rotten stone, a compilation of innumerable forgotten styles now given some green unity by the devouring web of creeper, fur of moss and fungoid growth of rot. Wholly abandoned to decay, baroque stonework of the late Jacobean period, Gothic turrets murmurous with birds and pathetic elegance of Palladian pillared façades weathered indiscriminately together towards irreducible rubble. The forest upon the tumbled roofs in the shapes of yellow and purple weeds rooted in the gapped or sprouted internal foliage, as if the forest were as well already camped inside, there gathering strength for a green eruption which would one day burst the walls sky high back to nature. [...] The Barbarians did not wonder why the house still existed; it offered them shelter so they moved in and filled it with the smoke of their fires and their abominable refuse.⁶ (CARTER, 1981, p.31-32 e 35)

Estes elementos espaciais têm importância porque o novo espaço da sociedade é especificamente diferente da ordem tradicional da casta do Professores. Ocorre a abstração de uma ordem, opressão, na classificação e no discurso. O que distinguimos nessa ambientação é a própria idéia de Gênese. A criação de um novo ambiente adquirindo características de uma arquitetura passada com a associação da natureza, do tempo e da sociedade que nela vive.

O contraste entre as habitações da protagonista é destacado no romance. Marianne percorre durante a ficção os extremos. Habitou o ambiente patriarcal da sociedade dos Professores, descobre o ambiente abandonado e obscuro em que vive o Povo de Fora e liga-se à natureza vivendo com os Bárbaros.

⁶ "Diante dela viu um lindo vale de viçosas pastagens à volta de um largo rio ladeado por juncos em flor. Na outra margem deste rio, no sítio onde tinham saído da floresta, havia uma casa como Marianne nunca tinha visto, embora tivesse visto em muitas fotografias e gravuras para identificar partes da anatomia das casas, e para lhes dar os seus nomes históricos. A casa era uma gigantesca memória de pedra desgastada, uma compilação de muitos estilos esquecidos agora com uma certa unidade verde devido à voragem das trepadeiras, do musgo e dos fungos do caruncho. Completamente abandonada e voltada à destruição, arquitectura barroca do período posterior do Jacobino, torreões góticos murmurejantes de aves e a elegância patética das fachadas com colunas do estilo paladino morriam indiscriminadamente reduzindo-se a um irredutível montão de ruínas. A floresta assomava sobre os telhados caídos nas formas de ervas amarelas e púrpuras enraizadas nas telhas partidas, além de alguns arbustos e arvorezinhas. As janelas recortavam ou lançavam folhagens do interior, como se a floresta já tivesse assentado arraiais lá dentro, aí juntando a sua força verde para um dia rebentar com as paredes de volta para natureza. [...] Os Bárbaros não se admiravam pelo facto de a casa ainda existir; ofereceu-lhes abrigo e por isso eles instalaram-se lá dentro e encheram-na com o fumo das fogueiras e o lixo abominável. (CARTER, 1992, p.42 e 47)

No final do romance, temos um novo espaço. Marianne está com o povo Bárbaro no litoral. A vida de Marianne durante toda a narrativa foi caracterizada pelo seu movimento entre as sociedades.

Virgínia Woolf em *Um teto todo seu* (WOOLF, 1985), sugere que a mulher, em sua busca de emancipação deve estar disposta a buscar um espaço que transcenda o seu espaço naturalizado por longa tradição, que na verdade é uma prisão dentro de suas atribuições diárias. Inseridos nessa reflexão podemos perceber que a protagonista Marianne rompe com suas tradições, o patriarcalismo da sociedade dos professores, para que possa transcender e conquistar seu próprio espaço. Por ser o sujeito em movimento da obra, no fim da narrativa, torna-se líder dos Bárbaros (Senhora dos Tigres), afirmando assim seu lugar na sociedade. Essa manifestação literária vinculada à mobilidade, acaba por construir uma nova sociedade unindo as sociedades que o sujeito em movimento encontrou.

Em meio a trajetória da escrita, a busca da identidade da heroína na obra é nítida. A protagonista é aquela que controla seu próprio destino e que inicia a construção de um espaço feminino. O fundamental na personagem é a característica de ser a primeira heroína carteriana a escolher a busca pelo espaço de vastidão, deixando sua condição de prisioneira da torre de aço e concreto. É a única personagem da ficção que possui mobilidade. A personagem Marianne colabora para divulgar nas entrelinhas da obra a denúncia do patriarcado e a possível ruptura com seus valores.

Referências Bibliográficas:

ABDALA, Benjamin. *Introdução à análise da narrativa*. São Paulo: Scipione, 1995.

BAUDRILLARD, J. *O sistema dos objetos*. Trad. Zulmira Ribeiro Tavares. São Paulo: Perspectiva, 2008.

CARTER, A. *Heroes and Villains*. London: Penguin, 1981.

_____. *Heróis e Bandidos*. Traduzido do inglês por Maria Adélia Melo. Lisboa: Caminho, 1992.

DAY, A. *Angela Carter: The rational glass*. Manchester: Manchester University Press, 1998.

GAMBLE, S. *Ângela Carter: Writing from the frontline*. Edimburgh: Edimburgh

University Press, 1997.

PEACH, L. *Angela Carter*. London: Macmillan, 1998.

SAGE, L. *Angela Carter (Writers and their Work)*. Plymouth: Northcote House, The British Council, 1994.

WOOLF, V. *Um teto todo seu*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.