



**Universidade de Brasília - UnB**

**A personagem feminina nos romances.**

**Thaís Thadeu Firmino**

Graduanda em Letras Português

**Orientador: Professor Doutor Pedro Mandagará Ribeiro**

**Brasília,**

**2018.**

## RESUMO

O presente artigo tem como objetivo a análise do papel da personagem feminina nos romances, independente do período histórico. Haverá referência aos romances escritos por autoras, de forma a analisar o papel que a personagem feminina assume quando o romance é escrito por uma mulher. Para a análise foram abordados os livros Americanah, Cinquenta Tons de Cinza e Orgulho e Preconceito. O artigo foi construído com três seções bem delimitadas, a primeira onde poderá ser observado o conceito de personagem puro e simples, levando-se em conta o caráter cronológico; a segunda seção consiste em breves descrições acerca de cada uma das três obras analisadas no artigo, tendo maior concentração e riqueza de detalhes aquele que serviu de fundamento principal – Americanah; a terceira seção de análise é onde se apreciará a representatividade da personagem feminina em romances e, especialmente, em obras que contenham autoras mulheres, de forma a demonstrar as nuances e mudanças de perspectiva encontradas pelas personagens que saíram das sombras dos personagens masculinos e passaram a ser protagonistas das suas próprias obras.

Artigo submetido em 08 de dezembro de 2018 e aprovado em 11 de dezembro de 2018.

## **1. INTRODUÇÃO**

O presente artigo visa a retratação da personagem feminina nos romances. O enfoque se deu diretamente nos romances escritos por autoras mulheres, tendo como obras principais de análise Americanah, Cinquenta tons de Cinza e Orgulho e Preconceito. Todas as obras analisadas foram escritas por autoras mulheres e cada uma delas possui um contexto histórico, social e feminista, cada uma a seu modo.

Esta análise objetiva demonstrar o crescimento e evolução das personagens femininas, saindo de um contexto pormenorizado onde a personagem feminina apenas figurava como peça decorativa ou mesmo secundária das obras onde os protagonistas eram os personagens masculinos.

Por fim, observar-se-ão os contextos e narrativas onde a personagem feminina passou a figurar, a autonomia que a mulher traz para as novas narrativas e também a independência das personagens em existirem em cenários antes inexistentes para uma personagem mulher.

## **2. DE ONDE VÊM AS PERSONAGENS**

Buscando iniciar a análise acerca do personagem, destrinchando as teorias e a essência deste ser irreal, iremos inicialmente observar o que já foi entendido por personagem historicamente. Assim, tomemos como base o Novo Dicionário Aurélio, publicado em 1975, possuía a seguinte definição para personagem:

Personagem [Do fr. Personnage] S.f. em 1. Pessoa notável, eminente, importante; personalidade, pessoa. 2. Cada um dos papéis que figuram numa peça teatral e que devem ser encarnados por um ator ou uma atriz; figura dramática. 3. P.ext. Cada uma das pessoas que figuram em uma narração, poema ou acontecimento. 4. P. ext. Ser humano representado em uma obra de arte: “a criança é um dos personagens mais bonitos do quadro”.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> BRAIT, B., A Personagem. 9ª Edição – São Paulo: Contexto, 2017. Pg. 17.

A definição acima atrela completamente o personagem a uma pessoa, trazendo personificação, personalidade e humanidade. O entrelaçamento do personagem ao ator ou atriz enquanto toma-se por escopo uma peça de teatro demonstra que esta definição entende o personagem unicamente como pessoa materializável, existente no mundo material.

Em consonância com o exposto, tem-se o Dicionário Aurélio online que retirou a origem da palavra e topicalizou:

1. Pessoa fictícia de uma obra literária ou teatral.
2. Papel desempenhado por um ator.
3. Pessoa considerada em sua aparência, em seu comportamento.
4. Representação de um ser humano numa obra de arte.
5. Personagem influente: Pessoa importante ou célebre.
6. Personagem muda: pessoa que, em qualquer ato, representa um papel insignificante.<sup>2</sup>

Em concordância com a definição anterior, o dicionário então modificou apenas a forma de expor a mesma ideologia, mesma definição, tornando o então texto um sequência de tópicos que em suma dirimem o mesmo que já se havia exposto anteriormente, ou seja, o personagem esta ligado sempre a uma pessoa, material e palpável, praticamente existente no mundo real.

A seguir há trecho extraído do Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem que busca ajudar a racionalizar o difícil problema existente na relação pessoa-personagem:

Uma leitura ingênua dos livros de ficção confunde personagens e pessoas. Chegaram mesmo a escrever “biografias” de personagens, explorando partes de sua vida ausente do livro (“O que fazia Hamlet durante seus anos de estudo?”). esquece-se que o problema da personagem é antes de tudo linguístico, que não existe fora das palavras, que a personagem é “um ser de papel”. Entretanto, recusar toda relação entre personagem e pessoa seria absurdo: as personagens representam pessoas, segundo modalidades próprias da ficção.<sup>3</sup>

O excerto transcrito inicia o questionamento acerca da personificação pura e simples dos personagens, já se inicia uma diferenciação o ser

---

<sup>2</sup> BRAIT, B., A Personagem. 9ª Edição – São Paulo: Contexto, 2017. Pg. 18.

<sup>3</sup> BRAIT, B., A Personagem. 9ª Edição – São Paulo: Contexto, 2017. Pg. 19.

personagem e o ser humano, a ligação entre atributo linguístico já cria o distanciamento necessário sobre o que são os personagens.

Neste sentido, Beth Brait salienta que o trecho finalmente viabiliza a racionalização de alguns elementos que dão azo ao início de uma reflexão. Os aspectos fundamentais são: 1. A personagem é antes de tudo um problema artístico-linguístico, pois a personagem não existe fora das palavras; 2. As personagens representam pessoas, segundo modalidades próprias da ficção. A afirmação acerca da personagem enquanto problema linguístico mostra a correlação do plano existencial da personagem apenas neste campo, dissociando-a do materialismo personificado no mundo real. Corroborando as afirmações temos o item dois que traz a palavra chave “representam”, assim, as personagens deixam de “ser” para “representar” pessoas.

Isto posto, Brait conclui que somente a tentativa de deslindamento do espaço habitado pelas personagens é possível, se útil e se necessário, vasculhar a existência da personagem enquanto representação de uma realidade exterior ao texto.

Aristóteles foi o primeiro a levantar os aspectos importantes que marcaram e marcam até hoje o conceito de personagem e a sua função na literatura. Dos mais importantes estudos Aristotélicos é aquele que diz respeito à semelhança entre personagem e pessoa, conceito centrado na *mimesis* aristotélica. Atualmente acredita-se que Aristóteles não estava preocupado somente com o que é “imitado” ou “refletido” em um poema, mas também com a essência de ser do poema e os meios utilizados pelo poeta para a produção da obra.

Tomando por base os ensinamentos de Aristóteles podemos entender que o personagem é entidade própria, única, que se forma na junção da essência da obra somados aos recursos literários utilizados pelo autor para compô-lo.

Aristóteles aponta, ainda, outros dois aspectos essenciais: 1. A personagem como reflexo da pessoa humana; 2. A personagem como construção, cuja existência obedece às leis particulares que regem o texto. Para compreender os aspectos essenciais é importante o resgate do conceito da

“verossimilhança interna” da obra, que em resumo, se dá pela composição das possibilidades do que existe ou não na narrativa. Neste sentido, Brait afirma:

“Assim sendo, parece razoável estender essas concepções, o conceito de personagem, enquanto ente composto pelo poeta a partir de uma seleção diante da realidade, cuja natureza e unidade só podem ser conseguidas a partir dos recursos utilizados para a criação.”<sup>4</sup>

O trecho demonstra que os recursos textuais de construção do cenário literário estão intrinsecamente relacionados com a composição também do personagem, ou seja, a compreensão do personagem somente ocorrerá quando o leitor levar em conta, conjuntamente, a realidade exposta no texto e os recursos literários utilizados para construí-lo.

Neste mesmo sentido, tem-se o trecho extraído da “Poética” de Aristóteles:

“Não é ofício do poeta narrar o que realmente acontece; é sim, representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível, verossímil e necessário. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta, por escreverem em verso ou prosa [...], - diferem sim em que diz um as coisas que sucederam, e o outro as coisas que poderiam suceder. Por isso a poesia é mais filosófica e mais elevada do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta o particular. Referir-se ao universal, quero eu dizer: atribuíra a um indivíduo de determinada natureza pensamentos e ações que, por liame de necessidade e verossimilhança, convém a tal natureza; e ao universal, assim entendido, visa a poesia quando põe nome às suas personagens [...].”<sup>5</sup>

Em abordagem atualizada da personagem de ficção leva-se em consideração as contribuições oferecidas pelas diversas vertentes do conhecimento, dentre elas a filosofia, psicanálise, sociologia, diferentes semióticas, teorias literárias e análises do discurso que permitem voos circundando os discursos que atravessam e permitem pensar o objeto real da literatura – que é a condição humana, quando centradas na construção do texto.

Especificamente acerca dos romances, os autores indicam quatro funções possíveis desempenhadas pela personagem no universo fictício, são

---

<sup>4</sup> BRAIT, B., A Personagem. 9ª Edição – São Paulo: Contexto, 2017. Pg. 40.

<sup>5</sup> Aristóteles, Poética, trad. Eudoro de Souza, Lisboa, Guimarães, s/d.

elas: 1. Elemento decorativo; 2. Agente da ação; 3. Porta-voz do autor; 4. Ser fictício com forma própria de existir, sentir e perceber os outros e o mundo.<sup>6</sup>

A personagem que possui a primeira característica, função decorativa, é aquela considerada inútil à ação, ainda que tenha sua existência indispensável para a trama. Sua característica é de inexistência do ponto de vista psicológico. Para uma melhor ilustração, podemos apontar a Kate, personagem da trilogia Cinquenta Tons de Cinza, e Dike, personagem da obra Americanah. Tanto Kate quanto Dike são personagens essenciais às suas respectivas obras, mas não essenciais à construção da trama, não influenciam psicologicamente nos aspectos centrais explorados pelos autores.

Os agentes da ação, segunda característica apresentada, é basicamente o jogo de forças opostas ou convergentes que estão em presença numa obra e podem tomar forma em seis situações diversas que compõem possíveis subdivisões aos agentes da ação, são elas: 2a. Condutor da ação; 2b. oponente; 2c. objeto desejado; 2d. destinatário; 2e. adjuvante; 2f. árbitro, juiz.<sup>7</sup>

Os agentes da ação são, via de regra, os protagonistas e os demais personagens que contribuem diretamente para o desenrolar da trama que circunda o ponto principal, a título de exemplo temos Christian Grey, Anastasia Steele, Mrs. Robinson, Jack Hyde, todos de Cinquenta tons de Cinza, e Ifemelu, Tia Uju, Obinze e Curt, personagens de Americanah.

Em terceiro temos o porta-voz do autor que seria a soma das experiências vividas e projetadas por um autor em sua obra. Brait afirma “a personagem seria uma amálgama das observações e das virtualidades de seu criador”.<sup>8</sup>

Quando se encara a personagem como o quarto item – ser fictício, com forma própria de existir – os autores colocam a narrativa dentro da especificidade do texto, levando-se em conta a complexidade e alcance dos métodos utilizados para apreendê-la.

“a sensibilidade de um escritor, a sua capacidade de enxergar o mundo e pinçar nos seus movimentos a

---

<sup>6</sup> BRAIT, B., A Personagem. 9ª Edição – São Paulo: Contexto, 2017. PG 66

<sup>7</sup> BRAIT, B., A Personagem. 9ª Edição – São Paulo: Contexto, 2017. PG 68-69.

<sup>8</sup> BRAIT, B., A Personagem. 9ª Edição – São Paulo: Contexto, 2017. PG. 69.

complexidade dos seres que o habitam realizam-se na articulação verbal.

Nesse mundo de palavras, nessa combinatória de signos, o leitor vai se alfabetizar, vai ler o mundo e decifrar a sua existência.[...]

Mas se a construção de uma personagem, o conjunto dos traços que compõe a sua totalidade, permite inúmeras leituras, dependendo da perspectiva assumida pelo leitor, assim como das linguagens e das singularidades estilísticas utilizadas em determinados momentos para a viabilização dessas leituras, isso não significa que a dimensão da personagem seja ditada unicamente pela capacidade de análise e interpretação do leitor.”<sup>9</sup>

Poções linguístico-literárias, fixação em uma técnica ou outra, fatores ditados pelo estilo do autor ou pelo estilo da narrativa possibilitam classificações generalizadoras. Construir personagens obedece leis cujas pistas só o texto pode fornecer. A apreensão do personagem é instituída pelos instrumentos fornecidos pela análise, pela perspectiva crítica e pelas teorias utilizadas.

Alguns autores literários se dispuseram a fornecer suas considerações acerca da origem das personagens. Neste sentido temos:<sup>10</sup>

Num primeiro momento, eles vêm do mistério. [...] são as personagens que me dão o caminho e não o contrário. [...] De onde vêm e para onde vão. Tenho interesse por suas vidas, por sua humanidade, a ponto de acompanhar as suas jornadas. Aprendo com elas mais do mundo e de mim mesmo. [...] o meu encontro com as personagens é sempre um assombro. Fico tomado, vivo com elas, sou carregado para dentro de suas vidas, deixo-me ser levado, eu não escapo, me entrego.  
Por Marcelo Maluf.

### **3. COMENTÁRIOS SOBRE AS OBRAS**

#### **3.1 AMERICANAH – CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE<sup>11</sup>**

---

<sup>9</sup> BRAIT, B., *A Personagem*. 9ª Edição – São Paulo: Contexto, 2017. PG 89.

<sup>10</sup> BRAIT, B., *A Personagem*. 9ª Edição – São Paulo: Contexto, 2017. PG 127-128.

<sup>11</sup> ADICHIE, CHIMAMANDA NGOZI, *Americanah*. Tradução Julia Romeu – 1ª Edição – São Paulo: Companhia das Letras, 2014.



O título tem como protagonista Ifemelu, mulher negra e nigeriana que foi morar nos Estados Unidos à época da faculdade. Fica muito explícita a abordagem das culturas tanto americana quanto nigeriana. As comparações vão desde como as pessoas são e se comportam até a construção de cada uma destas sociedades.

Os preconceitos com a raça negra foram demonstrados tanto pela protagonista, quanto pelos demais personagens negros que a cercam, como tia Uju e seu filho Drake. Uju é médica licenciada e ainda assim encontra resistência para atender americanos brancos, uma vez que possuem preconceito com negros; seu filho Drake não recebeu filtro solar da cuidadora em sua colônia de férias por supostamente “não precisar” de tal proteção para a pele.<sup>12</sup>

O próprio início do livro se deu com o deslocamento de Ifemelu de Princeton, faculdade localizada em bairro nobre de Nova Iorque, para bairro pobre para que pudesse fazer suas tranças, haja vista a inexistência de salões de beleza para o público negro nos bairros nobres de NY.<sup>13</sup>

A narrativa possui linguagem simples e por vezes se dá em 1ª pessoa, tendo Ifemelu como narradora, outras é feito em 3ª pessoa.

O retrato da mulher é feito sob a ótica das mulheres nigerianas, como se criam e quais suas funções dentro da sociedade.

De acordo com o disposto em *Americanah*, as mulheres nigerianas são criadas, em sua maioria, para serem esposas, mães e submissas ao homem que rege a casa. Chega a ser chocante a naturalidade com que estas personagens lidam com a infidelidade em nome da preservação da família, das aparências que aquele laço do casamento deve transparecer.

Um outro ponto muito debatido é o da mulher nigeriana que faz o papel inverso, aquela que se torna concubina dos homens que têm posses para terem uma vida sustentada, haja vista a existência da família principal destes homens.

---

<sup>12</sup> <sup>12</sup> ADICHIE, CHIMAMANDA NGOZI, *Americanah*. Tradução Julia Romeu – 1ª Edição – São Paulo: Companhia das Letras, 2014. PG. 200-201.

<sup>13</sup> <sup>13</sup> ADICHIE, CHIMAMANDA NGOZI, *Americanah*. Tradução Julia Romeu – 1ª Edição – São Paulo: Companhia das Letras, 2014. Capítulo 1.

Ou seja, a sociedade nigeriana se divide entre as famílias que aparentemente são bem estruturadas, a infidelidade destes chefes de família com mulheres que apenas desejam o sustento em troca da relação íntima que suportam com estes homens e a aceitação feminina generalizada, onde as esposas sabem da existência das amantes e as amantes sabem que os maridos jamais deixarão suas esposas e famílias para assumi-las. É uma mistura de hipocrisia com redenção da sociedade feminina.

Em sua trajetória, Ifemelu – protagonista, sai deste ambiente e vive sua vida adulta nos Estados Unidos, porém, ao voltar a Lagos acaba se deparando com Obinze, seu grande amor adolescente que então já está casado e com uma filha. Os leitores ficam incrédulos ao perceberem que o reencontro destes dois personagens culmina na diminuição desta grande protagonista em apenas mais uma nigeriana que se torna amante de um grande detentor de posses.

Felizmente, Americanah vem para mostrar como a sociedade nigeriana é em sua essência, mas mostrando como podem ser vencidas as barreiras encontradas por estas mulheres. Ifemelu, mesmo após se envolver com Obinze enquanto este ainda é casado, rompe o relacionamento ao perceber que esta condição – a de casado – não seria alterada.

Em respeito a si, Ifemelu mostra como a mulher deve valorizar-se, como todas estas nigerianas deveriam e efetivamente poderiam fazer mais por elas mesmas, sair da sombra dos homens, sejam eles maridos ou amantes, para serem pessoas únicas e independentes.

A contrário sensu, Obinze rompe seu casamento em nome do amor que sentia por Ifemelu, para que somente então pudesse viver este amor com uma mulher que sabia o seu lugar na sociedade – seja ela nigeriana ou não, Ifemelu sabia o seu valor como mulher.

### **3.2 CINQUENTA TONS DE CINZA – E. L. JAMES<sup>14</sup>**

A trilogia retrata a história de Anastasia Steele e Christian Grey, graduanda de Literatura e CEO de sua própria empresa multimilionária, respectivamente. A trama expõe a intimidade dos personagens, seus anseios mais profundos e segretos.

Em verdade, Grey é uma pessoa que sofreu diversos abusos em tenra idade, serviu de cinzeiro com seu próprio corpo para o cafetão de sua mãe drogada e prostituta, ficou quatro dias trancado em um cômodo com o defunto de sua mãe até que foi encontrado pelas autoridades, contava com apenas quatro anos de idade nestes episódios. Após ser adotado por família abonada, constituiu família com o casal e seus outros dois filhos adotivos. Quando alcançou a adolescência foi novamente abusado, desta vez sexualmente, por uma das amigas de sua mãe adotiva, com quem manteve relacionamento por seis anos. Tudo o que viveu o levou a ser este magnata de sucesso, workaholic e autoritário, Grey construiu um império sobre sua dor e fragilidade.

Steele foi criada por seu padrasto unicamente por preferir ele à sua mãe biológica. cursou Literatura, trabalhava meio período em loja de artigos de construção e almejava trabalhar em uma editora de livros. Ao se formar angariou vaga na SIP, editora de pequeno porte com potencial para grande crescimento no mercado editorial da época.

Os personagens se conheceram e imediatamente se apaixonaram, bem à la romance tradicional, mas o que viria a seguir surpreendeu a todos. Grey tentou impor relacionamento nada convencional à pura menina virgem e inocente, o que não previu foi se apaixonar por ela e passar a obedecer ao invés de mandar.

Foi um longo processo até o equilíbrio, mas o enredo conta história de amor que foi capaz de curar feridas e traumas de toda uma vida, trazendo

---

<sup>14</sup> JAMES, E. L., *Cinquenta Tons de Cinza*. Tradução de Adalgisa Campos da Silva – Rio de Janeiro: Intrínseca, 2012.

aquele que se encontrava em estado de sofrimento para uma vida saudável e equilibrada.

### **3.3 ORGULHO E PRECONCEITO – JANE AUSTIN<sup>15</sup>**

Uma das obras mais famosas de Jane Austen retrata exatamente o papel social da mulher no século XVIII. Elizabeth é a segunda filha de uma família com nada menos que cinco filhas mulheres. Expõe-se na obra o papel feminino que consistia apenas em casar-se com um bom partido para a ascensão familiar.

Mesmo diante destas concepções sociais, a protagonista Lizzie nunca impôs ou almejou para si um casamento por interesse, seu lema era casar-se por amor, caso o encontrasse.

O enredo gira entorno de Lizzie e Mr. Darcy que passam a se aproximar por conviverem em ambientes conjuntos quando o amigo de Darcy – Bingley – e a irmã de Lizzie – Jane – se comprometem em matrimônio.

Elizabeth sempre gostou de ler e de se instruir tanto quanto possível, uma vez que não frequentou escola regular como se fazia com os homens da época.

Lizzie chegou e negar casar-se com seu primo – Collins – por não amá-lo para tanto, o que confirmou ainda mais a ruptura entre o que se retratava na obra e o contexto social da época.

Em meio a barreiras o casal Lizzie e Darcy finalmente ficam juntos ao final da obra, se casam e cumprem o protocolo esperado pela sociedade da época, mas até este momento se concretizar o desenrolar da trama aponta diversas quebras de paradigmas e estigmas impostos pelo patriarcalismo.

---

<sup>15</sup> AUSTEN, JANE, *Orgulho e Preconceito*. Tradução de Lúcio Cardoso. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

#### **4. COMO PODEMOS ENTENDER A REPRESENTATIVIDADE DA MULHER NOS ROMANCES?**

Como ler a representação feminina dentro de um mundo patriarcal? Cíntia Schwantes (2006) discorre acerca das línguas que criam, o uso da linguagem no campo da existência é feito de forma a retratar não só o que de fato existe, mas principalmente aquilo que inexistiu ou algo que foi recusado. Questionar a representação feminina dentro do mundo patriarcal é exatamente buscar respostas para algo que não existe, um passo a mais na construção da mulher dentro da literatura.<sup>16</sup>

Antes que possa ser levantado qualquer questionamento acerca da legitimidade para se retratar algo que não se experienciou ou mesmo sequer existiu no mundo material, trago o poema do mestre Fernando Pessoa, *Autopsicografia*<sup>17</sup>:

O poeta é um fingidor.  
Finge tão completamente  
Que chega a fingir que é dor  
A dor que deveras sente.

E os que leem o que escreve,  
Na dor lida sentem bem,  
Não as duas que ele teve,  
Mas só a que eles não têm.

E assim nas calhas de roda  
Gira, a entreter a razão,  
Esse comboio de corda  
Que se chama coração.

Mesmo Pessoa já se questionava acerca da legitimidade do autor de um texto, quão legítimo seria qualquer um que retratasse e criasse enredos dos quais jamais experimentou ou mesmo se aproximou? Fernando Pessoa enquanto próprio ortônimo é conhecido como grande questionador do mundo e, principalmente, de si mesmo. Quem era ele? Quem pode se dizer poeta ou mesmo escritor? Nenhum destes questionamentos impediram que este mestre

---

<sup>16</sup> Schwantes, C., **DILEMAS DA REPRESENTAÇÃO FEMININA**, OPSIS - Revista do NIESC, Vol. 6, 2006. PG. 8

<sup>17</sup> PESSOA, FERNANDO. *Autopsicografia*. Poesias. (Nota explicativa de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor.) Lisboa: Ática, 1942 (15ª ed. 1995). - 235. 1ª publ. in *Presença*, nº 36. Coimbra: Nov. 1932. Disponível em < <http://arquivopessoa.net/textos/4234>>

discorresse e criasse dezenas de poemas e mesmo heterônomos, todos com personalidades e biografias próprias. Ovacionado e reconhecido mundialmente por sua qualidade, capacidade e genialidade ao construir vasta colaboração para a literatura mundial, Pessoa se questionou e ainda assim seguiu produzindo, com ou sem legitimidade, uma vez que este questionamento não é relevante quando estamos na seara da literatura. Literatura é a arte de criar e compor textos, então afastemos a indagação quanto a legitimidade e sigamos adiante na análise proposta por Schwantes (2006).

Como apontado por Schwantes (2006)<sup>18</sup>, as convenções literárias, enquanto tomadas na representação da mulher, sofrem alterações mais evidentes quando se analisam obras cujas narradoras são homodiegéticas. Entende-se que o narrador homodiegético feminino é subversivo por estar narrando ao invés de ser narrada. Comumente encontramos narrativas que foram criadas por autores inseridos profundamente em sociedades com valores masculinos, o que torna as personagens femininas limitadas aos “textos da feminilidade”, ou seja, a personagem feminina segue seu destino à sombra dos personagens masculinos, cumprindo unicamente a expectativa deles em relação a elas.

No campo das narradoras homodiegéticas há espaço para a criação e elaboração de outro tipo de enredo para as personagens femininas, de forma que uma narradora homodiegética não é apenas confessional e/ou autobiográfica, ao contrário, há um aumento nas possibilidades de representação do feminino, criando a capacidade de novos enredos, que não aqueles previstos na sociedade patriarcal, para a protagonista feminina.<sup>19</sup>

Acerca do exposto podemos trazer as personagens dos livros *Americanah*, *Cinquenta Tons de Cinza* e *Orgulho e Preconceito*. Todos os livros foram escritos por mulheres e todos possuem como protagonista uma personagem mulher. Ifemelu, Anastasia e Elizabeth, respectivamente. As narrativas se dão sempre do ponto de vista feminino, as angústias e sentimentos retratados vão muito além daqueles expostos em narrativas que são fruto das

---

<sup>18</sup> Schwantes, C., **DILEMAS DA REPRESENTAÇÃO FEMININA**, OPSIS - Revista do NIESC, Vol. 6, 2006. PG. 8.

<sup>19</sup> Schwantes, C., **DILEMAS DA REPRESENTAÇÃO FEMININA**, OPSIS - Revista do NIESC, Vol. 6, 2006. PG. 9.

sociedades patriarcalistas. Ainda em Jane Austen (*Orgulho e Preconceito*) é possível visualizar o que se entende por “rebeldia” da protagonista, é um excelente exemplo que demonstra o início da liberdade feminina, a mulher soltando as amarras da sociedade patriarcalista e os efeitos disso tanto na narrativa quanto no público alvo da trama.

Já em *Americanah*, título mais recente dos aqui abordados, temos a retratação da mulher negra, Ifemelu é a soma de duas minorias em uma só personagem. A questão racial é fielmente retratada com riqueza de detalhes, o que se alia às dificuldades e preconceitos perpetrados pela mulher dentro das sociedades patriarcalistas. Ifemelu traz a segregação da mulher negra que precisa se deslocar até um bairro mais humilde da cidade para trançar os cabelos, uma vez que nos bairros das altas classes sociais não existem salões de beleza para cabelos negros, com tratamentos e necessidades voltados ao negro. Não menos importante, *Americanah* aborda com riqueza de detalhes a condição feminina, Tia Uju é a representação da mulher que nasceu e se tornou o exato fruto das sociedades patriarcais, tendo que se reinventar após sua vida tomar rumos inesperados e incompatíveis com a sociedade na qual estava inserida.

Ifemelu é a mulher que veio para criticar o patriarcalismo, sua visão crítica sobre as sociedades e a realidade feminina demonstra os contextos sociais das mulheres ao longo de 15 anos, contrapondo África e Estados Unidos da América, indicando, por vezes, que o liberalismo nem sempre muda muito a realidade das mulheres que precisam começar suas vidas do zero e que não possuem privilégios – seja na África ou nos Estados Unidos da América.

Não obstante, temos o tão comentado *Cinquenta Tons de Cinza* que tem como estrela principal Anatasia Steele e Christian Grey. Apesar da sociedade patriarcal em que me encontro inserida ter uma visão completamente rasa e retrógrada sobre a trama, me coloco no dever de expor e quebrar alguns paradigmas comumente recorrentes sobre a obra.

Neste sentido, exponho primeiramente a sociedade em que a narrativa se passa, Seattle – EUA, que apesar de ser atualmente o berço do liberalismo, constituiu em verdade sociedade que impõe e cobra o status social e a sociedade patriarcal, uma vez que se demonstrou que as escolhas mais

Íntimas dos personagens se mantinham arraigadas no íntimo de cada um, sendo um assombro a repercussão ampla e livre de tais escolhas – como pudemos observar na tentativa de firmar contrato de sigilo entre os personagens principais para que este pudessem se relacionar, dinâmica que pudemos observar também em *Americanah* quando Ifemelu iniciou suas postagens no blog sem se identificar, tolhendo e limitando o alcance daquelas críticas a si.

Não menos importante, devo agora observar o posicionamento de Anastasia no romance. A personagem sai de uma realidade de vida e sociedade extremamente patriarcal, foi criada para ser um exemplo dentro desta sociedade, cursou Literatura e buscava um emprego na capital, era virgem no auge dos seus 21 anos, a narrativa criou o choque não só entre personagens, mas entre mundos ao unir Ana e Christian. Em resumo, *Cinquenta Tons de Cinza* retrata a história de uma menina tipicamente patriarcalista que é lançada ao mundo adulto e “erótico”, destino jamais tomado por personagem inserida naquele contexto inicial, mas duramente tolhido pelo público alvo da trama. Ao contrário do que se entende atualmente, acredito que Ana veio para abrir a mente de quem ainda está preso ao passado, aqueles que se limitam ou buscam limitar quem os circundam para reduzir as pessoas ao que “devem” ser e não ao que se é realmente e essencialmente.

Nos três títulos aqui comentados foi possível verificar como a narrativa homodiegética possibilita a incursão das personagens femininas por novos enredos, por novas tratativas, demonstrando que a mulher não é aquele elemento decorativo, com função meramente decorativa (como já abarcado o início deste ensaio), mas é sim agente da ação, personagem essencial à existência e evolução da trama, o que somente foi criado e explorado após as narrativas homodiegéticas.

Neste sentido, Schwantes (2006) afirma “precisa criar personagens femininas, e essa criação vai derivar do conceito de feminilidade professado por sua sociedade”<sup>20</sup>.

---

<sup>20</sup> Schwantes, C., **DILEMAS DA REPRESENTAÇÃO FEMININA**, OPSIS - Revista do NIESC, Vol. 6, 2006. PG. 9.



É nesta racionalização que avançamos ao conceito de romance de formação.

A protagonista de romance de formação feminina será, de saída, diferenciada, não convencional. Nos romances dos séculos XVII e XVIII ela será, frequentemente, órfã, e receberá uma boa dose de educação acadêmica das mãos do pai ou do tutor. Assim, por um lado, ela não receberá uma educação de mocinha (obviamente, pois este tipo de educação destina-se exatamente a criar o tipo de mulher descrito no decálogo do computador) e, por outro lado, receberá uma educação, embora não formal, em história, filosofia, línguas estrangeiras – ou seja, uma educação masculina, capaz de lhe franquear as portas do pensamento independente. Educação será sempre um elemento crucial no romance de formação, e quando a protagonista é uma mulher, ainda mais. Esther Labovitz (1986) afirma que não há romance de formação feminina antes do século XX, quando a entrada da mulher no mercado de trabalho franqueou educação e um teto todo seu às escritoras – e a suas leitoras – possibilitando, assim, que elas se tornassem indivíduos plenos, capazes de fazer escolhas éticas, que é um dos pontos centrais do *Bildungsroman*. Subordinados não são chamados a fazer escolhas éticas.<sup>21</sup>

As personagens retratadas neste ensaio nada mais são que personagens fruto do romance de formação. Elizabeth, a Lizzie de *Orgulho e Preconceito*, é personagem criada no final do século XVIII, na Inglaterra, onde as mulheres ainda representavam unicamente o patriarcalismo, mas não as personagens de Jane Austen. Elizabeth não deixa de lado todos os estereótipos patriarcais, mas os desafia e questiona ao ter grande apresso pela leitura, não se submeter ao casamento unicamente pela ascensão social e buscou se instruir, mesmo não tendo recebido educação formal que à época era concedida apenas aos homens.

Todas estas características já demonstram a quebra do patriarcalismo arraigado, colocam a personagem como centro da narrativa, o enredo gira ao redor da mulher ao invés desta flutuar por núcleo em que atua unicamente como elemento decorativo.

---

<sup>21</sup> Schwantes, C., **DILEMAS DA REPRESENTAÇÃO FEMININA**, OPSIS - Revista do NIESC, Vol. 6, 2006. PG. 16.

Assim, o que se pode falar de Ana? Personagem bem educada, bem criada, preparada para ser uma mulher independente de qualquer patriarcalismo, mas o distanciamento não se dá apenas no primeiro plano, em verdade, Ana joga por terra o patriarcalismo e até mesmo o romance de formação, agora a mulher não só se liberta das amarras como também é dona de si, o seu próprio centro, constrói sua própria história e faz suas próprias escolhas, sem ninguém para pará-la ou impedi-la, por mais que exista uma constante força emanada por Grey para que Ana se curve às suas imposições. O que vemos claramente é a total incapacidade de Grey conseguir impor qualquer coisa à Ana, a personagem somente faz o que deseja, o que sente e o que pulsa dentro de si.

Ifemelu vai além das escolhas de Ana, da liberdade e da autonomia. A personagem não só se gradua academicamente, como vai adiante. A personagem cumula dois fatores segregadores, a raça e o sexo. Ao mesclar as intempéries do negro com a subjugação feminina Ifemelu demonstra quão difícil pode ser para uma mulher negra se inserir em uma sociedade ocidental, ser respeitada e ter uma vida digna. Mesmo após alcançar tudo o que deseja no ocidente, a personagem sucumbe à paixão e demonstra pela primeira vez na trama a influência patriarcalista sobre si – o que se perfaz quando aceita ter um caso extraconjugal com Obinze. Ao contrário do que se pode concluir, este evento não gera diminuição da personagem, mas expõe o direito de escolha da mulher, tanto para manter quanto para romper uma relação amorosa, retirando do personagem masculino o domínio do querer e sentir, tão comum em romances não homodiegéticos.

Diante do exposto, não se pode discorrer sobre a personagem feminina sem se ater ao conceito histórico do que já foi para o que é hoje. Cada dia mais temos escritoras mulheres, grandes nomes como J K Rowling, E L James, Meg Cabot, Sylvia Day, Marian Keys, Jane Austen, Chimamanda Ngozi Adichie e diversas outras mulheres que não precisaram criar pseudônimos para terem suas obras apreciadas e valorizadas. Muitas são as escritoras, inclusive as citadas, que são autoras de Best-Sellers mundiais, amplamente traduzidos para diversas línguas e veementemente aclamados pelo público.

Tudo isto somente é possível através da evolução das sociedades, dos pensamentos segreguistas e da constante busca da mulher ao

conhecimento. Talvez as primeiras obras como Orgulho e Preconceito foram apenas a expressão do que se almejava existir e viver no mundo real, a libertação feminina, mas hoje já temos uma constante mistura de influências entre o que se vive e o que se busca viver, interrelação criada entre leitores, personagens e escritores que contribuiu e continua a contribuir para a expansão psicológica das personagens e também das mulheres.

## **5. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Como demonstrado, a personagem por si só já sofreu uma grande evolução em termos de compreensão entre o que é fictício e o que é real.

A personagem feminina hoje cresceu e tomou seu lugar como protagonista das obras, o cenário não mais se limita ao universo masculino, estando cada vez mais presente a personagem feminina autônoma e independente.

O que lemos nas obras muitas vezes influencia o que somos e a nossa forma de olhar o mundo, de entender os contextos em que estamos inseridas. É uma nova era de personagens e de mulheres, cada dia caminhando para um crescimento conjunto das sociedades, sejam elas fictícias ou reais.

Espero que esta breve análise sirva ao menos para fazer pensar sobre a história que se percorreu para chegarmos aos dias atuais com inúmeras personagens femininas protagonizando obras e ocupando seu espaço social, bem como para avaliarmos as autoras destas obras que hoje não mais precisam criar heterônimos ou pseudônimos para terem suas obras reconhecidas e consagradas.

## **6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:**

ADICHIE, CHIMAMANDA NGOZI, *Americanah*. Tradução Julia Romeu – 1ª Edição – São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

ARISTÓTELES, *Poética*, trad. Eudoro de Souza, Lisboa, Guimarães, s/d.

AUSTEN, JANE, *Orgulho e Preconceito*. Tradução de Lúcio Cardoso. São Paulo: Abril Cultural, 1982.

BRAIT, B., *A Personagem*. 9ª Edição – São Paulo: Contexto, 2017.

JAMES, E. L., *Cinquenta Tons de Cinza*. Tradução de Adalgisa Campos da Silva – Rio de Janeiro: Intrínseca, 2012.

PESSOA, FERNANDO. *Autopsicografia*. Poesias. (Nota explicativa de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor.) Lisboa: Ática, 1942 (15ª ed. 1995). - 235.1ª publ. in *Presença*, nº 36. Coimbra: Nov. 1932. Disponível em <<http://arquivopessoa.net/textos/4234>>.

SCHWANTES, CÍNTIA, *Dilemas da representação feminina*, OPSIS - Revista do NIESC, Vol. 6, 2006. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/Opsis/article/view/9308/6400#.XDg2aFxKg70>>.