

Pós-Colonialismo, Feminismo e Construção de Identidades na Ficção Brasileira Contemporânea Escrita por Mulheres

*Lúcia Osana Zolin**

RESUMO: Nosso propósito, neste ensaio, é empreender algumas reflexões acerca do modo como a literatura brasileira de autoria feminina contemporânea, em diálogo com o pensamento feminista e pós-colonialista, tem construído identidades femininas, acentuadamente contrárias ao modelo fornecido pelo imaginário da ideologia patriarcal, e representado na literatura canônica. O ponto de partida para essas reflexões são os romances *As meninas* (1973), de Lygia Fagundes Telles, *A república dos sonhos* (1984), de Nélide Piñon, e *A audácia dessa mulher* (1999), de Ana Maria Machado. Narrativas essas construídas de modo a fazer emergir vozes femininas imbuídas da missão de perscrutar trajetórias familiares e contextos sociais em cujo bojo assentam-se suas existências problematizadas, as quais põem em destaque, entre tantos outros aspectos, os papéis tradicionais femininos sedimentados na interação entre o pensamento colonial e o patriarcal.

PALAVRAS-CHAVE: autoria feminina, representação, identidades, feminismo, pós-colonialismo

ABSTRACT: Current analysis deals with how contemporary Brazilian literature written by women has constructed, in the wake of its dialogues with feminist and post-colonial thought, feminine identities in contrast to the model provided by the imaginary in patriarchal ideology and represented in canonical literature. The research's starting point are the novels *As meninas* (1973) by Lygia Fagundes Telles, *A república dos sonhos* (1984) by Nélide Piñon, and *A audácia dessa mulher* (1999) by Ana Maria Machado. The above narratives have been built so that the emergence of feminine voices could be achieved. They are permeated with the task of investigating

* Universidade Estadual de Maringá (UEM).

family histories and social contexts where problematized existences are rooted. Among other aspects, they enhance the feminine traditional roles inserted in the interaction between colonial and patriarchal thought.

KEYWORDS: female authorship; representation; identities; feminism; post-colonialism.

Sob a égide do pensamento pós-estruturalista, as construções teóricas referentes aos Estudos Culturais – os quais abrangem o Pós-colonialismo e o Feminismo – apontam para o acontecimento no qual a linguagem e a literatura representam a realidade no próprio ato de recriá-la, seja autorizando-a, seja subvertendo-a. Neste enfoque, literatura e instituição literária não pairam acima da realidade; mas, ao mesmo tempo, constituem-na e se constituem dela. Representam o real por dentro, fazendo parte dele mesmo, afetando-o e sendo por ele afetadas.

Conforme esclarece a crítica pós-colonialista Ania Loomba (1998), a abrangência do campo de representações simbólicas da literatura lhe confere a capacidade frequente de absorver e marcar aspectos de outras culturas e, ao longo desse processo, criar novos gêneros, ideias e identidades. Por outro lado, a literatura é também um meio importante de apropriação, inversão ou desafio a meios de representação dominantes. Daí a importância fundamental do binômio linguagem/literatura na construção das práticas sociais e culturais.

As reflexões acerca da construção de identidades femininas, na ficção brasileira contemporânea escrita por mulheres, aqui empreendidas, são alicerçadas na perspectiva do pensamento crítico feminista, desenvolvido a partir de meados da década de 1970, na esteira do pós-estruturalismo e do desconstrutivismo dos “filósofos da diferença”¹, cujas ideias remetem à desconfiança em relação aos discursos totalizantes, dando origem aos debates que balizam a pós-modernidade². De modo mais

¹ Derrida, Foucault, Deleuze, Lyotard (no campo da filosofia), Lacan (no, da psicanálise), Althusser (no, da sociologia e política) e Barthes (no, literário).

² Terry Eagleton (2010) define o pós-moderno como “o movimento de pensamento contemporâneo que rejeita totalidades, valores universais, grandes narrativas históricas, sólidos fundamentos para a existência humana e a possibilidade de conhecimento objetivo. O pós-modernismo é cético a respeito da verdade, unidade e progresso, opõe-se ao que vê como elitismo na cultura, tende ao relativismo cultural o pluralismo, a descontinuidade e a heterogeneidade” (p. 27).

particular, a teoria feminista pode ser conceituada como um modo acadêmico de ler a literatura, confessadamente, empenhado e de caráter político, voltado: 1) para o desnudamento e para a desconstrução de discursos que circunscrevem a opressão e a discriminação da mulher, tomada como objeto de representação literária; 2) para o desnudamento dos mecanismos estético-temáticos de práticas literárias, prioritariamente, de autoria feminina, engajadas em representações femininas que não se reduzem a reduplicações ideológicas de papéis de gênero, sancionados pelo senso comum, mas que espelham a multiplicidade e a heterogeneidade que marcam o modo de estar da mulher na sociedade contemporânea. É por esse segundo viés que, de um lado, caminham nossas reflexões aqui. De outro lado, essas reflexões dialogam com a perspectiva da teoria pós-colonial, cuja principal tônica recai no questionamento, a partir da perspectiva dos marginalizados, sobre as relações entre a cultura (e, portanto, a literatura) e o imperialismo, visando à compreensão da cultura e da política na era da descolonização (BONNICI, 2000); noutras palavras, trata-se de perscrutar os rastros que a interação cultural entre colonizadores e sociedades colonizadas deixou na literatura. A literatura pós-colonial, nesse sentido, mais do que aquela que veio *depois* do império, conforme pondera Eloína Prati dos Santos (2010), é aquela que veio *com* o império, para dissecar a relação colonial e, de certa forma, resistir às perspectivas colonialistas, tais como as ideias da superioridade europeia e da missão civilizatória do império. A mulher, assim como os negros e os índios, foi subjugada no processo de expansão territorial das potências europeias, daí, muitas vezes, os conceitos operatórios do pós-colonialismo, tais como linguagem, voz, silêncio, discurso, poder, entre outros, serem partilhados pelo feminismo. Trata-se, no fim, de dois modos de ler e pensar a literatura, empenhados em desnudar-lhe posturas ideológicas – colonialistas e/ou patriarcalistas – e, sobretudo, promover a visibilidade

de discursos e práticas contraideológicas oriundas dos colonizados/oprimidos em relação aos poderes colonizadores.

A literatura de autoria feminina brasileira, cuja trajetória inicia-se timidamente no século XIX, não raro, é circunscrita por posturas femininas contraideológicas, seja protagonizando histórias de mulheres silenciadas e outremizadas em ambientes patriarcais, como forma de aí pôr luz, em uma espécie de denúncia velada, seja protagonizando estórias típicas das mulheres sujeito, capazes de tomar a voz e decidir o rumo que desejam imprimir à própria vida.

Nessas reflexões, partimos do pressuposto de que os romances que constituem nosso corpus de análise – *As meninas* (1973), de Lygia Fagundes Telles, *A república dos sonhos* (1984), de Nélide Piñon e *A audácia dessa mulher* (1999), de Ana Maria Machado – publicados no decorrer das últimas três décadas do século XX, constituem uma espécie de painel em que se descortinam representações de identidades femininas deslocadas em relação àquelas construídas no imaginário da ideologia patriarcal – e da ideia de nação brasileira, nos termos de Benedict Anderson (2008) – representadas na literatura canônica (de inspiração colonial), ao longo da história da Literatura Brasileira.

Além de o fato de essas narrativas terem sido publicadas nas últimas décadas do século XX, conservando, em média, um interstício de dez anos entre si, de modo a constituírem-se no registro de possíveis marcas que a literatura de autoria feminina foi inscrevendo nessa trajetória, interessa-nos o fato de serem narradas, ainda que em parte, a partir da perspectiva autodiegética de suas protagonistas. Edificando-se, num certo sentido, como narrativas feministas e pós-colonialistas, a um só tempo. Em meio à teia de significações daí apreendida, queremos destacar o modo como essas vozes femininas representam suas identidades deslocadas em relação aos paradigmas tradicionais construídos para a mulher

e, conseqüentemente, para a nação brasileira que ela integra.

Em *O mundo das mulheres* (2007), com o objetivo de conhecer o pensamento e a experiência vivida pelas mulheres, Alain Touraine, valendo-se de uma pesquisa de campo³, conclui que as mulheres contemporâneas vivem em um universo de representações e de práticas orientado pela criação de si e pela recomposição da sociedade. Haja vista os homens terem conquistado o mundo, concentrando as forças nas mãos de alguns e reduzindo os trabalhadores, os colonizados, as mulheres e as crianças a seres inferiorizados. Tal recomposição se dá em termos culturais em um movimento que implica a passagem de certa conjuntura feminina definida como *mulher-para-o-outro* para outra definida como *mulher-para-ela-mesma*. Noutras palavras, talvez se pudesse dizer: de mulheres colonizadas para mulheres descolonizadas e donas de sua vontade.

Recorrendo ao pensamento do sociólogo francês, nossa hipótese é a de que, ao dar voz às protagonistas desses romances, as escritoras brasileiras em questão transpõem para o universo ficcional as práticas sociais femininas que remetem à passagem acima referida. Imbuídas do direito de falar, essas personagens-narradoras, ao narrarem a si próprias e aos que as rodeiam, bem como as relações sociais que estabelecem, engendram as representações que as mulheres contemporâneas têm delas mesmas e de seu lugar na vida social, representando o que elas pensam e fazem. Claro nos parece que as representações que emergem dessa mudança de perspectiva muito se afastam daquelas que o pensamento hegemônico masculino escreveu e inscreveu, respectivamente, nos livros e no imaginário coletivo, acerca dessas práticas, durante os processos de colonização do país, incluindo aí as minorias e os/as marginalizados/as. Trata-se de uma estratégia interpretativa que se afasta das teses da dominação masculina, patriarcais e imperialistas por excelência, para se centrar nas marcas da consciência feminina inscrita nesses textos literários.

³ Nessa pesquisa, foram ouvidas sessenta mulheres, em entrevistas de duas horas cada, bem como foram realizadas três longas reuniões com três grupos diferentes de mulheres, constituídos para esse fim.

Nos termos do historiador Benedict Anderson (2008), a nação moderna se define como uma comunidade política imaginada, intrinsecamente limitada e, ao mesmo tempo, soberana. Imaginada porque os indivíduos que a constituem não conhecem todos os demais, mas projetam uma imagem deles, portanto, da comunidade da qual participam; limitada porque, ao fazer fronteira com outros territórios, jamais abrangeria toda a humanidade; e, por fim, soberana porque o surgimento/construção do nacionalismo está relacionado ao declínio dos sistemas tradicionais de governabilidade e às diferenças (étnica, racial e/ou cultural) de um povo em relação a outro. O conceito de nação, no fim, deriva de uma espécie de “consenso” ou “camaradagem horizontal” cujas raízes remetem a construções culturais que se empenham em silenciar toda e qualquer dissonância. Nesse sentido, a história literária, na medida em que seleciona o que deve constituir o cânone oficial de determinada cultura e, por outro lado, excluir o que aí não se enquadra, participa ativamente do processo de construção da nação.

À tradicional forma de retratar a mulher na literatura canônica, cumprindo, de algum modo, ao *script* básico feminino traçado pela ideologia patriarcal e por outras ideologias que conservam o ranço das ideias imperialistas, queremos contrapor o modo como as referidas escritoras brasileiras contemporâneas negociam construções de personagens e, por conseguinte, do nacionalismo brasileiro, que extrapolam a clássica configuração da mulher confinada no ambiente doméstico, desempenhando os papéis sociais para ela desenhados, como cuidar da casa, marido e filhos; ou desejando desempenhá-lo, no caso das solteiras; ou ainda sendo infelizes por não o desejarem desempenhá-lo naquelas circunstâncias específicas, com aquele marido, naquela casa... ou, no máximo, enlouquecendo ou se suicidando, inconformadas com tudo isso. Eis o perfil das Marílias de Cláudio Manuel da Costa, das Iracemas, Lucíolas e Aurélias de Alencar, das Carolinas de Macedo, das Capitus e Virgílias de Machado, das Madalenas de Graciliano, entre tantas

outras. Trata-se, na verdade, de construir personagens femininas tomando como parâmetro a “construção da nação” que se pretendia, cujos princípios fundamentais são assim definidos por Antonio Candido:

1) O Brasil precisa ter uma literatura independente; 2) esta literatura recebe suas *características do meio, das raças e dos costumes próprios do país*; 3) os índios são os brasileiros mais lídimos, devendo-se investigar as suas características poéticas e tomá-las como tema; 4) além do índio são critérios de identificação do nacional a *descrição da natureza e dos costumes*; 5) a religião não é característica nacional, mas é elemento indispensável da nossa literatura; 6) é preciso reconhecer a existência de uma literatura brasileira no passado e determinar quais os escritores que anunciaram as correntes atuais (1981, vol. 2, p. 329-30, ênfase acrescentada).

Imbuída desse “sentimento de missão” voltado para a construção nacional, à literatura cabe conferir à nação uma feição própria, cujos “costumes” implicam aliar a ideia de nação livre com uma série de pressupostos herdados de sua experiência colonial de mais de três séculos. A questão da identidade nacional, que inclui obviamente o modo de pensar a mulher e seus papéis, é, portanto, retratada na literatura do tempo em consonância com ideologias vigentes como a eurocêntrica, a escravocrata e a patriarcal.

Em *As meninas* (1973), Lygia Fagundes Telles faz emergir três vozes femininas que, mais que denunciarem a opressão da mulher, representam-lhe a agência, apontando para a noção de subjetificação em um contexto em que a palavra de ordem era a famigerada “condição” feminina, condição de oprimida, de subjugada, de dominada, enfim. As imagens, portanto, que as narradoras constroem de si mesmas e daqueles/as que as cercam apontam para o modo como balizam as influências e/ou imposições sociais face a seus anseios mais íntimos, sinalizando para uma pluralidade de perspectivas sociais.

Ambientado no contexto das demandas feministas dos anos 1960, no Brasil, o romance faz emergir tais perspectivas em meio à tematização das crises do patriarcado e do autoritarismo militar, aí acirradas, oferecendo um contraponto ficcional para a história oficial. As vozes de Lorena, Lia e Ana Clara – respectivamente, uma estudante de direito, de família aristocrática, uma militante de esquerda e escritora e uma aspirante de modelo, filha de prostituta e pai desconhecido, viciada em drogas – constituem, juntas, uma espécie de retrato do universo feminino de então, cujos limites transcendem aqueles clássicos das figuras femininas desenhadas pela pena de ideologias hegemônicas que fazem falar ou que falam em nome dela. A eficácia estético-ideológica do romance reside na subversão dessas recorrentes práticas literárias e, sobretudo, sociais. Subverter, nesse caso, implica fazer ouvir as vozes femininas, representar-lhes o universo inquieto, sedento por transformar realidades, construir outros parâmetros.

No dizer de Tourraine (2007), trata-se da representação da mulher-para-si, uma espécie de relação que essas personagens estabelecem consigo mesmas, desnudada por meio de estratégias narrativas como o monólogo interior e o fluxo de consciência, cuja eficiência está em fazer emergir a vontade já transformada em ação de se converterem em atrizes⁴ na construção de si mesmas.

A trajetória de cada uma das protagonistas que compõem essa importante tríade feminina, reunida no Pensionato Nossa Senhora de Fátima, ao sabor de necessidades particulares, aponta não necessariamente para a representação de mulheres que, ao construírem-se a si, constroem-se como mulheres independentes e vencedoras, capazes de exorcizarem as forças ideológicas hegemônicas que incidem sobre si em favor de outras, mais amenas e/ou libertárias. Esse processo de construção de si por que passam essas narradoras-personagens implica consciência, reconhecimento e/ou desnudamento das próprias dores, muitas vezes, de caráter sociopolítico, e da

⁴ Alain Tourraine (2007) toma o termo *ator/atriz* no sentido de membro da sociedade caracterizado pela capacidade e vontade de mudar, ao invés de manter a ordem estabelecida. Tal noção se liga à ideia de *sujeito, direitos e democracia*.

capacidade de superação de cada uma. O romance, nesse sentido, contempla uma polifonia de vozes femininas que, ao se contradizerem e/ou se questionarem mutuamente, além de se dissimularem, registram o mal estar social e político da época.

Lorena, a estudante de direito ligada a uma universidade pública em greve dispõe de muito tempo para pensar em si, na dissonância entre suas raízes aristocráticas e as existências tão díspares de suas amigas, além do amor platônico que nutre por M. N., homem casado e, provavelmente, imaginário. Ganha relevo nesse percurso, prenhe de intersecções de ordem identitária, o movimento pendular que se estabelece entre a aceitação e a negação da realidade, numa sinalização de que o/a leitor/a está diante de uma identidade, no mínimo, deslocada em relação ao *status quo* feminino sancionado pelo senso comum. Em face da qual, não seria exagero pensar na possibilidade de a origem dos principais conflitos que a balizam residir no choque entre as práticas de poder, de ordem imperialista, que lhe marcam as origens e seus contrapontos, possivelmente, da ordem da subalternidade colonial.

Já para Lia, o tempo que lhe sobra em função da greve universitária é revertido para sua militância política junto a outros estudantes empenhados na resistência ao autoritarismo da ditadura militar. Há que se salientar nessa trajetória feminina deslocada em relação ao eixo referencial – herdado dos tempos do império – de que dispunha a mulher de então, o duplo movimento na construção de si e dos valores sociais que a movem: a escritura do livro que, num momento de tensão, rasga por julgá-lo incapaz de denunciar os descabros dos “anos de chumbo”, resvalando para o tom sublime de sua subjetividade; e a militância política de esquerda, a partir da qual se acredita capaz de interferir na ordem vigente e de edificar-se como partícipe da história do país e, certamente, das mulheres brasileiras. Ao rasgar o livro e, ao final de sua trajetória, seguir para a Argélia ao

encontro do namorado exilado, encerra-se num silêncio que, no dizer de Gomes (2010) “é um grande grito de horror contra a opressão e contra a censura” (p. 60).

Ana Clara (Ana Turva), por outro lado, não só não se envolve com questões políticas como se empenha em enriquecer a qualquer custo, a fim de superar as perdas acumuladas desde a infância pobre, que vão das necessidades mais básicas ao abuso sexual. No entanto, nem o casamento com o namorado rico e “escamoso” se realiza, já que a família dele lhe exigia a virgindade desde há muito perdida, nem sua carreira de modelo deslancha. O fracasso, a miséria e, sobretudo, as drogas e o álcool a conduzem à morte. Nessa trajetória, indubitavelmente deslocada em relação ao que se esperava da mulher da época, avultam as interseções referidas por Judith Butler (2003) que constituem a categoria mulher/es: nesse caso, os problemas de gênero vêm acrescidos dos de classe social, incluindo não só a miséria, mas a violência sexual e a dependência química. A construção de si, nesse sentido, esbarra nas forças antagônicas da sociedade de consumo, em que a alienação vence, não sem muitos embates, o sonho de superação das misérias sociais e da colonização do pensamento.

É por meio desse sofisticado jogo polifônico, constituído dessas três vozes às quais a quarta voz, a do narrador onisciente, dá suporte, que Lygia Fagundes Telles faz emergir a representação do universo feminino nesse contexto marcado pela transição e pela reconstrução de valores. No conjunto, essas “meninas” orquestram imagens da mulher-para-ela-mesma, conforme a definição de Touraine (2007), num movimento que sinaliza uma heterogeneidade de facetas femininas, cujas angústias e prazeres, em constante movimento, caminham na contramão tanto do essencialismo historicamente atribuído à mulher e refutado pelo feminismo, como dos tradicionais papéis subalternos atribuídos aos negros, aos índios e às mulheres, refutados pelo pós-colonialismo.

Em *A república dos sonhos* (1984), romance que se

ocupa da saga familiar do imigrante Madruga, vivida num intervalo de, aproximadamente, oito décadas, entre sua infância na Espanha e sua trajetória no Brasil, enquanto “fazia a América”, a escritora brasileira Nélida Piñon traz para a cena narrativa quatro gerações de mulheres que, conforme demonstramos em trabalho anterior⁵, constituem uma espécie de painel em que se pode vislumbrar a história da mulher desde o fim do século XIX ao longo do século XX, até a conquista da emancipação feminina, galgada no âmbito do movimento feminista. Trata-se da avó Teodora, da mãe Urcesina, da esposa Eulália, bem como das filhas Esperança e Antônia, das três noras e da neta Breta, além de Odete, a empregada agregada à família. São trajetórias femininas em meio às quais avultam nuances colonialistas e patriarcalistas, mas, sobretudo pós-colonialistas e feministas.

São essas últimas, certamente, que conferem o tom da trajetória de Breta, a neta do patriarca da família, ambientada, quando adulta, nos rebeldes e difíceis anos 1960. Tendo sido engendrada de modo a assumir uma perspectiva revisionista e, considerando que um dos principais recursos estéticos do romance é o do livro dentro do livro, a chamada narrativa em abismo, interessa-nos ainda mais o fato de ser Breta a escritora incumbida de escrever e, quem sabe, reescrever a história familiar.

Isto porque se, tradicionalmente, o lugar da mulher tornado legítimo pelas forças hegemônicas imperialistas é o do silêncio, sendo-lhe vedado o direito à voz e, conseqüentemente, de externar o modo como avalia a realidade circundante, conforme tão bem equaciona Gayatri Spivak (2010), Breta é imbuída do direito de falar; mais que isso, é incumbida de falar. E se a saga familiar, constituída de tantos matizes, lhe permitiria variados enfoques, claro está que a história da mulher aí vivenciada, sob a égide do patriarca inveterado que fora Madruga, está entre os principais.

Dentre as escolhas semânticas empreendidas no

⁵ Ver *Desconstruindo a opressão: A imagem da mulher em A República dos Sonhos*, de Nélida Piñon. Maringá: Eduem, 2003.

universo romanesco, cuja eficácia consiste em costurar o teor estético ao político, Breta põe luz no árduo caminho trilhado pelas mulheres, em que deslocamentos de toda ordem são vislumbrados, até chegar ao glorioso patamar em que se encontra: a de narradora da história, de pensamento descolonizado. Mais que isso, sendo ela o fruto da transgressão de Esperança, que, ao se relacionar com um homem casado e engravidar dele, é banida de casa e exposta a toda ordem de exclusão, até buscar na morte a última cartada, acaba por redimi-la através do modo como gerencia a própria vida, em que a palavra de ordem é o deslocamento: seja em termos políticos, quando se embrenha em aparelhos subversivos de esquerda em defesa de seus valores libertários, seja em termos pessoais, quando escolhe, depois de um casamento de apenas seis meses, não voltar a se casar: “Serei de quem eu decida, e por prazo estabelecido por mim. Assim, lanço e recolho a âncora a meu bel-prazer. Sou dona agora de meu barco e encalho na praia de minha preferência” (PIÑON, 1984, p. 523).

Nesse sentido, a trajetória de Breta encerra a um só tempo tanto a construção de si, a que Touraine (2007) reconhece como sendo o desejo primordial da mulher contemporânea, quanto a revisão, e conseqüente superação, da histórica opressão feminina, delineada por Bourdieu (2005), em *A dominação masculina*, a que suas antepassadas estiveram submetidas. Opressão essa que, em muito, se aproxima das práticas coloniais de objetificação e de outremização do subalterno.

Escrever a saga da família implica passar tudo isso em revista, rememorar, conferir significação aos fatos, entender-lhes a dinâmica e os alicerces culturais em que se assentavam para, ao final, superá-los e sintetizá-los por meio da própria existência e de sua missão de escritora:

A você caberá escrever o livro inteiro, a que preço seja. Ainda que deva mergulhar no fundo do coração, para arrancar a vida dali. Um livro que, ao falar de Madruga,

de sua história, igualmente fale de você, de sua língua, do áspero e desolado litoral brasileiro, das entranhas dessa terra que vão do Amazonas ao Rio Grande. Eu viverei no livro que você vai escrever, Breta. Assim como Eulália, Venâncio, nossos filhos, a Galícia e o Brasil (PIÑON, 1984, p. 760).

Em *A república dos sonhos*, todavia, o avesso de Breta, a quem é dado o direito de falar e de se constituir como sujeito, pode ser reconhecido não só na trajetória conturbada de Esperança, na geração anterior, mas, de modo especial, na de Odete, a empregada negra, agregada à família, em torno da qual ainda persiste o preconceito cristalizado no âmago do Brasil colônia de que o negro constitui uma “raça” ou uma classe de pessoas legitimamente excluídas. Ainda que referenciada no ambiente familiar como a “fiel escudeira” de Eulália, não são raras as situações em que é reconhecida como uma negra humilhada pelos ecos da servidão. Daí espelhar-se na patroa face à ausência de referenciais advinda dessa sua condição, copiando-lhe o modo de ser, em uma busca desesperada pela própria identidade espoliada:

Algumas vezes Eulália questionou-se se não fora Odete premiada com uma vida anônima e sem rastro, unicamente para tê-la sempre ao seu lado, a enxugar-lhe a testa até o desenlace. De tal modo convertida em sua sombra que, ao virar a cabeça, nunca deixou de vê-la (PIÑON, 1984, p. 62).

Mas é ao refugiar-se na fantasia, inventando uma família na qual passa a acreditar, que a trajetória de Odete converte-se na mola propulsora dessas nossas reflexões acerca de *A república dos sonhos*, romance representativo de práticas literárias anticolonialistas e antipatriarcalistas. A diferença existente entre a vida idealizada perante os padrões, na qual teria um lar próprio com direito a mãe, tia e sobrinha, e suas dolorosas experiências dominicais,

na casa “especialmente alugada para este fim”, em que a solidão e o abandono conferem o tom, abrem espaço na narrativa para ácidas críticas à mentalidade imperialista que permeia a casta da grei de Madrugá no Brasil.

Não nos parece gratuito o fato de ter sido Breta a personagem “escalada” pela escritora para descortinar os segredos de Odete. Ao surpreender a criada no doloroso exercício de sua ilusão, ela, sem querer, a devolve “à senzala da qual sua família originara-se no passado”. Esse episódio emocionante assume, na economia do romance, o papel de mola propulsora de uma profunda reflexão da narradora-protagonista acerca dos sentimentos contraditórios e confusos que permeiam a relação dos brasileiros com suas origens africanas, equacionadas em termos de opressores x oprimidos, dominadores x subalternos, metrópole x colônia, enfim:

Os olhos saltados das órbitas, ela esticou o braço pedindo ajuda. Fui ao seu encontro, e Odete atirou-se ao chão, enlaçando meu corpo, auscutando-me o ventre com a cabeça. Seus soluços ressoavam por mim, enquanto ela recebia a bofetada da minha respiração descompassada. Devagar toquei-lhe os cabelos pixains, tão macios e delicados que me comovi. Como se eu viajasse pela África em sua companhia. Ali estava a África firmada no centro da minha barriga. África que nos criara e nos embalara, e de que tínhamos vergonha. Mas quem éramos nós afinal, povo mestiço e arrogante, para se supor com direitos de selecionar a terra, determinar áreas de degredo, e nelas estabelecer senhores e escravos? (PINÓN, 1984, p. 137).

Parece que essa cena flagra o instante mesmo em que Breta se dá conta da relação dominador-dominado que se estabelece entre os que trazem as marcas do branco-europeu-colonizador e os afro-brasileiros-colonizados, mesmo quando tal relação se consolida subjacentemente à aparência da cordialidade.

Rocha (1999), no seu “Gênero, raça e historicidade na escrita feminina dos anos 80”, reflete sobre essa

problemática comparando a relação Eulália-Odete com aquela estabelecida entre Madruga e Eulália: na primeira, “Eulália, a branca-européia, de classe média, submete Odete, a afro-brasileira, empregada doméstica, pobre e subserviente” (PIÑON, 1984, p. 74); na segunda, Madruga submete Eulália: “afinal este é um casal europeu, e, entre eles, prevalece o representante do ‘sexo forte’” (PIÑON, 1984, p. 74).

Curiosamente, o próprio Madruga, em determinada discussão familiar que tinha como pauta as ponderações de Eulália sobre a pouca atenção que eles dispensavam à “família” de Odete, adverte sobre a realidade do “outro” no Brasil: “— E pensa então que Odete não sabe que nesta casa ela é uma espécie de serva, sem destino e sem direito de escolher? É uma desgraça ser negro e pobre neste país!” (PIÑON, 1984, p.128). Tal comentário, constatador da opressão a que são submetidos os que trazem a marca da diferença, poderia, perfeitamente, ser acrescido de mais um agravante: É uma desgraça ser negro, pobre e mulher nesse país!

Mas é, sobretudo, em *A audácia dessa mulher* (1999), romance de Ana Maria Machado publicado pouco mais de uma década mais tarde, que se observa uma das mais recorrentes práticas pós-colonialistas no âmbito dos estudos literários, a da reescrita – uma estratégia com a qual se pretende edificar uma visão crítica acerca de determinado corpus literário e da ideologia que subjaz a ele. Mais do que operar a intertextualidade, essa espécie de releitura e revalorização do passado funciona como uma prática de resistência à homogeneização presente no discurso dominante. O instrumento que utiliza é a recriação de textos canônicos preexistentes. Estes são reinventados, e resultam em novas produções que abrigam outras versões da mesma história. Sob esse novo prisma, possibilitado por um olhar diverso daquele que orientou o texto originário, as recriações advindas da reescrita revelam aspectos encobertos da engenharia discursiva presentificada em textos modelares.

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). Como exemplo, o crítico cita *A tempestade*, de Shakespeare, como sendo, provavelmente, o texto mais reescrito da literatura canônica inglesa. Nele, percebe-se o papel incisivo que assume o sujeito, isto é, aquele que age e que impõe seu domínio. Ele se constrói no ato de subjugar o outro, requerendo para si qualidades que institui como desejáveis, e apontando naquele a “falta” de tais características. Portanto, o sujeito precisa do outro para se firmar como tal, pois este outro inferiorizado é construído como seu “oposto”, diante do qual ele se sobressai, ao utilizar-se das categorias comparativas que criou. Nas reescritas construídas sob esse viés, a problemática metrópole-colônia é retomada de modo a salientar os atributos que fazem do texto original uma espécie de roteiro, no qual se podem encontrar os principais argumentos ideológicos do projeto colonial inglês, dentre os quais se destaca a construção da figura do nativo como “o outro”, o diferente, portanto, o inferior e, por isso mesmo, passível de dominação.

Em *A audácia dessa mulher*, queremos chamar atenção para o modo como a escritora reinventa a trajetória de Capitu, imortalizada no clássico *Dom Casmurro* (1899), de Machado de Assis, um século antes. A Capitu reinventada pela pena de Ana Maria Machado surge em meio à teia narrativa que se desenvolve em torno da trajetória de Beatriz Bueno, uma jornalista de sucesso ambientada no finalzinho do século XX, em cujas mãos chegam alguns escritos de Capitu. A viabilidade desse projeto narrativo emana das brechas deixadas no texto original, já que, aí, a esposa de Bentinho, de “olhos de cigana oblíqua e dissimulada”, é silenciada e exilada pelo marido na Suíça, onde morre sozinha, anos mais tarde, em razão de tê-lo

traído com o melhor amigo, sem que qualquer chance de defesa lhe tenha sido dada. Tais escritos, portanto, nas mãos da audaciosa jornalista, significar-lhe-ia a redenção.

Imbuída da crença de que “os livros continuam uns aos outros, apesar de nosso hábito de julgá-los separadamente” (MACHADO, 1999, p. 185), a escritora retoma a trajetória de Capitu, reinventando-lhe os caminhos percorridos durante o casamento com Bentinho e após seu exílio na Suíça. O argumento para a retomada da 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, chega às mãos da jornalista, 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, teria existido de fato.

Desse modo, está construída uma situação narrativa que permite à escritora, no limiar do século XXI, engendrar uma narrativa que funciona como resposta feminista à ideologia patriarcal que subjaz à construção de *Dom Casmurro*. É dentro desse espírito 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/a leitor/a 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 de Capitu, destinada a Sancha, escrita quarenta anos após sua partida para a Suíça, revela o fato de ela ter presenciado, na véspera da morte de Escobar, o comprometedor flerte 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: 1) em face da confissão de adultério do marido, após o flagrante referido, a decisão da separação é dela; 2) a semelhança entre Ezequiel e Escobar, com o tempo, desaparece; 3) ela responde à situação disfórica com a “audácia de se parir novamente” (MACHADO, 1999, p. 199): tornou-se simplesmente Lina, uma mulher cuja conquista da vida profissional e o desejo de redefinir os papéis sociais femininos que representa marcam-lhe a nova trajetória inaugurada após a separação conjugal.

Há que se salientar, em vista disso, que, embora a reescrita da trajetória da personagem machadiana lhe preserve a ambientação no século XIX, ela se concretiza dentro de 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 de autoria feminina, a representação da nova situação da mulher na sociedade, viabilizada pelo feminismo. Daí emergir, no lugar da representação da dominação masculina de que fala Bourdieu (2005), erigida por meio do discurso unilateral do marido ciumento e autoritário, a representação da construção da mulher-para-ela-mesma, definida por Touraine (2007), ou seja, a representação da mulher que, antes de se pautar na dor da opressão, pauta-se na inquietude da busca, tomada em termos afirmativos. O resultado aponta para uma figura feminina consciente do rumo que deseja imprimir à própria vida; rumo que, certamente, não é o da vitimização.

Eis a trajetória de Lina que, guardadas as proporções conferidas pelo contexto em que emerge, avança obedecendo à mesma lógica que subjaz à trajetória das “meninas” de Lygia Fagundes Telles, ou da Breta de Nélida Piñon: a lógica da subjetificação e, conseqüentemente, dos deslocamentos face às matrizes reguladoras das identidades tradicionais de gênero.

Em *Problemas de gênero*, Judith Butler esclarece que a ação do gênero requer uma performance repetida que,

a um só tempo, é “reencenação e nova experiência de um conjunto de significados já estabelecidos socialmente; e também é a forma mundana e ritualizada de sua legitimação” (p. 200). As performances aqui perscrutadas avançam na contramão daquelas concebidas com o objetivo estratégico de manter o gênero em sua estrutura binária, no solo do modelo essencial/natural de identidade, deslocando-o para o modelo da temporalidade social. Noutras palavras, apontam para o acontecimento no qual a linguagem e a literatura não pairam acima da realidade e de suas práticas de dominação, mas, ao mesmo tempo, constituem-na e se constituem dela, representando-a e a subvertendo no próprio ato de recriá-la.

E, nesse sentido, há que se levarem em conta as forças que agiram para que tais escritoras tenham construído suas personagens do modo como o fizeram. Talvez se pudesse dizer que as personagens, em certa medida, consistem em representações da imagem que as escritoras fazem de si e daqueles que as cercam, afetadas pela porosidade presumida entre seu processo de criação e o meio acadêmico, matizado pelo pensamento feminista, com o qual, não raro, se relacionam.

Os romances aqui analisados, publicados no decorrer das últimas décadas do século XX, “conversam” com as discussões empreendidas na academia nesse período, sobretudo no que tangem às discussões acerca da subjetificação feminina, tão em voga, bem como ao repúdio às estruturas restritivas da dominação, relacionadas às teses da essencialidade e da identidade dos gêneros. Do mesmo modo, sendo o patriarcalismo uma ideologia integrante do colonialismo e do imperialismo, estabelecem conexões bastante significativas com o pensamento que alicerça os estudos pós-coloniais, na medida em que trazem, para o primeiro plano da narrativa, vozes femininas que resistem à colonização do pensamento, promovendo reflexões não só em nível das relações de gênero, mas também em nível étnico e classista.

REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas*. Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- CANDIDO, A. *A formação da literatura brasileira. Momentos decisivos*. 6. ed. São Belo Horizonte: Itatiaia, 1981. 2 v.
- BONNICI, T. *O Pós-Colonialismo e a literatura*. Maringá: Eduem, 2000.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero*. Feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2003.
- EAGLETON, Terry. *Depois da teoria*. Um olhar sobre os Estudos Culturais e o pós-modernismo. Rio de Janeiro: civilização brasileira, 2010.
- GOMES, Carlos Magno. *A alteridade no romance pós-moderno*. São Cristovão: Editora UFS, 2010.
- LOOMBA, Ania. *Colonialism / Post-colonialism*. Londres: Routledge, 1998.
- MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Dom Casmurro* (1899). São Paulo: Egéria, 1978.
- MACHADO, Ana Maria. *A audácia dessa mulher*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- PIÑON, Nélica. *A república dos sonhos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves: 1984.
- PRATT, Annis. *Archetypal patterns in women's fiction*. Bloomington: Indiana University Press, 1981.
- ROCHA, L. C. M. Gênero, raça e historicidade na escrita feminina dos anos 80: análise de *A república dos sonhos*, de Nélica Piñon. In: CUNHA, H. P. (Org.). *Desafiando o cânone: aspectos da literatura de autoria feminina na prosa e na poesia (anos 70/80)*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1999.
- SANTOS, Eloína Prati dos. Pós-colonialismo e Pós-colonialidade. In: FIGUEIREDO, Eurídice (Org.) *Conceitos de literatura e cultura*. Niterói: EDUFF; Juiz de Fora: EDUFJF, 2010.
- SPIVAK, Chakravorty Gayatry. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- TELLES, Lygia Fagundes. *As meninas* (1973). São Paulo: companhia das Letras: 2009.
- TOURAINÉ, Alain. *O mundo das mulheres*. Petrópolis: Vozes, 2007.