



SEÇÃO LIVRE

Carmen, o arquétipo da mulher demônio: erotismo e representação da mulher na literatura

Carmen, the archetype of demon woman: eroticism and representation of the women in literature

Carmen, el arquetipo de la mujer demonio: erotismo y representación de la mujer en la literatura

**Sueleny Ribeiro
Carvalho¹**

orcid.org/0000-0002-8764-1550
suelenycarvalho73@gmail.com

Recebido em: 09 jan. 2023.

Aprovado em: 22 ago. 2023.

Publicado em: 18 dez. 2023.

Resumo: Nesta pesquisa, discuto os modos de representação da mulher em relação às teorias do erotismo fundamentadas por Octávio Paz e Georges Bataille a partir do estudo do arquétipo da mulher demônio expresso na personagem Carmen, originária da novela homônima de Prosper Mérimée, mas que ganhou reconhecimento a partir da ópera, também homônima, de Georges Bizet, tornando-se um mito literário mundialmente conhecido em consequência de suas inúmeras adaptações, sobretudo para o cinema. Dentre as diversas personagens femininas que incorporam o arquétipo da mulher demônio, Carmen figura como uma das mais notáveis representações da mulher fatal. A respeito da personagem, é possível dizer que, tanto na literatura quanto nas suas diversas adaptações, o que se preserva em Carmen é a força de sua sensualidade conduzida pela carga erótica presente em sua natureza. Carmen veste-se de erotismo, principalmente por representar uma das mais contundentes encarnações do mito da mulher demônio. É justamente essa forma de representação abundante da mulher demoníaca que me interessa nesse estudo, pois considero que a permanência do modo de representação da personagem é reflexo de uma ideologia que tem se repetido ao longo do tempo na cultura ocidental, e que garante a manutenção das relações de poder no patriarcado. Meu objetivo é verificar a predominância de um pensamento masculino específico sobre o erotismo e sobre a mulher, que tende a situar a mulher como objeto erótico. Para tanto, fundamento minha discussão com base nos estudos feministas e de gênero, respaldada por teóricas como Judith Butler e Lisa Jardine dentre outras.

Palavras-chave: Carmen; mulher; erotismo; arquétipo da mulher demônio.

Abstract: In this research, I discuss the ways of representing women in relation to the theories of eroticism founded by Octávio Paz and Georges Bataille from the study of the archetype of the demon woman expressed in the character Carmen, originally from the homonymous novel by Prosper Mérimée, but which gained recognition from the opera, also homonymous, by Georges Bizet, becoming a world-renowned literary myth as a result of its numerous adaptations, especially for the cinema. Among the various female characters who embody the archetype of the demon woman, Carmen is one of the most notable representations of femme fatale. Regarding the character, it is possible to say that, both in literature and in its various adaptations, what is preserved in Carmen is the strength of her sensuality driven by the erotic charge present in her nature. Carmen is dressed in eroticism, mainly because she represents one of the strongest incarnations of the myth of the demon woman. It is precisely this form of abundant representation of the demonic woman that interests me in this study, as I believe that the permanence of this form of representation of the character



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

¹ Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói, RJ, Brasil.

is a reflection of an ideology that has been repeated over time in Western culture, and which guarantees the maintenance of the power relations in patriarchy. My objective is to verify the predominance of a specific male thought about eroticism and about women, which tends to place women as an erotic object, therefore, I base my discussion based on feminist and gender studies supported by theorists such as Judith Butler and Lisa Jardine, among others.

Keywords: Carmen; woman; eroticism; archetype of demon woman.

Resumen: En esta investigación, discuto los modos de representación de la mujer en relación con las teorías del erotismo fundadas por Octávio Paz y Georges Bataille a partir del estudio del arquetipo de la mujer demonio expresado en el personaje Carmen, originario de la novela homónima de Prosper Mérimée, pero que ha ganado reconocimiento a partir de la ópera, también homónima, de Georges Bizet, convirtiéndose en un mito literario de renombre mundial en consecuencia de sus numerosas adaptaciones, especialmente para el cine. Entre los diversos personajes femeninos que encarnan el arquetipo de la mujer demonio, Carmen es una de las representaciones más notables de la mujer fatal. Sobre el personaje, se puede decir que, tanto en la literatura como en sus diversas adaptaciones, lo que se conserva en Carmen es la fuerza de su sensualidad impulsada por la carga erótica presente en su naturaleza. Carmen se viste de erotismo, principalmente porque representa una de las encarnaciones más fuertes del mito de la mujer demonio. Es precisamente esta forma de abundante representación de la mujer demoniaca la que me interesa en este estudio, ya que creo que la permanencia de esta forma de representación del personaje es reflejo de una ideología que se ha repetido a lo largo del tiempo en la cultura occidental, y que garantiza el mantenimiento de las relaciones de poder en el patriarcado. Mi objetivo es constatar el predominio de un pensamiento específico masculino sobre el erotismo y sobre la mujer, que tiende a situar a la mujer como objeto erótico, para ello baso mi discusión desde el feminismo y el género estudios apoyados por teorías como Judith Butler y Lisa Jardine entre otros.

Palabras-clave: Carmen; mujeres; erotismo; arquetipo de mujer la demonio.

Introdução

Como objeto perverso da sedução, a mulher figurou como tema recorrente na poesia e como personagem central de múltiplas narrativas durante muito tempo ao longo da produção literária ocidental. Figuras como Kali, de Algernon Charles Swinburne, Salambô, de Gustave Flaubert, Herodiade, de Stéphane Mallarmé, Salomé, de Oscar Wilde, Rita Baiana, de Aluisio de Azevedo, e negra Doroteia (laba), de Jorge Amado, são apenas alguns dos exemplos da forte presença da representação da mulher sob aspectos perversos. Dentre as diversas personagens femininas que incorporam o

arquetipo da mulher demônio, Carmen, originária da novela de Prosper Mérimée, destaca-se como uma das mais notáveis representações da mulher fatal. A respeito da personagem, é possível dizer que, tanto na literatura quanto nas suas diversas adaptações, o que se preserva em Carmen é a força de sua sensualidade conduzida pela carga erótica presente em sua natureza. Carmen veste-se de erotismo, principalmente por representar uma das mais contundentes encarnações do mito da mulher demônio. É justamente essa forma de representação abundante da mulher demoniaca que me interessa nesse estudo, pois considero que a permanência do modo de representação da personagem é reflexo de uma ideologia que tem se repetido ao longo do tempo na cultura ocidental, e que garante a manutenção das relações de poder no patriarcado.

Ainda que não tenha alcançado o devido reconhecimento no contexto da primeira edição de *Carmen* – publicada por Prosper Mérimée (1845) – da ópera de Bizet (1875) aos dias atuais, de acordo com Linda Hutcheon (2013), foram feitas mais de 77 adaptações somente para o cinema, teatro e televisão, além das ilustrações de Picasso (1949), e do *ballet* de Rodion Shchedrin (1967) fato que comprova o fascínio exercido pela personagem no imaginário cultural hegemônico em relação à mulher demônio.

Neste artigo, proponho uma leitura de confronto entre as teorias do erotismo e os modos de representação da mulher, partindo do arquetipo de Carmen, a fim de verificar a predominância de um pensamento masculino específico sobre o que é o erotismo, no qual prevalece a representação da mulher como objeto erótico e do homem como sujeito desse fenômeno, para quem converge o sentimento de prazer tendenciosamente relacionado à atração e à repulsa em relação à mulher. Acredito que o modo de representação da mulher em obras literárias produzidas por homens, sobretudo no século XIX (quando a temática erótica invadiu a produção cultural, tendo a mulher como mais importante símbolo de sensualidade nefasta) só pode ser compreendido quando inserido em uma teoria erótica

que também é produzida por homens. A relação entre ambos corresponde exatamente ao ponto de vista destes sujeitos a respeito da mulher e do erotismo, em uma via de mão dupla em que a produção de um justifica a afirmação do outro. Daí a necessidade de recorrer à teoria do erotismo produzida por homens para desvendar o porquê da insistente presença da imagem demoníaca da mulher na literatura, como resultado do processo de ocultamento da sexualidade feminina através da repressão às mulheres, e das fantasias criadas em consequência de tal ocultamento.

Literatura e erotismo: o domínio masculino e o corpo abundante da mulher

Sobre a relação entre literatura e erotismo, Otávio Paz (2001) considera que o erotismo é uma metáfora da sexualidade, assim como a poesia é uma metáfora da linguagem. Para o autor, o erotismo é um fenômeno exclusivamente humano, um produto cultural criado para domar o ato sexual, que é sempre o mesmo e possui apenas a finalidade de reprodução. Por meio do erotismo, o ato sexual é ressignificado e ganha sentido em si mesmo, assim como a poesia ressignifica a linguagem e tem sentido em si mesma, ambos movidos pela imaginação:

O erotismo é sexualidade transfigurada: metáfora. A imaginação é o agente que move o ato erótico e o poético. É a potência que transfigura o sexo em cerimônia e rito e a linguagem em ritmo e metáfora. A imagem poética é abraço de realidades opostas e a rima é cópula de sons; a poesia erotiza a linguagem e o mundo porque ela própria, em seu modo de operação, já é erotismo. E da mesma forma o erotismo é uma metáfora da sexualidade animal (Paz, 2001, p. 12).

Conforme o autor, a relação entre linguagem e poesia é semelhante à relação entre sexo e erotismo, pois ambos se desviam da sua função natural e se transformam em outra coisa mais aguda de sentimento e imaginação. Como fenômeno cultural, produto da criação humana e por sua relação com a poesia, para Otávio Paz, a forma mais acabada de perceber o sentido do erotismo encontra-se justamente na literatura: "para encontrar visões mais completas é preciso

recorrer não só aos filósofos, mas também aos poetas e aos romancistas. Refletir sobre Eros e seus poderes não é a mesma coisa que expressá-lo: este último é o dom do artista e do poeta" (Paz, 2001, p. 27). No entanto, conforme o autor, em primeiro lugar é necessário perceber a diferença entre *sexo*, *amor* e *erotismo*:

Não é estranha a confusão: sexo, erotismo e amor são aspectos do mesmo fenômeno, manifestações do que chamamos vida. O mais antigo dos três, o mais amplo e básico, é o sexo. É a fonte primordial. O erotismo e o amor são formas derivadas do instinto sexual: cristalizações, sublimações, perversões e condensações que transformam a sexualidade e a tornam, muitas vezes, incognoscível. Como no caso dos círculos concêntricos, sexo é o centro e o pivô dessa geometria passional (Paz, 2001, p. 15).

Como formas derivadas do instinto sexual, o erotismo e o amor, segundo o autor, transformam a sexualidade por meio de invenções variadas transmutadas ao longo do tempo e segundo a sociedade na qual se revelam: "antes de tudo o erotismo é exclusivamente humano: é sexualidade socializada e transfigurada pela imaginação e vontade do homem" (Paz, 2001, p. 16). Portanto, partindo da premissa de Octávio Paz de que o erotismo é um produto cultural manifestado segundo o tempo, o local, as crenças e os valores de cada sociedade, considero possível afirmar que o erotismo, no Ocidente, manifesta-se segundo os valores predominantes em nossa cultura, na qual prevalece o patriarcado. Assim sendo, diante da afirmação de que o erotismo é "sexualidade transfigurada pela vontade do *homem*" (Paz, 2001, p. 16, grifo nosso), concluo que esse "homem" corresponde ao sujeito masculino, heterossexual, branco e cristão. E equivale à imagem do sujeito dominante, a partir do qual se estruturam os valores e princípios do patriarcado em nossa sociedade.

Do mesmo modo, a respeito da literatura, evidencia-se a predominância dos valores da cultura hegemônica nas obras literárias reconhecidas pelo cânone, nas quais é notória a escassez, por exemplo, de textos produzidos por mulheres, negros e homossexuais. Sabemos que, em nossa sociedade, o controle e a manutenção dos pro-

dutores culturais e a própria produção cultural é predominantemente masculina, dado facilmente comprovado em números e fortemente discutido desde o advento da Teoria e Crítica Literária Feminista, por meio da proposta de revisão do cânone. A reivindicação de reformulação dos currículos acadêmicos e a crítica à representação misógina das mulheres, desencadeada na década de 1960 entre jovens professoras universitárias dos Estados Unidos (Alós; Andreta, 2017) reforça tal fato. Nas ciências, na filosofia e nas artes, de maneira geral, a voz predominante é masculina. Isso não implica em dizer que as mulheres ou os outros sujeitos da alteridade não tenham produzido conhecimento; o que se verifica é a tendência ao apagamento ou ao não reconhecimento destes "outros" produtores e obras, o que faz do surgimento de um ou de outro sujeito da alteridade, inserido no cânone, soar como *exceção*. O registro da presença de mulheres no cânone literário clássico é um dado tão raro que serve de confirmação da regra, como no caso de Safo, a única mulher a figurar na antiguidade clássica grega. De modo geral, as mulheres na literatura canônica clássica têm sido inventadas porque as mulheres, como sujeitos, encontram-se fora do cânone. Sobretudo no que diz respeito ao erotismo, as mulheres predominam como fruto da imaginação masculina. Diotima, de Sócrates, em *O banquete*, é mais uma entre tantas mulheres idealizadas pelo homem ao longo da história. Por meio de uma personagem de ficção – uma anciã – o filósofo teoriza sobre amor e erotismo.

Contudo, conforme Paz (2001, p. 73), "a história do amor é inseparável da história da liberdade das mulheres". Essa afirmação do autor leva-me à constatação de um paradoxo porque essa "liberdade das mulheres" refere-se exclusivamente ao relato dos efeitos do comportamento feminino sob o ponto de vista dos escritores de cada período (não se verifica a presença da voz feminina nesse contexto). De acordo com Paz, ao longo da história, verifica-se uma coincidência entre a liberdade concedida às mulheres – em momentos e sociedades específicas – e a mudança nas estruturas sociais e nas concepções do amor. O

autor destaca momentos da Grécia e de Roma antiga, do período feudal e, finalmente, o aparecimento do "amor cortês", como consequência dessa mudança de comportamento em relação às mulheres. Acredito que essa constatação de Paz até pode revelar a importância do papel da mulher na sociedade, mas não resolve seu silenciamento, nem sua ausência, como sujeito na história da produção de cultura e de conhecimento. Porque a mulher que aparece nos textos literários desses períodos permanece sendo a mulher idealizada pelo homem que continua no controle do discurso. Romancistas, poetas e contistas, da antiguidade clássica, do período feudal ou do período medieval são predominantemente masculinos e as mulheres representadas por eles não passam de idealizações da fantasia erótica masculina. A esse respeito, Afonso Romano de Sant'Anna, ao tratar da representação dos corpos em *O canibalismo amoroso*, verifica a abundância do corpo feminino em oposição à escassez do corpo masculino nos textos literários de todas as épocas e, apesar da ausência do corpo masculino, "a voz que fala pela mulher é a voz masculina" (Sant'anna, 1993, p. 12). Ele completa:

Essa é uma constatação aparentemente simples, mas de consequências graves. Por onde andou o corpo do homem durante todos esses séculos, salvo raríssimas exceções que, por serem tão excepcionais, só confirmam a regra? Evidentemente essa ausência do corpo masculino e essa abundância do corpo feminino começam a ser explicadas pelo fato de que o homem sempre se considerou o *sujeito* do discurso, reservando à mulher a categoria de *objeto*. Como sujeito, portanto, ele se escamoteava, projetando sobre o corpo feminino os seus próprios fantasmas. Aí ele se porta como um ventríloquo: o corpo é do outro, mas a voz é sua. Certamente aí está também um preconceito histórico, segundo o qual o homem se caracteriza pela razão, pelas qualidades do espírito, enquanto a mulher é só instinto e forma física (Sant'anna, 1993, p. 12, grifo nosso).

A observação de Sant'Anna dialoga com a constatação feita entre as primeiras críticas feministas em obras de impacto na teoria e crítica literária ainda na década de 1960, dentre as quais Katharine Rogers, que discute o fenômeno cultural da misoginia na literatura em *The Troublesome Helpmate: A History of Misogyny in Literature* (1966),

e Mary Ellman, que aponta a predominância de representações estereotipadas do feminino em obras literárias escritas por homens na publicação de *Thinking about Women* (1968). Desde o advento da crítica literária feminista, as ideologias presentes nos modos de representação da mulher na literatura tornaram-se tema de discussão.

Lisa Jardine aponta para o apelo ao corpo em torno das discussões a respeito do sujeito feminino e conclui: "historicamente as mulheres têm sido identificadas como corpo, e o feminismo identificou o corpo (ao menos em pontos) com a opressão das mulheres" (Jardine, 1997, p. 98). A autora trata a questão como consequência das relações de poder nas quais o discurso dominante reduz a mulher ao corpo. Noto que, apesar dos avanços em torno desta questão – pelo menos no que diz respeito às discussões entre teóricas do feminismo e das mudanças nos modos de representação da mulher na literatura e no cinema contemporâneos – quando os artefatos culturais são produzidos por homens (principalmente heterossexuais), ainda é possível identificar a influência da equação mulher-corpo, que quase sempre se converge em mulher-sexualidade.

Deste modo, verifico também que o apelo da sexualidade evocada nas representações da mulher na literatura encontra-se estreitamente ligado a uma concepção específica de erotismo na qual o objeto de atração sexual tende a despertar simultaneamente os sentimentos de desejo e repulsa. Esse sentimento revela-se, segundo afirma Georges Bataille (2004), a partir do estabelecimento, no erotismo, das inconciliáveis transgressão e interdição, instituído com base nos princípios da religião e do horror à morte. A partir daí – baseado principalmente nos princípios da religião cristã e dos fatos sociais e culturais que a cercam, desde os primórdios das civilizações – o autor analisa os fenômenos que envolvem o erotismo na história da sociedade e da cultura ocidental. Contudo, como veremos mais adiante, sua análise limita-se a uma visão unilateral baseada nos valores de caráter branco, masculino, heterossexual e cristão.

Erotismo e mulher entre transgressão e interdição

Sobre o erotismo, a teoria de Georges Bataille constitui-se como ponto de partida para inúmeros estudos e discussões acerca do tema. Em sua teoria, o filósofo considera que o ponto fundamental do erotismo é estabelecido a partir do princípio da relação entre transgressão e interdição. Esse princípio, instituído a partir de categorias binárias, fundamenta toda a teoria do autor. Conforme o teórico, a chave do erotismo encontra-se na verdade das interdições, que consiste no segredo da atividade humana. Para compreender as interdições, é preciso levar em consideração o fato de que elas são resultado de uma "experiência interior" (Bataille, 2004, p. 59), que se manifesta no momento em que transgredimos um interdito, pois é somente neste momento que tomamos consciência da sua existência. A consciência do interdito, segundo o autor, revela-se na angústia experimentada por termos violado o aparentemente inviolável. Daí se origina a transgressão bem-sucedida, que corresponde à necessidade de transgredir mantendo a interdição, somente pelo prazer que essa sensação proporciona.

A transgressão, como princípio erótico, conforme o filósofo, diz respeito ao rompimento dos limites que o próprio homem procurou impor a si mesmo, a fim de distanciar-se dos outros animais. Estes limites, posteriormente denominados *Interdições*, encontram-se primitivamente relacionados à religião, à sexualidade e a morte. A respeito da religião e sua relação com o erotismo, prevalecem na análise do autor, os princípios do cristianismo. Noto que, apesar de ter estudado outras religiões, como a oriental, e de citá-las em suas proposições, fica claro na obra, que o filósofo francês se fundamenta nos princípios da cultura ocidental hegemônica na qual prevalecem o cristianismo, o patriarcalismo e a heterossexualidade, e embora intente referir-se a "homem" no sentido universal, o "homem" sobre o qual Bataille se debruça diz respeito ao sujeito masculino, branco e heterossexual.

Uma das primeiras questões tratadas pelo autor sobre o erotismo diz respeito ao ideal de distanciamento da natureza que, de acordo com o teórico do erotismo, nasce da necessidade do homem de reconhecer sua própria existência e diferenciar-se dos outros animais. Bataille considera que, na busca pelo autoconhecimento, o homem passou a caminhar ao encontro da religião, opondo-se à sexualidade animal e à violência nela entranhada. Na medida em que o homem buscou distanciar-se da natureza, ele procurou aproximar-se de Deus: "o erotismo sagrado se confunde com a busca, exatamente com o amor de Deus" (Bataille, 2004, p. 27). Verifico que essa "busca" figura como uma das primeiras preocupações do homem em reconhecer-se diferente dos outros animais. Nesse caminho, o homem ocidental encontrou, na religião cristã, em seu mito fundador – *Gênesis* – a base para definir-se como um ser superior aos demais por meio da afirmação de que foi criado à "imagem e semelhança de Deus". Desse modo, o homem passou a definir-se pela espiritualidade, ao passo em que, pelo tema da Queda, representado no mesmo mito, a mulher tendeu a ser definida pela sexualidade. Na qualidade de ser superior dotado de razão e espiritualidade, o homem buscou incessantemente distanciar-se da natureza como símbolo do primitivo e da selvageria.

Segundo Bataille (2004, p. 46), "o erotismo é um aspecto da experiência interior que se opõe à sexualidade animal". Essa experiência diz respeito ao movimento íntimo do ser, sobre o qual repousa a complexidade humana (que resulta de suas escolhas, diferentes das escolhas do animal). Na medida em que o homem, conscientemente, passa a fazer suas escolhas à procura do equilíbrio que corresponde ao encontro da espiritualidade, ele se distancia da sexualidade animal, que instaura o desequilíbrio. Essas escolhas passam pela elaboração dos interditos e culminam na busca incessante do distanciamento da natureza como selvageria e violência. Para o filósofo, as primeiras formas de distanciamento do homem em relação aos outros animais são o trabalho e o nascimento dos interditos. A esse

respeito, conforme observa Rose Marie Muraro (2016), é a partir do mito cristão da criação que a mulher passou a ser definida pela *sexualidade*, enquanto o homem passou a ser definido pelo *trabalho*.

Os interditos, de acordo com o filósofo, encontram-se relacionados à religião e à morte onde a religião corresponde à relação contraditória entre interdição e transgressão que, nesse sentido, tem determinação primitivamente sagrada: "o conhecimento do erotismo, ou da religião, exige uma experiência igual e contraditória, da interdição e da transgressão" (Bataille, 2004, p. 55). Embora pareça contraditório, para o autor, o sentido da interdição no erotismo é a sua violação. Ele tem relação direta com as emoções por ela provocadas. Se a emoção provocada pela violação da interdição tem valor negativo, a interdição deve ser mantida; porém, se essa emoção assume valores positivos, ela deve ser violada. Por outro lado, a violação da interdição, mesmo positiva, não objetiva a suspensão desta interdição e sim sua manutenção: transgredir sem suprimir, essa é a chave do erotismo:

Podemos até chegar a uma proposição absurda: "A interdição está aí para ser violada". Essa proposição não é, como a princípio parece, uma aposta, mas o enunciado correto de uma relação inevitável entre emoção e sentido contrário. Sob o efeito da emoção negativa, devemos obedecer à interdição. Se a emoção é positiva, nós a violamos (Bataille, 2004, p. 98-99).

Para Bataille (2004), o ponto cego em que o erotismo atinge sua intensidade extrema diz respeito ao confronto entre dois mundos: *o mundo da razão* e *o mundo da violência*. Onde o mundo da razão é guiado pelo trabalho – e representado pelo homem – e o da violência pela animalidade – que conforme já dito, tende a ser atribuída à mulher como natureza e sexualidade. A ordem do trabalho opõe-se à da violência e estabelece o equilíbrio, e a animalidade instaura a violência e o desequilíbrio. O erotismo, como fruto cultural, resulta da sexualidade transfigurada do mundo da violência para o da razão. Através do erotismo, é possível associar as interdições em relação à morte e ao

caráter da sexualidade. O ato sexual difere-se do ato erótico em múltiplos aspectos, e diz respeito ao movimento animal diretamente relacionado ao princípio de procriação: é uma consequência natural da vida e se refere a aspectos biológicos. O erotismo acrescenta a essa sexualidade elementos prioritariamente humanos e revela o distanciamento entre homem e natureza.

O ato sexual é naturalmente violento. O erotismo reprime essa violência na construção essencial de ritos eróticos, acrescentando ao ato sexual sentimentos e vontades culturalmente embutidas na individualidade humana. A relação sexual desregada e pública e a exposição dos órgãos sexuais, sobretudo o masculino em estado de ereção, constituem alguns dos interditos que nascem da busca do distanciamento da violência animal. Embora protegendo a sociedade dos perigos da sexualidade, o erotismo nega a função de reprodução como finalidade sexual, assumindo desse modo o caráter ambíguo de provedor de vida e de morte.

Diante do exposto, constato, no erotismo segundo Georges Bataille, que o autor centra seus estudos nos costumes do Ocidente e fundamenta a teoria do erotismo a partir de princípios cristãos, heterossexuais, brancos e masculinos, que constituem a base da cultura ocidental. Portanto, posso dizer que o autor se refere exclusivamente ao sujeito masculino e tende a definir a mulher como objeto do erotismo. Nesse processo, o homem é definido pela espiritualidade e pelo trabalho, e a mulher pela animalidade e pela sexualidade, em uma clara oposição entre natureza e cultura. A respeito da relação mulher/natureza estabelecida a partir do dualismo natureza/cultura, Rita Terezinha Schmidt afirma:

A constância do dualismo natureza/cultura e seus efeitos na composição do corpo feminino são indissociáveis de interpretações das relações mulher/natureza, as quais ocupam um lugar central na imaginação da cultura ocidental. Na mitologia, nas artes visuais, nas doutrinas religiosas, nos tratados filosóficos, nas ciências médicas e sociais, na psicanálise, na literatura e nos meios midiáticos, o corpo feminino foi sacralizado pela capacidade gerativa, exaltado pela beleza, erotizado pelo olhar masculino, controlado pelo aparato estatal e explorado e aviltado pela violência de discursos e práticas que se disseminam no campo social (Schmidt, 2017, p. 391).

Quanto à relação entre a teoria do erotismo, aqui fundamentada por Octávio Paz e Georges Bataille, e a produção literária do século XIX, na qual se encontra *Carmen* de Mérimée, destaco a tendência à representação da mulher entre dois polos, de atração e repulsa, e a colocação da imagem da mulher ora como "Santa" – a virgem casta, pura, dotada de honra e dignidade segundo os princípios morais contemporâneos – ora como "Demônio" – a mulher cuja independência sexual e o poder de sedução conduzem os homens ao abismo da perdição. Esses dois polos, somados a outras características, tendem a colocar a mulher em um ponto de representação situado, simultaneamente, entre as pulsões *de vida* e *de morte* e conduzem, quase sempre, às narrativas sobre as mulheres fatais e aos seus desenlaces trágicos:

No século XIX a imagem da mulher meio anjo meio demônio multiplica-se; ela é ora "Mãe Terrível", feiticeira ou megera, ora filha do diabo sob aspectos charmosos. A proibição sexual e a misoginia da época contribuem para a polarização da mulher terrível e sedutora (Booker-Mesana, 2005, p. 147).

A personagem Carmen, de Prosper Mérimée (1845), encarna mais uma entre tantas representações da mulher perigosa que habitava o imaginário dos produtores de arte do século XIX. Lily Litvak (1979) aponta uma onipresença do sexo como tema nas produções artísticas e culturais que compreenderam o final do século XIX e o início do século XX, principalmente no período da *belle époque*, na Europa. Embora esse período seja posterior à publicação de *Carmen* de Mérimée, considero possível afirmar que a personagem já apresentava elementos básicos do pensamento erótico a respeito da mulher que influenciaram na produção literária do fim do século. O sucesso alcançado na ópera *Carmen* (1975) de Bizet, inspirada no drama de Mérimée, comprova minha afirmação. Artistas plásticos, escritores, cientistas e filósofos do período debruçaram-se sobre a temática do erotismo em suas produções, nas quais sobressaía a representação da mulher sexualmente perigosa, mas extremamente desejável:

A mulher é utilizada como um dos símbolos mais importantes; encarna a crueldade, a sensualidade perversa, a possessão do espírito pelo corpo. O demônio toma forma de mulher para seduzir o homem. Salomé, Dalila, Circe, Cleópatra, invadem a iconografia da época (Litvak, 1979, p. 3, tradução nossa).

Contudo, a imagem da mulher demoníaca habitava o universo da fantasia masculina desde tempos remotos, podendo ser identificada nos diversos mitos primitivos de mulheres demônio, vampiras ou mães ostras, e permanece influenciando a produção literária de homens sobre mulheres até os dias atuais. Obviamente, essas representações apresentam variações ao longo do tempo, mas se puxarmos o fio desse emaranhado de produções literárias perceberemos que, em sua essência, trata-se da linha do mesmo novelo que tece a teia do estereótipo da mulher fatal:

Por isso, já que a literatura é o mito revisitado, aí estão as mulheres fatais, como Salambô (Flaubert), Carmen (Mérimée), Herodiade (Mallarmé), Cleópatra (Gauthier), Salomé (Wilde), Kali (Swinburne) e tantas outras, que o imaginário greco-cristão construiu esquizofrenicamente para dramatizar o temor de Eva e o Amor de Maria. Portanto, a história da metáfora amorosa é, em grande parte, a *história do medo de amar* e da incapacidade de vencer fantasmas arcaicos e modernos. É claro que essa história é a história contada por homens. E, posto que o homem se elegeu como redator da história, escolheu para a mulher o papel do *outro*, colocando nela a imagem do mal e da desagregação (Sant'anna, 1993, p. 13-14, grifo do autor).

Ao longo da história da produção literária masculina sobre mulheres, há uma tendência à estereotipia que aprisiona a imagem da mulher em um casulo, sem possibilidade de metamorfose, no que diz respeito à sexualidade feminina, tende a sufocar o sujeito feminino na carcaça de um monstro eterno, devorador insaciável do desejo masculino. Nesse fenômeno, o sexo é definido como subversivo, e a sexualidade da mulher é obsessivamente reprimida, mas excepcionalmente desejada. Litvak verifica que, na produção literária erótica do fim do século XIX, "o mito do eterno feminino une-se irreversivelmente à maldade" (1979, p. 145, tradução minha).

Nesse período, desenvolve-se uma fascinação pela imagem das grandes cortesãs, das rainhas cruéis, das "pecadoras" famosas que compõe a imagem da mulher fatal. Em oposição à heroína satânica, geralmente surge a mulher santa. Exatamente completando essa imagem antitética, em relação à mulher, em *Carmen* de Bizet (1875) aparece a personagem Micaela, com o fim único de realizar essa oposição na ópera inspirada em *Carmen*, de Mérimée:

Na ópera de Bizet, a criação do personagem de Micaela reforça a visão antitética da mulher. Contra a maldade de Carmen, Don José louva a pureza, a candura, a doçura de Micaela, companheira ideal, comparável à virgem-mãe. Ela convida ao repouso e à intimidade, faz lembrar a terra natal, a terra mãe. Representa a mulher benfeitora segundo as constelações místicas noturnas. Veste azul, que afasta a excitação (Booker-Mesana, 2005, p. 147-148).

Diante do exposto, acredito que os aspectos eróticos e o magnetismo exercido pela personagem só podem ser compreendidos a partir do desvelamento dos fenômenos que envolvem sua criação e sua representação. Em primeiro lugar, é preciso perceber que Carmen é mais uma das muitas personagens femininas originárias do universo da fantasia masculina erótica sobre as mulheres, e nesse contexto, a mulher na literatura e o próprio erotismo são o resultado de processos culturais que variam conforme o tempo e o espaço no qual se manifestam e que tendem a situarem-se entre *transgressão* e *interdição*. A respeito do erotismo e da literatura ocidental, no século XIX, ambos se realizaram no interior de uma estrutura social que concebeu os seres humanos apenas a partir de oposições binárias, que se estabeleceram com base na diferença sexual entre o masculino e o feminino.

Segundo observa Otávio Paz (2001), o erotismo é uma invenção social. Sabemos que a sociedade ocidental foi estabelecida nos princípios do patriarcado; portanto, devo concluir que o erotismo, como invenção social, também é produto do patriarcalismo ocidental, no qual a mulher não passa de objeto dos desejos e fantasias masculinas. Conforme Paz (2001, p. 16), "o erotismo

varia de acordo com o clima e a geografia, com a sociedade e a história, com o indivíduo e o temperamento". Ao tratar do erotismo a partir do Ocidente, acredito que o autor considera os valores predominantes no seio de sua cultura e todos os fatores que a envolvem.

Conforme observa Judith Butler (2003), nossa cultura fundamenta-se em oposições binárias e busca definir a identidade de gênero a partir do sexo. Segundo a autora, o problema da definição de uma identidade gênero e sua respectiva representação passa por categorias binárias e de poder, muitas vezes, descontextualizadas, que desconsideram a constituição de classe, raça, etnia e outros eixos das relações de poder que constituem a identidade. Apesar da tentativa de definir uma unidade da identidade mulher, a distinção entre sexo e gênero impossibilita essa definição, visto que "a unidade do sujeito já é potencialmente contestada pela distinção que abre espaço ao gênero como interpretação múltipla do sexo" (Butler, 2003, p. 24).

Nesse sentido, o gênero – como interpretação múltipla estabelecida em categorias binárias – tanto o masculino quanto o feminino seriam definidos a partir do sexo. Levando-se em consideração a relação que os dois conceitos – sexo e gênero – estabelecem entre natureza e cultura, a autora aponta a questão para o choque entre determinismo e livre-arbítrio na noção de construção de gênero. E afirma:

Os limites da análise discursiva do gênero pressupõem e definem por antecipação as possibilidades das configurações imagináveis de gênero na cultura [...] Tais limites se estabelecem sempre nos termos de um discurso cultural hegemônico baseado em estruturas binárias que se apresentam como a linguagem da racionalidade universal. Assim a coerção é introduzida naquilo que a linguagem constitui como domínio imaginável do gênero (Butler, 2003, p. 28).

Conforme a autora, a instituição de uma "heterossexualidade compulsória" e naturalizada exige e regula o gênero como uma relação binária em que o termo masculino se diferencia do termo feminino, realizando-se essa diferenciação por meio de práticas do desejo heterossexual. Butler defende que a definição dos sujeitos em catego-

rias fixas inalteráveis e arbitrarias binariamente definidas pela "heterossexualidade compulsória" é, além de excludente, um ato de violência muitas vezes silenciosa, mas insistentemente disseminado nos discursos religiosos, filosóficos, políticos e científicos que imperam na sociedade patriarcal.

No âmbito das teorias feministas, Judith Butler, Luce Irigaray e Lisa Jardine, dentre tantas outras, verificam que o corpo feminino tende a ser construído no interior do discurso de poder, que por sua vez se estabelece nos termos das convenções culturais heterossexuais e fálicas. As discussões levantadas pelas autoras fundamentam minha hipótese de que a representação sexualizada da mulher nas obras literárias produzidas por homens, principalmente no século XIX, reflete exatamente uma ideia específica sobre erotismo e sobre mulher construída a partir de um ponto de vista hegemônico estruturado em oposições binárias hierarquizadas que reduzem a mulher a corpo e sexualidade, e colocam a mulher no lugar de objeto, ignorando seus desejos ou fantasias sexuais. Nesse contexto, entram em jogo todos os princípios estabelecidos pelo ideal de erotismo segundo definem Octávio Paz e Georges Bataille.

Essa representação encontra-se presente em grande parte da produção literária ocidental canônica na qual a personagem Carmen, originária de Mérimée, encontra-se inserida. A personagem, recuperada ou reinventada em diversas formas de manifestações artísticas, tornou-se um dos mais famosos arquétipos da mulher fatal e absorve todos os significados eróticos presentes na própria ideia dominante de erotismo. Seu erotismo realiza-se justamente por ela, na qualidade de Outro, encarnar o objeto do desejo representando a transgressão tão fortemente rechaçada e ambicionada pelo sujeito dominante e constituir-se justamente no interior das relações do desejo heterossexual fálico. Em uma sociedade androcêntrica, a sexualidade da mulher foi reduzida à procriação, e no âmbito dessa estrutura o casamento é uma instituição e um vínculo heterossexual que conferem "estatuto legal à forma da família" (Butler, 2003, p.

221). Nele, a sexualidade tem caráter puramente reprodutivo. Desse modo, fundamentado pelo poder do Estado e/ou da Igreja, os mecanismos de controle social tendem à deslegitimação de todas as formas de relações não heterossexuais ou extraconjugais. Nessa circunstância, aquela que extrapola a barreira do seu papel de gênero é simultaneamente monstrualizada² e banhada de erotismo.

A personagem de Mérimée é uma mulher imbuída de um erotismo fatalmente atraente, e corresponde à idealização da mulher como símbolo de "sensualidade perversa" (Litvak, 1979, p. 3, tradução minha), predominante no pensamento patriarcal do período. Esse aspecto amplia ainda mais seu poder de sedução. Além disso, seu drama reflete as concepções de amor, destino e liberdade que têm relação com o ideal de erotismo no Ocidente. A personagem considera sua relação com D. José consequência do destino, e tem consciência que esse "amor" a levará à morte e aceita esse fato como seu destino; no entanto, ela não abre mão da liberdade, sua morte é representada como consequência do seu destino, mas também como uma escolha pela liberdade. A relação entre destino e liberdade, conforme Paz (2001), se estabelece na concepção ocidental do amor:

[...] no Ocidente o amor é um destino livremente escolhido, quero dizer, por mais poderosa que seja a influência da predestinação – o exemplo mais conhecido é a poção mágica que bebem Tristão e Isolda –, para que o destino se cumpra é necessária a cumplicidade dos amantes. O amor é um nó no qual se amarram indissolúvelmente destino e liberdade (Paz, 2001, p. 39).

Carmen é uma personagem fatalista; ela não só acredita no destino como aceita-o sem reclamar. Entretanto, ela não abre mão da sua *liberdade*, que considera como seu bem maior. A liberdade que Carmen representa é uma liberdade plena: ela não se prende a nenhum princípio ou regra, e por isso, soa como transgressora. Ela faz uso

do corpo e da alma como lhe convém, e sua extrema liberdade sexual tem ralação com o fato de permitir-se amar e deixar de amar a qualquer momento. Essa característica possibilita à personagem passar da condição de *caça* à de *caçadora*. Invertendo seu papel de gênero segundo os valores dominantes, em que a mulher deve ser escolhida pelos homens, é Carmen quem escolhe seus amantes, e com a mesma rapidez com que se apaixona, perde o interesse e troca de amante, deixando um rastro de "corações partidos" por onde passa. Essa atitude contribui para a cristalização do estereótipo da mulher fatal.

Na estreita relação entre a lei e a violação da lei, Carmen representa o ponto convergente entre a interdição e a transgressão. Vive segundo a lei da liberdade, transgredindo constantemente interdições culturais, sociais e religiosas. Sua essência erótica prevalece, na narrativa de Mérimée e nas outras obras inspiradas nela, também pela discrepância inicial: atração e repulsa. O mesmo mistério e a mesma força sedutora que amedronta os homens também os atraem. Ela é o "demônio" e, também, é bela, reafirmando a ideia de que "beleza e virtude são incompatíveis" (Delumeau, 1989, p. 318). Sua imagem reforça a contradição masculina de atração e repulsa diante da figura feminina, especialmente, pelo poder de acumular diversos atributos malévolos relacionados à mulher, os quais, quase sempre, estabelecem estreita relação com o princípio da transgressão. Segundo Góes (1987, p. 17), "Carmen é bonita, é jovem e é vaidosa. Quer ser livre, e ter quantos amores ache conveniente, seja quem for, no momento que lhe prouver".

Carmen, tanto na literatura quanto nos demais artefatos culturais, acumula elementos eróticos fundamentados pelo princípio da transgressão às interdições, ao apresentar-se sempre rompendo os limites estabelecidos. Ela representa a encarnação da transgressão ao posicionar-se do lado oposto da ordem. Realiza práticas ilícitas,

² Considero que, no processo de estereotipia, o sujeito do estereótipo tende a assumir o estereótipo na medida em que é definido por ele. Em relação à estereotipia da mulher, acredito que o termo – não dicionarizado – *monstrualizada* adequa-se mais ao contexto em questão que a expressão *tornada monstro*, visto que esta última sugere uma ação externa – o sujeito dominante torna o sujeito da alteridade em monstro, principalmente, por meio do discurso – ao passo em que o termo primeiro assume um caráter semântico reflexivo, no sentido em que o sujeito da alteridade sofre e exerce simultaneamente a ação de tornar-se monstro.

como o contrabando, o roubo e a "feitiçaria", não se deixando dominar pela vontade masculina: uma vez que é dona de seu destino, desafia a lei e a morte.

Em Mérimée, é possível confirmar o caráter transgressor da personagem através da fala da própria Carmen: "quando me proibem de fazer uma coisa, ela é feita!" (Mérimée, 2011, p. 85). Além disso, não aceita desaforos: em praticamente todas as versões de *Carmen*, seja inspirada em Mérimée ou em Bizet, a cena da briga na fábrica de charutos se reproduz basicamente igual, principalmente, porque funciona como o fato que define o destino dos amantes – Carmen e D. José – e, também, representa a coragem e a força desafiadora da personagem, conforme observa Góes (1987) acerca da personagem na ópera de Bizet:

é corajosa, é valente e sabe defender-se. Quando briga com outra cigana, no primeiro ato, marca-lhe o rosto com um punhal. Não tem medo de nada. Confiar em si, e assim, confiante desafia a todos, inclusive a autoridade do poder constituído (Góes, 1987, p. 117).

O caráter do proibido assemelha-se ao do interdito, que Carmen insiste em transgredir. A personagem não admite limites para sua liberdade e encara a proibição ou o interdito como ameaça à sua liberdade e, por isso, desafia a proibição com natural desobediência. Ela é senhora de sua transgressão e transgredir por escolha própria. Essa atitude fortalece sua personalidade erótica, conforme Bataille (2004, p. 59): "a experiência interior do erotismo solicita daquele que a provoca uma sensibilidade à angústia fundadora da interdição, tão grande quanto o desejo que leva a enfrentá-la". Ao encarnar a mulher demoníaca e sedutora que conduz o homem à perdição através de seus atributos malévolos, Carmen realiza plenamente a transgressão e assume toda a carga erótica arraigada a esse princípio.

Enquanto o homem, segundo Bataille, de modo geral, busca negar sua natureza selvagem, Carmen figura como representação latente dessa animalidade que a interdição procurou conter. A violência pulsante na sexualidade e na morte

estabelece estreita relação com o "lado animal" do qual o homem procura distanciamento. Assumir esse caráter primitivo, na forma de "retorno à natureza", significa transgredir o princípio da busca pela espiritualidade. A figura de Carmen apresenta-se, portanto, em sintonia com a animalidade negada pelo homem, assumindo uma forma híbrida, resultado do cruzamento entre a mulher e o animal que tende a ser divinizada, atribuída tanto aos deuses quanto ao demônio. Contudo, esse hibridismo se dá de forma diferente entre textos e filmes. Na novela de Mérimée temos as constantes comparações feitas por D. José; ela caminha "como uma potranca" (Mérimée, 2011, p. 41), cerra os dentes e os olhos "como um camaleão" (Mérimée, 2011, p. 43), e gargalha como um "crocodilo" (Mérimée, 2011, p. 77). Na ópera de Bizet (1875), ela assume a representação do amor expressa pela própria personagem, "um pássaro rebelde que ninguém pode aprisionar" (Meilhac; Halévy, 1987, p. 50). Ela cultiva a liberdade como seu bem maior e, assim como o "pássaro rebelde" prefere a morte a perder a liberdade, seu apego à liberdade também é afirmado no segundo ato quando diz que "tem por lei a própria vontade e por pátria o universo e, sobretudo cultiva aquela coisa inebriante a liberdade" (Góes, 1987, p. 117).

Esse aspecto animalesco de Carmen encanta e amedronta, porque representa o retorno à natureza, além de corresponder a uma forma de interdição. Mas representa ainda possibilidade de aproximação com o animal sem vir a sê-lo, permitindo transgredir a interdição sem suprimi-la. De acordo com Bataille (2004), é neste jogo que se encontra a plenitude erótica. A aproximação com o animal significa, conforme o filósofo, aproximação com a violência, da qual sobressaem o sexo e a morte. A função do erotismo é frear essa violência naturalmente animalesca. O erotismo, como fenômeno cultural, possibilita ao homem criar aberturas às próprias limitações sexuais na busca do prazer supremo. Tal característica ambígua do erotismo permite transformar o inicialmente repudiado, a sexualidade e a morte, em objeto do desejo e de satisfação plena.

Volúvel, extremamente sedutora, independente,

bela e, principalmente, *perigosa*, essas são algumas das características atribuídas a Carmen, e geralmente conferidas à mulher fatal, cujo fim é a própria morte, a morte do amante ou de ambos. De qualquer modo, a mulheres fatais já carregam desde sempre a marca da desgraça. Na narrativa de Mérimée, Carmen adverte D. José sobre sua natureza maldita desde o primeiro encontro: "não pense mais em Carmencita ou ela te farás casar com uma *viúva da perna de pau*³" (Mérimée, 2011, p. 58, grifo meu). Litvak aponta, a definição da mulher fatal como "aquela que se vê uma vez e que se recorda para sempre. Essas mulheres são desgraças na vida dos homens nos quais deixam cicatrizes no corpo e na alma, por elas muitos se matam, todos se perdem" (1979, p. 149, tradução minha). A insistência na representação do mal na mulher é equivalente ao fascínio também presente nessas representações em uma fórmula que parece basear-se no princípio de "quanto pior, melhor". Aparentemente, quanto mais perniciosas e fatais são essas mulheres, mais atraentes se revelam no imaginário masculino. A temática da mulher fatal engloba toda uma experiência sensual do mundo (Litvak, 1979), e essa experiência sensual diz respeito às fantasias e pavores masculinos e, também, ao desejo de controle. A sexualidade feminina, ao longo da história da humanidade, vem sendo retratada de modo devastador e expressa o medo masculino em relação à mulher:

A literatura dramatiza muito bem o medo intemporal que os homens têm das mulheres e que disfarçam através de uma agressividade que pode ser a externalização de um canibalismo, ou uma passividade que pode ser a reafirmação do canibalismo da fêmea sobre o macho (Sant'anna, 1993, p. 80).

O medo e o desejo misturam-se nas representações eróticas da mulher na literatura e nos demais artefatos culturais, repetem-se e se confirmam na predominância da voz masculina nas representações literárias da mulher. Justamente por se constituírem a partir de um ponto de vista horizontal e particular, o erotismo e o amor na literatura tendem à contaminação de princípios fun-

damentalmente masculinos, relegando à mulher o papel de objeto no interior desses fenômenos. No entanto, como objeto, a mulher representa o desconhecido, o mistério e como mistério suscita a curiosidade e o medo. Silenciada e construída de mistérios, a mulher, para o homem, ao longo de uma extensa produção erótica literária, encontra-se situada entre atração e repulsa, exercendo o eterno fascínio e representando o ponto cego entre transgressão e interdição.

Considerações finais

Em suma, a representação da personagem, nas múltiplas formas de adaptação, embora possibilite ressignificações em função dos motivos do adaptador ou do contexto no qual se manifestam, recupera as estruturas de um pensamento dominante que relaciona a mulher à sexualidade e ao mal, levando o próprio sujeito do feminino a assumir comportamentos específicos acerca de sua sexualidade, tendendo à repressão dos seus desejos ou projeção destes no desejo do outro, fato que prejudica o autoconhecimento do sujeito feminino, sobretudo do ponto de vista erótico. Diante da imensa gama de representações da mulher pela voz masculina e da obsessiva canalização da diferença sexual que a reduziu à vagina, permanece sendo muito difícil a mulher ver-se com seus próprios olhos.

O mito do demoníaco ligado à mulher, parte de um ponto de vista cuja predominância é masculina; e a mulher é representada por homens que a contemplam sob o véu do próprio desejo. Nesse processo, a mulher, silenciada e reprimida ao longo da história no Ocidente, teve sua sexualidade simultaneamente condenada e proclamada como perigosa. Contudo, essa sexualidade, ou seja, seu erotismo perverso não é de fato dela, mas o resultado de um extenso e contínuo discurso que lhe é exterior porque parte de um sujeito não feminino, que reprime sua verdadeira face. Durante muito tempo, o erotismo sobre a mulher foi construído na ausência da voz feminina. Cabe a nós agora desconstruir essa "verdade" a fim de descobrirmos quem realmente somos.

³ Alusão à Forca, considerada viúva do último enforcado (MÉRIMÉE, 2011).

Referências

ALÓS, A. P.; ANDRETA, B. L. Crítica literária feminista: revisitando as origens. *Fragmentum*, Santa Maria, n. 49, jan./jun. 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/fragmentum/article/view/26594/pdf>. Acesso em: 3 jul. 2018.

BATAILLE, G. *O erotismo*. Tradução de Cláudio Fares. São Paulo: Arx, 2004.

BLOCH, R. H. *Misoginia Medieval: e a invenção do amor romântico*. Tradução de Claudia Moraes. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

BOOKER-MESANA, C. Carmen. In: BRUNEL, P. (org.). *Dicionário de mitos literários*. Tradução de Carlos Sussekind. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005. p. 146-149.

BUTLER, J. *Problemas de gênero: feminino e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar, Rio de Janeiro, Civilização brasileira, 2003.

BUTLER, J. O parentesco é sempre tido como heterossexual? Tradução de Valter Arcaño da Ponte. *Cadernos Pagu*, [s. l], n. 21, p. 219-260, 2003. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/%0D/cpa/n21/n21a10.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2019.

DELUMEAU, J. *História do medo no Ocidente*. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ELLMANN, M. *Thinking about women*. New York: Harcourt, Brace & World, 1968.

GÓES, M. *Carmen de Bizet: grandes óperas*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1987.

HUTCHEON, L. *Uma teoria da adaptação*. Tradução de André Cechinel. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2013.

IRIGARAY, L. *Yo, tu, nosotras*. Tradução de Pepa Linares. Madrid: Cátedra, 1992.

JARDINE, L. A política da impenetrabilidade. In: BRENNAN, T. (org.). *Para além do falô: uma crítica a Lacan do ponto de vista da mulher*. Tradução de Alice Xavier. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997. p. 91-102.

JÚNIOR, A. *Carmen: Sedução Cigana*. *Revista Othlo*, Sevilha, 11 out. 2004. Disponível em: <http://www.othlo.com/hletras/escritos/16carmen.htm>. Acesso em: 21 maio 2017.

LITVAK, L. *Erotismo fin de siglo*. Barcelona: Antoni Bosch, 1979. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponível em: www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/erotismo-fin-de-siglo. Acesso em: 19 ago. 2017.

MEILHAC, H.; HALÉVY, L. *Carmen*. In: GÓES, M. *Carmen de Bizet: grandes óperas*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1987. p. 41-114.

MÉRIMÉE, P. *Carmem*. Tradução de Roberto Gomes. Porto Alegre: L&PM, 1997.

MURARO, R. M. Introdução. In: KRAMER, H.; SPRENGER, J. *Maleus Mallificarum: o martelo das feiticeiras*. Tradução de Paulo Fróes. Rio de Janeiro: BestBolso, 2016. p. 9-22.

PAZ, O. *A dupla chama: amor e erotismo*. São Paulo: Siciliano, 1994.

ROGERS, K. M. *The Troublesome Helpmate: A History of Misogyny in Literature*. London: University of Washington Press, 1966.

SANT'ANNA, A. R. *O canibalismo amoroso: o desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

SCHMIDT, R. T. Para além do dualismo natureza/cultura: ficções do corpo feminino. In: SCHMIDT, R. T. *Descendimentos/convergências: ensaios de crítica feminista*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2017. p. 391-424.

SICUTERI, R. *Lilith: a Lua negra*. Tradução de Norma Telles, J. Adolpho S. Gordo. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

Sueleny Ribeiro Carvalho

Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), em Santa Maria, RS, Brasil. Bolsista de pós-doutorado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) na UFSM, em Santa Maria, RS, Brasil. Professora da Secretaria Municipal de Educação (SEMED), em Timon, MA, Brasil.

Endereço para correspondência

Sueleny Ribeiro Carvalho

Av. Tereseina, 3068

Flores II, 65636-549

Timon, MA, Brasil

Os textos deste artigo foram revisados pela SK Revisões Acadêmicas e submetidos para validação da autora antes da publicação.