

AS MULHERES ESCRITAS POR JOHN FOWLES, NAS OBRAS *O COLECIONADOR* E *A MULHER DO TENENTE FRANCÊS*

Sônia Maria Zanetti Thomaz
Departamento de Letras
UNICENTRO, Irati - Paraná

Resumo: A pesquisa bibliográfica intitulada: A mulher escrita por John Fowles, nas obras: *O Colecionador* e *A Mulher do Tenente Francês*, visou identificar e analisar as diferentes representações de mulher, subjacentes nas mesmas; desvelar a ideologia patriarcal presente nos romances mencionados, verificando se esse estatuto ideológico interferia na construção do discurso sobre a sexualidade e na consolidação do aprisionamento das personagens Miranda, em *O Colecionador*, e Sarah, em *A Mulher do Tenente Francês*; desvelar as diferentes vozes que construíram a estrutura discursiva dos romances, embasada na teoria da polifonia de Bakhtin; identificar e estudar os tipos de aprisionamento feminino constante nas narrativas. Através dos estudos efetuados durante o desenvolvimento da pesquisa, foram obtidos os seguintes resultados e conclusões: a mulher representada nas obras citadas, não corresponde à imagem feminina, visto que os textos estão impregnados dos valores arcaicos da ideologia patriarcal, bem como foi confirmado que esta interfere no discurso sobre a sexualidade das personagens, trazendo como consequência o aprisionamento físico da primeira e psicológico, da segunda. Os personagens Clegg e Miranda, (da 1ª obra), são polifônicos e Charles, (da 2ª obra), exceto Sarah. Os conhecimentos adquiridos foram incorporados à prática pedagógica e ao módulo de Literatura Comparada, (Curso de Especialização em Literatura, Artes e História) que coordenei. Fiz comunicação sobre o tema. As conclusões da pesquisa também serão disseminadas na Academia.

Palavras-chave: Análise; personagens femininas; John Fowles; crítica; textos masculinos

Abstract: This article focuses on “The Collector” and “The French Lieutenant’s Woman”, written by John Fowles, having the following aims: first, identify and analyse the different representations of the women underlying in the novels “The Collector” and “The French Lieutenant’s Woman”; second, unveil the patriarchal ideology found in the novels and verify if such ideology could interfere in the discourse about sexuality and in the consolidation of the imprisonment of the characters Miranda, in “The Collector” and Sarah in “The French Lieutenant’s Woman”; third, reveal the different voices that construct the discursive structure of the novels, grounded on Bakhtin’s theory of polyphony; finally, identify the kinds of female imprisonment that exist in the narratives. The results and conclusions of this study show that: (i) the women represented in the novels didn’t correspond to the female image, because the texts were permeated with archaic values belonging to the patriarchal ideology; (ii) it was also corroborated that such values interfere in the discourse about the sexuality of the characters, causing the physical imprisonment of Miranda and psychological imprisonment of Sarah.

Key-words: Critical analysis; female characters; John Fowles; male writing

Introdução

Este artigo resultou de uma pesquisa bibliográfica que se propôs analisar as diferentes representações de mulher, subjacentes nas obras: *O Colecionador* e *A Mulher do Tenente Francês*, de John Fowles, bem como desvelar a ideologia patriarcal presente nos romances mencionados, verificando se esse estatuto ideológico interfere na construção do discurso sobre sexualidade e na consolidação do aprisionamento da personagem Miranda (*O Colecionador*) e Sarah (*A Mulher do Tenente Francês*). Além disso, teve o intuito de desvelar as diferentes vozes que constroem a estrutura discursiva dos romances, tendo como fulcro a teoria da polifonia de Bakhtin e, ainda, analisar os tipos de aprisionamento feminino, constantes nas narrativas.

A obra *O Colecionador*, escrita em 1926, trata da história do seqüestro e aprisionamento de Miranda Grey, uma jovem estudante de Artes, por Frederick Clegg, colecionador de borboletas, um psicopata.

O romance *A Mulher do Tenente Francês* narra a história de três personagens: Charles Smithson, Ernestina Freeman e Sarah Woodruff. Charles, noivo de Ernestina, apaixonou-se pela misteriosa Sarah. A trama acontece na província inglesa de Dorset, no século XIX, onde o escritor retrata aspectos da Era Vitoriana.

A representação feminina

Visando analisar a representação feminina presente nas obras, foi utilizada a teoria de Brandão (1989, p. 19), dentre outras, sob a perspectiva da crítica feminista. Para ela, a personagem feminina “construída e reproduzida no registro do masculino, não coincide com a mulher. Não é sua réplica fiel, como muitas vezes crê o leitor ingênuo. É, antes, produto de um sonho alheio e aí ela circula, neste espaço privilegiado que a ficção torna possível.” A autora, referindo-se ao texto literário, expõe que aí está o “palco ficcional [...] metáfora do palco psíquico, com seus espaços, com seu jogo de luz e sombras, com seu discurso de chefe de maquinaria: o autor, este que se traveste de forma a confundir o lugar de onde fala e de onde constrói seus fantasmas.” Ele próprio desloca sua voz e seus personagens, modulando-a, conforme seu “desejo de verdade ou segundo a verdade de seu desejo.” É como se os “delírios de todos os sonhos, que encenam o desejo de plenitude, nele se alucinassem, tornando-se visíveis e audíveis, pela potencialidade das palavras que ressoam, ecoam, em sua musicalidade poética.”

Assim, todos eles são “construções imaginárias” que se “corporificam na materialidade da escritura,” o tecido formador do “corpus estruturado da literatura: lugar onde o desejo do impossível” se torna “o possível do desejo, no espelho do texto onde se debruça o escritor – nessa hora [...] – no seu gesto de mirar-se no vazio transparente da página branca, aonde ele vai se construir como sujeito desejante.” (BRANDÃO, 1989, p. 23).

No referido espelho, que é fonte onde o escritor se duplica construindo seus “objetos ficcionais”, nesse lugar onde “se cruzam – além de sua própria – outras vozes ficcionais – aí são geradas as personagens literárias.”

Seres de papel, como diz (BARTHES apud BRANDÃO, 1989, p. 23), mas que trazem em seu íntimo “uma força sedutora, ganham um estatuto de realidade no imaginário do leitor, preso à força hipnótica do texto, onde se fixam seus olhos, onde se marca o compasso do ritmo pulsional de sua respiração.”

Da mesma forma, Humm (1999, p. 81), em seu artigo *Pelos caminhos da crítica feminista*, argumenta que um dos principais problemas discutidos pela crítica feminista é o de uma “história literária do ponto de vista de gênero examinada através do re-estudo” de textos escritos por homens, observando suas propostas e mostrando o modo como as mulheres são geralmente “moldadas em um rígido confinamento cultural e social”, ou seja, como a mulher é representada na escrita masculina.

Por sua vez Millet (apud SELDEN, 1993, p. 203), expõe que os escritores masculinos são extremamente conservadores e que as mulheres jamais poderão ser representadas de modo adequado em textos escritos por homens, uma vez que os escritos masculinos sobre mulheres são mais semelhantes que diferentes.

Também Funck (1998, p. 18), que escreveu *Falar a raiva e a (des) construção do feminino*, trata da questão do silêncio e da invisibilidade tão característica da mulher na literatura, bem como sobre a forma como é representada. Expõe que a

mulher sempre esteve presa a textos de tradição masculina, refletida através de imagens de passividade e decoro, que de certo modo interferem na “auto-definição e autonomia tão necessárias para a atividade criativa.”

Lemaire (1999, p.135) em seu artigo *O problema da representação da mulher*, alerta para a questão da representação feminina presente na maioria das obras masculinas. Nestas, elas se apresentam emudecidas, ou mortas, como é o caso de Miranda, no final da narrativa *O Colecionador*.

De acordo com Beauvoir (1961, p. 195), a relação entre os dois sexos não é a das “duas eletricidades, de dois pólos”, pois o homem representa a um tempo “o positivo e o neutro”, de tal forma que para designarmos os seres humanos, dizemos “os homens.” Assim sendo, “um homem está no seu direito sendo homem, é a mulher que está errada”. A autora afirma que “o corpo do homem tem um sentido em si, abstração feita do da mulher”, ao mesmo tempo em que este parece “destituído de significação se não se evoca o macho [...]. O homem é pensável sem a mulher. Ela não, sem o homem”. O homem é o “Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro.” Como consequência, o homem é “pensável sem a mulher, mas ela não o é sem ele.”

Segundo Friedan (apud SELDEN, 1993, p.206), em seu livro *The Feminine Mystique* (1963), que aborda diversas questões sobre feminismo, a maioria das discussões referentes à diferença sexual estão centralizadas nos seguintes pontos: biológico, experiência, discurso, o inconsciente e as condições sociais e econômicas. Friedan argumenta que não trata a biologia como fundamental e admite a insistência que tem sido usada, principalmente pelos homens, para conservar as mulheres no “seu lugar.” Se o “corpo” da mulher é seu destino, então todas as questões relativas às regras sexuais desvincularão em face à ordem natural. Por outro lado, algumas feministas radicais celebram “os atributos biológicos como fontes de superioridade mais do que inferioridade, enquanto outros recorrem à experiência extraordinária da mulher como fonte de valores femininos positivos na vida e na arte.” Ela afirma que somente as mulheres têm passado pelas “experiências de vida femininas, como ovulação, menstruação e parto, somente elas podem falar sobre a vida da mulher.”

Além disso, a experiência da mulher inclui a diferença de percepção e vida emocional; as mulheres não vêem as coisas do mesmo modo que os homens, e têm idéias e sentimentos diferentes sobre o que é importante ou não. O trabalho de Showalter (apud SELDEN, 1993, p. 210) influenciou esta abordagem que centraliza a representação literária das diferenças sexuais na escrita feminina. No terceiro item, o discurso recebeu bastante atenção por parte das feministas.

Spender em sua obra *Man made language* (1980), como o próprio título sugere, considera que as “mulheres têm sido fundamentalmente oprimidas pela linguagem masculina dominante.” Se aceitamos o argumento de Foucault de que o que é verdadeiro depende de quem controla o discurso, então está claro que a dominação do discurso masculino tem sido uma “armadilha” para que as mulheres internalizem a verdade masculina.

Assim sendo, faz sentido para as mulheres escritoras contestarem o controle da linguagem masculina (apud SELDEN, 1993, p.215).

Para Lakoff (apud SELDEN, 1993, p.217), sociolinguísta, acredita que a linguagem das mulheres é inferior porque contém modelos de “fraqueza” e “incerteza”, pois escrevem sobre o “trivial, o frívolo e o inconseqüente” e enfatizam emoções pessoais. A fala masculina é mais forte e deveria ser adotada pelas mulheres, se desejassem obter igualdade social com os homens. Entretanto, a maioria das feministas acreditam que as mulheres devem esquecer a ideologia patriarcal, que produz estereótipos de “homens fortes e mulheres fracas.” As teorias psicanalíticas de Lacan e Kristeva focalizam o quarto ponto, o inconsciente.

Algumas feministas têm rompido com o biologismo, associando o feminismo com processos que tendem a enfraquecer a autoridade do discurso masculino. “Não importa o que encoraja ou inicia um jogo livre de sentidos e evita que a clausura seja lembrada como feminina.” A sexualidade feminina é “revolucionária, subversiva, heterogênea e aberta”, recusando uma definição de sexualidade feminina, pois se há um princípio feminino, este deve ignorar a definição masculina do que é feminino (apud SELDEN, 1993, p.219). Sabe-se que Virginia Woolf foi a primeira mulher crítica a incluir a “dimensão sociológica” na sua análise da escrita feminina. Desde então, as feministas marxistas estabeleceram relações entre as condições das mudanças sociais e econômicas e a mudança equilibrada de poder entre os sexos.

Sobre a representação da mulher na ficção masculina, sendo esta “sintoma e fantasma” que povoa os textos e circula nos livros, Brandão (1989) comenta que, para embasar sua teoria, considera pertinente se apoiar no “imaginário”, pois como diz Mannoni. (apud BRANDÃO, 1989, p. 22), “as imagens pavoneiam.”

Também Millet em sua obra *Sexual Politics*, foi pioneira na análise masculina histórica, social e literária de imagens de mulheres, e neste contexto aqui, é um texto de formação de crítica literária feminista. As representações de mulher nas narrativas são apresentadas de modo inadequado. O escritor dirige seus leitores como se eles fossem sempre homens e, desse modo, as representações opressivas de sexualidade são encontradas na ficção masculina. (apud SELDEN, 1993, p.220).

Visando a enriquecer as teorias das autoras já abordadas, é pertinente mencionar citações das obras, *O Colecionador* e *A Mulher do Tenente Francês*, que demonstram como a mulher é concebida pelo autor.

Para Clegg (*O Colecionador*), a mulher é vista como um objeto a ser colecionado, como as borboletas.

-Vê-la fazia-me sentir como se estivesse capturando uma verdadeira raridade como se me aproximasse [...], de uma borboleta de cores difusas e muito belas [...]. Foi como capturar uma Mazarina Azul ou uma Fritilária Rainha da Espanha [...]. (p. 09).

Quanto à Sarah (*A Mulher do Tenente Francês*), durante grande parte da narrativa, é apresentada como uma coitada, desprotegida que necessita da figura masculina

para protegê-la. Também está clara a valorização do corpo, da beleza, em detrimento da espiritualidade e, conseqüentemente, o preconceito contra as mulheres que não a possuem, bem como se nota a presença da ideologia patriarcal, na qual até o olhar feminino deveria demonstrar recato, obediência, timidez.

Charles “- *Minha boa mulher, não podemos vê-la aí sem nos sentirmos preocupados com a sua segurança. Com este vendaval [...].*” (p. 15).

Sarah: - *Por piedade! Ainda não estou louca, mas se não receber ajuda acabarei ficando.* (p.140).

Charles: - *Controle-se, [...] se nos vissem aqui [...].* (p. 140).

Sarah: - *O senhor é minha última esperança. Não é um homem cruel, sei que não é.* (p.140).

Tratando da representação feminina, Brandão (1989) afirma que é “no e do espelho da folha branca do texto” que aparece uma figura de mulher circulando no “imaginário literário e social.” Mas a “idealização feminina”, qualquer que ela seja, sempre se destina a cumprir a “sentença de morte da mulher.” Se ela aceita esse lugar, também concorda com a sua “petrificação, por mais bela e perfeita que seja a estátua onde ela se erige: aí é o lugar da alienação de seu desejo.”

Miranda (*O Colecionador*) e Sarah (*A Mulher do Tenente Francês*) não conseguem romper com esse lugar citado por Brandão. A primeira, embora tente fugir do cativo, de todas as formas, no final da narrativa, adoece e morre. Sarah, embora tivesse escolhido abrir mão de seu amor por Charles, preferindo se afastar para tentar compreender a si própria, conhecer-se (na parte final da obra), pois possuía uma personalidade complexa, tenta conservar intacta sua individualidade, desejando viver para si mesma; mas, apesar disso, depende financeiramente dos pintores, a quem serve como governanta, embora possa desenhar nas horas vagas.

Ideologia patriarcal e sexualidade das personagens

Nas referidas obras estão presentes a ideologia patriarcal e a sexualidade, nos discursos de Clegg e Charles. Tal ideologia criou determinados arquétipos femininos. Segundo Mendes (2000, p. 58), um arquétipo é um modo de pensar ou comportamento, “símbolo das experiências humanas básicas, que são as mesmas para qualquer indivíduo, em qualquer época e qualquer lugar.” Arquétipos são resultado de experiência repetida durante várias gerações. Dentre os arquétipos do “inconsciente coletivo estão [...] o casamento, a morte [...], o poder [...], dentre outros.” Essas imagens estão presentes nos romances analisados. Por sua vez, a sociedade patriarcal reservou à mulher um papel: a realização através do casamento, sendo que aí estão representados tanto o poder quanto a fragilidade da mulher.

Assim sendo, Beauvoir (1993, p. 176) narra em sua obra *O segundo sexo*, a História numa aprofundada busca de explicações para a opressão que a mulher tem sofrido desde o início de sua vida na terra, até a atualidade. Sua análise é relevante, pois

mostra que em quase todas as épocas e sociedades, a mulher esteve subordinada ao homem e que, o poder econômico e o político sempre pertenceram ao homem e continuam pertencendo; considera que a conquista total da mulher só acontecerá através da convergência de dois fatores: “participação na produção e libertação da escravidão da reprodução.”

Beauvoir afirma que desde os tempos remotos existia a supremacia dos machos e que a fêmea é presa da espécie e continua ...

...amarrada a seu corpo, como o animal. [...] O homem só se pensa pensando o Outro: aprende o mundo sob o signo da dualidade: esta não tem, de início um caráter sexual. Mas, [...] sendo diferente do homem que se põe como o Mesmo é na categoria do Outro que a mulher é incluída”; o Outro envolve a mulher; ela não é no início, tão importante para encarná-lo sozinha, de modo que se desenha no coração do Outro uma subdivisão [...]. (1961, p. 71).

Dizer que a mulher era o Outro significa falar que não existia entre os sexos uma relação recíproca. Para Beauvoir, a “sociedade sempre foi masculina; o poder político sempre esteve nas mãos dos homens.”

Na opinião da autora, nas regras do patriarcado ela se destina a ser “dominada, possuída, explorada, como o é também a Natureza, cuja fertilidade ela encarna.” E, desde que a mulher conservava aos olhos masculinos a “dimensão do Outro, o homem só podia tornar-se seu opressor.” Essa “ambivalência do Outro, da Mulher”, refletir-se-á na sua história; continuará até nossos dias “submetida à vontade dos homens.”

Segundo Beauvoir (1961), a mulher, nas obras de D. H. Lawrence, é proibida de ter uma “sensualidade autônoma; ela é feita para se entregar, não para possuir.” Essa visão é compartilhada com Clegg, o sequestrador de Miranda.

Nos dois volumes da obra de Beauvoir, ela percorre a doxa falocêntrica “desde os primórdios da civilização” e denuncia a “redução da mulher a segundo sexo.”

Millet (apud SELDEN, 1993, p. 213) argumenta que, através da história, literatura, psicanálise, sociologia e outras áreas, é que a falta de doutrinação, bem como a desigualdade econômica, são causas da opressão feminina. Esta, comenta em sua obra *Sexual Politics*, seu ponto de vista sobre o patriarcado, pois o considera pervasivo e que demanda num sistemático ponto de vista, como se fosse uma instituição política. O patriarcado subordina a mulher ao homem ou a vê como um ser inferior e esse poder é exercido, direta ou indiretamente, na vida civil e doméstica para constranger as mulheres. Apesar dos avanços democráticos, as mulheres continuam a ser cerceadas por um sistema de regras sexuais estereotipadas, das quais elas são objeto desde tempos remotos.

Millet e algumas feministas têm combatido os cientistas sociais que concebem as características culturalmente aprendidas, como a passividade e outras como naturais. Ela reconhece que as mulheres tanto quanto os homens perpetuam tais atitudes nas revistas femininas e na ideologia familiar; e, quando estas atitudes são seguidas gerando as relações

de desigualdade e repressão e a prática destas regras geram a dominação e subordinação, ocorre o que a autora denomina políticas sexuais. (apud SELDEN, 1993, p. 214).

Tanto o desejo de liberdade de Miranda, vista como objeto que deve ficar ao bel-prazer de Clegg, quanto a vontade de Sarah, de transitar pelos penhascos da província de Lyme sozinha, não são respeitados, pois os desejos delas não têm valor. Sarah é proibida de visitar tais lugares. Não são compreendidas por seus algozes (Clegg, e a sra. Poulteney). No caso de Sarah, talvez toda a sociedade vitoriana com seus princípios rígidos, pensasse da mesma forma. Havia repressão sexual, a mulher era concebida como sexualmente passiva, assexuada.

As condições de trabalho para as mulheres solteiras eram desvantajosas. As mulheres instruídas, como é o caso de Sarah, que também fala francês, poderiam trabalhar como preceptoras ou governantas. Sarah exerceu a função de governanta da Sra. Poulteney. Tanto Miranda quanto Sarah são vítimas do sistema patriarcal.

Starhawk (apud FOSS, 1999, p. 163) expõe que o mundo do patriarcado requer obediência, que é a destruição do ser. Ser obediente é ser escravo, preso. A obediência contradiz o amor próprio do ser humano.

Johnson (apud FOSS, 1999, p. 302) afirma que o patriarcado oprime as mulheres. Ela caracterizou a opressão das mulheres como arquetípica. O patriarcado é mortal e perverso; ele é brilhantemente organizado como se fosse uma guerra contra as mulheres. Ela argumenta que “esta é a verdade da vida das mulheres: nós vivemos num mundo onde as instituições invisíveis com vozes inaudíveis, levam os homens a fazer o possível para nós deixarmos de ser seres humanos completos, completas por si mesmas: nos encurralam, perseguem e, se necessário nos massacram, emocionalmente e fisicamente.”

Refletindo sobre a situação de Miranda e Sarah (a última, no início da obra), é relevante comentar mais uma concepção de Johnson (apud FOSS, 1999, p. 235) sobre o patriarcado, onde ela expõe que a posição privilegiada do mesmo, foi construída pelos homens, que é a realidade internalizada pelas mulheres e homens, a menos que as feministas intercedam. Johnson imagina quando é que as mulheres deixarão que o patriarcado não seja simplesmente um mundo no qual as mulheres não são levadas em conta, como ocorreu com Miranda e Sarah.

O começo da narrativa, vivida por Miranda e Sarah, encaixa-se na definição de Daly (apud FOSS, 1999, p. 132) sobre o patriarcado, quando diz que este conduz a um “aprisionamento mental, físico, emocional e espiritual [...]”

Clegg (*O Colecionador*) age como um macho dominador por natureza. Segundo Muraro (1993, p. 67), o patriarcado quer fazer da dominação masculina, um fato natural e biológico.” E ele é tão bem sucedido até hoje, que muitas pessoas não conseguem pensar na organização da vida humana de modo diferente da patriarcal, em que o macho domina de direito e de fato.

As normas sociais sob o ponto de vista masculino e seu controle, o modo como é tratada a violência contra as mulheres, principalmente no caso de Miranda, faz com que as mulheres constituam um grupo subordinado que não tem voz na sociedade.

Refletindo sobre as concepções citadas anteriormente, por feministas renomadas, pode-se perceber que Clegg, como muitos homens, vêem a mulher como uma propriedade, para a qual existem regras diferentes de moral, do que as deles, por eles controladas. São marginalizadas, não são ouvidas e sofrem todo o tipo de violência física, moral e psíquica, como ocorreu com Miranda. Quanto à Sarah, tais violências eram impingidas pela sociedade vitoriana.

Clegg, o seqüestrador de Miranda, imaginava que após capturá-la, a personagem o amaria: “- Pouco a pouco, Miranda principiou a gostar de mim, e o sonho foi se transformando noutro sonho, no qual vivíamos numa casa moderna, casados, com filhos e tudo.” (p. 19).

No caso de Clegg, não havia amor, ou seja, este não é compartilhado, pois ele é uma figura complexa, psicopata, que enxerga em Miranda um objeto a ser colecionado. “- Quando estava comprando o colar, vi uns anéis, e isso me levou a pensar que poderia pedi-la em casamento e que, se ela recusasse, teria então um bom pretexto para a conservar por mais algum tempo [...]. - Case comigo, por favor - disse eu.” (p. 77).

Miranda tenta, quase no final da narrativa, seduzi-lo, seria uma forma de agradá-lo e, posteriormente, tentar fugir. Clegg é impotente e começa a ceder, mas depois, não permite a aproximação, embora tivesse sonhado com isso a vida inteira.

Charles, primeiramente, sente atração sexual por Sarah e, em seguida, apaixona-se. Era noivo de Ernestina (casamento arranjado). Após relacionar-se sexualmente com Sarah, diz: “-Tenho de romper meu noivado [...]. É meu dever. E meu desejo. Teria vergonha de mim mesmo se não o fizesse.” (p. 343).

O aprisionamento feminino

Outro item importante, observado nas obras, foi o aprisionamento feminino que ocorre de maneira diferente entre as personagens.

Segundo Brandão (1989), a “ficção literária e a fantasia psicanalítica são conceitos aparentados nascidos da mesma terra natal. Solo matricial onde nascem os (devaneios, os sonhos, os mitos, produções do inconsciente que são sempre substitutos de uma fala original que estrutura o ser humano). Kofman (apud BRANDÃO, 1989, p. 23), acrescenta que a “ falta original, o objeto perdido sempre alucinado, o vazio produtor de objetos segundos, originários e não originais, construídos e reconstruídos, são a essência do fantasma psíquico e da ficção literária [...]” Se a ficção literária for considerada como sendo conceito aparentado da fantasia psicanalítica, poderemos analisar sob esse prisma a questão do aprisionamento de Miranda (físico), bem como do aprisionamento (psicológico) de Sarah.

Miranda: “- Sou uma prisioneira, mas você quer que eu seja uma prisioneira feliz.[...]. Mas não me deixará voar para a liberdade.” (p. 35).

“- Um dia mostrou-me aquilo que chama a sua garrafa da morte, com a qual captura insetos. Eu também estou presa nessa garrafa.[...] Nunca conseguirei fugir.”(p. 53).

Clegg quer manter Miranda prisioneira, para poder observá-la todos os dias, afastá-la dos admiradores, é extremamente cruel e faz com ela o mesmo que fazia com as borboletas, pois as aprisionava e matava. Submetia Miranda sempre através da força e utilizava clorofórmio para tornar mais fácil o exercício desse poder. Quando Miranda desfalecia, ele aproveitava a oportunidade para fotografá-la como quisesse. Tal atitude confirma o que as autoras citadas têm exposto sobre a subordinação da mulher ao homem, dentre outras questões.

Toda a sociedade considerava o casamento como o desígnio imutável da mulher, por isso John Fowles aborda o assunto nos dois enredos.

Quanto à Sarah, esta tinha crises de melancolia, que se caracteriza como desequilíbrio mental, cujas características são: “depressão acentuada, desgosto, insônia, ansiedade, inibição ou agitação motora.” No estado melancólico, a pessoa tem uma “idéia fixa de autodestruição.” (Enciclopédia de Psicologia Contemporânea, 1981, p. 302).

Charles: “- Não havia nela nenhum artifício[...] nenhum sinal de loucura [...]. [...] é atacada por profundas crises de melancolia, [...] não acha que já se penitenciou bastante?.” (p. 141).

Sarah: “- Os únicos momentos de felicidade que tenho é quando estou dormindo. Quando acordo o pesadelo recomeça [...] sinto-me abandonada numa ilha deserta, aprisionada, condenada por um crime que não sei qual é.” (p. 139).

Charles procura o médico, Dr. Grogan, para se informar sobre o problema de Sarah. Este expõe: “- Era como se a mulher tivesse ficado viciada em melancolia, como uma pessoa viciada em ópio. Agora entende do que se trata? Sua tristeza é sua felicidade. Ela quer fazer o papel de vítima [...]” (p. 152).

No final da narrativa de *A Mulher do Tenente Francês*, Sarah que havia desaparecido por três anos, deixa-se encontrar, com o objetivo de explicar a Charles o motivo de tal atitude. Afirma que desejava conhecer a si própria para decidir sobre como seria sua vida, a partir dali. Desse modo, renuncia ao amor que sente por Charles, para ter mais liberdade, como pode ser observado na seguinte citação: “- Não desejo casar-me. [...] há o meu passado, que me habituou à solidão. Sempre achei que a detestava. Agora vivo num mundo em que a solidão pode ser [...] evitada, e descobri que ela é para mim um bem precioso. Não quero partilhar minha vida com ninguém. Desejo ser o que sou, e não o que um marido, por bondoso e indulgente que seja, gostaria que eu fosse. [...] encontrei a felicidade aqui [...]” (p. 429).

Sarah se libertou do aprisionamento psicológico, mas não conseguiu a independência financeira, pois vive na casa de artistas, pintores, atuando como governanta, embora tenha liberdade para desenhar. Na verdade, continua a depender financeiramente de homens, demonstrando a concepção patriarcalista do autor, corroborando com a opinião

de Brandão (1989), ao afirmar que os escritores masculinos representam a mulher de forma enganosa, como se esta fosse um “ventríloquo e seu boneco”, pois a voz feminina mostrada no registro do masculino, não corresponde à voz da mulher. Esta ainda argumenta que a figura feminina é “fina voz” retirada de um registro masculino, que se constrói de modo semelhante ao “ventríloquo e seu boneco: confusão de vozes, perversa construção enganosa, enquanto fantasma consciente ou inconsciente, nestes tortuosos caminhos do desejo, que se mimetizam ou reduplicam nas linhas do texto.”

Também Schmidt (1999, p. 32) afirma que muitos livros e artigos são escritos sem compartilhar uma preocupação central básica que é a de explicar uma “abordagem que verbalize o feminino não mais como produto de um discurso alheio, do referente masculino, mas como produto de seu próprio discurso, epistemológica e ontologicamente falando.” Desse modo, privilegiará as questões do feminino no “nível da representação e do discurso literário e alertando para o significado de presenças ou ausências no texto, os trabalhos se engajam num debate interno, fecundo sobre a prática crítica, “buscando em outras áreas, subsídios para a compreensão da realidade do texto, “espaço concreto onde são organizadas as nossas ficções do mundo real.”

Da mesma forma, Beauvoir (apud HUMM, 1999, p. 97), estabelece que os escritores homens são extremamente conservadores e que as mulheres “jamais poderão ser representadas” de forma adequada em “textos escritos por homens sobre mulheres”, pois estes são mais semelhantes que diferentes.

A polifonia

Além das questões já abordadas, pode-se afirmar que as obras citadas se constituem romances polifônicos, pois para Bakhtin (apud BARROS, 1999, p. 02), há três aspectos importantes quanto aos estudos lingüísticos e semióticos de textos: o dialogismo e a polifonia, a carnavalização da literatura e a definição de signo como arena de luta das classes. Concebe o dialogismo como “princípio constitutivo da linguagem e a condição do sentido do discurso.” O texto polifônico é composto por várias vozes que “polemizam entre si, se completam ou respondem umas às outras.”

Em *O Colecionador* há dois narradores, Clegg e Miranda, sendo que a polifonia está presente na maior parte do romance. Nos fragmentos que se seguem pode ser observada a polifonia na voz do narrador-personagem (masculino) Clegg, o protagonista, bem como na voz de Miranda. “- Miranda estava sempre dizendo que odiava a diferença de classes, porém nunca me aceitou.” (p.40).

Os valores da ideologia patriarcal mostram-se arraigados na personalidade de Clegg, fato este observado durante todo o transcorrer da narrativa. O referido personagem possui um complexo de inferioridade, quanto à classe social de Miranda, pois ele provém da classe baixa, e ela é uma jovem bonita, elegante e culta, advinda da classe alta. Tal cultura, na opinião de Clegg, constitui-se em empecilho na relação homem/mulher, que sempre sonhou estabelecer com ela.

Miranda: “- Envolveu-me com seus tentáculos de pessoa ressentida e humilhada [...]. Sei muito bem o que sou para ele: uma borboleta que nunca conseguiu capturar [...]. Há muitos anos que ele procurava algo para libertar a sua loucura. E encontrou-me [...]. Calibã, não é humano; é um espaço vazio disfarçado de humano [...]” (p. 205).

Em *A Mulher do Tenente Francês*, os personagens principais são Charles e Sarah. Nas citações seguintes pode ser percebida a polifonia na voz do narrador-personagem (masculino) Charles. Este é cientista, estuda fósseis e pertence à aristocracia inglesa. No início da narrativa demonstra ser preconceituoso, impregnado dos valores patriarcais e morais característicos da Era Vitoriana. Ao se apaixonar por Sarah, sua personalidade sofre mudanças e passa a conceber o mundo de outra forma, menos preconceituosa. Charles: “- Sabia que estava a ponto de se envolver com uma coisa proibida, ou melhor, que a coisa proibida estava a ponto de envolvê-lo. Quanto mais se afastava da moça, no tempo e na distância, [...] percebia a loucura de seu próprio comportamento.” (p. 180).

Sarah não é uma personagem polifônica. Percebe-se o discurso indireto livre quando o narrador se refere a ela. Esta, tem crises de melancolia, caracterizada como depressão acentuada. “Sarah continuou a encará-lo por longo tempo, e alguma coisa do terrível ultraje sofrido pela alma de Charles refletiu-se nos olhos dela [...]. Seu rosto era como o paredão de uma barragem prestes a desabar [...] marchou para a porta. [...] Sarah correu atrás dele [...] passou por ele e postou-se à porta. [...] Alguma coisa desmoronou dentro de Charles. Por trás de toda a sua fúria, havia a consciência de que ainda a amava [...]” (p. 443).

Considerações finais

Conforme pôde ser observado, através das concepções das autoras citadas, os textos escritos por homens sobre as mulheres, não coincidem com a imagem das mesmas, pois estas são representadas como passivas, sexualmente oprimidas, dominadas, exploradas, inferiores, emudecidas, invisíveis, submissas, não pensáveis sobre o homem. Ele é o Sujeito, ela é o Outro.

Assim sendo, Miranda morre ao final da narrativa, pois não consegue se libertar, sair daquele espaço fechado para se dedicar aos estudos e à realização pessoal. Sarah, ainda que pareça ter se libertado da cadeia de preconceitos do autoritarismo patriarcal, quanto ao aspecto financeiro, ainda depende de homens (pintores), da casa onde trabalha e reside.

Desse modo, as personagens são criadas por um escritor masculino que ignora suas palavras, substituindo seus discursos, ou seja, faz representações falsas de mulheres. E, ainda, as mulheres passam por experiências de vida femininas (ovulação, menstruação e parto), então, somente elas podem falar sobre a vida feminina. (FRIEDAN, apud SELDEN, 1993, p. 317). Estas, devido à sua experiência, possuem percepção e vida emocional diferente, têm concepções e sentimentos não similares aos dos homens sobre o

que tem importância ou não, deixando de partilhar os mesmos pontos de vista a respeito das coisas.

Além das escritoras necessitarem se rebelar contra a escrita masculina sobre as mulheres, também nós, quotidianamente, precisamos lutar para banir os resquícios do patriarcalismo presentes na sociedade atual, que tanto prejudicam o sexo feminino.

Referências Bibliográficas

BARROS, D. L. P. de; FIORIN, J. L. (Orgs.) *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. São Paulo: Edusp, 1999.

BRANDÃO, R. S. O lugar do texto sobre o feminino. In: BRANDÃO, R. S. et al. *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: Casa-Maria Editorial, 1989.

_____. Passageiras da voz alheia. In: BRANDÃO, R. S.; BRANCO, L. C. *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: Casa-Maria Editorial, 1989.

BEAUVOIR, S. *O segundo sexo – fatos e mitos*. 3.ed. Tradução de Sergio Milliet. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1961.

DALY, M. M. D. In: FOSS, K. *Feminist rhetorical theories*. London: Sage Publications, 1999.

ENCICLOPÉDIA DE PSICOLOGIA CONTEMPORÂNEA – *Dicionário Ilustrado de Psicologia*. São Paulo: Iracema, 1981.

FOWLES, J. *O colecionador*. 3.ed. Rio de Janeiro: Record, 1963.

_____. *A mulher do tenente francês*. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

FUNCK, S. B. Da questão da mulher à questão do gênero. In: FUNCK, S. B. (Org.) *Trocando idéias sobre a mulher e a literatura*. Florianópolis: UFSC, 1994.

HUMM, M. Pelos caminhos da crítica feminista. *Organon*, UFRGS, Porto Alegre, v.1, nº 16, 1999.

JOHNSON, S. In: FOSS, K. *Feminist rhetorical theories*. London: Sage Publications, 1999.

LEMAIRE, R. O problema da representação da mulher. *Organon*, UFRGS, Porto Alegre, v.1, n.16, 1999.

MENDES, M. B. S. *Em busca dos contos perdidos*. São Paulo: Melhoramentos, 1998.

MURARO, R. M. O patriarcado. In: *A mulher no terceiro milênio*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1993.

SCHMIDT, R. Mulher e literatura. *Organon*. UFRGS, Porto Alegre, v.1, n. 16, 1999.

SELDEN, R. Feminist theories. In: *Reader's guide to contemporary theory*. Kentucky: University Press of Kentucky, 1993.

STARHAUWK. Starhauwk. In: FOSS, K. *Feminist rhetorical theories*. London: Sage Publications, 1999.