



ZOLIN, Lúcia Osana. A construção da personagem feminina na literatura brasileira contemporânea (re)escrita por mulheres. *Revista Diadorim / Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro*. Volume 9, Julho 2011. [<http://www.revistadiadorim.letras.ufrj.br>]

A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM FEMININA NA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA (RE)ESCRITA POR MULHERES

Lúcia Osana Zolin*

RESUMO

Nos últimos anos, tem se tornado recorrente, no campo da literatura, a prática da reescrita de textos literários canônicos a partir de múltiplas perspectivas, como as que se empenham em salientar as diferenças de gênero, de raça e de classe social. No contexto dos estudos sobre literatura de autoria feminina, trata-se de uma tendência, de fato, importante, já que se caracteriza pela produção de um texto novo e autônomo que denuncia a alteridade do/a oprimido/a, no caso, a mulher, e promove o desnudamento de sua identidade. Ana Maria Machado, em *A audácia dessa mulher* (1999), num interessante diálogo com *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, reescreve a trajetória de Capitu. Do mesmo modo, Nélida Piñon, em *Vozes do deserto* (2003), reescreve a história de Scherezade, personagem de *As mil e uma noites*, coleção de contos da literatura árabe, de origem persa e indiana. Se, nos textos originais, essas personagens não têm voz, nas referidas reescritas, elas são construídas imbuídas do direito de falar. É dessa questão que nos ocupamos neste artigo, amparados por teorias críticas feministas.

PALAVRAS-CHAVE: personagem feminina, autoria feminina, reescrita.

ABSTRACT

In recent years, the rewriting of canonical literary texts from a variety of perspectives highlighting differences in gender, race and class has become frequently utilized. This fact constitutes an important trend within the context of literature written by female authors, characterized by a new and independent text that denounces the alterity of the oppressed, precisely women, and triggers the revealing of their identity. The author of *A audácia dessa mulher* (1999), Ana Maria Machado, rewrites Capitu's trajectory in a very interesting dialogue with Machado de Assis's *Dom Casmurro*. Further, in *Vozes*

* luciazolin@yahoo.com.br

Professora do Departamento de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá.

do deserto (2003), Nélide Piñon rewrites Scherezade's story, a character of the Arabic (of Persian and Hindu origin) narrative, *The One Thousand and One Nights*. Although in the original stories the female characters lack their voices, in the rewritten novels they are constructed as characters with the right of speak. Foregrounded by Feminist Critical Theory, the current research deals with the above-mentioned issues and strategies.

KEYWORDS: female characters, women writers, rewriting.

O modo de construção da personagem feminina em textos literários escritos por mulheres nos últimos anos (década de 1990 em diante) aponta para uma tendência que, se não surpreende efetivamente as/os estudiosas/os acostumadas/os às abordagens feministas da literatura, certamente surpreende o leitor familiarizado com a representação de imagens recorrentes de mulher na tradição literária, construídas de modo a repetirem *ad infinitum* os discursos historicamente edificados ao seu redor (Scholze, 2002).

Assim, elegendo o *corpus* constituído pelos romances *A audácia dessa mulher* (1999), de Ana Maria Machado, e *Vozes do deserto* (2004), de Nélide Piñon, tratamos de demonstrar que, ao invés de aparecerem enredadas nas relações de gênero, desempenhando papéis sociais que as identificam como mulheres-objeto, as personagens femininas protagonistas dessas narrativas são construídas como mulheres-sujeito, capazes de traçarem os rumos da própria trajetória e desafiarem as manifestações de poder de ideologias semelhantes à patriarcal que, embora não mais encontrem espaço em certos segmentos da nossa sociedade, ainda são dominantes em outros.

Partindo do clássico estudo de Elaine Showalter, *A literature of their own* (1985), Elódia Xavier, em *A hora e a vez da autoria feminina: de Clarice Lispector a Lya Luft* (2002), traça o perfil da trajetória da literatura de autoria feminina no Brasil, já apontando essa especificidade nas obras publicadas a partir da década de 1990. Se a literatura produzida nos primórdios dessa tradição reduplica os padrões ideológicos referentes ao modo de a mulher estar na sociedade, a produzida a partir de meados do século passado até os anos 80 põe em discussão as relações de gênero, promovendo o desnudamento e a consequente desestabilização da opressão feminina. Já a partir dos anos 90, o modo como os conflitos dramáticos passam a ser solucionados apontam para uma terceira etapa da referida trajetória, na qual as personagens são construídas de modo a agregarem novas identidades que, por si, apregoam o declínio da ordem patriarcal.

Os textos de Ana Maria Machado e de Nélide Piñon, objetos desta discussão, integram as narrativas dessa última fase, sendo que talvez até pudéssemos pensar em classificá-los em um quarto momento,

já que a mudança de rumo em relação aos papéis representados pelas suas protagonistas não são verificáveis apenas no modo como são solucionados os conflitos; aparecem já desde o início de suas trajetórias.

Ressaltamos, todavia, que se trata de textos marcados por esta peculiaridade de trazerem à tona figuras femininas libertárias, mas que diferem de outros do gênero na medida em que foram construídos a partir de narrativas do passado, nas quais suas protagonistas oprimidas pelo sistema patriarcal trilhavam caminhos bem diferentes. Trata-se da estratégia da reescrita.

No âmbito dos estudos pós-coloniais, a reescrita consiste em uma estratégia bastante recorrente com a qual se pretende edificar uma visão crítica acerca de determinado corpus literário e da ideologia que subjaz a ele. Em *O pós-colonialismo e a literatura* (2000), Bonnici define a reescrita como uma estratégia em que “o autor se apropria de um texto da metrópole, geralmente canônico, problematiza a fábula, os personagens ou sua estrutura e cria um novo texto que funciona como resposta pós-colonial à ideologia contida no primeiro texto” (p. 40). Um dos exemplos citados pelo crítico é *Wide sargasso sea* (1966), da escritora caribenha Jean Rhys, romance que se apropria da história contada por Charlotte Brontë no clássico *Jane Eyre* (1847) para, então, recriá-la, salientando questões de gênero, racismo, escravidão e colonialismo, as quais não são problematizadas no texto original.

No âmbito da literatura brasileira de autoria feminina, a estratégia da reescrita tem sido, não raramente, utilizada pelas escritoras brasileiras numa atitude de reinvenção, que põe em relevo o modo de construção e representação do universo da mulher. É o caso dos romances *A audácia dessa mulher* e *Vozes do deserto*.

O primeiro consiste em um texto em que, em meio à teia narrativa que se desenvolve em torno da trajetória da audaciosa Beatriz Bueno, uma jornalista de sucesso ambientada no finalzinho do século XX, a autora reescreve e/ou reinventa a trajetória de Capitu, a protagonista de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis.

Se as leituras mais ingênuas desse clássico romance oitocentista giram em torno da polêmica da culpa ou da inocência de Capitu, uma das personagens femininas mais discutidas da literatura brasileira, as leituras mais lúcidas enfatizam a questão do ciúme de Bentinho e a consequente impossibilidade de o leitor ter certeza se ele foi ou não traído pela mulher com seu melhor amigo. Isso porque o romance é narrado em primeira pessoa pelo próprio Bentinho, enlouquecido de ciúme, quando ele já se encontrava na velhice, visceralmente mergulhado na solidão e na sua casmurrice. Consequentemente, Capitu é silenciada, tal estratégia narrativa não lhe permite expressar seu ponto de vista, ainda que matizado pelas tintas da ideologia oitocentista.

Trata-se, talvez, do mais clássico exemplo, no âmbito da literatura brasileira, do que Bourdieu (2005) chama de “dominação masculina”, uma estrutura social estabelecida ao longo da história da

humanidade e “naturalizada” de acordo com os interesses da ideologia dominante responsável por sua construção, na qual a figura masculina impõe seu desejo, suas regras, seu pensamento que, via de regra, submetem a mulher, desconsiderando-lhe a capacidade de discernimento acerca dos valores circundantes. Segundo o sociólogo, “a força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificação: a visão androcêntrica impõe-se como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem legitimá-la” (p. 18).

Os códigos sociais, portanto, ao alicerçarem-se sobre a dominação masculina, ratificam-na, entre outros fatores, por meio da divisão social/sexual do trabalho, da divisão social/sexual do espaço (rua/casa), da estruturação do tempo em constantes momentos de ruptura masculinos e longos períodos de gestação/amamentação/educação femininos.

São princípios como esses, de visão e divisão sexualizantes, que regem o modo de o narrador-protagonista de *Dom Casmurro* se relacionar com a mulher e impor a ela e ao seu destino sua visão de mundo. As críticas mais comuns, empreendidas pelos estudos contemporâneos de gênero, ao autor do romance se concentram no fato de ele ter construído a Capitu silenciada, sem vez e voz, bem aos moldes da ideologia patriarcal, que defendia a subjugação e o emudecimento da mulher. A Capitu acusada de adultério pelo marido, por meio de um discurso jurídico e, como tal, manipulador, é exilada com o filho na Suíça, onde morre na solidão e no abandono, sem direito à defesa. Daí a pergunta mais recorrente: quais seriam os contornos de Capitu senão aqueles que lhe conferem a ótica do marido-advogado?

Ana Maria Machado, imbuída da crença de que “os livros continuam uns aos outros, apesar de nosso hábito de julgá-los separadamente” (1999, p. 185), retoma a trajetória de Capitu, recriando-lhe os contornos, reinventando-lhe os caminhos percorridos durante o casamento com Bentinho e após seu exílio na Suíça. O argumento central da retomada dessa história é o “cadernão da Lina”, um misto de caderno de receitas e de diário íntimo que, após ter passado por diversas gerações de mulheres, durante mais de um século, chega às mãos de Beatriz, a protagonista do romance, acompanhado de uma carta assinada por Maria Capitolina. A estratégia do livro consiste, portanto, em fazer com que Capitu, a personagem de ficção machadiana do século XIX, seja reconhecida por Beatriz, personagem de ficção ambientada no final do século XX, como uma mulher real que, apesar de ter sido também personagem de Machado, existiu de fato.

Desse modo, está construída uma situação narrativa que permite à escritora, no limiar do século XXI, de posse de todas as conquistas viabilizadas pelo feminismo em relação ao modo de estar da mulher na sociedade, engendrar uma narrativa que funciona como resposta feminista à ideologia patriarcal que subjaz à construção de *Dom Casmurro*. É dentro desse espírito e/ou desejo de dar prosseguimento às narrativas de outros tempos, as quais de um jeito, ou de outro, refletem a sociedade da época, que os caminhos que teriam sido trilhados por Capitu, e que não caberiam no campo de visão do narrador Dom Casmurro, são iluminados. Tudo o que não foi dado ao leitor do romance original saber sobre essa intrigante personagem feminina, a quem Machado não deu voz, sendo-lhe o perfil filtrado pela ótica do marido ciumento, é permitido conhecer agora.

A carta destinada a Sancha, que acompanha o caderno de receitas, enviada quarenta anos após Capitu ter partido para a Suíça, revela o fato de ela ter presenciado, na véspera da morte de Escobar, a

comprometedora troca de olhares entre o marido e a melhor amiga. Essa revelação, que inverte a situação básica do romance oitocentista, já que Capitu passa de adúltera para vítima de traição, desencadeia uma série de outras situações que funcionam como respostas às lacunas deixadas no texto original em relação ao comportamento da protagonista: 1) em face da confissão de adultério do marido, a decisão da separação é dela; 2) a semelhança entre Ezequiel e Escobar, com o tempo, desaparece, dissipando as dúvidas acerca de sua paternidade; 3) ela responde à situação disfórica com a “audácia de se parir novamente” (Machado, 1999, p. 199).

É fundamental nessa reescrita o fato de Capitu ser capaz de reinventar, a partir do nada, uma nova vida e dar sentido a ela. Apenas aparentemente ela cumpre a sina da mulher adúltera que, após ser desmascarada, morre na solidão e no abandono como forma de purgar seus pecados. Na verdade, ela ignora o rótulo de “fêmea infiel” e constrói uma vida digna a partir de seus próprios méritos. O fato de ter abandonado o apelido de menina e passado a usar a outra metade do nome, Lina, numa atitude de Fênix, aponta para sua capacidade de engendrar a própria história, independentemente das adversidades impostas a seu sexo pelo pensamento patriarcal.

Ganha relevo, nessa nova trajetória que Ana Maria Machado confere a Capitu, em que o elemento “parir-se novamente” é central e decisivo, o fato de esse ato ser sustentado por dois pilares fundamentais: a conquista da vida profissional e o desejo de mulher de redefinir os papéis sociais que representa. No que diz respeito ao primeiro, a vida profissional que vai aos poucos conquistando lhe viabiliza a independência definitiva: ela passa de ajudante de cozinha, em uma pensão, para camareira, depois para governanta e, finalmente, para proprietária. Isso lhe garante o direito de cortar os laços que a ligam ao marido opressor e à “escravidão branca” que encontrava na mulher do tempo seu objeto (Lima, 1981). Em relação ao segundo pilar referido, não se pode deixar de considerar que, embora a reescrita da trajetória da personagem machadiana lhe preserve a ambientação no século XIX, ela se concretiza dentro de um outro contexto. Trata-se de uma homenagem a Machado de Assis, no ano do centenário da publicação de *Dom Casmurro*, realizada em um momento em que é visível na literatura, sobretudo na literatura de autoria feminina, a representação da nova situação da mulher na sociedade, viabilizada pelo feminismo.

Num certo sentido, também o romance de Nérida Piñon, *Vozes do deserto*, publicado em 2003, inscreve-se nessa estratégia narrativa da reescrita. Em homenagem aos contadores de histórias e à civilização árabe, a escritora construiu o livro sobre Scherezade, a protagonista de *As mil e uma noites*, coleção de contos da literatura árabe, de origem persa e indiana, escrita presumivelmente entre os séculos VIII e IX por autores anônimos.

O texto original gira em torno da história do poderoso e perverso rei Schariar que, tendo sido traído pela Sultana com um escravo negro, vingava-se das mulheres, casando-se diariamente e fazendo matar a esposa na manhã seguinte. Assim procede até o Vizir, não encontrando mais “candidatas” ao

posto, ver-se obrigado a entregar-lhe a própria filha, Scherezade, que aceita, mas pede à irmã que a acompanhe e que lhe peça à noite para contar uma história. Graças a seus contos, interrompidos pela manhã, no momento mais interessante, safa-se da morte e termina como rainha, mãe dos filhos do rei.

O texto de Piñon desenvolve-se em torno desse mesmo argumento inicial, com a diferença de que é a própria Scherezade que, contrariando a vontade do pai, se oferece para o posto, imbuída da missão de livrar as mulheres do reino do despotismo do Califa. Também a narrativa em si é construída sobre bases completamente diferentes: o leitor não tem acesso às histórias narradas pela protagonista; ao invés de trazê-las para a cena principal, como no texto original, a escritora põe em evidência o mundo interior de Scherezade e das demais personagens femininas envolvidas na trama. É dado ao/a leitor/a o privilégio de conhecer o seu modo de olhar a realidade circundante, bem como os contornos de seu caráter, de seus valores e, sobretudo, os detalhes de seus projetos. Assim, se a primeira Scherezade, retratada de fora, harmoniza com sua origem na remota civilização oriental de séculos passados, que, além de objetificar, silenciava a mulher, a Scherezade de Nélide Piñon se mostra ao/a leitor/a. Ao “mostrar-se”, torna-se bastante condizente com o modo de estar da mulher na sociedade de um tempo marcado pela revisão de valores que inclui, entre muitas coisas, a valorização do universo feminino e o desnudamento das formas veladas de poder que, de uma maneira ou de outra, suas atitudes sempre permitiram inferir.

A trajetória de Scherezade, em *Vozes do deserto* (2003), embora se cumpra no contexto em que fora concebida originalmente, traz em si as marcas da revolução feminista responsável por assinalar o fim do patriarcado. Na contramão de certo “rumo equivocado” que, segundo a teórica francesa Elizabeth Badinter (2005), setores do feminismo têm assumido na atualidade, tendo em vista se dispersarem da meta fundamental do movimento – a da igualdade entre os sexos –, para, no lugar, proporem a melhoria das relações entre eles, Piñon rejeita a estratégia da vitimização feminina. A protagonista do romance, antes de se colocar como vítima indefesa nas mãos do Califa predador – protótipo da *dominação masculina* referida por Bourdieu (2005), tanto quanto o é o narrador de *Dom Casmurro* –, é construída como guerreira e estrategista; capaz de valorizar as armas de que dispõe e se lançar na conquista da libertação de seu sexo.

Para melhor traçar os contornos do modo como Piñon representou a mulher na figura dessa curiosa personagem feminina resgatada da literatura árabe, pareceu-nos importante perscrutar o diálogo que se estabelece entre o seu modo de construção e o do Califa.

SCHEREZADE	CALIFA
1) Posição social: Princesa nascida em meio à “palha de ouro da casa do pai”.	Rei
2) Educação formal: um pedido da mãe, no leito de morte, garante-lhe educação esmerada, o direito de obter instrução.	A esperada para um rei: exercício do poder
3) Experiências concretas: Contrariando a vontade do pai, lança-se, ainda menina, à “zona de perigo”, atravessa os limites da “geografia proibida”: vai para as ruas conhecer de perto a Medina, o mercado, os bazares, as vielas, ouvir as histórias do povo, dos vendedores, dos anônimos. “Habilitara-se a outros voos” (p. 231).	“Faltara-lhe coragem de abandonar o reino em troca da miséria humana, da instabilidade da sorte” (pp. 133-4). A realidade dos “mortais” lhe é apresentada por meio das narrativas de Scherezade e por meio da memória da traição da Sultana que “arranca o soberano do trono para atirá-lo a terra, onde sinta de perto o assombro humano, a vida sem o suborno do poder” (p. 134).
4) Poder: sua capacidade de narrar; tem como aliadas as “reliquias” guardadas na <u>memória</u> e sua fabulosa <u>imaginação</u> , herdada da mãe. O Califa torna-se uma espécie de prisioneiro de seu “império narrativo”.	Aquele conferido pela sua condição de rei. No entanto, diante da situação de exposição e vergonha a que é submetido em função da traição da Sultana, seu poder não vale nada. É como se ele fosse destronado.
7) Projeto: aniquilar o Califa por meio da dependência de histórias de que ele “não se livra e menos ainda esquece” (p. 230); impedir que ele continue a se dispor da vida das mulheres a seu bel-prazer.	Vingar-se das mulheres por meio do exercício de seu poder. “O Califa a quer vergada de medo, vencida” (p. 74).
8) Resultado: após submeter o Califa a uma espécie de processo de humanização e, portanto, demolir o sistema que a aprisionava junto com as demais mulheres do reino, ela foge.	Após ser levado a observar e a interpretar o universo feminino, se dá conta de que o castigo às mulheres já não lhe traz mais o júbilo de antes. Chega o momento de reavaliar os valores morais e as leis do califado.

Apesar de estar ambientada em um contexto que toma como natural a objetificação da mulher, a Scherezade de Piñon soma à capacidade de narrar e de manipular dissimuladamente da Scherezade original a educação esmerada que recebera, a vivência da vida prosaica experimentada nas ruas de Bagdá e, sobretudo, a lucidez em relação à problemática em que voluntariamente se envolvera. Ela parece se saber capaz de vencer o Califa de antemão, a despeito do medo, da angústia e do cansaço que permeiam as suas ações.

Apesar de estar ambientada em um contexto que toma como natural a objetificação da mulher, a Scherezade de Piñon soma à capacidade de narrar e de manipular dissimuladamente da Scherezade original a educação esmerada que recebera, a vivência da vida prosaica experimentada nas ruas de Bagdá e, sobretudo, a lucidez em relação à problemática em que voluntariamente se envolvera. Ela parece se saber capaz de vencer o Califa de antemão, a despeito do medo, da angústia e do cansaço que permeiam as suas ações.

A habilidade com que planeja cada palavra com que tece as narrativas que encantam o soberano, com que confere cada gesto às personagens e lhes decide o destino, com que interrompe ou dá continuidade às histórias convida o/a leitor/a a relativizar os conceitos estabelecidos no contexto da dominação masculina que, tradicionalmente, marca a relação entre os sexos e que confere à mulher a pecha de objeto/dominada/oprimida e, ao homem, a de sujeito/dominador/opressor (Bourdieu, 2005). À medida que a narrativa vai se desenvolvendo, os papéis vão se invertendo ou, pelo menos, perdem essa configuração rígida. Se ela é prisioneira dele, não podendo se ausentar dos limites da alcova e tendo a cada manhã a ameaça de ter a cabeça cortada, ele também se faz prisioneiro de seus contos.

Na verdade, sob a aparência do soberano perverso e opressor, que encontra na memória da “insultuosa luxúria” da Sultana a mola propulsora de seu ódio e sentimento de vingança contra as mulheres, subjaz a figura de um homem atormentado com a humilhação imposta por essa esposa que, embora morta, lhe povoa a lembrança com atitudes arrogantes, blasfemando contra a inexorável sentença que lhe impusera a morte: “Em nome de que poder o Califa arroga-se o direito de puni-la simplesmente por desfrutar do gozo que encontra nos braços suados e exuberantes de seus escravos?” (p. 135). Trata-se, certamente, da “lei social incorporada”, referida por Bourdieu, que remete à necessidade de validação da virilidade pelos outros homens: matar a mulher que ousou se deitar com um reles escravo seu, bem como matar todas as mulheres com quem vem a se casar, após esse lamentável episódio, logo na manhã seguinte às núpcias, implica manter-se digno de certa *ideia de homem* erigida sobre os alicerces do pensamento patriarcal.

Em função, talvez, dessa situação que lhe rouba a ilusão de imortalidade e lhe relativiza o poder, realçando-lhe a solidão e o sentimento de perda das pequenas alegrias, as aventuras narradas por Scherezade ganham relevo. O prazer advindo delas abrandando-lhe o coração, conferindo-lhe certo conforto para o espírito. É como se mediante identificação com personagens como Ali Babá e Aladim, que povoam os enredos da contadora de histórias, ele se desligasse da situação de opressão imposta pela traição referida. Daí, cada vez mais, sentir-se atado pela teia narrativa de Scherezade; daí, também, adiar a cada dia sua execução, contrariando as leis do califado, até, por fim, reavaliá-las e admitir o equívoco de que a morte das esposas lhe traria paz e lhe redimiria da humilhação. Os excertos, a seguir,

ilustram esse momento da sua trajetória e salientam o processo de transformação por que passa em relação ao modo de olhar o universo feminino:

Graças às filhas do Vizir e à escrava Jasmine, ia ele decifrando devagar os risos destituídos de sentido que surpreendia a qualquer hora do dia nas mulheres. Uma espécie de alegria que lhes permitia colocar à margem uma realidade cujos fundamentos dramáticos feriam seu corpo e sua dignidade.

(...) Pela primeira vez o Califa admitia para si mesmo já não prescindir da fortaleza moral advinda daquelas mulheres. Ou da arguta montagem tão natural daquela espécie. Naqueles dias calorentos, que lhe devolviam suor e incertezas, o soberano parecia resignar-se que simples fêmeas, presas aos aposentos, lhe guiassem os passos, ditassem regras (p. 304).

Ouviu a história de Scherezade com a curiosidade de sempre. Um prazer que lhe vinha de tal modo abrandando o coração que se viu tentado a confessar-lhe, pouco antes de amanhecer, enquanto ela ainda lhe falava, que, a partir daquela noite, estaria dispensada de seu veredicto. Isto é, não haveria castigo para ela. Estava livre para deixá-lo, seguir para onde quisesse, levando consigo a garantia de nunca mais punir uma jovem de Bagdá (p. 341).

O que se constata, portanto, é que Scherezade atingiu o seu intento. O Califa déspota e insensível que prazerosamente valia-se de seu poder de monarca para aniquilar as mulheres com quem se relacionava, numa atitude de vingança contra a traição que lhe foi impingida por uma delas, não existe mais. Por meio de suas narrativas, ela o submete a um processo de humanização e sai vencedora. Mediante a vivência de outras experiências a ele permitidas pelo império narrativo de Scherezade, o fantasma da sultana desaparece e lhe ocorre “a superação da agonia de punir as mulheres” (p. 341).

Em face dessas considerações, é imperiosa a constatação de que a Scherezade construída por Nélida Piñon, e desnudada aos olhos do leitor pelo/a narrador/a onisciente, tem o controle do próprio destino. Se, em certos momentos de sua trajetória, ela se angustia com a possibilidade de ter o projeto desmascarado pelo “soberano” e, conseqüentemente, a cabeça entregue ao carrasco, na maior parte do tempo, tem consciência de que, ainda que deseje, o Califa é incapaz de vasculhar os seus segredos, de decifrar-lhe as intenções. Ela sabe, exatamente, aonde vai chegar. Tanto é assim que, se para atingir sua meta é preciso entregar-lhe o corpo, ela o faz, mas preserva a alma. Isso implica dizer que, ao não se envolver emocionalmente com o Califa, nem se permitir o prazer sexual, apesar do clima de erotismo

que serve de cenário à sua empreitada, ela se mantém inabalada. E, tão logo, percebe que alcançara o objetivo, ou seja, quebrara no Califa a vontade de fazer das mulheres de Bagdá suas vítimas, ela vai viver outras aventuras, quem sabe, até, amorosas.

Conforme mencionamos no início de nossas considerações, tendo em vista o modo de representação da mulher em cada uma das etapas da trajetória da literatura de autoria feminina brasileira, identificadas por Xavier (2002), as protagonistas dos romances *A audácia dessa mulher* e *Vozes do deserto* evocam imagens de mulher que excedem o *script* básico das representações mais recorrentes do feminino. Tanto a Scherezade criada por Piñon, quanto Lina (além da jornalista Beatriz Bueno que não enfocamos neste estudo), da narrativa de Ana Maria Machado, obedecem a uma outra lógica: a da superação da representação de papéis tradicionais.

Parece que ambas as escritoras, ao adentrarem a seara da reescrita, mais comumente visitada por pós-colonialistas interessados em subverter as bases literárias, os valores e os pressupostos históricos de obras canônicas/metropolitanas, deixam no leitor a sugestão de que subjaz a livros como esses, erigidos sobre bases indubitavelmente feministas, um desejo de contribuir para com a subversão de fórmulas recorrentes e reducionistas relacionadas ao modo de compreender e representar o universo feminino. Trata-se, talvez, de promover, por meio da reincidência da palavra escrita, a substituição da degradação da mulher, cometida por ideologias como a patriarcal e reproduzida na literatura, por esquemas femininos de atuação mais libertários.

Ecoando as tendências emanadas das discussões incentivadas pelo “multiculturalismo”, pensamento implementado no final de século XX que tem incentivado a emergência do diferente, das vozes divergentes e marginalizadas, salientando os conceitos de “Alteridade” e de “O Outro”, esses romances focalizam personagens femininas que se negam a enquadrar-se nas hierarquias de gênero por meio das quais a ordem patriarcal tem garantido a perpetuação de seus ideais; num movimento contrário às ideologias da opressão, fazem emergir situações em que as mulheres assumem a autoria da própria vida. No entanto, longe de se configurarem como libelos feministas, trazem em seu bojo muito mais que a defesa panfletária dos direitos da mulher: trazem reflexões sobre experiências de vida e sobre os contraditórios sentimentos e desejos humanos; trazem, também, as lições de transcendência de que fala Simone de Beauvoir (1980), ligadas à liberdade de escolha e a projetos de vida incompatíveis com práticas sustentadas pelo autoritarismo e pela opressão. *Vozes do deserto*, em especial, é um romance erigido sobre a condição humana em geral e, de modo particular, sobre a arte da criação, da imaginação, da invenção, enfim.

Artigo recebido: 20/03/2011

Artigo aceito: 30/07/2011

Referências bibliográficas

- BADINTER, Elisabeth. *Rumo equivocado*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. 2 v.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Küher. 4ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- BONNICI, Thomas. *O pós-colonialismo e a literatura*. Maringá: Eduem, 2000.
- BRONTË, Charlotte. *Jane Eyre*. Harmondsworth: Penguin, 1956.
- LIMA, Luiz Costa. *Dispersa demanda*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.
- MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Dom Casmurro*. São Paulo: Egéria, 1978.
- MACHADO, Ana Maria. *A audácia dessa mulher*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- PIÑON, Néida. *Vozes do deserto*. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- RHYS, Jean. *Wide sargasso sea*. Harmondsworth: Penguin, 1968.
- SCHOLZE, Lia. “A mulher na literatura: gênero e representação”. In: DUARTE, Constância Lima, DUARTE, Eduardo de Assis, BEZERRA, Kátia da Costa (orgs.). *Gênero e representação na literatura brasileira*. Coleção Mulher & Literatura. Vol. II. Belo Horizonte: Pós Graduação em Letras – Estudos Literários: UFMG, 2002.
- SHOWALTER, Elaine. *A literature of their own. British women novelists from Brontë to Lessing*. New Jersey: Princeton UP, 1985.
- XAVIER, Elódia. “A hora e a vez da autoria feminina: de Clarice Lispector a Lya Luft”. In: DUARTE, Constância Lima, DUARTE, Eduardo de Assis, BEZERRA, Kátia da Costa (orgs.). *Gênero e representação na literatura brasileira*. Coleção Mulher & Literatura. Vol. II. Belo Horizonte: Pós Graduação em Letras – Estudos Literários: UFMG, 2002.