



“*BLACK VENUS*” DE ANGELA CARTER: A PERSONAGEM JEANNE DUVAL E O ARQUÉTIPO DE AFRODITE

Carla Daniel Sardinha Caldeira – caaahcaldeira@gmail.com

Universidade Estadual Paulista, Unesp, Assis, São Paulo, Brasil; <https://orcid.org/0000-0002-5110-688X>

Cleide Antonia Rapucci – crapucci@yahoo.com.br

Universidade Estadual Paulista, Unesp, Assis, São Paulo, Brasil; <https://orcid.org/0000-0002-1388-8470>

RESUMO: Este artigo pretende analisar a personagem Jeanne Duval do conto “*Black Venus*” da autora inglesa Angela Carter encontrado em sua coletânea de contos *Black Venus* (1985). Para isto, utiliza-se o conceito de arquétipos das deusas, em especial o da deusa Afrodite, explicando-se o que significa ser deste arquétipo e de que formas a personagem em questão o personifica. O objetivo, então, é mostrar como Jeanne Duval pode ser analisada a partir do arquétipo de Afrodite, destacando o fato de que ela consegue usar seu aspecto de Mulher-Afrodite para se emancipar e resistir à sociedade patriarcal à sua própria maneira. Sendo assim, este artigo se apóia teoricamente em obras como *As deusas e a mulher: nova psicologia das mulheres* (1990), de Bolen e *Mulher e Deusa: A construção do feminino em Fireworks* de Angela Carter (2011), de Rapucci.

PALAVRAS-CHAVE: *Black Venus*; Angela Carter; Jeanne Duval; arquétipo de Afrodite.

1 INTRODUÇÃO

Para início do presente artigo, é considerado fundamental que se tenha aqui nesta introdução uma breve biografia sobre a real Jeanne Duval que serviu de inspiração para a criação da personagem Jeanne Duval do conto “*Black Venus*” (1985) de Angela Carter. Feita esta primeira parte, o artigo prossegue com um resumo do conto com algumas observações de leitura; após, o conceito de arquétipos das deusas é explicado; em seguida, diz-se o que significa personificar o arquétipo da deusa Afrodite; e, por fim, os motivos que nos levaram a afirmar que a personagem Jeanne Duval personifica o arquétipo desta deusa.

Jeanne Duval foi uma mulher negra que viveu no século XIX e que em 1840 mudou-se para a França, tornando-se prostituta. Pouco se sabe sobre quem realmente foi Jeanne Duval: não se sabe a sua data de nascimento, apenas que ela chegou à França quando tinha vinte anos; não se sabe qual seu país de origem; até mesmo seu sobrenome é incerto – Lemer, Prosper ou Duval. O que tornou Duval conhecida foi o caso amoroso que teve com o poeta francês Charles Baudelaire.

Em 1842, Duval conheceu Baudelaire. Sabe-se que o poeta tinha uma vida boêmia e que se relacionava com prostitutas. Os artigos biográficos de Baudelaire quando mencionam Duval tendem a

culpá-la por trair o poeta que a amava verdadeiramente, de usufruir de todo o seu dinheiro, de incitá-lo ao consumo de drogas e bebida alcoólica.

Em seus poemas, Baudelaire se referia a Duval como “Vênus Negra” ou “Amante das Amantes”; ele ficava também intrigado com a cor de sua pele, com seu cabelo crespo, chegando por vezes a retratá-la de forma grotesca. Como em “A cabeleira” que o eu lírico inicia dizendo: “Ó tosão que até a nuca encrespa-se em cachoeira! / Ó cachos!”. Neste mesmo poema, ele a chama de “Mulher impura” e “deusa dos pecados”. Nas estrofes transcritas abaixo, tem-se Duval como a *mulher fatal*:

*Porias o universo inteiro em teu bordel,
Mulher impura! O tédio é que te torna cruel.
Para teus dentes neste jogo exercitar,
A cada dia um coração tens que sangrar.
(...)
Ó monstro cego e surdo, em cruezas fecundo!
Salutar instrumento, vampiro do mundo,
Como não te envergonhas ou não vês sequer
Murchar no espelho teu fascínio de mulher?
A grandeza do mal de que crês saber tanto
Não te obrigas jamais a vacilar de espanto
Quando a mãe natureza, em desígnios velados,
Recorre a ti, mulher, ó deusa dos pecados
- A ti, vil animal -, para um gênio forjar?*

A obra *As Flores do Mal* (1857), de Baudelaire, contém poemas cuja musa de inspiração é Jeanne Duval. Alguns desses poemas são citados no conto de Carter: “*Sed non Satiata*”; “A serpente que dança”; “Perfume exótico”; “A gigante”; entre outros.

Édouard Manet, pintor e amigo do poeta, fez um quadro chamado *A amante de Baudelaire, reclinada* (1862) que é um possível retrato de Duval. Dizemos que é apenas uma possibilidade, pois, além de não ser comprovado de que é realmente ela, neste quadro a mulher retratada tem a pele branca, como pode ser visto no anexo. Outro amigo do poeta, Felix Nadar, afirma ter visto Duval um pouco antes de sua morte em 1870 já de idade avançada e de muletas, sofrendo severamente devido à sífilis. Sabe-se que Duval faleceu antes de Baudelaire.

2 O CONTO “BLACK VENUS”

M. Esther Harding em sua obra *Os Mistérios da Mulher* (1985) afirma que os homens são associados ao símbolo do Sol que representa o intelecto, a objetividade, enquanto as mulheres são associadas à Lua, que representa o princípio feminino: “[a lua] é a soberana da noite, do inconsciente. [...] controladora das forças misteriosas que fogem à compreensão humana” (p. 69). A lua é um motivo no conto.

Tem-se a lua como uma metáfora para a própria Jeanne Duval: “*Nights of October, of frail, sickle moons, when the Earth conceals the shining accomplice of assassins in its shadow, to make everything all the more mysterious – on such a night, you could say the moon was black*” (CARTER, 1985, p. 11) que traduzimos como: “Noites de outubro, de luas frágeis em forma de foice, quando a Terra concorda em ser a cúmplice brilhante dos assassinos nas sombras, para deixar tudo ainda mais misterioso – em noites assim, você poderia dizer que a lua era negra”. Aqui, a lua, assim como Jeanne, é misteriosa e tem a Terra como sua cúmplice nos acontecimentos que ocorrem nas sombras. A lua é negra como Duval.

Depois a lua reaparece na página 14 (CARTER, 1985). Agora ela é obscurecida pela sombra da Terra que está entrelaçada em seus braços: “*An exceptionally brilliant star suspended from the nether prong on a taut, invisible leash*” (“Uma estrela excepcionalmente brilhante suspensa no dente inferior em uma correia tensa, invisível” [tradução nossa]). Uma metáfora para o relacionamento de Duval e Baudelaire uma vez que a sombra dele a ofuscava assim como a sombra da Terra na lua, provocando nela o mesmo efeito de um eclipse lunar: “[...] *his shadow made her blacker than she was, his shadow could eclipse her entirely*” (CARTER, 1985, p. 12) – e traduzido por nós: “[...] a sombra dele a deixava mais negra do que ela já era, sua sombra poderia eclipsá-la inteiramente”. Tem-se aqui o princípio feminino da lua afetado pelo homem.

O narrador do conto descreve a personagem Jeanne da seguinte forma:

She was a woman of immense height, the type of those beautiful giantesses who, a hundred years later, would grace the stages of the Crazy Horse or the Casino de Paris in sequin cache-sexe and tinsel pasties divinely tall, the colour and texture of suede. Josephine Baker! But vivacity, exuberance were never Jeanne's qualities. A slumbrous resentment of anything you could not eat, drink or smoke, i.e. burn, was her silent characteristic. Consumption, combustion, these were her vocations (CARTER, 1985, p. 12).

Ela era uma mulher de imensa altura, o tipo daquelas lindas gigantes que, cem anos mais tarde, subiriam aos palcos da *Crazy Horse* ou do *Casino de Paris* em tangas de lantejoulas e pastilhas de ouro pel, divinamente alta, a cor e a textura de camurça. Josephine Baker! Mas vivacidade, exuberância nunca foram as qualidades de Jeanne. Um ressentimento aborrecedor de qualquer coisa que você não pudesse comer, beber ou fumar, queimar era sua característica silenciosa. Consumo, combustão, estas eram as suas vocações (tradução nossa).

Duval é, então, apresentada como “bela”, o que é uma visão incomum para época em que o conto se passa uma vez que, no século XIX, as prostitutas, principalmente prostitutas negras, eram associadas a doenças, ao ato de corromper o outro, sendo consideradas inferiores às outras pessoas da sociedade. A característica de Duval de ser uma pessoa “grande” é enfatizada mais de uma vez durante o conto (“*Notice her big feet and huge, strong hands, capable enough to have been a nurse's hands*” [CARTER, 1985, p. 14] e, em tradução nossa: “Perceba seus pés grandes e suas mãos imensas, fortes, suficientemente capazes de terem sido as mãos de uma enfermeira”). É descrita também como alguém que merecia ter tido uma vida

melhor, mas que sempre foi marginalizada. Duval era um “*piano in a country where everyone has had their hands cut off*” (“piano em uma terra onde as mãos de todos foram arrancadas” [tradução nossa]); era o ressentimento de tudo que não se pudesse comer, beber ou fumar.

O gato de Baudelaire é outra figura utilizada de metáfora para Duval. Ela odeia o gato, porém, percebe que ela e ele têm muito em comum: “[...] *she soon laughed to see him loving the cat with the same gestures, the same endearments, he used on her. She forgave the cat for its existence; they had a lot in common*” (CARTER, 1985, p. 14. O que traduzimos como: “[...] ela logo riu ao vê-lo amar o gato com os mesmos gestos, os mesmos carinhos, que ele usava nela. Ela perdoou o gato por sua existência; eles tinham muito em comum”). O gato observa as chamas, absorto em seus pensamentos, assim como Jeanne, como se ambos estivessem tendo conversas mentais um com o outro. Neste momento, o poeta se sente o único diferente no quarto, deslocado. Duval percebe a semelhança entre ela e o gato, por fim, criando um paradoxo: “*They were alone together*” (CARTER, 1985, p. 15. “Eles estavam sozinhos juntos” [tradução nossa]). Ela e o gato compartilhavam da solidão.

O texto contrapõe o idealismo romântico do poeta com a realidade de Jeanne para mostrar o quanto os seus poemas sobre ela eram irrealistas. Um exemplo é a forma como ele imagina que seja a terra natal de Jeanne: com palmeiras e papagaios, onde eles poderiam viver em uma “casa de palha” em que alguma garota usaria uma grande folha para abaná-los. Por outro lado, a lembrança de Jeanne é diferente: ela não deseja voltar à “terra da escravidão”, onde as únicas comidas que tinha eram bananas e inhame. E, na página 14 (CARTER, 1985), Baudelaire compara os movimentos de dança de Jeanne à forma como uma cobra se move. Ela, como tem uma percepção realista, responde que cobras não dançam, pois não possuem pernas. Ele acha sua resposta “idiota”, mas Jeanne sabia que “[...] *if he’d seen a snake move, he’d never have said a thing like that*”; “se ele alguma vez tivesse visto uma cobra se mover, ele jamais diria uma coisa daquelas” (tradução nossa).

Percebe-se que o conto faz alusão bíblica mais de uma vez, principalmente à história de Adão e Eva. No primeiro momento, logo no início da narrativa, relacionando à estação do ano em que as personagens se encontram (outono que, em inglês norte-americano, é *fall*) à Queda do Homem na Bíblia (*Fall of Man*):

In America, they call it ‘the Fall’, bringing to mind the Fall of Man, as of the fatal drama of the primal fruit-theft must recur again and again, with cyclic regularity, at the same time of every year that schoolboys set out to rob orchards, invoking, in the most everyday image, any child, every child, who, offered the choice between virtue and knowledge, will always choose knowledge, always the hard way. Although she does not know the meaning of the word, ‘regret’, the woman sighs, without any precise reason (CARTER, 1985, p. 9).

Na América, eles o chamam de “*the Fall*”, fazendo lembrar a Queda do Homem, como se o drama fatal do primeiro furto de fruto tivesse que se repetir de novo e de novo, em

um ciclo regular, ao mesmo tempo em que todo ano estudantes se juntam para roubar pomares, invocando, na maior imagem do dia a dia, qualquer criança, toda criança, que, oferecida a escolha entre virtude e conhecimento, sempre escolherá conhecimento, sempre o caminho difícil. Apesar de ela não saber o significado da palavra “arrependimento”, a mulher suspira, sem nenhum motivo específico (tradução nossa).

Neste trecho tem-se a questão da queda dos homens associada à culpa pela fruta mordida por Eva. Todavia, assim como Eva não tinha o conhecimento do que aconteceria se ela mordesse a fruta, Jeanne também não tinha o conhecimento de que ela supostamente tinha algo para se sentir culpada: “Indeed, I think she never bothered to bite any apple at all. She wouldn’t have known what knowledge was for, would she? She was neither a state of innocence nor a state of grace” (CARTER, 1985, p. 9. “Na verdade, acho que ela nunca se deu ao trabalho de morder qualquer maçã. Ela não saberia para que serve o conhecimento, não é? Ela não estava nem em um estado de inocência nem em um estado de graça” [tradução nossa]). A culpa colocada em Jeanne por ela ser mulher, prostituta e negra não foi algo que ela precisou buscar, afinal, ela nem precisou “morder qualquer maçã” para isto.

As alusões continuam, sendo o quarto em que as duas personagens se encontram durante a maior parte do conto o seu “Jardim do Éden”, porém, este Jardim não é como o da Bíblia: ele é um “*stinking Eden*” (CARTER, 1985, p. 9) -“Éden fedido”, em tradução nossa. Por fim, as alusões à história de Adão e Eva terminam concluindo que Jeanne não era a Eva, mas sim o fruto proibido: “*She is not Eve but, herself, the forbidden fruit, and he has eaten her!*” (CARTER, 1985, p. 15. “Ela não é a Eva, mas sim o fruto proibido e ele a comeu!” [tradução nossa]). Nesta mudança de cenário, teríamos aqui não uma Eva culpada de comer o fruto proibido, mas sim um Adão culpado que, no caso, seria Baudelaire, sendo o relacionamento dos dois (a fruta e o transgressor; Duval e Baudelaire) chamado de “*The History of Transgression*” (CARTER, 1985, p. 21. “A História da Transgressão” [tradução nossa]).

3 O ARQUÉTIPO DAS DEUSAS

Para C. G. Jung, o que diferencia homens e mulheres é o *animus* e a *anima*. O animus é a personalidade masculina que age conscientemente nos homens, enquanto a anima é a personalidade feminina que age conscientemente nas mulheres. Em todas as mulheres, existe a presença consciente da anima e a presença inconsciente do animus. Já nos homens ocorre o contrário. Os junguianos tendem a enfatizar o animus como “hostil, guiado pela força e irracionalmente opinioso” (BOLEN, 1990, p. 45). Já a anima teria como característica principal a falta de objetividade.

Jung não via as mulheres como defeituosas, mas sim como menos criativas que os homens, menos capazes de agirem objetivamente como eles:

Em geral, Jung tendia a ver as mulheres conforme elas eram úteis ou se relacionavam com os homens, em vez de vê-las como portadoras de necessidades próprias; por exemplo, em relação à criatividade, ele via os homens como criadores e via as mulheres como assistentes no processo criativo dos homens: “um homem produz seu trabalho como uma criação completa extraída de sua natureza feminina interior” e “o lado masculino interior de uma mulher produz a semente criativa que tem o poder de fertilizar o lado feminino do homem” (BOLEN, 1990, p. 45).

Segundo Bolen, em sua obra *As deusas e as mulheres* (1990), as deusas da mitologia grega viviam em uma sociedade patriarcal: os deuses comandavam a terra, o céu, o inferno, os oceanos e cabia a cada uma delas reagir a isto independentemente a seu modo – algumas se distanciavam por completo dos homens; outras uniam-se a eles como se fossem um deles. A deusa que se importasse com os relacionamentos amorosos era considerada vulnerável e relativamente fraca se comparada a um deus, pois, dessa forma, ela lhe concedia o poder de negar-lhe o que ela desejasse. Sendo assim, Bolen separa as deusas em três categorias: as deusas vulneráveis (Deméter, Perséfone e Hera); as deusas virgens (Ártemis, Atenas e Héstia); e a deusa alquímica ou transformativa (Afrodite).

Todas as deusas são padrões potenciais na psique das mulheres, porém, alguns destes padrões agem sobre elas e outros não. Para fazer esta diferenciação, utiliza-se o conceito dos arquétipos que são divididos em padrões arquetípicos e arquétipos ativados. Para explicar a diferença entre os dois, Bolen (1990) diz que Jung faz uma analogia à formação de cristais: “um arquétipo é como um padrão invisível que determina qual a forma e a estrutura que um cristal tomará enquanto se molda. Uma vez que o cristal se forma, o padrão agora reconhecível é análogo a um arquétipo ativado” (p. 32). Ou seja, os padrões arquetípicos são universais, enquanto os arquétipos ativados são os que agem nas pessoas. Desta forma, concluímos que o arquétipo ativado em Jeanne Duval é o da deusa Afrodite.

3.1 O ARQUÉTIPO DE AFRODITE

Afrodite, conhecida pelos romanos como Vênus, é a deusa do amor e da beleza. Ela está na terceira categoria das deusas: a deusa alquímica ou transformativa. Fez parte dos relacionamentos amorosos, da atração erótica, da sensualidade e sexualidade. Sempre viveu em um relacionamento amoroso de sua própria escolha. Manteve sua autonomia de deusa virgem, mas nos relacionamentos era uma deusa vulnerável.

Afrodite foi a deusa que mais possuiu relacionamentos amorosos, dessa forma, não foi definitivamente uma deusa virgem (apesar de, assim como as deusas virgens, fazer o que lhe agradava). Por outro lado, também não foi como as deusas vulneráveis que possuíam profundas ligações com os deuses e eram muitas vezes vitimadas. Afrodite nunca foi vítima de uma paixão não correspondida: “Valorizava a experiência emocional com os outros mais do que a independência dos outros (que

motivava as deusas virgens); ou laços permanentes com os outros (que caracterizava as deusas vulneráveis)” (BOLEN, 1990, p. 178).

O efeito de Afrodite em um casal pode resultar em uma atração magnética, fazendo com que sintam um poderoso impulso de ser tornarem íntimos. Este impulso vai além do meramente sexual: é também psicológico e espiritual. Segundo Bolen (1990, p. 178), a relação sexual é sinônimo de “comunicação e comunhão; consumação pode falar de ímpeto em direção à inteireza ou perfeição; união é associar-se como um, e conhecer é compreender realmente o outro”. Por outro lado, Afrodite pode criar também um efeito ilusório.

Chamado de “Efeito Pigmalião” pelo psicólogo Robert Rosenthal significa a “influência das expectativas positivas no comportamento dos outros. Ele é assim denominado em conformidade com Pigmalião, que se apaixonou pela escultura que fizera da mulher perfeita, uma estátua que foi restaurada à vida por Afrodite” (apud BOLEN, 1990, p. 183-84).

Afrodite tinha a sua beleza admirada por todos os homens. Os poetas falavam da beleza de seu corpo e rosto, da sua pele suave e bonitos seios. Para Homero, ela era considerada a “amante do riso”. Os escultores gostavam de retratá-la nua ou parcialmente vestida, dando ênfase à sua sensualidade. Ela era associada a pombas e cisnes; a flores, principalmente as rosas; a doces fragrâncias e frutas, especialmente maçãs douradas e romãs vermelhos. Todavia, em uma cultura patriarcal machista, não é fácil ser uma mulher que personifica Afrodite.

Bolen (1990) nota que em culturas nas quais a sensualidade e a sexualidade nas mulheres são rebaixadas, a Mulher-Afrodite pode ser considerada sedutora e promíscua, colocando-a em divergência com padrões morais. Assim, as mulheres que personificam Afrodite podem ser marginalizadas.

As Mulheres-Afrodite atraem facilmente os homens. Sua atenção é sedutora e faz com que o homem se sinta especial. Porém, Bolen diz que as consequências disto podem ser: “condenação social, uma série de relacionamentos superficiais, possível exploração pelos homens que só procuram sexo, e subsequente auto estima rebaixada” (1990, p. 199).

3.1.1 O arquétipo de Afrodite presente em Jeanne Duval

A presença de Afrodite já pode ser percebida pelo leitor no próprio título do conto “*Black Venus*” uma vez que, como explicado anteriormente, Vênus era o nome de Afrodite para a mitologia romana.

A personagem Jeanne Duval, por ser uma Mulher-Afrodite, tem suas características físicas apresentadas como belas. Duval possui em si uma forte sensualidade. Seu amante apreciava vê-la dançar, comparando os movimentos de seu corpo com os de uma cobra. Há também as fragrâncias doces de seu corpo (“*the coconut oil which she sub into her hair*”, “óleo de coco que ela passava em seu cabelo” [tradução nossa]) que podem ser associadas com Afrodite.

Afrodite foi uma deusa alquímica que em seus relacionamentos amorosos foi vulnerável. Antes de se envolver com o poeta, Duval era uma mulher livre uma vez que o narrador refere-se a esta época como “*before she was a kept woman*” (CARTER, 1985, p. 20. “Antes de ela se tornar uma mulher presa” [tradução nossa]). Afrodite tinha dificuldade em se manter em um relacionamento duradouro.

Duval sentia-se sufocada em seu relacionamento com Baudelaire. O conto mostra as diferenças entre a realidade e a idealização romântica do poeta. Como, por exemplo, na forma como ele enxergava a terra natal de Duval e a forma como ela a enxergava:

‘Baby, baby, let me take you back where you belong, back to your lovely, lazy island. Where the jeweled parrot rocks on the enamel tree and you can crunch sugar-cane between your strong, white teeth, like you did when you were little, baby. When we get there, among the liling palm-trees, under the purple flowers, I’ll love you to death. We’ll go back and live together [...]’ (CARTER, 1985, p. 10).

- Amor, amor, me deixe levá-la de volta para onde você pertence, de volta para sua ilha amável e preguiçosa onde o papagaio de pedras preciosas balança na árvore de esmalte e você pode mastigar a cana de açúcar entre seus dentes fortes e brancos, como você fazia quando era criança, amor. Quando chegarmos lá, entre as palmeiras, embaixo das flores roxas, eu vou te amar até a morte. Nós voltaremos lá e viveremos juntos [...] (tradução nossa).

A resposta que se tem de Jeanne através do discurso indireto livre é irônica: “*Go where? Not there*” (CARTER, 1985, p. 10 . “Ir para onde? Não pra lá!” [tradução nossa]). E através do discurso direto na mesma página: “*Not the bloody parrot forest! Don’t take me on the slavers’ route back to the West Indies, for god sake!* [...]” (“Não para a droga da floresta de papagaio! Não me leve de volta para a rota dos escravos às Índias Ocidentais, pelo amor de Deus!” [tradução nossa]). A forma romântica e idealizada como ele a via e a mostrava em seus poemas não correspondia ao que Jeanne realmente era, o que criava na personagem certo repulso por aquilo que ele escrevia sobre ela. Percebe-se aqui o Efeito Pigmalião: o personagem Baudelaire idealizou em Jeanne a sua musa perfeita que não correspondia com a realidade.

Como dito anteriormente, as mulheres que personificam Afrodite podem ser marginalizadas devido à presença sexual que possuem. A moralidade social existia até no meio da prostituição: “[...] *she wondered what the distinction was between dancing naked in front of one man who paid and dancing naked in front of a group of men who paid. She had the impression that, somewhere in the difference, lay morality*” (CARTER, 1985, p. 12. “[...] ela se perguntava qual era a diferença entre dançar nua na frente de *um* homem que pagasse e dançar nua na frente de um grupo de homens que pagasse. Ela tinha a impressão de que, em algum lugar na diferença, está a moralidade” [tradução nossa]). As consequências para Jeanne eram ainda maiores, pois, a personagem sofria não só por ser prostituta, mas também por ser negra. Isto é evidenciado no trecho em que crianças na rua jogam pedras nela: “*she was a whore who had the nerve to sashay to the corner shop for cheroots or ordinaire or rum with her nose stuck up in the air as if she were the Empress of all the Africas*” (CARTER,

1985, p. 17) – o que traduzimos por: “Ela era uma vadia que tinha a coragem de ir à esquina comprar charutos ou *ordinaire* ou rum com seu nariz pra cima como se ela fosse a Imperatriz de todas as Áfricas”.

Ao final do conto, o arquétipo de Afrodite em Jeanne Duval se liberta. Com a morte do poeta, ela recebe dele aproximadamente oitenta francos (“*Fifty francs for Jeanne, here; thirty francs for Jeanne, there. It all added up*”), “Cinquenta francos para Jeanne aqui; trinta francos para Jeanne ali. Tudo se somou” [tradução nossa. CARTER, 1985, p. 22]). Com o dinheiro, ela se emancipa ao sair da França e não precisa mais ser prostituta. Com a antiga vida e o prévio relacionamento deixados para trás, ela se vê como “*one who has snatched herself from the lion’s mouth*” (CARTER, 1985, p. 23); “alguém que se libertou da boca do leão” (tradução nossa).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A personagem carteriana aqui analisada mostra a heroína que existe dentro dela. Mesmo quando vitimada, Duval consegue encontrar sua emancipação, evidenciando, então, uma característica potencial na psique feminina:

Em cada mulher há uma heroína em potencial. Ela é a heroína de sua própria vida, em uma viagem que começa em seu nascimento e continua no decorrer de sua vida. Conforme viaja numa determinada trajetória deparará indubitavelmente com o sofrimento, sentirá solidão, vulnerabilidade, incerteza e conhecerá limitações. Quando surgem dificuldades, se ela avalia o que pode fazer, decide o que fará, [...] está agindo como a heroína que protagoniza o seu próprio mito (BOLEN, 1990, p. 217).

Segundo Bolen (1990, p. 228), frequentemente “é o aspecto negativo de uma deusa que pode nos ajudar”. A personagem Jeanne mostra o aspecto negativo que a deusa Afrodite possui: sua vulnerabilidade perante um relacionamento amoroso. Entretanto, ela consegue fazer uso do final do relacionamento para ganhar sua liberdade quando utiliza o dinheiro que Baudelaire lhe deixou para voltar para seu país e não mais precisar ser prostituta.

É comum que a construção da personagem feminina em Angela Carter se dê dessa forma, uma vez que “a mulher carteriana quer ser ‘uma-em-si-mesma’. Ela busca sua autonomia e quer ter papel próprio. Mesmo que o homem a veja como sua destruição e lhe dê como castigo ser manipulada [...], ela ainda terá forças para se desprender e andar sozinha” (RAPUCCI, 2011, p. 225). Jeanne Duval aqui busca um “espaço todo seu” e, por fim, o consegue.

Em suma, a análise da personagem por meio do arquétipo da deusa Afrodite nos fez perceber o quanto as características da deusa se encontram na personagem e como esta, por sua vez, faz uso tanto

das qualidades boas e ruins da deusa para reagir, à sua maneira e dentro de suas possibilidades, à sociedade patriarcal que a cerca.

5 REFERÊNCIAS

BAUDELAIRE, C. *As flores do mal*. In: <https://docente.ifrn.edu.br/paulomartins/livros-classicos-de-literatura/as-flores-do-mal-de-charles-baudelaire>. Acesso em 30 de julho, de 2019.

BOLEN, J. S. *As deusas e a mulher: nova psicologia das mulheres*. Trad. Maria Lydia Remédio. São Paulo: Paulinas, 1990.

CARTER, A. “Black Venus”. In: *Black Venus*. P. 7-24. Londres: Picador, 1985.

HARDING, M. E. *Os Mistérios da Mulher*. Trad. Maria Elci Sbaccaquerche Barbosa; Vilma Hissako Tanaka. São Paulo: Edições Paulinas, 1985.

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

ANEXO



A amante de Baudelaire reclinada (1862), Manet

Title

“*Black Venus*” by Angela Carter: the character Jeanne Duval and the Aphrodite archetype.

Abstract

This article intends to analyze the character Jeanne Duval from the short story “Black Venus” by the English author Angela Carter – found in the author’s book of short stories called *Black Venus* (1985). To do such analysis, the concept of the goddesses’ archetypes is used; especially Aphrodite’s, explaining what it means to personify this archetype and in which ways the character here studied personifies it. The goal, then, is to show how Jeanne Duval may be analyzed through Aphrodite’s archetype, highlighting the fact that she manages to use her characteristic of Aphrodite-Woman to emancipate herself and resist patriarchal society in her own way. Furthermore, this article uses as its theoretical framework *As deusas e a mulher: uma nova psicologia das mulheres* (1990) by Bolen and *Mulher e Deusa: A construção do feminino em Fireworks* de Angela Carter (2011) by Rapucci, among others.

Keywords

Black Venus; Angela Carter; Jeanne Duval; Aphrodite’s archetype.

Recebido em: 01/08/2019.

Aceito em: 06/09/2019.