

As monstros: mulheres que falam e as que se calam. Uma breve análise sobre a subalternização de personagens femininas na literatura ocidental

*The monsters: women who speak and the ones who keep silent.
A brief analysis on the subalternization of female characters in
Western literature*

Morgana Silva Larotonda Caetano
Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ)

sl.morgana@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0002-6868-4237>

RESUMO

Este artigo dispõe-se a tecer uma breve análise comparativa entre as posições de fala, combativas ou omissas, assumidas por personagens femininas em obras nas quais elas são protagonistas. A partir de uma análise contrastiva entre as protagonistas das narrativas literárias aqui abordadas, apoiando-se nas teorias dos sujeitos e alteridades, o presente texto visa investigar sobre as semelhanças entre personagens femininas, que desde a antiguidade, vêm assumindo figurações subalternizadas na literatura ocidental. Tais figurações originam uma bipartição dos estereótipos femininos, que permeiam a literatura ocidental de diversas sociedades e períodos históricos, ora representando, nessas obras, a mulher que fala, ora representando a mulher que se cala.

Palavras-chave: mulher; literatura; subjetividade; alteridade; monstro.

ABSTRACT

This article intends to make a brief comparative analysis between the positions of combative or omitted speeches, assumed by female characters in literary works in which they are protagonists. From a contrastive analysis between the protagonists of these narratives and based on the theories of the subjects and the otherness, the present text aims to investigate the similarities between female characters, who, since ancient times, have assumed subaltern figures in Western literature. Such figures originate a bipartition of feminine stereotypes, which permeate Western literature from different societies and different historical periods, representing, in these works, the woman who speaks, and the woman who keeps silent.

Keywords: woman; literature; subjectivity; otherness; monster.

INTRODUÇÃO

Com enfoque na posição social e de fala das protagonistas femininas das narrativas *Cligès* (1914) de Chrétien de Troyes, *Frankenstein* (2010) de Mary Shelley, *O fio das missangas* (2003), de Mia Couto e *How to be a medieval Woman* (2016) de Margery Kempe, pretende-se, através desse estudo, compreender os processos de subjetivação que dão corpo a essas personagens, em suas narrativas. As que se calam como donzelas em apuros, apesar de obedientes e servis, ameaçam a soberania masculina apenas por serem capazes de procriar. Em contrapartida, as que falam, são narradas como figuras outras. Ao assumir uma posição de poder institucionalmente masculina em suas sociedades, figuram uma ameaça explícita à ordem ética, ou seja, ao *status quo* dessas sociedades patriarcais, alegorizando portanto, o caos e o horror, seja através de seus corpos, que mesmo silenciados ameaçam, pois tem o poder de gerar outros seres humanos, seja através de suas retóricas subversivas e agentes, que ferem o princípio patriarcal da moral social cristã pré-estabelecida, conferindo contornos monstruosos a essas personagens.

Como base teórica para o presente artigo, adota-se como principais interlocutores a intelectual Judith Butler, a partir das obras *Relatar a si mesmo* (2015) e *O clamor de Antígona* (2014), seguido de Gayatri Chakravorty Spivak, com os livros *An aesthetic education in the era of globalization* (2012) e *Questions of multiculturalism* (1994). Em seguida, daremos atenção neste estudo às obras *Humanismo e crítica democrática*, de Edward W. Said (2007) e *Pedagogia dos monstros* (2000), obra de James Donald, José Gil, Ian Hunter e Jeffrey Jerome Cohen. Entretanto, outras obras teóricas, e literárias, serão utilizadas para fomentar as pretendidas análises no presente estudo.

Através de uma pesquisa bibliográfica e dialógica entre os textos teóricos e literários, pretende-se expor e argumentar sobre os conceitos de subjetividade, alteridade, subalternização e poder de fala femininos, na perspectiva de personagens que, através de uma abordagem lítero-filosófica, permitam-nos reconhecer os pontos de convergência entre essas teorias e obras literárias, considerando seus diferentes contextos histórico-culturais.

SOBRE MULHERES E MONSTROS: SUBJETIVIDADES FEMININAS E ALTERIDADE NA LITERATURA OCIDENTAL

Mas uma mulher é uma criança trocada¹
Sempre a mudar de forma
Logo quando se pensa que já se descobriu
Algo de novo começa a surgir
Que estranhas garras são estas
A arranhar a minha pele
Eu nunca soube que o meu assassino
viria de dentro
Eu não sou mãe, não sou noiva, sou rei
Eu não sou mãe, não sou noiva, sou rei²
(Florence, *King*, 2022, tradução minha).

Ao tomar a palavra, as mulheres das narrativas aqui analisadas, assumem uma posição de fala, portanto, de poder. Tal atitude foge aos padrões normativos vigentes, assumindo, em seus ambientes sociais, uma posição de ameaça a suposta ordem estabelecida. Todas as personagens femininas, aqui focalizadas e subjetivadas como Antígona ou como Ismênia. Visto que, segundo Butler (2014, p. 47), “Antígona não representa o parentesco em sua forma ideal, mas em sua deformação e deslocamento, colocando em crise os regimes reinantes de representação[...]”. Sendo assim, uma aberração, um ser anormal.

O Outro, escrito com O maiúsculo, no presente texto, ressalta a complexidade e subjetividade agente dessas personagens, assim como proposto por Butler (2015). Esse Outro é deslocado para a margem, portanto, quando tragado para o centro da narrativa, ganha contornos grotescos, assumindo a forma de um monstro³. Tomando por base a personagem Antígone, da tragédia análoga de Sófocles, é possível observar essa dinâmica de poder e submissão na Grécia Antiga. Analisemos o seguinte trecho da conversa entre as duas irmãs Antígone e Ismênia. Antígone revela à Ismênia sobre sua intenção de sepultar seu irmão Polinices, mesmo infringindo a proibição do atual rei Creonte.

¹ Britannica, The Editors of Encyclopaedia. "changeling". Encyclopædia Britannica, 16 Jan. 2023, <https://www.britannica.com/art/changeling-folklore>. Accessed 2 March 2023.

² O trecho original da música é: *But a woman is a changeling - Always shifting shape - Just when you think you have it figured out - Something new begins to take - What strange claws are these - Scratching at my skin - I never knew my killer would be - coming from within - I am no mother, I am no bride, I am King - I am no mother, I am no bride, I am King.*

³ O monstro, no presente estudo, será abordado e analisado de acordo com as perspectivas dos estudos do monstro pela ótica de Jeffrey Jerome Cohen (2000), e da literatura gótica como abordada por Fred Botting (1999), David Punter (1996) e Daniel Serravalle de Sá (2010).

Ismênia – [...] não tenho forças para agir contra as leis da cidade.
Antígone – Invoca esse pretexto; eu erguerei um túmulo para meu irmão amado!
Ismênia – Ah! Pobre infeliz! Eu me aflijo por ti!
Antígone – Não temas por minha vida; trata de salvar a tua.
Ismênia – Ao menos, não digas a ninguém o que vais fazer; guarde segredo, que eu farei o mesmo.
Antígone – Não! Fala! Tu me serás mais odiosa silenciando, do que se disseres a todos o que quero fazer.
Ismênia – Tu pareces desejar, com o coração ardente, o que nos causa calafrios de pavor! [...] Não é prudente tentar o irrealizável! [...]
Antígone – Deixa-me, com minha temeridade, afrontar o perigo! Meu sofrimento nunca há de ser tão grande, quanto gloriosa será minha morte!
(Sófocles, 1985, p. 77, 78).

Ao observar o diálogo supracitado, a partir da perspectiva das teorias aqui abordadas, somos compelidos a pensar sobre as subjetividades que assumem essas personagens e sobre as relações que nutrem no que tange aos outros personagens da trama. As personagens aqui analisadas tornam-se marginalizadas ou até mesmo criminalizadas, ganhando contornos de exotividade. Ao assumirem a postura subversiva, ou seja, ao ousarem se pronunciar contra os sistemas e as normas vigentes, seja através de atitudes ou do ato de tomar a palavra, assumem uma posição de fala perante o sistema patriarcal no qual estão inseridas. Ao assumirem o papel de sujeitos agentes, essas personagens femininas passam a representar, para suas sociedades, a personificação do caos, ameaçando a ordem e os valores culturais.

A fim de ampliar as perspectivas do presente estudo e assim, possibilitar um campo de reflexão mais abrangente, tomemos como objetos de análise, outras personagens que, em caráter comparativo com Antígone e Ismênia, possibilitem um maior campo de visão sobre a teoria aqui proposta. Tomemos, a princípio, a personagem Fenice, do conto *Cligès*, dos chamados Romances de Cavalaria ou Romances da Távola Redonda, da era arturiana, no qual Chrétien de Troyes, retrata a mulher medieval, através da voz dada a personagem, cujos pensamentos e sentimentos são sempre expressos e levados em consideração, porém, sua vontade e subjetividade são reprimidas pelo sistema patriarcal vigente em sua sociedade.

O autor associa abertamente seu conto à história de *Tristão e Isolda*⁴, o que nos leva a constatar o desejo de auto educar-se da personagem Fenice, especialmente ao repetir exaustivamente não querer ser como Isolda, o que significa, não querer repetir o ato adúltero de Isolda. Nesse sentido, ela tenta imprimir em sua própria memória que não se pode permitir ser como essa outra personagem, o que para ela significa cometer um pecado detestável, ou seja, essa personagem funciona como um símbolo da dama ideal para a sociedade medieval Anglo-saxã: uma mulher casta, bela e doce, temente a Deus e a seu marido. Portanto, ao educar a si mesma, Fenice, em sua retórica, educa também o leitor, que tem nessa narrativa, uma espécie de manual para o comportamento feminino ideal para essa sociedade⁵.

Em *Cligès*, o sofrimento de Fenice vem da sua luta com a sua própria mente, uma vez que os seus pensamentos são, para ela, pecaminosos e podem condená-la sob os olhos de Deus e da sociedade. Sua preocupação em seguir a norma é reforçada em sua própria fala, sobre as relações entre medo e amor. Quanto às relações entre as normas que regem as sociedades e a psique dos seres humanos, explicita Butler (2015, p. 65) “As normas não atuam unilateralmente sobre a psique; em vez disso elas se condensam na figura da lei à qual a psique retorna. [...] tais normas [...] punitivas e eternas [figuram o] que Freud chamou de ‘cultura da pulsão de morte’”. Dessa forma não é errado afirmar que a lei é simbolizada como uma norma imutável e permanente.

Margery Kempe nos aponta para essa mesma relação, quando no capítulo: “A loucura de Margery” (2016, p. 1-4, tradução minha),⁶ a pesquisadora reflete sobre como o comportamento feminino medieval é regido pelo amor e pelo medo, e acrescenta que tal ensinamento é introduzido inicialmente pela igreja cristã. A priori, em relação ao Deus cristão, seu registro é sempre com “D” maiúsculo, para enfatizar sua soberania e unidade. Tal ideia estende-se, posteriormente, às figuras masculinas que lhes rodeiam, tais como os seus pais, e depois os seus maridos, a quem deveriam amar e temer como seus senhores. Nas primeiras linhas do capítulo “*Margery vai à função*” (2016, p. 5, tradução minha)⁷, em seu autorrelato, a narradora personagem, profere as seguintes palavras: “E quando esta criatura tinha assim, por graça, voltado à sua mente direita, pensou que estava ligada

⁴ Castel R. Rupturas irremediáveis: sobre Tristão e Isolda. Lua Nova [Internet]. 1998; (Lua Nova, 1998 (43)):171–88. Available from: <https://doi.org/10.1590/S0102-64451998000100010>.

⁵ <http://www.bl.uk/the-middle-ages/articles/women-in-medieval-society>.

⁶ O título original é: *Margery's madness*.

⁷ O título original é: *Margery goes into business*.

a Deus e que seria sua serva” (Kempe, 2016, p. 5). As palavras da personagem nos apontam para sua crise de identidade, pois ao passo que demonstra sua devoção ao Deus cristão, demonstra, ao mesmo tempo, incerteza e insegurança.

Ao avançarmos para os contos arturianos e em todos os valores e honras, ou seja, a ética moral da chamada era arturiana, pode-se inferir que seria realmente prudente que Fenice afastasse qualquer pensamento adúltero que pudesse ter. Como indica Butler:

[...] as questões morais surgem no contexto das relações sociais [e quanto a isso,] Adorno [...] afirma que o *éthos* coletivo é invariavelmente conservador e postula uma falsa unidade que tenta suprimir a dificuldade e a descontinuidade próprias de qualquer *éthos* contemporâneo (Butler, 2015, p. 8)

Assim sendo, a manutenção de antigos costumes, ou seja, de uma ética moral pré-estabelecida, sem que se questione sua funcionalidade e temporalidade, torna o chamado por Butler (2015), de *éthos* coletivo, um fenômeno violento, pois à medida em que se torna anacrônico, perde seu caráter hegemônico, o que, de acordo com Adorno, ainda segundo Butler (2015, p. 10), “[ocorre quando] o ‘universal’ deixa de concordar com o individual, ou de incluí-lo, e a própria pretensão de universalidade ignora os ‘direitos’ do indivíduo.” Ou seja, a violência da moral ocorre quando o coletivo se sobrepõe ao indivíduo, e as dinâmicas sociais, que corporificam essa violência tomam formas, “[...] de lei intratável [que] ocorre dentro de uma fantasia da lei como autoridade impossível de superar. [E] Lacan [...] ao mesmo tempo que analisa essa fantasia, também faz dela um sintoma” (Butler, 2015, p. 65).

Saltando da Idade Média para a Modernidade, a fim de ampliar ainda mais o escopo de nossas análises, tomemos por base as personagens dos contos *Meia culpa, meia própria culpa* e *O cesto*, ambos de Mia Couto, nos quais as personagens narradoras introjetam subjetividades subalternizadas, uma figurando uma persona semelhante a de Ismênia, e a outra assemelhando-se à Antígone em *Antígone*, de Sófocles.

A protagonista de *O cesto*, uma personagem narradora, sem nome, assemelha-se à Fenice, em *Cligès*, por alegorizar a mulher que cala. Visto que, por um longo período de sua vida vivera em estado de anestesia, distanciando-se, cada vez mais do Outro e de si própria, em um casamento disfuncional, que para ela, configurava-se em uma espécie de prisão, ela própria relata viver à sombra do marido moribundo, ao qual prestava diárias visitas no hospital. Ela depositava no cesto que levava com providências para o marido

hospitalizado todo o peso da dívida que acreditava ter com esse homem. Em seu único momento de liberdade, ao conseguir enxergar-se no espelho, após muito tempo, ela deseja a morte do marido e, a partir disso, propõe-se a recomeçar sua vida. Porém, quando recebe a confirmação de seu falecimento, ao invés de liberdade, é tomada pela culpa, retraindo-se no luto, que, agora a faz sofrer pelo vazio que nela se instala. “Na sala, corrijo o espelho, tapando-o com lençóis, enquanto vou decepando às tiras o vestido escuro. Amanhã, tenho que lembrar para não preparar o cesto da visita” (Couto, 2003, p. 12).

Maria Metade, a protagonista de *Meia culpa, meia própria culpa*, apresenta, em sua retórica, elementos muito semelhantes aos que dão corpo à retórica de Antígone. Um desses elementos, talvez o mais relevante, é o desejo de ambas as personagens em tomar a palavra. Em declarar seus crimes e ter a certeza de ser punida por esse crime, pois, é esse desejo que compele essas duas personagens a cometer os crimes que cometem. Na verdade, elas não desejam cometê-los, mas sim declará-los, o que simboliza a tomada de uma posição de poder, uma forma de agência “É só meu sonho dar um passo e eu já [...] Volto aonde eu não amei, mas sonhei ser amada. [...] E não mais precisarei de invejar o sorvete, o riso, a risca no penteado.” (Couto, 2003, p. 1). Essa fala de Maria Metade resume, de certa forma, todos os desejos, reprimidos, ou relatados, de todas as personagens aqui analisadas: o desejo de agência.

A teórica literária, crítica feminista e professora Indo-Americana, Spivak (1994), discute questões relativas à epistemologia e teoria do conhecimento e das relações entre sujeito, descrito como o ser pensante, e objeto, retratado como seres inertes e epistêmicos. Tal teoria de Spivak alicerça o presente estudo, pois possibilita-nos estabelecer uma tríade entre os conceitos de alteridade, identidade e do monstro, sob a perspectiva dos estudos identitários do sujeito, a partir dos quais, mesmo havendo uma extemporaneidade entre as obras literárias aqui observadas e esses estudos, pois, as dinâmicas produzidas pelos corpos narrativos abordados nesse texto estão impregnadas de elementos caros à literatura do monstro e aos estudos do sujeito.

Como preconiza Spivak, “Há muitas posições de sujeito que devemos ocupar; um não é apenas uma coisa. É aí que entra uma consciência política” (Spivak, 1994, p. 195 tradução minha). Nesse sentido, ela argumenta que a noção de universalização se torna uma forma de padronização cultural, capaz de suprimir as subjetividades dos indivíduos, seus saberes e costumes locais, ao passo que impõe um único padrão de pensamento e

comportamento dentro das sociedades, tornando exótico, e por fim, marginalizando tudo o que não atende aos padrões pré-estabelecidos.

Ao pensar o sujeito como propõe Cohen (2000), sob a perspectiva dos teóricos Descartes, Freud, Lacan, Foucault e Derrida, teremos uma grande variedade de teorias sobre como ocorre o processo de subjetivação. Se há algo que relaciona todas essas teorias é a constante mudança e transformação pelas quais o sujeito individual e coletivo passa ao longo da história. Conforme preconiza Tomaz Tadeu da Silva (2000, p. 15-17), o sujeito para Descartes era uno, pensante e soberano, para Freud e Lacan, mais a frente, o sujeito perde sua soberania, sofrendo um deslocamento da mente consciente para a mente inconsciente, ou seja, o sujeito, agora, não é quem ele pensa que é. Mais adiante, Foucault afirma que o sujeito é, na verdade, um constructo narrativo, portanto, apenas um produto retórico. Derrida vai além, informando que o sujeito é um constructo textual e só existe perante a exterioridade. Deleuze e Guattari, radicalizam, ao afirmar que o sujeito e o objeto nada tem de diferentes, sendo somente um artifício.

Entretanto, essa evolução do conceito de sujeito, trouxe-nos aos estudos da alteridade, focalizando a discussão para as relações entre os sujeitos, ao invés do sujeito como indivíduo ou coletivo. Com essa forma de compreender os sujeitos, através da observação de suas relações com os outros, se dá, também, a discussão sobre sociedade e política. Recorramos então, assim como fazem os ensaístas de *A pedagogia dos monstros* “[que] recorre aos monstros para mostrar que o processo de formação da subjetividade é muito mais complicado do que nos faz crer os pressupostos sobre o ‘sujeito’[...]” (Silva, 2000, p. 20).

Dito isso, pensemos sobre o direito à subjetividade, pois ele não contempla todos os grupos e camadas sociais. Se a consciência de si, as próprias subjetividades, bem como a compreensão sobre as dinâmicas de alteridade que se manifestam na cultura da qual se faz parte, são atitudes fundamentais para que ocorra uma manifestação subjetiva agente. É possível concordar com Spivak (1994), quando diz ser fundamental para que os indivíduos se posicionem de maneira crítica, frente às diversas formas de preconceito e de violação desse direito.

Na perspectiva dos estudos literários dos monstros, as teorias sobre as subjetividades e alteridade se sustentam através da premissa de que é preciso ler cada personagem, com um olhar crítico e descentralizado, tomando os devidos cuidados para

não cair nas armadilhas da generalização. Pois como nos é alertado por Cohen (2000, p. 25) “[...] a história de hoje (disfarçada, talvez, como ‘cultura’) tende a ser fetichizada como um *telos*, como um determinante final de significado [porém,] depois de Foucault [entre outros] devemos ter em mente que a história é apenas um outro texto [...]”.

Tomemos como exemplo a personagem do conto *The Wife of Bath - The Canterbury Tales*, de Geoffrey Chaucer, uma personagem do século 15, que ganha voz na narrativa de um escritor homem, que a desenha como sujeito agente. Entretanto, aos olhos dos outros personagens da trama, A mulher de Bath ganha contornos monstruosos por questionar os pilares de sua sociedade, bem como a Bíblia cristã e a própria instituição do matrimônio, além de denunciar a violência doméstica. Logo no prólogo de sua história, ela questiona o seguinte: “Se o rei David tinha muitas esposas, porque não posso ter muitos maridos; Deus disse que vivam e se multipliquem, é por isso que o estou a fazer” (Chaucer, 2011, p. 174-212). Ela questiona as normas sociais ao justificar seus cinco casamentos como algo não pecaminoso, e utiliza a própria Bíblia, assim como Antígona justifica sua ação pelas leis dos Deuses.

O monstro, segundo Gil (2000, p. 170), “[...] surge por aproximação do que deve ser mantido à distância (divindade/homem; natureza/homem). Sob essa ótica, infere-se que a personagem Antígone, que dá nome a tragédia grega *Antígone* (1985), alegoriza, por um lado, o grotesco e o abjeto, simbolizando a mulher que toma para si a palavra, e que causa estranheza e terror aos homens, seja pelos traços de seu corpo ou por seu discurso ou atitude subversiva. A mulher é, nessas narrativas, uma alegoria para a reivindicação feminina, pelo prazer e regozijo próprio. Essa aterroriza o patriarcado, tornando-o ainda mais violento.

A diversidade de representações femininas na literatura vem sendo construída há muito, a partir de mitos e lendas de variadas culturas e sociedades. Visto que a(s) arte(s) têm como uma de suas práxis a expressão dos conhecimentos produzidos pelos seres humanos, assim como sugere o seguinte postulado de Edward Said, “Daí a noção de Vico de sapiência poética, o conhecimento histórico baseado na capacidade do ser-humano para criar conhecimento em oposição a [somente] absorvê-lo” (Said, 2007, p. 12). A personagem feminina pode ser, assim, o produto de uma expressão simbólica de sentimentos resultantes das tensões entre o objeto (o Outro) e o sujeito observador, que,

na tentativa de interpretar o mundo que o circunda e dando-lhe contornos de realidade, cria seus símbolos.

Partindo das proposições anteriores, e da premissa preconizada por Cohen (2000, p. 33) “[de que] os *monstra* (denominação dada aos Sarracenos na França medieval) facilmente se transformavam em significações do feminino e do hipermasculino”, pode-se perceber que as alegorias distópicas dos monstros abarcam uma série de mazelas que, há muito vêm assolando as sociedades, a citar, a subalternização da mulher. Porém, em termos de construção narrativa, e escrita feminina, consideremos como exemplo, a criatura de *Frankenstein*: um monstro que é produzido em um laboratório, por um cientista homem. Porém, corporificado em uma narrativa feminina que, de acordo com Gayatry Spivak:

[...] não é um campo de batalha de individualismo masculino e feminino, articulado em termos de reprodução sexual (familiar e feminino), e de produção de sujeitos sociais (raça e masculino). Essa oposição binária é desfeita no laboratório de Victor Frankenstein - um útero artificial onde ambos os projetos são empreendidos simultaneamente (Spivak, 1985, p. 263, tradução minha).

Assim como Frankenstein, que, de acordo com Spivak (1985, p. 263), prospera em seu projeto e dá luz a um ser vivo, por meio de seu útero artificial em seu laboratório, mas não se satisfaz com o resultado de seu feito, pois, como conclui Spivak (1985, p. 263), “o aparente antagonista de Frankenstein é o próprio Deus enquanto criador do Homem, mas o seu verdadeiro concorrente é também a mulher enquanto geradora de crianças”⁸.

Em síntese, tal monstro é a figuração do medo que o sujeito individual sente, de reconhecer-se no Outro, qualquer que seja esse Outro, pois se ver fora de si mesmo seria como “fragmentar a própria identidade” (Cohen, 2000, p. 53), desfazendo, assim, a ilusão de “subjetividade individual soberana, como preconizada pelo pensamento Iluminista.” (Said, 2007, p. 12). Portanto, encontramos, tanto na narrativa de *Frankenstein*, de Mary Shelley, quanto nas outras obras literárias abordadas por esse estudo, o medo e o desejo como fontes de motivação para as ações das personagens. Se em *Frankenstein* a própria autora, em uma espécie de autorrelato, evidencia, o que Spivak (1985, p.264, tradução

⁸ Texto original: Frankenstein’s apparent antagonist is God himself as a Maker of Man, but his real competitor is also woman as the maker of children.

minha) “[chama de] “Fantasia Freudiana”, na qual, sugere a autora, ao passo que a mulher nutre o fetiche sobre a posse do falo masculino, por outro lado, o homem nutre o fetiche de possuir o útero, o que lhe concederia o poder supremo de procriar.

Como preconiza Lacan (1953) o real, na verdade, é aquilo que se encontra além do simbólico. Portanto, é impossível de ser representado, sendo necessário um recurso ao simbólico para seu entendimento. O simbólico se manifesta na forma de símbolos, palavras, imagens e narrativas que permitem aproximar-se, ainda que de forma reduzida, daquilo que o homem considera real. Como podemos ver no posicionamento de Ismênia, ao tentar convencer a irmã Antígona, de não contrariar a proibição do rei Creonte: “[...], mas o que desejas é impossível!” (Sófocles, 1985, p. 78), Tal passagem ilustra, com clareza, a ilusão de que a norma não pode ser modificada. Ou ainda na passagem em que Antígone, após ser condenada à morte, pragueja: “Como sou infeliz! Nem sobre a terra, nem na região das sombras, poderei habitar, nem com os vivos, nem com os mortos!” (Sófocles, 1985, p. 97).

Considerando que, como estabelece Cohen (2000), uma teoria dos monstros deve, portanto, preocupar-se com momentos e personagens como seres que se movem ao longo de um continuum temporal, tendo seus comportamentos, crenças, valores e identidades alterados de acordo com as mudanças sociais. Dessa forma, as mudanças na narrativa devem ser consideradas como parte de suas jornadas de transformação, acompanhando as mudanças históricas e culturais.

Dessa maneira, é possível verificar o que diz Cohen (2000, p. 32): “O monstro é [...] a corporificação viva do fenômeno que Derrida (1974) rotulou de ‘o suplemento’ [pois o monstro causa] “uma revolução na própria lógica do significado”. A discussão sobre a temporalidade preconiza levar em conta as dimensões espaciais e temporais, considerando que as mudanças culturais e históricas, bem como os monstros, estão inerentemente associados à uma localização geográfica específica, o que confirma a capacidade do monstro em figurar uma grande variedade de subjetividades.

Ao alegorizar como monstros, as personagens observadas nesse estudo, o presente texto intenciona abrir para reflexões, tanto a temática do monstro, quanto a da posição binária assumida pelas mulheres na literatura ocidental ao longo dos anos. Estabelecendo um panorama lítero-histórico e cultural, que, apesar de breve e limitado, visa provocar uma ampliação de ambas as temáticas. Segundo Cohen (2000, p.33), “Representar uma

cultura prévia como monstruosa justifica seu deslocamento ou extermínio, fazendo com que o ato de extermínio pareça como heroico.” Dito isso, é possível pensar nessas personagens femininas e em suas representações como mulheres, como esposas, amantes, belas, pobres ou ricas. Suas subjetividades híbridas, como a de qualquer monstro na literatura, é pulverizada em seus lugares de fala ou de silêncio.

Assim, mesmo que as personagens aqui analisadas pertençam a diferentes épocas e regiões, suas representações e maneiras de refletir as mudanças culturais e históricas promovem um senso de autenticidade e credibilidade na narrativa, ao considerar os gostos e preferências do público-alvo, tornando-as relevantes e atraentes para esses leitores. Tais personagens atravessam o tempo, em relação às temáticas que abordam, tornando-se atraentes para públicos de diferentes locais e épocas. Essa dialética é possível entre essas personagens femininas e monstros.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para as últimas considerações sobre a análise aqui proposta, recorro mais uma vez a Cohen (2000, p. 39): “[a] diferença transforma-se em outro à medida que as categorias normativas do gênero, da sexualidade, da identidade nacional e da etnia deslizam [...] expulsando do centro aquilo que se torna o monstro.” O pensamento supramencionado, condensa a ideia de alteridade, desenhando um panorama de sua construção a partir das dinâmicas de poder entre os seres sociais, que manifestam suas subjetividades através das personas que lhes são permitidas criar. Para as personagens femininas aqui analisadas, as possibilidades de expressão de suas subjetividades são restritas por um poder soberano e masculino.

Quanto à essa questão, provoca Gayatri Spivak: “Somente o *Self* dominante pode ser problematizado; o *Self* do Outro é autêntico sem um problema, naturalmente disponível para todos os tipos de complicações. Isso é muito assustador” (Spivak, 1994, p. 2002). Na dinâmica da Alteridade proposta por Butler (2015), não há a possibilidade da existência de um eu sem um Outro, pois é pelo Outro que o *self* constitui-se. Assim como estabelece Said (2007), as dinâmicas entre as esferas de poder na(s) sociedade(s), ocorrem de maneira hegemônica e precisam funcionar de modo que haja oposição, mas não exclusão.

Visto que, para ambos, é preciso construir, como sugere Butler (2015, p. 17), uma narrativa de si mesmo, partindo de, e posicionando-se em relação ao Outro. Desse posicionamento, face ao Outro, é possível reconhecer-se como sujeito. Partindo para o que preconiza Butler (2015/2022) a respeito dessas dinâmicas da alteridade, podemos inferir que as questões tratadas por ela, por Gayatri Spivak, Jeffrey Cohen, e por outros teóricos aqui abordados, é possível concluir que, ao abordar as questões identitárias femininas por via das obras literárias aqui estudadas, sob a perspectiva do monstro, permite-se a amplitude de análises, favorecendo um estudo que se faz de maneira tão híbrida quanto o próprio monstro.

Em suma, os postulados e questões propostas nesse artigo, tangem às teorias sobre o monstro, principalmente porque relegam ao monstro a tarefa de corporificar questões concernentes à sociedade e suas agruras e expondo um de seus lados mais sombrios: o das relações de poder e dos medos advindos dessas relações, quando essas são pavimentadas por poderes hegemônicos e opressores. A hegemonia é apresentada aqui em suas instâncias: social, cultural e de gênero. O que confirma ainda mais a relevância da análise dialógica entre o monstro e as temáticas do sujeito e da alteridade.

REFERÊNCIAS

BUTLER, Judith. O clamor de Antígona: parentesco entre a vida e morte. Direção editorial de Paulo Roberto da Silva. Florianópolis: Editora da UFSC, 2014.

BUTLER, Judith. Relatar a si mesmo: crítica da violência ética. Tradução de Rogério Bettoni. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

CHAUCER, Geoffrey. The Canterbury Tales. London: ed. Harper Press, 2011.

COHEN, Jeffrey Jerome et. Al. (Org.) Pedagogia dos monstros: os prazeres e perigos da confusão de fronteiras. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

COUTO, Mia. O fio das missangas. Moçambique: ed. Caminho, 2003.

KEMPE, Margery. How to be a medieval Woman. UK: Penguin, 2016.

LACAN, Jacques. Lo simbólico, lo imaginário y lo real (versión crítica). Conferência pronunciada en el Anfiteatro del Hospital Psiquiátrico de Sainte-Anne, París, el 8 de Julio de 1953. Disponível em: <

www.lacanterafreudiana.com.ar/2.5.1.4%20%20%20LO%20SIMB,%20LO%20MAG%20Y%20LO%20REAL,%201953..pdf> Acesso em: 23/02/2023.

SAID, Edward W. Humanismo e crítica democrática. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007 [2004].

SHELLEY, Mary. Frankenstein. London: ed. Harper Collins, 2010.

SOUZA, J. B. Mello. Antígone. In Rei Édipo, Antígone (Sófocles) e Prometeu acorrentado (Ésquilo): Tragédias Gregas. Coleção universidade de bolso: textos integrais, Rio de Janeiro: Ediouro, 1985.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Three Women's Texts and a Critique of Imperialism. Chicago Journals, Chicago, v. 12, n. 1, p. 243-261, Autumn, 1985. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/1343469>. Acesso em: 25 de Out. 2012.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Questions of multiculturalism. In: DURING, Simon (ed). Introduction. In: The Cultural Studies Reader, London: Routledge, 1994.

TROYES, Chrétien de. Cligès. Translated by W.W.Comfort. London: Everyman's Library, 1914. Disponível em: <http://www.heroofcamelot.com/> Acesso em: 2023.

Recebido em: 31/10/2023

Aceito em: 18/04/2024

Morgana Silva Larotonda Caetano: Possui graduação em Letras - Português-Inglês pelas Faculdades Integradas Campo-Grandenses (2015), Especialização em Ensino de Língua Inglesa (2016), Especialização em Neuroeducação (2019), Especialização em Língua Inglesa e Suas Literaturas (2022), pela Universidade Estácio de Sá. Mestranda em Literatura Inglesa, Linha de Pesquisa: Poéticas da contemporaneidade no PPGL-UERJ. Tem experiência como professora, atuando há 13 anos na área de ensino de língua inglesa em escola de idiomas e em escola da rede privada local. Atualmente é servidora do estado do Rio de Janeiro, atuando como professora de língua inglesa e de disciplinas do eixo articulador do currículo do Novo Ensino Médio vigente na unidade escolar CIEP 329 Juan Martinho Carrasco, na qual está lotada.