

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
ÁREA DO CONHECIMENTO DE HUMANIDADES
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS**

BRUNA SÄGE

**ROMPENDO PARADIGMAS: A FIGURA FEMININA GUERREIRA NA
OBRA *O SENHOR DOS ANÉIS* E O ESTEREÓTIPO DE GÊNERO**

CAXIAS DO SUL

2020

UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL
ÁREA DO CONHECIMENTO DE HUMANIDADES
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS

BRUNA SÄGE

**ROMPENDO PARADIGMAS: A FIGURA FEMININA GUERREIRA NA
OBRA *O SENHOR DOS ANÉIS* E O ESTEREÓTIPO DE GÊNERO**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial para a
obtenção do grau de Licenciada em Letras –
Português na Universidade de Caxias do
Sul.

Orientadora: Prof.^a Dra. Suzana Maria Lain
Pagot

CAXIAS DO SUL

2020

BRUNA SÄGE

**ROMPENDO PARADIGMAS: A FIGURA FEMININA GUERREIRA NA OBRA O
SENHOR DOS ANÉIS E O ESTEREÓTIPO DE GÊNERO**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial para a
obtenção do grau de Licenciada em Letras –
Português na Universidade de Caxias do
Sul.

Orientadora: Prof.^a Dra. Suzana Maria Lain
Pagot

Aprovado em:

Banca examinadora

Profa. Dra. Suzana Maria Lain Pagot
Universidade de Caxias do Sul - UCS

Profa. Cecil Jeanine Albert Zinani
Universidade de Caxias do Sul – UCS

Profa. Dra. Cristina Loff Knapp
Universidade de Caxias do Sul – UCS

“O que realmente importa na vida é o que se faz com o tempo que nos é dado”.

J.R.R.Tolkien

RESUMO

O exame do diálogo entre estudos culturais de gênero e literatura contribui para que percebamos que existem caminhos para a desconstrução de fazeres culturais e sociais naturalizados. Nessa perspectiva, este trabalho constitui-se em uma análise das personagens, Galadriel e Éowyn, presentes no romance *The Lord of The Rings* (1954-55), traduzido como *O Senhor dos Anéis* (2000), do escritor sul-africano John Ronald Reuel Tolkien (1892-1973). O objetivo principal é investigar como as rupturas representadas nos papéis destas personagens conseguem subverter os estereótipos de gênero que remetem aos mitos relativos ao poder, ao papel e às representações da mulher na sociedade, o foco de estudo se encontram nessas personagens. A fundamentação teórica embasa-se nas discussões sobre gênero e conta, entre outros, com as teóricas Simone de Beauvoir (1980), Zolin (2009), Perrot (2007). Além disso, ao longo dos capítulos, discutimos o conceito de mito da donzela guerreira, a fim de articular concepções importantes para a análise destas personagens femininas nesta saga de grande sucesso no âmbito da literatura de massa. O estudo concluiu que nossa hipótese de trabalho de que o discurso atribuído às personagens femininas se configura uma ruptura foi confirmada, pois estas personagens, mesmo diante das adversidades, conseguiram exercer seu poder de escolha e romper com os estereótipos tradicionais de heroínas femininas submissas.

Palavras-chaves: Personagens femininas; *O Senhor dos Anéis*; Gênero.

ABSTRACT

Examining the dialogue between cultural gender studies and literature helps us to realize that there are ways to deconstruct naturalized cultural and social practices. In this perspective, this work constitutes an analysis of the characters, Galadriel and Éowyn, present in the novel *The Lord of The Rings* (1954-55), translated as *The Lord of the Rings* (2000), by South African writer John Ronald Reuel Tolkien (1892-1973). The main objective is to investigate how the ruptures represented in the roles of these characters manage to subvert the gender stereotypes that refer to the myths related to the power, role and representations of women in society, the focus of study is found in these characters. The theoretical basis is based on discussions about gender and counts, among others, with the theoreticians Simone de Beauvoir (1980), Zolin (2009), Perrot (2007). In addition, throughout the chapters, we discussed the concept of myth of the warrior maiden, in order to articulate important concepts for the analysis of these female characters in this saga of great success in the field of mass literature. The study concluded that our working hypothesis that the discourse attributed to female characters is a rupture was confirmed, as these characters, even in the face of adversity, managed to exercise their power of choice and break with the traditional stereotypes of submissive female heroines.

Keywords: female characters; *Lord of the Rings*; gender

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
1 LITERATURA DE MASSA.....	11
1.1 FOLHETIM: ORIGEM DA LITERATURA DE MASSA	11
1.2 DO FOLHETIM À LITERATURA DE MASSA	15
2 QUESTÕES DE GÊNERO.....	21
2.1 BEAUVOIR E A CONSTRUÇÃO DA CONDIÇÃO FEMININA	21
2.2 VISIBILIDADE FEMININA	31
2.3 ZOLIN: GÊNERO E LITERATURA.....	37
2.4 O MUNDO FEMININO DA TERRA MÉDIA.....	42
3 DO SILÊNCIO À PALAVRA.....	44
3.1 GUERRAS, ESPADAS E MULHERES	46
4 AS PERSONAGENS FEMININAS E A RUPTURA DE ESTEREÓTIPO DE GÊNERO NA OBRA <i>O SENHOR DOS ANÉIS</i>	53
4.1 GALANDRIEL.....	54
4.2 ÉOWYN	56
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	64
REFERÊNCIAS.....	66

INTRODUÇÃO

O exame do diálogo entre estudos culturais de gênero e literatura contribui para que percebamos que existem caminhos para a desconstrução de fazeres culturais e sociais naturalizados. Nessa perspectiva, este trabalho constitui-se em uma análise destas personagens femininas presentes no romance *The Lord of The Rings* (1954-55), traduzido como *O Senhor dos Anéis* (2000), do escritor sul-africano John Ronald Reuel Tolkien (1892-1973). O objetivo principal é investigar como as rupturas representadas nos papéis destas personagens femininas conseguem subverter os estereótipos de gênero que remetem aos mitos relativos ao poder, ao papel e às representações da mulher na sociedade. A fundamentação teórica embasa-se nas discussões sobre gênero e conta, entre outros, com as teóricas Simone de Beauvoir (1980), Zolin (2009), Perrot (2007). Além disso, ao longo dos capítulos, discutimos o conceito de mito da donzela guerreira, a fim de articular concepções importantes para a análise destas personagens femininas nesta saga de grande sucesso no âmbito da literatura de massa.

Da Grécia Antiga aos dias de hoje, o gênero feminino carrega um fardo constituído a partir do pensamento de cada época: um embaraço de submissões diante do gênero masculino, que parte das diferenças biológicas entre os corpos e atinge a esfera sociocultural.

Assim, a partir da revisão das teorias sobre gênero e Literatura, pretende-se mostrar que, apesar do gênero feminino estar historicamente submetido ao discurso hegemônico tradicional de ordem masculina, ele pode deixar de ser objeto em uma relação dominada pelo homem e tornar-se sujeito. Trata-se de refletir sobre os discursos sacralizados pela tradição e sobre as possibilidades de rupturas dos paradigmas que a mulher ocupa à sua revelia: um lugar secundário em relação àquele ocupado pelo homem, marcado pela marginalidade, pela submissão, pela resignação.

Partimos, dessa forma, de estudos das visões construídas sobre a mulher ao longo do tempo, desde seu papel de submissão até a visão de empoderamento feminino, realizando uma pesquisa bibliográfica e enfatizando a questão da figura guerreira na perspectiva de estereótipo de gênero dentro da obra *The Lord of The Rings* (1954-55), traduzida como *O Senhor dos Anéis* (2000), do escritor sul-africano John Ronald Reuel Tolkien (1892-1973). Procuramos identificar essas personagens

no contexto da narrativa, analisando as fronteiras entre o papel feminino e o masculino e na presença de mitos (donzela guerreira). Nessa perspectiva, o presente trabalho objetiva investigar como as rupturas representadas nos papéis dessas personagens femininas no romance conseguem subverter os estereótipos tradicionais de gênero.

A relevância deste estudo, primeiramente, encontra-se no alinhamento de discussões junto à luta feminina que vem de décadas, séculos; uma luta justa pelo papel de sujeito, de protagonista da mulher. Este trabalho busca enfatizar a força feminina onde ela tem mais poder: em suas escolhas. Além disso, é um estudo que promove uma reflexão sobre o papel e a importância da questão de ruptura do estereótipo de gênero na literatura, coloca a mulher em um primeiro plano, como sujeito e protagonista de uma história e colocá-a em um papel de tomada de decisões, que mesmo no mundo ficcional é demonstrar uma atitude de sororidade.¹

Ao estudarmos sobre as questões de gênero, verificamos que a primeira luta de classes se deu no âmbito familiar; nela o homem conseguiu vencer e oprimir a mulher, transformando-a em uma propriedade, com a pretensão e o poder de fazer dela uma coisa sua. Essa baixa condição da mulher, manifestada, sobretudo, entre os gregos de tempos heróicos e ainda mais entre os tempos clássicos, tem sido gradualmente retocada, dissimulada e, em certos lugares, até revestida de formas de maior suavidade, mas de maneira alguma suprimida. O que queremos neste trabalho é comprovar que a mulher pode sim ter o poder de suas escolhas e de seu destino, sem que ninguém as coloque em posição de fazer ou dizer algo e romper com os discursos que desqualificam a mulher como ser humano capaz de, por exemplo, ir para guerra.

No primeiro capítulo, procuramos trazer à tona o início da produção literária de massa, bem como defini-la e situá-la em um contexto contemporâneo e capitalista. A definição desse conceito é relevante quando tratamos da obra de Tolkien analisada, pois a literatura de massa é deveras comercializada, acessível e tem como público geral pessoas que consomem em demasia essas obras. Para

¹ A palavra sororidade vem do latim sóror, cujo significado é irmãs. O feminismo usa a palavra para trazer a ideia de **irmandade entre as mulheres**, independente de etnia, classe social, religiões, etc. O uso do termo pela primeira vez é atribuído a escritora Kate Millett. A feminista propôs a palavra em 1970 para construir uma ideia de luta conjunta entre as mulheres. SILVA, Gabriele. **O que é Sororidade e por que só se fala nisso no BBB 20**: conceito defende aliança e irmandade entre as mulheres. Conceito defende aliança e irmandade entre as mulheres. 2020. Disponível em: <https://www.educamaisbrasil.com.br/educacao/dicas/o-que-e-sororidade-e-por-que-so-se-fala-nisso-no-bbb-20>. Acesso em: 04 set. 2020.

tanto, utilizamos teóricos como Lani (2003) e Sodré (1985), para fazer uma passagem através da história do folhetim, do conceito de literatura culta, de massa e popular.

No segundo capítulo, abordamos a questão de gênero trazida por meio de obras de Beauvoir (1980), Zolin (2009) e Perrot (2007), nas quais redescobrimos, recriamos e centralizamos o papel da mulher desde os tempos da Antiguidade até os dias atuais; suas lutas e seu desejo principal: ser livre para fazer as suas próprias escolhas. Refletimos sobre um mundo que, embora evoluído em pensamentos, continua arcaico, ainda considerando que a mulher se encontra em um papel como o outro (secundário), mas que, apesar disso, ela nunca deixou de lutar pelos seus ideais, contra o machismo e a sociedade patriarcal que a cerca.

Com o presente trabalho, também percebemos a condição de inferioridade da mulher na sociedade patriarcal: a sua subordinação e conseqüente cerceamento de liberdade, sendo permitido apenas exercer papéis no espaço doméstico, ou seja, o *papel de mãe* e o *papel de esposa*.

No terceiro capítulo, destacamos essas personagens femininas que demonstram poder: tanto na sua atitude, quanto em sua beleza e sabedoria. Ao trazer tais personagens, queremos demonstrar o quão fortes podem ser a imagem e a ligação do feminismo em não colocar a mulher sempre no lugar de subordinada, mas sim, dona de suas próprias escolhas. Por meio dos subcapítulos, especialmente no que diz respeito ao mito da donzela guerreira, procuramos enfatizar a importância dessas personagens e como elas revolucionaram o mundo da *Terra Média*, de Tolkien, com seus poderes, magias e sabedoria, mesmo em uma sociedade patriarcal e preconceituosa. Como verificamos, diante do que lhe é imposto, personagens como Éowyn, constroem um caminho alternativo de existência, tornando-se independente ao longo da história.

Chegamos às considerações finais, concluindo que a ficção, a literatura de massa, especialmente, por seu alcance em relação ao número de leitores, pode contribuir para ratificar que a mulher, mesmo tendo sido submetida ao papel do outro ao longo do tempo, é uma guerreira que sabe garantir seu espaço, lutar por seus direitos, tomar suas próprias decisões, obter respostas ou, simplesmente, ser mulher, sem que a julguem por isso.

1 LITERATURA DE MASSA

1.1 FOLHETIM: ORIGEM DA LITERATURA DE MASSA

A Literatura de Massa é um modelo de produção literária intrinsecamente ligado à sociedade de consumo contemporânea. De acordo com Lani (2003), a literatura de massa nasce com o surgimento do capitalismo e com a ascensão da classe burguesa do século XIX, que almejava uma nova arte, mais popular. A partir disso, começou-se a produzir uma literatura mais acessível, também na forma de publicação.

Folhetim é, desde o início, o romance publicado no rodapé dos jornais, por sua vez vendidos a preços baixos e com grande tiragem. A expressão (*roman-feuilleton*) origina-se no jornal *La Presse*, de Emile de Girardin, por volta de 1836. O *La Presse* simboliza a imprensa industrializada francesa do século XIX, pelo uso mais racional da publicidade e de técnicas avançadas de impressão. A essa imprensa de grande tiragem, germe da moderna indústria cultural, nasce atrelado o folhetim – aquilo que Flaubert chamaria (em *Bouvard et Pécuchet*) de “literatura industrial”. Trata-se, na verdade – vale acentuar – de uma literatura não legitimada pela escola ou por instituições acadêmicas, mas pelo próprio jogo do mercado (SODRE, 1985, p. 10,11).

Lani (2003) aponta que, nessa época, criou-se um gênero literário mais inteligível à burguesia que a poesia épica: o romance. Com a invenção da imprensa por Gutenberg, tornou-se mais fácil produzir e reproduzir um grande volume de obras, porém a distribuição e o preço ainda eram inacessíveis para a maioria pertencente à classe proletária.

Depois da revolução burguesa de 1830, surge a base para a revolução jornalística e é justamente quando se dá a literatura industrial, muito importante para o folhetim, pois estamos falando de um modo capitalista ou de uma produção em massa, que vai possibilitar a difusão e a propagação dos jornais de uma forma realmente significativa.

Um produto de massa só pode florescer no âmbito de uma organização industrial qualquer. O desenvolvimento do romance policial, por exemplo, nos Estados Unidos ou na Europa, tem como pressuposto uma indústria editorial implantada num mercado constituído por um público amplamente alfabetizado e ajustado ao consumo (SODRE, 1985, p. 64).

Então, milhares de pessoas liam esses jornais, milhares de pessoas passaram a ter acesso à literatura que circulava ali. É no meio dessa revolução

jornalística que se modela o folhetim, que sai de um lugar do rodapé, não prestigiado e ganha um lugar de honra, reformulando a maneira de se produzir e também de se consumir romance e ficção.

Pois, o que acontece é que se tem um entendimento maior da dinâmica do leitor a partir do momento que começou a se disseminar o jornal. Uma fórmula (um mecanismo inteligente) é produzida, fórmulas que vemos em muitos romances, inclusive em romances que são obrigatórios em escolas, como *continua amanhã*. No final do ano de 1836 o que já era uma fórmula fixa, isso porque, em 1836, na França, é publicado o primeiro folhetim. E essa fórmula do *continua amanhã* foi elaborada para criar expectativas e manter a atenção, a assiduidade e a assinatura daquele leitor de jornal, além de proporcionar que o dinheiro continuasse entrando na redação do jornal.

O folhetim, portanto, era uma forma seriada de se publicar histórias – hoje, podendo ser ambientada através de séries televisivas. Na fórmula do folhetim haveria muita captação, redundância e numerosas repetições. Mais do que isso, observa-se acontecimentos mirabolantes de grandes reviravoltas – justamente para entreter o leitor.

A criação dos folhetins deu-se porque se dizia que os leitores estariam insatisfeitos de lerem notícias tristes e trágicas. Assim, dedicou-se um espaço à literatura e à culinária, por exemplo. Basicamente, o foco das histórias eram as temáticas dramáticas, com traições, perseguições, filhos bastardos, intrigas e muitos aspectos relacionados a isso que faziam com que o leitor se distanciasse um pouco das notícias tristes que os jornais costumavam trazer.

Havia escritores que mudavam totalmente o roteiro a partir da recepção do capítulo anterior, pensando somente no valor de suas vendas e entregando-se à mercê do público – ou seja, escreviam para agradar, pois sabiam que continuariam vendendo e os leitores, nesse período, eram, em geral, estudantes e mulheres.

Nestes folhetins saiam espécies de manuais, que conduziam o tipo de comportamento das moças, como sentar, como se portar, por exemplo. Então, todo dia, depois que se lia o capítulo de sua história, podia-se ler o adendo de como uma boa moça deveria portar-se em sociedade, o quanto a honra era algo de valor, como agir quando um rapaz fazia a corte e o comportamento adequado e esperado de uma moça. A repercussão era grande, pois havia interesse nos folhetins, nas novelas daquele dia e as orientações estavam estrategicamente colocadas mais

abaixo, o que cimentava o comportamento machista, repressor e opressor da sociedade.

No século XIX, os folhetins eram um sucesso e muitos livros que nós conhecemos hoje foram escritos a partir de folhetins. Contava-se essas histórias aos poucos, como novelas (hoje assistimos novelas e séries e temos ambas divididas em capítulos). No Brasil, também começou a ser produzido o romance de folhetim e muitos livros que conhecemos hoje, grandes clássicos, eram produzidos, escritos e publicados nos folhetins. Se o jornal tinha dez mil assinantes, os leitores reais das histórias eram de cem mil pessoas, porque havia um hábito muito comum de se emprestar jornais. Assim, um jornal que era de um assinante passava de mão em mão. Logo, o consumo de literatura era muito diferente de hoje, pois, naquela época, não existia nem a televisão, nem o cinema.

É relevante pensarmos sobre isso, em como se dava a literatura em determinadas épocas históricas que são tão diferentes da nossa. Romances de Joaquim Manuel de Macedo (*A moreninha*), Bernardo Guimarães (*A escrava Isaura*) e José de Alencar (*A pata da gazela*), são exemplos de narrativas que foram publicadas em folhetins. A grande referência de romance de folhetim que temos hoje na nossa literatura é *A Moreninha*, de Joaquim Manoel de Macedo, publicada no jornal do comércio.

Vale destacar que a publicação em jornal se dava, principalmente, por falta de tecnologia para a confecção de livros (que tinham que vir da Europa). Nesse sentido, o jornal era a forma mais simples e barata de um escritor publicar suas palavras: “Romances que nada tinham de folhetinesco em sua estrutura textual podiam, assim, ser públicas em jornal (por exemplo, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis) e não ter nenhum sucesso de público” (SODRÉ, 1985, p.12).

Outro grande clássico da nossa literatura publicado em folhetins foi *O Guarani*, de José de Alencar, marcando a fase indianista do romance romântico. Esse autor foi um dos grandes nomes que publicaram suas obras e suas histórias em jornais através dos folhetins.

No âmbito da literatura estrangeira, temos grandes livros que foram publicados em folhetins, como *Os Três Mosqueteiros*, de Alexandre Dumas, que fez bastante sucesso e, com certeza, é uma das histórias mais conhecidas do autor e que também foi escrito em folhetins. Dumas iniciou os folhetins com a publicação de *Capitão Paulo*, assim como *O Conde de Monte Cristo*, exemplos de grandes

calhamaços que foram publicados em jornais.

Alexandre Dumas encontrou uma fórmula que se encaixava perfeitamente e é considerado um dos maiores folhetinistas, usando uma técnica chamada *in média res*, que consistia em começar a história pela metade, criando uma expectativa para explicá-la, e que também vai introduzir os diálogos muito vívidos, muito entusiasmados, dos personagens tipificados, que eram aqueles dos quais já sabíamos o que esperar. Logo, o desenrolar de toda situação continuaria na próxima semana, quinzena ou no próximo mês, de acordo com a publicação do folhetim.

Dumas era requisitado diariamente e seus leitores amavam este formato. Assim, essa forma de se publicar alterou a história, tanto em relação à forma de se consumir literatura, quanto em se tratando do relacionamento entre escritor e leitor, afinal, o contato com o público tornou-se muito comum e ditou, muitas vezes, o rumo das narrativas.

Posteriormente, estes folhetins foram compilados e transformados em livros. Essa era uma forma de dar continuidade àquelas histórias que ficaram tão famosas e marcaram gerações ou até mesmo uma época muito especial da França e do Brasil.

1.2. DO FOLHETIM À LITERATURA DE MASSA

Os folhetins podem ser considerados embrionários da literatura de massa em relação ao elevado número de leitores e da repetição de fórmulas estruturais narrativas que agradam uma parcela significativa da população, resultando na ampla comercialização das obras.

Conforme assinalado, a invenção da imprensa móvel, no século XV, marcou o surgimento de meios (indústria cultural, meios de comunicação de massa, cultura de massa) ou o protótipo deles. Esses meios modificaram e ampliaram o caráter de consumo e de cultura a partir da tecnologia industrial. Nesse momento, ainda não se podia dizer que se tratava da existência de uma cultura de massa, visto que o consumo era algo restrito a uma elite de letrados. A indústria cultural só apareceria com os primeiros jornais e, posteriormente, nestes, a cultura de massa, com o romance de folhetim. Esse romance, por sua vez, atingiu um público amplo, com uma característica singular: era feito por aqueles que não o consumiam.

Atrelado a tais condições, acrescentamos a esse quadro de efervescência da Revolução Industrial a existência de uma economia de mercado, baseada no consumo de bens. Nesse contexto, a indústria cultural, os meios de comunicação de massa e a cultura de massa surgem sob o prisma do fenômeno da industrialização. Tal fenômeno, através do modo de produção e da forma de trabalho, determina um tipo particular de indústria (cultural) e de cultura (de massa). Dentre os efeitos exercidos pela indústria cultural, através do seu produto (a cultura de massa), destaca-se a promoção do continuísmo social, de modo a reproduzir o reforço das normas sociais.

A crítica literária então promove uma divisão da literatura em culta (clássica) e massa, cada qual, com regras distintas de produção e consumo. Muniz Sodré (1985) explica que o circuito ideológico de uma obra não se completa apenas em sua produção, mas inclui seu consumo. Para ser considerada culta, uma obra deve ser institucionalmente reconhecida (por academias, escolas, instituições) e os efeitos desse reconhecimento alimentam a produção. A literatura de massa, ao contrário, não possui esse suporte acadêmico: seus estímulos de produção e consumo partem do jogo econômico da oferta e da procura, ou seja, do próprio mercado consumidor.

Um dos postulados tácitos da crítica literária, conforme Sodré (1985), é o de que, quanto mais um autor escreve, menos notável será a obra. Como acontece com

a maioria desses princípios que se referem a percepções subjetivas, a ideia de que a escrita prolífica a iguala à escrita ruim deve ser tratada com cautela. Literatura culta e literatura de massa são denominações representativas de diferentes fenômenos de produção e de consumo. Sodré (1985) aponta que uma obra de literatura culta pode ter uma grande receptividade popular, assim como um livro “de massa” pode ter sido concebido por um escritor altamente refinado em termos culturais e mesmo consumido por leitores cultos.

De acordo com Sodré (1985), *Os mistérios de Paris*, de Eugène Sue, é um dos textos considerados basilares da literatura de massa. Marx, Engels, Gramsci estudaram a obra, julgada pela estética literária como “subliteratura”. Sue era um homem culto, que escrevia romances com temática marítima, repletos de reflexões político-filosóficas. Quando se converteu ao Socialismo, passou a publicar um romance no *Le Journal des Débats*, em 1842.

A história fala de um príncipe alemão muito rico – Rodolfo de Gerolstein – que trata seus súditos com bondade e justiça. A suposta morte de sua filha com a aventureira Sarah Mac Gregor move a narrativa: Rodolfo vai em busca dela, que mais tarde se revela como a prostituta Flor de Maria. Nesse ínterim, o príncipe enfrenta situações difíceis e personagens horrendos e perversos, além de evitar as armadilhas de Sarah. O cenário principal é a cidade de Paris, caracterizado por situações grotescas, em que se entrecruzam assassinos, ladrões, mendigos; momentos que encantam o público burguês com entretenimento e emoções fáceis:

Mas, à medida que avança a narrativa, o próprio proletariado acaba se reconhecendo nas descrições feitas por Sue, identificando-se com os personagens e ampliando o raio de alcance social da novela. A revelação de que o crime e a miséria são gerados por condições injustas, os discursos em prol da salvação coletiva através da fraternidade cristã, as idéias [sic] de reforma penal e outras tomadas de posição fizeram com que a narrativa exercesse uma poderosa influência sobre as classes populares francesas (SODRÉ, 1985, p. 8).

Conforme Sodré (1985), a narrativa apresenta diversos arquétipos míticos, que acabam transformando personagens em verdadeiros tipos de modelo. Transparece, também, nos relatos do livro, a necessidade de informar o leitor sobre grandes fatos, teorias e doutrinas – do autor e da época – de maneira acessível e fácil, a exemplo da linguagem jornalística. Além disso, há uma clara intenção de ensinar alguma coisa ao leitor, um explícito pedagogismo: uma tentativa de resposta

a questões reais levantadas pelo romancista. E um dos pontos mais importantes, de acordo com Sodré: a retórica culta ou consagrada:

O livro retoma uma retórica literária, isto é, um modo de escrever, já experimentado ou consagrado pela literatura anterior. Não existe inovação a nível da língua nacional (o emprego da gíria é apenas uma “novidade”), nem renovação estilística de frases. Reavivam-se estereótipos da literatura romântica, como o herói divino, o vilão satânico, a virgem imaculada, a mulher fatal, etc. (SODRÉ, 1985, p. 9).

Ainda, o mercado influencia na organização da narrativa; a estrutura do romance – tensão-afrouxamento, nova tensão-novo afrouxamento – se deve à necessidade do autor em prolongar a história em função do êxito da publicação junto ao povo.

O romance de Sue, segundo Sodré (1985), retoma a tradição barroca do século XVII, que utiliza as lendas medievais e o romance de cavalaria (combate e amor) em virtude do imaginário da época para agradar tanto ao público burguês quanto ao povo, ultrapassando as leis da verossimilhança. No século XIX, ao mesmo tempo em que renasce o sentimento barroco, o romance se torna também uma espécie de documento social, que tem no jornal o seu caminho natural de publicação e, dessa forma, sofre sua influência – preocupação com a informação, o coloquialismo, a descrição ágil – e em que conta muito o gosto do público:

A palavra *entretenimento* é capital, pois define o público típico do *roman-feuilleton*², produzido em massa a partir de 1830 na França (embora o gênero já existisse na Inglaterra desde 1719, com a publicação de *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe). Esta forma de contar histórias respondia às necessidades do público urbano de amainar as agruras do dia-a-dia [sic] e projetar-se como herói de aventuras insólitas (SODRÉ, 1985, p. 10).

Ainda conforme o autor, a imprensa de grande tiragem – germe da indústria cultural – nasceu atrelada ao folhetim: uma literatura não legitimada pela escola ou por instituições acadêmicas, mas pelo jogo de mercado: produção e consumo. Cada um dos aspectos destacados em *Os mistérios de Paris* pode ser encontrado nos textos de escritores consagrados, especialmente o de atualidade informativo-jornalística; por exemplo, *A comédia humana*, de Balzac, é repleta de informações a

² Folhetim é o romance publicado no rodapé dos jornais, vendidos a preços baixos e com grande tiragem; a expressão tem origem no jornal *La Presse*, de Émile de Girardin, por volta de 1836; o periódico simboliza a imprensa industrializada francesa do século XIX, pelo uso da publicidade e de técnicas avançadas de impressão.

respeito da sociedade burguesa da época.

Sodré (1985) explica que o estilo culto traz a intervenção do escritor na técnica e na língua escrita; ele cria, de certa maneira, uma língua própria ao escrever; revela-se como um artista, pois valoriza fortemente o ato de escrever. Além disso, o texto não é comandado por fatos reais da história, por conteúdos informativos ou pedagógicos que pretendam ser factuais à consciência do leitor; a história irrompe da tessitura do próprio texto. Mas para compreender esse tipo de texto, é preciso que o leitor reconheça as sutilezas e os lirismos. “A literatura culta, apesar de si mesma, vive de uma diferença de classes culturais” (SODRÉ, 1985, p. 15).

Já na literatura de massa, de acordo com o pesquisador, a questão da língua e da reflexão sobre a técnica romanesca não estão em primeiro plano; o que é levado em consideração são os conteúdos fabulativos, que mobilizam a consciência do leitor, aumentando a sua sensibilidade. Neste tipo de texto, é o mercado que preside as condições de produção textual, e não a academia. Apesar disso, ressalta que a presença do mercado não quer dizer que o texto de literatura de massa não possa fazer crítica social. Além disso, a estrutura do texto se mantém visível por meio de personagens fortemente caracterizados, de uma abundância de diálogos e de uma exploração da curiosidade dos leitores:

O texto de massa é precisamente o tipo de produto capaz de espicaçar a “curiosidade universal”: crime, amor, sexo, corpo, aventura, etc., são alguns dos significados constantes, associados a informações trazidas no bojo das novidades técnico-científico-culturais. Esses conteúdos (significados constantes e informações atualizadas) associados às imagens suscitadas pelo emprego do mito – responsável por toda uma gama de identificações projetivas – constituem o material de consumo do leitor (SODRÉ, 1985, p. 17).

Outra diferença apontada pelo autor a respeito da literatura culta e da literatura de massa é a restrição ao texto escrito; a narrativa de massa não fica restrita ao texto escrito, podendo ser transferida para outros meios, como cinema, história em quadrinhos, televisão. Essa passagem implica outras regras de organização de conteúdo, mas não altera a estrutura básica da literatura de massa; a história permanece a mesma porque o mais importante são os conteúdos – mito e informação. Já a transposição de um livro de literatura culta para outro meio altera a natureza da obra original, visto que ela se encontra comprometida com a língua

escrita.

De acordo com Lani (2003), a literatura de massa é conhecida nos meios acadêmicos (entre outros) como produtos de mau gosto, destinados a um público semiculto e, às vezes, realmente inculto. Tendo em vista sua grande penetração, tem uma inestimável importância sociológica que precisa ser pensada, ainda mais porque é um importante veículo de ideologias.

Segundo Lani (2003) se, por um lado, sua qualidade estética não merece atenção, não tem condições de se tornar objeto de discussão científica; por outro lado, não há dúvida quanto à sua aceitação por parte do grande público que, não apenas consome em grande escala, como tem profundo respeito por seus criadores.

Também de acordo com Lani (2003), quando um autor como Paulo Coelho lança um novo livro, já se sabe antecipadamente do seu sucesso de vendas, embora os meios de divulgação não o projetem o suficiente para que isso ocorra. Isso é muito importante, porque alguns autores que se incluem na produção da “grande literatura” não conseguem o mesmo sucesso; com a exceção daqueles já consagrados, cuja crítica especializada costuma manter unanimidade quanto à qualidade do seu trabalho. A literatura de massa deve ter espaço para a discussão científica, não pela sua qualidade literária, mas pelo que ela significa e representa hoje para o leitor médio brasileiro, sem preocupações com a “grande literatura”.

A literatura de massa era feita para vender, para agradar, já se tinha uma trama definida, um mistério e, no final, o bem vence o mal, o bandido vai para a prisão ou morre, os casais vivem felizes, a paz reina na terra e tudo é descrito com uma extrema beleza que somente a literatura pode nos proporcionar, ali se vendia uma ideia: o ideal romântico, a ilusão romântica, a de que tudo daria certo no final. Para quem? Para quem soubesse se comportar muito bem.

O universo das histórias de fantasia é composto por cenários deslumbrantes: são oceanos, castelos e florestas que deixam qualquer leitor boquiaberto. A literatura de massa tem um grande valor literário e muito dessa rotulação de livros, entre o clássico e o de massa, nada mais é do que o fruto da necessidade infinita do ser humano de rotular tudo a sua volta, sempre atribuindo posições hierárquicas do que é superior ou inferior. Recorreremos à memória histórica de que a obra clássica em si era a literatura do entretenimento em sua época. Se hoje ela serve para registrar uma época e arca sons de crítica, ela teve sua utilidade primária modificada. Existem diferenças entre livros comerciais e livros com conteúdo, assim como existem, no

mundo, pessoas que não têm o hábito da leitura e, conseqüentemente, quando se deparam com livros que despertam a sua imaginação e aguçam seus sentidos, partem para uma leitura mais profunda, isso mostra uma grande importância para a sociedade.

O Senhor dos Anéis (2000), de J.R.R.Tolkien, insere-se dentro do universo da literatura de massa e é um fenômeno de vendas, com mais de duzentos milhões de leitores entre 2013 e 2015³ e também pelo grande sucesso na adaptação da obra para o cinema.

Livros com qualidades ruins não costumam agradar muitas pessoas e, por vezes, quando nos deparamos com uma literatura que busca trazer à tona outras realidades, buscamos a literatura mais profunda, mais clássica, com mais jogos de ideais e de palavras.

A literatura é diversão, é entretenimento, é reflexão e é inegável que livros como *O Senhor dos Anéis*, *Harry Potter*, *Crepúsculo*, *Percy Jackson*, *A Bússola de Ouro*, entre outras sagas que fizeram e fazem muito sucesso, são separadas entre a literatura culta e a literatura comercial, a literatura que vende. E quando nos perguntamos sobre essas literaturas, intituladas literaturas cultas, devemos nos perguntar: para quem são feitas? Para o intelectual, para a academia, para a faculdade? Para cair em questões de vestibular? Não. O ritmo de um livro é para que as pessoas leiam e gostem da obra e as pessoas gostam de *O Senhor dos Anéis*, *Harry Potter* e *Crepúsculo*. Isso faz com que os autores alcancem seus objetivos, são obras que merecem estudo e que cabem dentro da história, para nela ficar. Um livro passa a ser literatura de massa quando vende. E a literatura de massa, muitas vezes, remete à baixa qualidade, algo que não vale a pena, algo que não mereça ser estudado, algo insignificante. Por que insignificante? Como pode ser um livro insignificante quando vende muito? A literatura de massa é feita para vender. Qual o autor que escreve não querendo ser uma literatura comercial? Que não pretende vender seus livros? Não se acredita que um livro possa agradar multidões e não ter conteúdo, não ter qualidade e volta-se à questão do que é qualidade? Do que é o subjetivo na história? O que é uma coisa subjetiva? Porque se agrada um número de “x” leitores e o outro livro que supostamente tem qualidade não agrade. É preciso rever os conceitos do que é qualidade.

³ Dados disponíveis em: <http://tolkienbrasil.com/2013/10/25/senhor-aneis-livro-vendido-mundo-ate-momento/>. Acesso em: 10 out. 2019.

Consonante Sodré (1985, p. 15), “A literatura culta, apesar de si mesma, vive de uma diferença de classes culturais”. Na literatura de massa a situação se inverte.

Não está em primeiro plano a questão da língua nem da reflexão sobre a técnica romanesca. O que importa mesmo são os *conteúdos* fabulativos (e, portanto, a intriga com sua estrutura clássica de princípio-tensão, clímax, desfecho e catarse), destinados a mobilizar a consciência do leitor, exasperando a sua sensibilidade. É o mercado, e não a escola, que preside às condições de produção do texto. Isso não significa que a literatura de massa, e o mercado/indústria, não façam críticas sociais (Eugène Sue prova o contrário), mas estas aparecem mais claramente na história, e é externa a ficção. “É como se fosse um discurso reformista travestido de literatura: pode até causar impacto social, mas não acrescenta coisa alguma à própria arte literária, que se define pela *forma*, isto é, a língua nacional ficcionalizada, gerando técnicas e conteúdos particulares (SODRÉ, 1985, p.16).

São recursos da literatura de massa: personagens estereotipados, longos e abundantes, diálogos e exploração da curiosidade do leitor. Curiosidade é um termo chave: a partir dela se chega ao prazer/diversão/entretenimento. A todo momento o texto deve chamar sua atenção, aguçar sua curiosidade e premiar-lhe com o prazer. A transformação de folhetins em filmes, novelas (de TV ou rádio) ou peças de teatro é a prova de seu valor como diversão/entretenimento. Conforme Sodré (1985), as livrarias, que se espelham no modelo norte-americano, organizam seus livros da seguinte forma: Literatura (com maiúscula – ou clássicos), chamada também de literatura culta, de um lado (Machado de Assis, Jorge Luis Borges) e literatura de massa (best-sellers) do outro lado (Issac Asimov, Agatha Christie). As distinções não impedem que um best-seller seja uma obra de literatura culta, nem que uma literatura de massa possa ser lida por leitores de literatura. Uma das formas de se diferenciar esses dois tipos de literatura, é pensar no que as constitui e na forma que elas são analisadas.

De acordo com Sodré (1985), literatura de massa, literatura de consumo e literatura popular são definições que se referem a um mesmo fenômeno que coloca a literatura como objeto de consumo, “[...] produzida a partir de uma demanda de mercado para entreter literariamente um público consumidor [...]” (SODRÉ, 1985, p. 80). Nesse sentido, Sodré (1985) define o leitor da literatura de massa como um consumidor, para o qual:

[...] o livro e suas personagens devem ser consumidos como uma cerveja ou um enlatado qualquer: usa-se logo, jogando fora depois a embalagem, porque o produto é quase perecível. Esta característica faz com que a literatura de massa renove constantemente as suas regras de verossimilhança e os seus conteúdos, readaptando-os às

novidades, às modas, às mutações ideológicas[...] (SODRÉ, 1978, p. 93-94).

Dessa identificação leitor-consumidor deriva, assim, uma espécie de dinamicidade própria da literatura popular que precisa estar atenta ao gosto de seu público, assim como às modificações históricas de seu tempo.⁴

Apesar de a literatura de massa preencher a função de diversão e entretenimento ao público, simultaneamente apresenta informação – atualidade informativo-jornalística. Para Sodré (1978), o folhetim sempre procurou informar, assegurando, por meio dos acontecimentos imaginários narrados, a divulgação de ideias em curso, doutrinas, fatos jornalísticos. A função informativa destaca-se na distinção dos gêneros: policial, ficção científica, horror.

Na literatura folhetinesca, o elemento mítico faz-se presente por meio de oposições binárias constituídas na mensagem – Deus e o Diabo, o homem e a besta, o herói e o vilão. De acordo com Sodré (1978), diferentemente da epopeia, em que o herói significa o poder do sobrenatural sobre o indivíduo, nas obras voltadas ao grande público ele visa a provar a força divina na consciência individual:

O bem e o mal, a felicidade e a amargura, o perseguidor e o perseguido, a generosidade e a mesquinhez, assim como inúmeros pares de oposições, percorrem o universo folhetinesco, sempre ‘resolvidos’ imaginariamente pela ação heroica de uma individualidade poderosa. A ação heroica será tanto um ato de bravura física quanto o exercício habilidoso da razão ou a prática da nobreza de espírito (SODRÉ, 1978, p. 83-84).

Segundo o autor, a ação considerada heroica é qualquer atitude útil à afirmação da identidade da pessoa humana desejada pela ordem ideológica vigente. A tensão dos opostos, em luta pelo exercício de um determinado poder, antecede um equilíbrio de uma identificação. Toda a literatura de massa, de forma mais ou menos coerente, persegue uma identidade – do criminoso, no romance policial, do ser humano, na ficção científica, do monstro, no horror.

A retórica da literatura de massa, conforme Sodré (1978), é pobre, esquemática e destinada apenas a estruturar com eficácia a sequência de acontecimentos fictícios; contudo, é sempre subsidiária da literatura culta, tratando-se de uma espécie de “realismo não-crítico”: apresenta-se o personagem, com suas

⁴ VASQUES, Letícia Veiga; PEREIRA, Cilene Margarete. Algumas considerações sobre a literatura popular. **Memento**: Revista do Mestrado em Letras - Linguagem, Cultura e Discurso, Três Corações, v. 1, n. 8, p. 1-18, maio 2015. Semestral. Disponível em:

características físicas e psicológicas, em um determinado contexto, mas sem oposição entre a sociedade e o indivíduo. Apesar disso, há exceções.

Sodré (1978, p. 85) aponta que para explicar a verdadeira diferença entre a literatura culta e a literatura de massa: “A explicação terá de ser buscada na diversidade dos aparelhos ideológicos onde as duas categorias de textos realizam os seus efeitos: a escola, no caso da literatura culta; a indústria informativo-cultural, no caso da literatura de massa”.

A literatura culta, conforme Sodré (1978), é um conjunto de textos reconhecidos, ao nível de produção e consumo, como artístico-literários. O reconhecimento é dado pela escola – crítica literária, instituições acadêmicas) na medida em que o texto apresente uma intervenção no processo de determinação e de reprodução das práticas linguísticas contraditórias de uma mesma língua.

A matéria-prima da prática literária culta, para o autor, são discursos advindos de outras ideologias (jurídicas, morais, políticas), em que as contradições recebem uma solução por meio da linguagem fictícia do texto.

O conhecimento produzido pela literatura está aí mesmo, na exibição de uma solução impossível no real-histórico. Ao mesmo tempo, entretanto, a produção literária se coloca historicamente numa contradição real, que é a criação da desigualdade (o estabelecimento de uma divisão de classes) com relação à língua comum e ao acesso à escola superior (SODRÉ, 1978, p. 85).

A superioridade do texto literário, ressalta o estudioso, cresce com a complexidade de suas alegorias e de seus símbolos; a arte literária recalca sua tarefa na ideologia da escolarização – o sujeito culto aprende a se reconhecer, descobrindo o “verdadeiro” destino de sua classe social –, mas não precisa ocultar a imaginação dos acontecimentos narrados. A literatura de massa não pode fazer o mesmo, visto que sua legitimação não parte da seriedade acadêmica, mas do entretenimento da indústria cultural, ou seja, não há o conflito linguístico presente nas condições históricas de ensino da língua comum:

Nela, a posição de classe traduzida pelo projeto ideológico do autor não aparece no estilo, isto é, numa marcação diferencial de linguagens, mas nos conteúdos significativos transplantados de outras formações ideológicas (moral, política, religião, etc.), que o autor faz passar, disfarçadamente, na obra (SODRÉ, 1978, p. 86).

Ao contrário da literatura culta, em que o sentido pedagógico está submerso

no texto, na literatura de massa, ele se encontra na superfície, é manifesto, sempre visível ao nível dos significados. Sendo assim, ela precisa garantir uma certa margem de credibilidade, a fim de mostrar que, no texto, nem tudo é ficção; “Esta garantia só pode ser buscada nos elementos ideológicos da história, da ordem social, da indústria informativo-cultural. É a informação, enquanto sistema apoiado pelo mercado, que legitima a literatura de massa” (SODRÉ, 1978, p. 87).

Diante das transformações sociais, culturais e econômicas, surge a obra de Tolkien, que traz aos jovens dos anos sessenta, de muito sexo, drogas e rock’n’roll, o alimento cultural. Atualmente, se colocarmos *Senhor dos Anéis* (2000) na balança, ainda temos muitos admiradores, que ao longo dos anos foram apresentados para essas obras e ainda há aqueles que o consideram um livro difícil de ser lido, interpretado, de uma escrita demasiadamente complexa e descritiva.

Considerando o histórico da época e o que o narrador nos apresenta, vemos uma obra que vincula muitas vezes o contexto histórico com a própria história. Em um mundo em que se vivia a Guerra do Vietnã, o movimento *hippie*, é também uma situação de extrema relevância para o nosso trabalho, que era a marcha pelos direitos civis das mulheres, o que alimenta ainda mais o discurso de que uma mulher não deveria viver em uma jaula, discurso reproduzido na obra por Éowyn. Um fator muito importante para quem combatia guerras e lutava por direitos civis e das mulheres, era o contexto político dos livros. Os heróis de Tolkien eram os *hobbits*. Algumas passagens refletem particularmente o sentimento de muitos na época e esses tipos de pensamentos tinham grande ressonância entre as feministas.

Nos anos 60, em um tempo de mudanças sociais aceleradas nos Estados Unidos, os livros *O Hobbit* e *O Senhor dos Anéis*, de J.R.R. Tolkien, se tornaram leitura obrigatória para a contracultura que nascia na época. As obras eram devoradas por estudantes, artistas, escritores, roqueiros e outros intelectuais mentores da mudança cultural. Slogans como “Frodo vive” e “Gandalf para Presidente” eram pichados nas estações de metrô de diversas partes do mundo. A Terra Média começou a nascer entre as duas grandes guerras mundiais. A saga de Frodo e Sam para chegar a Mordor é inspirada nos tormentos dos jovens soldados que combateram no front ocidental durante a guerra. Os livros sempre tiveram uma certa popularidade desde seu surgimento. Mas eles explodiram em um fenômeno

cultural de massa de verdade apenas nos anos de 1960.⁵

Hoje em dia, os mágicos, anões e orcs do imaginário de Tolkien parecem coisa de "nerds" aficcionados por histórias em quadrinhos. Mas o primeiro público a realmente cultuar esse universo foi o "hippie". Como isso aconteceu? ⁶ O consumo de drogas nos livros de Tolkien pode ajudar a explicar a sua popularidade nos anos 60. Muitos dos personagens da Terra Média usam plantas alucinógenas.

As “pequenas pessoas” do Shire (Condado), usavam uma erva alucinógena em seus cachimbos. Saruman, o mago perverso, também fica "viciado" em uma folha específica do Shire. Outro fator que sempre teve grande apelo junto a esse público, foi uma forma mais simples e medieval de vida, muito diferente do caos urbano e da modernidade.⁷ Tolkien exaltava os elementos mais comuns da natureza, como as pedras, a madeira, o ferro, as árvores e o fogo. Esse estilo de vida com menos modernidade e contra a poluição era defendido por muitos vegetarianos que construía suas próprias casas, roupas e viviam em comunidades.

O complexo militar industrial da época era parecido com Mordor e sua visão mecanizada de guerra. Por fim, Tolkien constrói um universo de heróis na luta do bem contra o mal, um dos aspectos muito prezados em literaturas de massa, com confrontos, atritos e um final rico de esperança e feliz com seus reis, rainhas e o bem vencendo o mal, atendendo às expectativas dos leitores que desejam entretenimento e, é possível enxergar essa obra como possuidora de uma matriz, matriz essa que constrói heróis como Frodo e Sam, que possuem desafios e precisam lutar contra as forças do mal e que no fim, o derrotam trazendo a plenitude as suas terras.

⁵Disponível em:

<file:///C:/Users/WINDOWS%2010/Downloads/DialnetAlgumasConsideracoesSobreALiteraturaPopular-5106122.pdf>. Acesso em: 24 jul. 2020.

⁶ Ibid.

⁷ Ibid.

2 QUESTÕES DE GÊNERO

2.1 BEAUVOIR E A CONSTRUÇÃO DA FIGURA FEMININA

Em 1949, a francesa Simone de Beauvoir (1908-1986) propaga suas ideias acerca da situação da mulher na sociedade em *Le deuxième sexe*, em que encara a relação entre os , qual seja, a mulher sempre como subalterna e o homem sempre como senhor. Segundo Beauvoir (1980), o tema não trazia nada de inovador. De fato, discussões a respeito do papel social exercido pela mulher perpassam a história da humanidade.

Platão nos dizia que temos uma essência que existe primeiro e que está no mundo das ideias, onde devemos buscar a verdade. Nesse caso, como o conhecimento se dá por meio dessa tradição platônica: ela está lá, ela existe e cabe a nós irmos atrás dessa verdade. Esta verdade também poderíamos denominar essência. Logo, o mundo vai se consolidando através desse ideal de essência e essa ideia prevalece tanto na Antiguidade quanto na Idade Média.

Com o advento do Cristianismo, o ideal de essência se desenvolve ainda mais, pois existe a ideia de que Deus teria criado o mundo, que estaria pronto e cada coisa teria a sua essência. Então, por exemplo, os ideais de Adão e Eva: a Eva constituiria a primeira mulher e todas as mulheres seriam iguais a Eva. O mesmo aconteceria com Adão, que seria o primeiro homem, do qual todos os outros homens se originariam. Por isso, existiria uma essência para o homem e uma essência para a mulher, uma essência para o animal e uma essência para tudo. Deus teria criado esse formato e esse formato seria imutável.

Eis que no Renascimento houve uma nova configuração de mundo, trazendo uma nova esfera econômica, social e sobretudo uma nova esfera científica e filosófica. A partir das mudanças provocadas pelo Renascimento, ficou cada vez mais difícil sustentar esse ideal de essência. Nesse caso, no século XIX, até a Biologia passa a admitir que as coisas estão em constante mutação com o Darwin e é nessa linha que o existencialismo se insere, na ideia de que não existiria uma essência para nada, porque as coisas estão em um constante *devenir*, isto é, em uma constante transformação, em um constante movimento, não é possível falar que nada é, as coisas estão: por exemplo, a configuração do ser humano, segundo

Darwin nem sempre foi assim e nem sempre será. Então, não se pode falar de uma essência biológica humana, porque as coisas **estão**, elas não **são**. É um momento, um processo e o existencialismo compreende que o mundo se dá em meio a esse processo.

Com base neste pensamento “a partir do princípio de que, não existindo Deus, há pelo menos um ser no qual a existência precede a essência, um ser que existe antes de poder ser definido por um conceito, sendo este ser, o homem” (SARTRE, 1970, p. 62). Ou seja, primeiro nós existimos e depois nós vamos produzindo a nossa essência conforme a nossa existência e ali se forma uma essência. Então, com Platão, primeiro há a essência, se vive de acordo com o que já está pré-determinado, que é essa essência. Logo, nossa existência já está pré-determinada. Agora, segundo o existencialismo, primeiro nós existimos e não há nada pré-determinado. Logo, o homem se cria o tempo todo e depois que ele se cria podemos dizer que se formou uma essência. Essa frase de Sartre (1970) é profundamente importante para compreendermos a obra da Simone de Beauvoir (1980).

Assim, Sartre (1970) compreendia que o homem era livre para se criar, livre no sentido de que não existia nada pré-determinado, era ele que se produzia. E diante dessa produção, vinha a angústia, a angústia da liberdade, daquele homem que não sabe como se criar, ele não sabe que caminho ele vai seguir. Portanto, é dentro dessa ordem também que se estabelece o pensamento de Beauvoir (1980), na obra que analisaremos agora, denominada *O Segundo Sexo* (1970).

Da Grécia Antiga aos dias de hoje, o gênero feminino sempre carregou um fardo construído no decorrer do pensamento de cada época: um embaraço de submissão perante o gênero masculino, que parte das diferenças biológicas entre os corpos e atinge a esfera sociocultural. Beauvoir (1980, p. 186) destaca que “a mulher sente-se tanto mais aterrorizada quanto a estranha operação que é submetida é sagrada, quando sociedade, religião, família a entregarem solenemente ao esposo como a um senhor [...]”

Durante séculos, a mulher permaneceu silenciada, aceitando a condição de dominação imposta, principalmente, pela diferença de seu corpo em relação ao do homem. Beauvoir (1980) aponta que a divisão dos sexos é um dado biológico e que o casal é uma unidade fundamental, cujas metades encontram-se presas uma a outra. Assim sendo, nenhum corte com base no sexo é possível na sociedade; a

mulher é considerada o *outro* dentro de uma totalidade na qual dois termos são necessários um ao outro. Segundo ela, os dois gêneros nunca partilharam o mundo em igualdade de condições.

Simone de Beauvoir (1980) cita, que em Atenas, a mulher vivia confinada em seus aposentos, limitada a uma disciplina prevista por uma lei vigente, na qual é dependente do poder de um tutor (pai, marido) e, na falta desses, do estado. De fato, a autora explica que eles são os seus senhores e a utilizam como uma mercadoria, entendendo-se o poder de tutor sobre a pessoa e os bens. Já em Esparta, onde prevalecia um regime comunitário, a mulher se via tratada quase em pé de igualdade com o homem. Segundo Beauvoir (1980), a esposa não era confinada ao lar do marido, ele só era autorizado a lhe fazer visitas noturnas furtivas.

Beauvoir (1980) aponta, ainda, que salvo algumas exceções, como o caso de Esparta, a mulher grega é reduzida a uma semiescravidão; era desprovida de direitos políticos ou jurídicos, completamente excluída da cidadania. Embora não lhe reconhecessem nenhum direito, a figura feminina ocupava um lugar importante dentro do lar, gozando de certa autonomia. A autora explicita que, apesar de voltada à obediência, a mulher podia desobedecer, podia atormentar o marido com cenas, lágrimas, tagarelices, injúrias; o casamento destinado a escravizar a mulher era também uma cadeia para o marido.

Beauvoir (1980) explica que se as leis gregas reconhecem algumas garantias às mulheres, em Roma elas passam a existir na incapacidade e para a servidão. A mulher é escravizada ao patrimônio e ao grupo familiar, como na Grécia, as mulheres são submetidas à autoridade de um tutor, a fim de que não tenham direito à herança familiar. Além disso, a figura feminina está excluída dos negócios públicos e dos ofícios destinados aos homens.

Essa obra de Beauvoir (1980) possui dois volumes bem densos que trazem várias reflexões e são extremamente importantes em relação ao feminismo. O primeiro volume chama-se *Fatos e Mitos* (1988) cuja a intenção é desmistificar os fatos e/ou pressupostos que estão relacionados à vivência da mulher, da sua figura e papel de sua essência feminina. Então, ela aborda vários aspectos que tentam trazer uma certa essência para as mulheres.

E no segundo volume, denominado *A experiência vivida* (1988), é que Beauvoir vai demonstrar a vivência das mulheres, ou seja, como as mulheres construíram a sua existência, não somente a partir delas, mas a partir do que lhes

foi dado, que tipos de mulheres nós construímos a partir dessa experiência. E, assim, a autora vai mostrar várias experiências de muitas mulheres para que tenhamos um pouco da dimensão do que seria a mulher hoje e por que essa mulher foi construída desta forma e não de outra.

Diante disso, ao começarmos a leitura do primeiro volume da obra, Beauvoir nos traz a epígrafe com a frase de dois pensadores. A primeira frase é de Pitágoras: “Há um princípio bom que criou a ordem, a luz e o homem, e um princípio mau que criou o caos, as trevas e a mulher.” (PITÁGORAS apud BEAUVOIR, 1980, p. 7). Ao refletirmos sobre a frase, nos deparamos com algo que estava presente no pensamento grego e que tanto Pitágoras, quanto Aristóteles trazem para nós, ou seja, por meio dessa afirmação de Pitágoras podemos identificar uma misoginia, um certo desprezo em relação à mulher.

Na sequência, ela traz outro pensador, um pensador renascentista, François Poullain de La Barre, que diz: “Tudo o que os homens escreveram até hoje sobre as mulheres deve ser suspeito, pois eles são, a um só tempo, juiz e parte.” (LA BARRE apud BEAUVOIR, 2016, p. 7). Nessa afirmação, La Barre defende as mulheres e é com esta polêmica que a Simone de Beauvoir (2016) pretende entrar no primeiro volume. E, para isso, um dos aspectos que ela faz é questionar alguns pensamentos: primeiro, ela questiona a Biologia, depois ela questiona o ponto de vista psicanalítico e, em seguida, o ponto de vista materialista.

Ao questionar a Biologia, Simone de Beauvoir (2016) não nega, em momento algum, que exista uma natureza feminina. Mas ela chega à conclusão de que, embora exista uma natureza feminina diferente da natureza masculina, isso não é o suficiente para explicar a causa da subordinação das mulheres na sociedade. Ou seja, isso não explica o fato das mulheres permanecerem na vida doméstica, presas à vida privada, das mulheres permanecerem na imanência e não conseguirem transcender tal qual os homens conseguem se elevar por meio da cultura.

Beauvoir (2016) cita que o discurso de Freud e de outro psicólogo chamado Adler a respeito das mulheres faz com que ela não negue Freud, só que Beauvoir (2016) compreende que todo aquele discurso do Freud, além de ser um discurso que parte do ponto de vista masculino para compreender a mulher, é um discurso dependente de um contexto histórico, ou seja, se existe de fato um certo complexo de inferioridade feminino em relação aos homens é porque ela se encontra dentro de um contexto que valoriza muito mais a virilidade do que a feminilidade. Por isso,

existiria sim um certo complexo de inferioridade. Assim, ela não nega propriamente as teorias do Freud, mas tece diversas críticas, elucidando que a verdade da psicanálise depende de um contexto histórico.

Na terceira parte, que trata do ponto de vista materialista, Beauvoir (2016) passa a questionar Engels que, para ela, assim como Freud, parte de um monismo psicanalítico, ou seja, ambos consideram a situação da mulher a partir de um ponto de vista econômico.

E para Beauvoir (2016) as relações entre homens e mulheres superam e suplantam a economia: independentemente da economia, a relação de homens e mulheres existe e ela está fora, muitas vezes, dessa economia, pois existe em muitos outros locais (na vida doméstica, por exemplo).

Logo, a primeira questão que Beauvoir (2016) coloca é: o que é a feminilidade? Seria esta a feminilidade secretada pelos ovários, ou seja, é uma questão biológica? Ou estaria a feminilidade presa ao fundo, congelada ao fundo de um céu Platônico? Existe, portanto, uma essência da feminilidade, uma essência imutável, algo que caracteriza o que é ser feminino? E aí ela ainda questiona, ou será que basta uma “saia frufu” para me identificar como mulher? Será que o que nos faz mulher são as roupas que a gente usa, o fato de pintarmos as unhas, de usarmos salto alto? Eis aqui a questão que a autora tenta responder.

A outra questão que Beauvoir (2016) nos traz é: o que é ser mulher? Ela compreende que ser mulher é uma categoria que existe na sociedade, assim como o ser homem. Mas não é como se existissem duas categorias diferentes, como uma categoria A e uma categoria B. É como se existisse uma categoria A, e uma categoria não A. É como se existisse a categoria masculina como positiva e a categoria feminina como negativa, compreendendo que ser mulher é ser um não homem.

Logo, teríamos os homens como sendo a categoria positiva e a mulher como a categoria negativa, mas o homem, além de compor a categoria do positivo, também comporia a categoria neutra, porque quando nós falamos de ser humano o que nos vem à cabeça é o homem. Aliás, na Língua Portuguesa, quando falamos “os homens”, estamos abrangendo também e muitas vezes as mulheres, estamos nos referindo aos seres humanos. Ninguém fala “mulheres” referindo-se a seres humanos, nós usamos a palavra “mulheres” para referir a uma singularidade da espécie humana. E por que o homem não constitui uma singularidade da espécie

humana? É essa questão que Beauvoir (2016) coloca.

Assim, segundo Beauvoir (2016) o homem é considerado sujeito e a mulher é considerada objeto, porque, na verdade, temos essa tendência, nos enxergamos como objeto e tudo aquilo que não é a gente é diferente, o não eu, o negativo, todas temos essa tendência. Portanto, todas as vezes que buscamos na Filosofia ou em outros estudos, nós vamos encontrar essa visão masculina da mulher sendo o Outro, como não sendo um homem. Por exemplo, como Aristóteles caracterizava a mulher? Para ele, não existiam dois tipos de gênero, essa ideia de dois gêneros é muito recente, ela só chega depois do advento da Biologia. Logo, como se constituíam homens e mulheres? Só existe um gênero, mas quando o bebê está na barriga da mãe sendo gerado, e ele recebe muito calor, consegue se desenvolver completamente e seus órgãos saem e ele se transforma em um menino se durante a gestação não houve calor suficiente e a mãe não recebeu calor suficiente, o feto se torna incompleto, os órgãos ficam para dentro e ele se torna uma menina. Ou seja, qual o significado de mulher para Aristóteles? Exatamente, um homem incompleto, um não homem, negativo.

Esse tipo de discurso, segundo Beauvoir (2016) também será possível de ser identificado contra os negros, contra os judeus, contra os proletários, só que existe uma pequena diferença. Normalmente, as pessoas enxergam o outro como negativo e isso também vai acontecer com os negros quando enxergam os brancos, com os judeus quando enxergam os não judeus ou com os trabalhadores quando enxergam os patrões.

Assim, como reitera Beauvoir (2016) existe uma reciprocidade nessa ideia de outro, embora os homens brancos possuam uma hegemonia de pensamento e são eles que vão escrever sobre os negros trazendo a ideia do negro como o outro, muitas vezes os negros não vão se enxergar como o outro e isso também ocorre com os judeus e com os trabalhadores. Beauvoir (2016) dialoga com esses questionamentos: mas com as mulheres não há tal reciprocidade, porque as próprias mulheres se enxergam como o outro. Por que as mulheres se enxergam como o outro e nenhuma outra categoria consegue se enxergar assim? Por que elas aceitam a própria submissão? Por que elas entendem que o homem é sujeito e que elas são o objeto, por que elas compartilham dessa ideologia com os homens?

Beauvoir (2016) nos dá três respostas: primeiramente, as mulheres não possuíam meios concretos para se constituírem em comunidade e, a partir disso, se

afirmarem e se oporem, enxergando o outro como outro, como negativo, objeto. E por que que elas não possuem esses meios concretos? No caso dos judeus, a religião os une, no caso dos trabalhadores, é o próprio trabalho e as dificuldades que fazem com que eles sintam a unidade trabalhadora e com que o patrão seja encarado como o outro, como o inessencial. No caso das mulheres, não há como elas afirmarem essa unidade, não há união, porque elas estão dispersas entre os homens, elas têm outros tipos de laços entre os homens. É muito diferente você pensar em uma relação entre o trabalhador e o patrão e você pensar em uma relação entre uma mulher e o marido, entre filha e pai, entre tia e sobrinho, ou entre tio e sobrinha... São relações muitas vezes familiares, que dificultam o reconhecimento dessa unidade.

A segunda resposta que Beauvoir (2016) dá é que as mulheres não têm história, não existe um momento, um começo do início da opressão feminina, ela sempre esteve aí e está aí. E, por fim, ela destaca que, muitas vezes, é confortável ser o outro (afinal, apesar de haver um lado ruim e nefasto, em que você se sente estranho às próprias vontades, não transcende e não se constitui como sujeito), pois não há angústia a partir do momento em que não há liberdade.

Logo, muitas vezes, as mulheres comprazem em ser o objeto. Nas sociedades patriarcais, cabe ao homem ser o guardião e o provedor da família. A mulher se constitui como um “bem”, cuja honra deve ser defendida a qualquer preço. Por isso, a fidelidade feminina é central para a identidade da mulher, enquanto o trabalho e as questões de honra constituem a única forma de ser homem nessa sociedade. A questão de honra no âmbito pessoal, familiar e social, se constitui como um exercício de poder entre homens e mulheres. (BEAUVOIR, 1980, p.183).

Os homens vão encontrar nas mulheres profundas cumplicidades diante da opressão, e as mulheres vão aceitar esse papel de outro ao lado dos homens, esse papel de inessencial perante o essencial. Outra questão que Beauvoir (1980) coloca: por que o mundo sempre pertenceu aos homens? Ela diz que temos inúmeras justificativas tentando provar a inferioridade feminina para tentar explicar o porquê de as mulheres nunca comandarem o mundo ou nunca dividiram o mundo igualmente entre os homens.

No entanto, todas essas justificativas são para serem pensadas, devemos desconfiar dessas justificativas, nenhuma é totalmente válida, porque essa justificativa foi feita a partir dos homens, ou seja, a partir de uma perspectiva

masculina sobre o que é ser mulher. Podemos perceber que Beauvoir (1980) está formulando a ideia de androcentrismo, ou seja, pensar que o problema das mulheres existe justamente porque os homens que construíram o mundo e eles construíram o mundo a partir da sua perspectiva, colocando um lugar para eles como sujeito, como essencial e situando as mulheres como objeto inessencial.

O problema é, às vezes, muito mais profundo do que podemos imaginar. Por exemplo, na Revolução Industrial o movimento feminista aumentou muito, e temos o movimento das operárias, das mulheres que saem na rua pra protestar e reivindicar por direitos. Se o feminismo por um lado está crescendo, a reação contra o feminismo também cresce e isso é algo constante na história. Basta às mulheres reivindicarem seus direitos que ter que enfrentar reações de oposição. Só que às vezes, essa reação vem de uma forma um pouco mais sutil, às vezes essa reação vem pelas ideias, pela ciência, pela Filosofia e não somente pela violência, porque sabemos que durante esses protestos, principalmente das operárias, as mulheres foram reprimidas violentamente. Mas precisava existir uma ideologia que justificasse a inferioridade feminina e durante a Revolução Industrial, foi justamente a Biologia, conhecimento em desenvolvimento, que veio para justificar a inferioridade feminina, trazendo a ideia de uma natureza inferior. Vale lembrar que a Biologia já utilizou diversas vezes de ideologias ou de uma pseudociência para provar a inferioridade do outro. Isso aconteceu também com os negros, em um período em que o racismo foi científico, tentou-se provar a inferioridade dos negros por meio da Biologia.

Na segunda parte de *O Segundo Sexo* (1980), a autora vai investigar a história, então ela vai trazer a situação da opressão feminina desde a Antiguidade até os dias de hoje. Nesse momento, Beauvoir (1980) coloca algumas questões até hoje atuais, como a desigualdade salarial, a legalidade (ou não) do aborto e a sexualidade feminina.

Na terceira parte, Beauvoir (1980) fala sobre mitos, ou seja, como se deu a simbolização, a mistificação a respeito das mulheres por meio das lendas, dos mitos e também por meio da literatura. Para terminar a obra, a autora escolhe alguns autores que utilizam desse simbolismo feminino que normalmente inferioriza a mulher e os refuta. Beauvoir defende que, apesar de alguns teóricos destacarem a existência de uma sociedade matriarcal, as mulheres nunca conquistaram “o primeiro lugar”, nem mesmo no período em que a maternidade foi mais consagrada. Beauvoir (1980) termina a obra dizendo, ou melhor, admitindo, que as mulheres são

de fato inferiores, mas elas são inferiores não por uma questão de natureza ou por uma questão de essência, mas sim por uma questão de **construção social**. Foi-se construída uma existência feminina que fez com que a mulher fosse inferior, resta-nos saber se essa inferioridade irá se perpetuar.

Ainda na segunda parte da obra, em *experiências vividas* (1967), a autora mostra como a mulher vai se constituir, quais são as experiências que vão fazer com que a mulher seja assim e não de outra forma. Ela começa o texto dizendo: "Ninguém nasce mulher: torna-se mulher." (BEAUVOIR, 1980, p. 9). Uma frase muito famosa, e muito polêmica, mas o que Beauvoir está querendo dizer com isso? Na primeira obra, a autora já provou que não existe uma essência feminina e *o não se nasce mulher, mas torna-se é a mesma situação* daquela frase de Sartre *a existência precede a essência* (SARTRE, 1970, p. 62), ou seja, não existe uma essência feminina, então você não nasce mulher, você vai se tornando por meio de práticas durante a sua existência. Assim, ela disserta sobre as experiências que as mulheres vivem normalmente, em casos tradicionais, não todos, mas a grande maioria a partir da infância.

O primeiro capítulo dessa obra é denominado "Formação", no qual a autora mostra como é a formação da menina na infância, sua sexualidade durante todo esse período. A segunda parte se denomina "Situação", em que Beauvoir (1980) vai descrever justamente qual é a situação feminina, qual situação em que a mulher casada se encontra, a prostituta e por aí vai.

Basicamente, Beauvoir (1980) está mostrando como a mulher está se construindo, veja que a autora é uma existencialista, então, a primeira obra foi para provar que não existe essência. E agora qual é a essência que a mulher está construindo aqui? Essa obra chega, às vezes, a incomodar, porque trata de uma mulher que não tem muito para onde escapar e a mulher vai realmente se construindo como alguém inferior, como alguém inessencial, alguém que depende do homem e em alguns momentos essa mulher vai tentar escapar e transcender.

Na terceira parte, Beauvoir (1980) mostra como essas mulheres buscam transcender. Essa transcendência termina sendo individual, as mulheres acreditam que elas, sozinhas, conseguirão superar o machismo e conseguirão transcender. E a autora entende que não, que a transformação tem que ser mais profunda, que se não mudarmos essa estrutura androcêntrica, toda pensada a partir de uma perspectiva feminina, de nenhuma forma as mulheres vão conseguir transcender,

ainda que elas pensem que sim. Construindo a existência da mulher, ela vai explicar como que cada mulher tenta transcender de forma individual, isso termina não dando certo.

No último capítulo da obra de Beauvoir (1980), já é possível perceber que as mulheres foram mudando e que já está aparecendo uma certa luz quando a gente pensa na ideia de uma mulher independente que vai surgir. Quem é essa mulher independente? É esta mulher que já adquiriu seus direitos, que agora já pode votar e que principalmente pode trabalhar! E é por meio do trabalho que ela vai sair de casa, que ela vai conseguir um projeto e que ela vai conquistar outros aspectos e adentrar no mundo da cultura e que finalmente ela conseguirá ser mais ou menos igual ao homem. Igual no sentido de que ela também estaria construindo sua própria existência, como um sujeito. Então, supostamente, aquela mulher que não fica presa à casa, que não é dona de casa, que sai para trabalhar, conquistaria finalmente a sua transcendência, se constituindo como sujeito.

Beauvoir (1980) preconiza, só que isso não acontece, porque grande parte dos trabalhos constituem-se como exploração e não somente entre as mulheres, o que pode acabar aprisionando ainda mais.

E mais, ainda que as mulheres trabalhassem, elas não conseguiram se livrar do trabalho doméstico, isso piora sua condição de vida. Porque se antes elas tinham o trabalho doméstico, agora elas têm, além do trabalho doméstico, o trabalho fora de casa, constituindo, então, uma dupla jornada ou até mesmo uma jornada tripla, se considerarmos a criação dos filhos.

Ademais, o trabalho das mulheres parece não alcançar o mesmo sucesso do trabalho dos homens. Seja por preconceito, seja porque a vivência feminina não permite chegar a isso. Nesse momento, Beauvoir (1980) menciona Kafka e Van Gogh. Uma mulher não conseguiria chegar a ser um Kafka, nem um Van Gogh, porque as experiências que são proporcionadas para elas são muito diferentes das experiências desses grandes artistas, escritores e pensadores, então elas não conseguiriam transcender a tal ponto, além de todo preconceito que elas sofrem.

Pierre Bourdieu (2002) elucida que o mundo social constrói o corpo como realidade sexuada e como depositário de princípios de visão e de divisão sexualizante. Esse programa social de percepção, segundo ele, aplica-se a todas as coisas do mundo e, antes de tudo, ao próprio corpo, em sua realidade biológica. Dessa forma, é ele quem constrói a diferença entre os sexos biológicos,

conformando-a aos princípios de uma visão mítica do mundo, enraizada na relação arbitrária de dominação dos homens sobre as mulheres, ela mesma inscrita, como a divisão do trabalho, na realidade da ordem social.

Se os direitos não foram capazes de libertar na prática as mulheres, eles só ficaram na teoria, se o trabalho também não foi capaz de libertar as mulheres, de mudar a situação feminina, então qual seria a resposta? Simone de Beauvoir (1980) destaca que temos que transformar a estrutura, que essa condição econômica modificada (o ingresso no mercado de trabalho) não foi suficiente porque o mundo ainda é masculino, o mundo ainda é androcêntrico. Logo, a única solução seria modificar a estrutura desse mundo, trazendo uma perspectiva feminina para ele, ou seja, a mulher deixar de ser o outro, mas também não significa que ela vai fazer do homem também um objeto, mas também o homem ser um sujeito e a mulher também um sujeito e ela mesma criar sua existência. É necessário que a mulher não seja mais colonizada por ideias estranhas e pertencentes ao homem.

Além disso, de acordo com Breton (2007), foi no final dos anos 60 que ocorreu a crise de legitimidade das modalidades físicas da relação do homem com os *outros* e com o mundo, que se ampliou consideravelmente com o surgimento do feminismo, dando atenção ao corpo, onde ele se separa dos outros e do mundo. Para Breton (2007), era preciso torná-lo não o lugar da exclusão, mas o da inclusão, não sendo mais o que interrompe, mas o conector que o une aos outros.

Nessa linha de pensamento, Cidade (2012) elucida que:

corroborando as ideias propostas pela sociologia, a crítica feminista não aceita a atribuição de inferioridade biológica literal, uma vez que essa diferença tem sido usada como pretexto para 'justificar' o poder total de um sexo sobre o outro. E o estudo da biocrítica feminista é importante, pois as ideias a respeito do corpo são fundamentais para que se compreenda como as mulheres conceitualizam sua situação na sociedade, não podendo existir aí qualquer expressão do corpo que não seja mediada por estruturas linguísticas, sociais e literárias (CIDADE, 2012, p.10).

2.2 VISIBILIDADE FEMININA

Michelle Perrot (2007), historiadora e acadêmica, possui muitas obras relativas à história da mulher no Ocidente, escrevendo em parceria com Jorge Debru, um grande medievalista.

Em *Minha história das mulheres* (2007) vamos encontrar, além de informações sobre mulheres que já conhecemos, mulheres que conseguiram estar

em um lugar de destaque na sociedade e mulheres sem identidade social, que exercem papéis fundamentais, mas que, até então, não eram reconhecidas por conta do sistema patriarcal.

Michelle Perrot (2007) inclusive traz a citação de uma mulher de 1405, Christine de Pizan: "Em minha loucura eu me desesperava por Deus ter me feito nascer num corpo feminino. (PERROT, p. 32)". O livro *Minha história das mulheres* (2007) é dividido em cinco capítulos e narra, com entusiasmo, o processo de visibilidade das mulheres, o processo de ruptura das mulheres entre o espaço público e o privado. Pois são duas coisas distintas, a mulher sempre foi importante para a família, mas lá fora ela não era tão importante, e lá fora também não era valorizado o papel dela dentro da família.

Na obra em questão, conhecemos artistas, professoras, donas de casa, cozinheiras, faxineiras, estudantes, feministas, escritoras e mães. O livro de Perrot (2007) não traz nenhuma conclusão, mas pondera sobre as diferenças de opiniões e vivências que existem no meio social cultural em que vivemos. É uma obra sensata, pois constitui um inventário importante sobre as mulheres. Apesar do título parecer com uma história particular, todos se enquadram.

Minha História das Mulheres (2007) é uma tentativa de investigar a história das mulheres, o que seria mais ou menos o papel delas ao longo do tempo, nos momentos cruciais da história e, ao mesmo tempo, analisa a interferência dessas grandes mudanças e transformações históricas na vida das mesmas, na condição das mulheres. A obra também enfatiza a relação entre os sexos, entre homem e mulher. Isso é algo que vivemos discutindo muito, principalmente por causa das discussões feministas, em que tentamos entender melhor como foi a vida da mulher ao longo do tempo e, nesse sentido, o exemplar serve de guia, pois cobre alguns assuntos muito relevantes no que concerne à vida e à condição da mulher ao longo do tempo. O livro inicia com um capítulo sobre a alma, isto é, a vida intelectual das mulheres, a religião, a formação, a educação e a produção artística. Em seguida, é trazido um capítulo sobre corpo, em que a concepção do corpo feminino é tratada, dos cabelos longos, do próprio sexo. Outros aspectos são tratados, como o feticídio num processo de maternidade, um hábito que foi muito comum, que era o de matar certos fetos, que na maioria das vezes eram fetos femininos e depois outras demandas que foram surgindo, como, por exemplo a contracepção e aborto. Também é tratada a instauração da beleza feminina como uma moeda de troca,

quando o casamento por amor começa a se popularizar, então a importância da beleza para o fortalecimento dessas relações.

Depois do corpo, Michele Perrot (2007) trata do trabalho (inicialmente, dos trabalhos domésticos; em seguida das camponesas e das primeiras operárias na indústria têxtil). Também são trazidas profissões associadas à figura feminina (professoras, enfermeiras, governantas, costureiras e atrizes). Por fim, trata-se da inserção da mulher na cidade ao ganhar espaço público, a sair mais do âmbito doméstico para ganhar o espaço público com o trabalho e, posteriormente, dessa migração do espaço do campo para a cidade, novas profissões e novas relações.

A filósofa Michele Perrot (2007) ressalta que, desde o início da vida, a educação das meninas deve voltar-se para o aprendizado dos cuidados em relação às necessidades e desejos dos homens, ou seja, toda a educação das mulheres tem de ser relativa ao homem; cabe a elas educá-los jovens, cuidar deles grandes, tornando a vida deles mais agradável.

Perrot (2007, p. 93) declara que era preciso instruí-las apenas para torná-las úteis, tecendo a coroa das virtudes femininas: “Formá-las para seus papéis futuros de mulher, de dona-de-casa, de esposa e mãe. Inculcar-lhes bons hábitos de economia e de higiene, os valores morais de pudor, obediência, polidez, renúncia, sacrifício”. Além disso, a filósofa aponta:

Em muitas sociedades, a invisibilidade e o silêncio das mulheres fazem parte da ordem das coisas; elas deixam poucos vestígios de seus feitos. (PERROT, 2007, p.30)

Michele Perrot (2007) diz que muitas coisas eram destinadas aos homens “ilustres” ou então “homens públicos”, nunca às mulheres. De fato, as discussões a respeito da invisibilidade feminina têm como marco inicial a Antiguidade Clássica, na Grécia e Roma e perpassam toda a história ocidental.

No livro *Minha História das Mulheres* (2007), Michelle Perrot enfatiza que o saber e a feminilidade se repelem, pois o saber pertence a Deus e ao Homem, que é seu representante na terra. Segundo a autora, Eva é castigada justamente por insistir em ter acesso ao saber, este sendo comparado à tentação satânica.

Perrot (2007) complementa que, embora haja registros de mulheres à frente de seu tempo ao longo dos séculos, elas passaram por muitos preconceitos e privações. Desde os primórdios, algumas características qualificadas como “naturais” são atribuídas às mulheres, como: passividade, submissão, maior

capacidade emotiva, menor grau de intelectualidade, fragilidade, o que as distinguiam como o sexo frágil. Contudo, essa condição não se perpetuou da forma que demonstram os estudos relativos às questões de gênero, explorados pela historiadora francesa.

Assim, Perrot (2007, p.15) anuncia que a tentativa de emancipação “[...] trata-se da tradução e do efeito de uma tomada de consciência ainda mais vasta: a da dimensão sexuada da sociedade e da história.[...]”

A filósofa, Michelle Perrot (2007) reitera que, na França, os debates que se realizavam durante a Assembleia Constituinte, no período da Revolução Francesa, despertaram a atenção das figuras femininas, induzindo-as a frequentá-las, para assistir aos trabalhos das galerias. Como não podiam fazer uso da palavra, tricotavam, enquanto ouviam os discursos; eram as tricoteuses. No mesmo período, surge Olympe de Gouges, atriz e escritora, uma feminista *avant-la-lettre*, que se desencantou com a Revolução Francesa, pois percebeu que a *égalité* pregada não incluía as mulheres. Em seus escritos, exigia os mesmos direitos dos homens, proclamando, então, os direitos femininos em um manifesto semelhante à Declaração dos direitos do homem e do cidadão, composto de 17 artigos e intitulado “Declaração dos direitos da mulher e da cidadã”. Cabe lembrar que a feminista pertencia ao grupo dos Girondinos, tendo sido guilhotinada, em 1793, devido a suas posições moderadas.

No fim da obra, Michelle (2007) chega aos movimentos feministas, fazendo um apanhado de quando surgiram. Perrot (2007) também trata do próto-feminismo, que tem obras datadas do século XV e cita autores teóricos que também escreviam sobre isso. Ela trata também das mulheres místicas, religiosas, feiticeiras e hereges.

Perrot (2007) faz esse apanhado da mulher na história enfatizando que essa esteve, durante muito tempo, ausente, principalmente na Antiguidade e no período medieval, porque quem escrevia a história eram os homens que estavam na vida pública e na vida política - pouquíssimo se falava de mulheres.

Michelle Perrot (2007) tem uma opinião interessante de que a mulher não é vítima mas atriz na história, assim como o homem. Nos tempos que ela vai narrar os momentos trágicos da história da mulher, a autora faz um contraponto no prejuízo dos homens, porque, para Perrot (2007), tal vitimização não é realista: para a autora, se em certos momentos a história da mulher foi horrível, ela também estava sendo ou foi horrível para os homens em outro momento.

Perrot (2007) também mostra a mulher como um agente que surge, em diversos momentos e em modos diferentes, porque as mulheres têm jeitos opostos de se organizar e de reagir, até por sua história dessemelhante de convivência na sociedade, pelo seu papel mais doméstico íntimo, a mulher surge com seus modos de reação, que existem e têm efeitos em diversos momentos da história.

Perrot (2007) cita organizações e como as mulheres firmaram seu poder, influência e competência, com instituições de ajuda e de caridade e isso ajudou a solidificar uma respeitabilidade das mulheres enquanto administradoras e movimentadoras de reivindicações sociais. Também é trazida a inserção das mulheres nos sindicatos, momentos de muita resistência nos próprios movimentos sociais que viam a causa feminista como uma causa secundária.

O direito ao saber, segundo Perrot (2007) não somente à educação, mas à instrução, é certamente a mais antiga, a mais constante e a mais largamente compartilhada das reivindicações, porque ele comanda tudo, a emancipação, a promoção no trabalho, a criação, o prazer. Essa reivindicação se acompanha de um imenso esforço de apropriação, leitura, escrita e acesso à instrução. O status de vítima não resume o papel das mulheres na história, que sabem resistir, existir, construir seus poderes.

A história não tende ou para a desgraça das mulheres ou para a felicidade, as mulheres são atrizes da história.

As mulheres nem sempre são oprimidas, e pode acontecer de exercerem um poder, e até uma opressão. Elas não têm sempre razão. [...] Escrever sua história não é um meio de reparação, mas desejo de compreensão, de inteligibilidade global (PERROT, p. 166).

Segundo Michelle Perrot (2007), a história das mulheres partiu do corpo e dos papéis desempenhados na vida privada, a fim de chegar na história das mulheres no espaço público da cidade, da política, da guerra, da criação; se tornou uma história de gênero, que insiste nas relações entre os gêneros, integrando, assim, a masculinidade e alargando suas perspectivas espaciais, religiosas e culturais.

Historicamente, para Perrot (2007), as mulheres ficaram muito tempo fora dos relatos, como se estivessem fora do tempo e, por conseguinte, fora dos acontecimentos. Isso porque, segundo a autora, as mulheres estavam confinadas nas suas casas, sendo menos vistas no espaço público que, por muito tempo, era o único que merecia interesse e relato. Em muitas sociedades, a invisibilidade e o

silêncio das mulheres faziam parte da ordem social.

A visão que enfatiza a impossibilidade do uso da racionalidade pela mulher encontrava-se fundamentada, conforme descreve Perrot (2008), na teoria e estereótipo elaborados no século XIX, baseados no discurso naturalista, que insistia na existência de duas "espécies" com qualidades e aptidões diferenciadas: aos homens, o cérebro e a capacidade de decisão e às mulheres os sentimentos e o "dever" do cuidado do espaço privado. Em virtude disso, foi criada a representação simbólica da mulher, enquanto esposa, mãe e dona de casa.

Perrot (2008) cita que esta preocupação tem permitido um novo olhar sobre a história das mulheres, todavia um longo caminho foi percorrido para que tal fato se tornasse possível. A história das mulheres, que está intimamente ligada à história social e à história cultural, alcançou um campo de pesquisa específico dentro das discussões teóricas da nova história que é o **estudo de gênero**.

Aristóteles (1995) já apontava a dicotomia existente entre homens e mulheres na Grécia Antiga. Segundo ele, entre as espécies de animais, machos e fêmeas, há sempre um ser que ordena e outro que obedece. Como o macho é mais perfeito e governa, a fêmea o obedece. Lei que, para o filósofo, se aplica a todos os homens, uma vez que o homem é, naturalmente, mais destinado a mandar que as mulheres, assim como os mais velhos devem ter autoridade sobre os mais jovens. Declara ainda, que a mulher somente é mulher em virtude de uma deficiência e que deve viver fechada em sua casa, subordinada ao marido.

Fustel de Coulanges (2004) explica que a família antiga se formou por meio da superioridade da força do marido sobre a mulher e do pai sobre os filhos, em que o pai é o primeiro junto ao lar. Ressalta, ainda, que o direito greco-romano sempre viu a figura feminina como menor. O autor revela que, como a mulher não tem um lar que lhe pertença, não possui autoridade na casa. Dessa forma, nunca manda, não é livre e nem senhora de si própria. O autor compara a família antiga a uma pequena sociedade, com seu chefe e seu governo, em que o pai não é somente o homem forte protegendo os seus, mas é, também, o herdeiro do lar, o continuador dos avós.

2.3 ZOLIN: GÊNERO E LITERATURA

No período pré-histórico, as mulheres eram predestinadas à gravidez, diminuindo assim seu rendimento laboral, dependendo dos homens para proteção guerreira e para o produto da caça e da pesca. Os trabalhos domésticos ficavam a cargo das mulheres, pois podiam ser conciliáveis com a maternidade. Apesar da diferenciação do trabalho dos homens e das mulheres, não havia distinção entre os gêneros.

Se a gravidez, o parto e os cuidados com os filhos magnificavam a mulher, incitando-a a recolher-se, ao privatismo da casa e, por conseguinte, faziam-na sócia do processo de ordenamento da sociedade colonial, por trás da imagem de mãe ideal, as mulheres uniam-se aos seus filhos para resistir à solidão, à dor e, tantas vezes, ao abandono. Além do respaldo afetivo e material, a prole permitia à mulher exercer, dentro do seu lar, um poder e uma autoridade das quais ela raramente dispunha no mais da vida social. Identificada com um papel que lhe era culturalmente atribuído, ela valorizava-se socialmente por uma prática doméstica, quando era marginalizada por qualquer atividade na esfera pública. (PRIORE, 1993, p. 17-18)

Com o passar do tempo, segundo Priore apud Zolin (1993) distância entre a figura masculina e a feminina veio aumentando e os papéis sociais ficaram cada vez mais distantes. A literatura de autoria feminina no Brasil tem crescido vertiginosamente, mas é fenômeno recente. Historicamente, a figura feminina foi sendo associada aos cuidados domésticos e familiares, herança de uma sociedade patriarcal, tornando-a, assim, inferior dentro da hierarquia familiar e sacrificando, nesta perspectiva, sua própria identidade, pois de tanto ser obrigada ideologicamente a viver sob a máscara da aceitação dos valores hegemônicos, perdia-se de si mesma.

Em meados da década de 60, Priore apud Zolin (1993) cita que as mulheres passam a lutar por um lugar onde não fossem apenas figurantes, pois sua condição, até então, era única e exclusivamente de objeto maleável, podendo assim ser moldada da forma que fosse mais conveniente para o homem. A crítica feminista, surgida por volta de 1970, no contexto do feminismo, fez emergir uma tradição literária feminina até então ignorada pela história da literatura. A partir disso, muitos historiadores literários começaram a resgatar e a reinterpretar a produção literária de autoria feminina, numa atitude de historicização que se constituiu como resistência à ideologia que historicamente vinha regulando o saber sobre a literatura.

De acordo com Zolin (2009), desde a década de 1960, com o desenvolvimento

do pensamento feminino, a mulher vem se tornando objeto de estudo em diversas áreas de conhecimento, como a Sociologia, a Psicanálise, a História e a Antropologia. Também no âmbito da Literatura e da Crítica Literária, a mulher vem figurando entre os temas abordados em encontros, simpósios e congressos, bem como, se constituindo em motivo de inúmeros cursos, teses e trabalho de pesquisa. Consta que os efeitos provocados pelo feminismo se ligam a um dos diversos instrumentos de que dispomos hoje para ler e interpretar o texto literário, que é a crítica feminista chamada de *sexual politics* e questiona a prática acadêmica patriarcal.

Essa inserção no mundo da crítica feminista se deve muito ao próprio movimento feminista que proporcionou uma visão histórico-cultural a frente do seu tempo, dando voz a essas mulheres. Zolin (2009) coloca também em seu texto, em relação aos textos canônicos, a relação entre sexo e poder, mas as relações de poder somente atribuídos ao casal, que se espelhariam nas relações de homem e mulher na sociedade em geral, muitas vezes se relacionando até mesmo em uma questão política.

A crítica feminista, de acordo com Zolin (2009), busca interferir na ordem social, assim como a política, investigando esse texto, marcado pela diferença de gênero num processo de desnudamento que visa despertar o senso crítico e proporcionar a mudança de mentalidade, essa transformação se dá por meio da subjugação condicionada da mulher.

E engana-se quem acha que os direitos das mulheres não foram levados à atenção dos novos legisladores. Zolin (2009) conta que na França, Marie Olympe Gouges, ativista da Revolução de 1789, apresenta à Assembléia Nacional, sua *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*, em que defende a ideia de que as mulheres devem ter os mesmos direitos que o homens, inclusive o de propriedade e o de liberdade de expressão. Além disso, devem assumir as mesmas responsabilidades que cabem aos cidadãos do gênero masculino.

Historicamente, segundo Zolin (2009), o cânone literário, tido como um exemplar conjunto de obras-primas representativas de determinada cultura local, sempre foi constituído pelo homem ocidental, branco, de classe média/alta; portanto, regulado por uma ideologia que exclui os escritos das mulheres, das etnias não-brancas, das chamadas minorias sexuais, dos segmentos sociais menos favorecidos, etc.

Um ano depois, a inglesa Mary Wollstonecraft escreve *A Vindication of the Rights of Woman*, excedendo os ideais da Revolução Francesa às mulheres. De acordo com Zolin (2009), ela defendia uma educação efetiva para elas, para que se libertassem da submissão e opressão imposta pelo gênero masculino, promovendo seus direitos de cidadãs. Entretanto, o feminismo organizado só entrou no cenário da política pública nos Estados Unidos e Inglaterra por volta da segunda metade do século XIX.

Nos Estados Unidos, em 1840, de acordo com Zolin (2009), Elizabeth Staton, Susan Anthony e Lucy Stone lideraram movimentos pelos direitos das mulheres, dando origem, em 1890, à National American Woman's Suffrage Association, que 30 anos depois, conseguiu o direito de voto às mulheres americanas. Já na Inglaterra, a condição feminina, na Era Vitoriana (1832-1901), foi marcada por diversos tipos de discriminação, justificados pelos valores apregoados pela própria rainha Vitória. De acordo com a autora, a mulher que tentasse usar seu intelecto, ao invés de explorar sua delicadeza, submissão e afeição ao lar, estaria violando a ordem natural das coisas e a tradição religiosa.

Zolin (2009) relaciona essa primeira onda do feminismo ao surgimento de muitas mulheres escritoras, profissão, até então, marcadamente masculina, mesmo que para isso tivessem que se valer de pseudônimos masculinos para escapar das possíveis retaliações a seus romances, motivados pelo referencial masculino à autoria, como por exemplo, George Sand, pseudônimo da francesa Amandine Aurore Lucile Dupin, autora de *Valentine*. De acordo com Zolin (2009), a casta de textos literários iniciou a uma tradição da literatura de autoria feminina na Europa e na América, promovendo a reversão dos valores que alicerçavam a tradição literária masculina, no que tange à representação da mulher e aos valores a ela referentes. Mas foi somente um século depois que o feminismo literário tomou fôlego, com o surgimento da crítica feminista.

Ainda refletindo sobre as ideias de Zolin (2009), a intenção era de promover a visibilidade da mulher como produtora de um discurso que se quer novo, um discurso dissonante em relação àquele arraigado milenarmente na consciência e no inconsciente coletivo, inserindo-a na historiografia literária. O novo lugar que a mulher passa a ocupar na sociedade em decorrência do feminismo fez-se refletir no *status quo*. De uma lado, a crítica literária, antes de domínio quase exclusivamente masculino, passou a ser praticada por mulheres; de outro, estas passaram a

escrever mais como literatas, livres dos temores da rejeição e do escândalo.

Considerando que o cânone consiste numa instituição capaz de determinar e indicar a literatura representativa de determinada cultura, pode-se dizer que sua constituição é uma decorrência do discurso crítico dessa cultura. É no período entre 1970 e 1980 que surge uma explosão de publicações femininas entre elas: Raquel de Queiroz, Cecília Meireles e Clarice Lispector, que “abre uma tradição para a literatura da mulher no Brasil, gerando um sistema de influências que se fará reconhecido na geração seguinte” (VIANA apud Zolin, 1995, p. 172). Eliane Showalter que é uma das fundadoras da crítica feminista contemporânea investigou a literatura produzida por escritoras inglesas entre 1840 até cerca de 1960 e, segundo ela, todas as chamadas “subculturas” literárias passaram por três grandes fases: A primeira, chamada de fase feminina (feminine) é aquela em que as escritoras imitam os valores dominantes patriarcais vigentes na época; é a fase de “imitação e internalização” (ZOLIN, 2009, p. 330).

A segunda fase, de protesto ou rebelde, segundo Bonnici (2007), é a fase de ruptura, de denúncia dos moldes dominantes patriarcais e de defesa dos direitos das mulheres e das minorias e é chamada de feminista (feminist). É um momento caracterizado por um protesto contra os valores e padrões vigentes na sociedade e por uma luta pelos direitos das minorias. A terceira, a fase fêmea (female) ou “da mulher” é caracterizada pela autodescoberta e pela busca da identidade (ZOLIN, 2009, p. 330), em que as mulheres produzem uma literatura própria, autenticamente feminina, sem amarguras. Essa fase se caracteriza pela busca de uma identidade própria, de uma escrita e de uma representação mais autênticas e livres.

Segundo Zolin (2009), apesar da divisão em fases contribuir para uma reflexão sobre representações existentes e as transformações alcançadas, não se estabelece como uma regra fixa e estanque. As produções dos mais diversos períodos têm características das três fases. A busca constante por uma escrita feminina com identidade própria vem se firmando, mas é um processo lento, assim como todas as conquistas femininas na história.

Há uma disposição abrangente de rever as localizações periféricas, como instrumento de percepção e reflexão do novo habitat humano, onde as mulheres retomam a ambiguidade da história cultural associada a uma cultura hegemônica. Isso implica projetar outros tipos de conduta, pressupondo escolhas de legislar as próprias vidas, tendo em vista que as opções mobilizam também novas formas de

contradições, geradas pelas práticas feministas. Incluo a inserção das poéticas nomeadas como materialização da crítica literária, por apontarem caminhos do gênero formado por construções sociais nas quais a linguagem feminista, entendida como movimento que alarga seus significados para incluir a diversidade das lutas, segundo Lúcia Zolin (2009). Como uma relação entre os diferentes grupos que o constituem, considerando-o, portanto, como “categoria que implica diferença sexual e cultural”.

Zolin (2009), sem negar a composição biológica do gênero, enfatiza mais a igualdade nas relações entre mulheres e homens através da mudança de valores, de atitudes e comportamentos humanos, maneira como ele se manifesta na construção social e histórica contemporânea. Após isso, se institui a quebra da ordem simbólica restritiva masculina, propiciando à mulher a expressão de si própria como resistência à ideologia que historicamente regula o saber patriarcal sobre a literatura.

Nesse sentido, as concepções da pesquisadora angloamericana, Lúcia Zolin (2009) e da crítica francesa contribuem para a revisão das noções de identidade feminista, entendida como um lugar de posições múltiplas e variáveis dentro do campo social com o qual o feminismo tem se estruturado ao longo do tempo, transformando-se em um dos posicionamentos teóricos e políticos entre as lutas contemporâneas contra a sujeição, a opressão e a dominação.

Resulta dessas percepções, ainda refletindo sobre as ideias de Zolin (2009), a noção de gênero substituindo a tendência da distinção homem/mulher pelo ponto de vista da crítica feminista, como uma das razões para a compreensão do lugar de uma linguagem, em que o gênero desconstrói o alicerce de uma política baseada nas relações de poder. Para a estudiosa, o problema na estrutura de uma e outra teoria está no fato de se apresentar fixa, uma vez que a primeira reforça a mulher como “outro” em relação ao homem, e a segunda, por sua vez, julga, em especial, a falta de uma linguagem em oposição à hegemônica masculina ocidental condição insuficiente de um projeto feminista mais amplo.

Essas colocações compreendidas à luz das percepções elencadas servem como referência à crítica feminista contemporânea, a qual passa a interferir nas circunstâncias sócio-históricas das práticas determinantes na produção da literatura, desorganizando a ideologia dominante para revigorar o projeto feminista.

2.4 O MUNDO FEMININO DA TERRA MÉDIA

Para aproximar esses estudos da obra em análise, é importante destacar o artigo *Tolkien X Personagens feminias: quem vai atirar a primeira pedra* de Fernanda Castro (2017), que esclarece que é possível dizer que a obra *O Senhor dos Anéis* (2000) desenha um universo mágico no qual o poder divino é uma mistura de força feminina e masculina. As mulheres estariam em plena igualdade na época do *Silmarillion*, e em *O Hobbit*, mas teriam perecido com as atrocidades que levaram até a guerra do *Um Anel*. *O Senhor dos Anéis* (2000) é também uma metáfora para o embate entre o avanço da tecnologia e a destruição do meio ambiente.

Fernanda Castro (2017), ao entrar em uma questão um tanto quanto filosófica, faz com que seja preciso analisar a relação entre quantidade e qualidade de representação. A autora cita que “os poucos exemplos femininos que Tolkien nos entrega não são exemplos ruins. Pelo contrário: se existe alguma mulher ruim na Terra Média, não se recorda”.

Enquanto explora diversas falhas humanas em seus personagens homens, como a ganância de Boromir e a covardia de Gríma, Tolkien trata suas personagens femininas com extrema devoção. Elas têm poderes, voz, são vencedoras, guerreiras e aptas a fazerem escolhas.

Ainda refletindo sobre as ideias de Castro (2017), um indício disso seria o discurso de *Barbárvore*, onde o personagem reconhece não mais existirem *entesposas*. Ora, se os *ents* já são a representação da natureza enquanto personagens, porque suas mulheres suportariam ainda menos os avanços tecnológicos de Saruman?

Castro (2017) destaca, ainda, que Galadriel, Lúthien, Arwen e Éowyn são os principais destaques, personificando mulheres fortes e poderosas que realmente contribuem para o andamento da trama e que possuem seus arcos dramáticos bem desenvolvidos. Longe de serem perfeitas, elas se fortalecem por meio da coragem, retidão moral ou sabedoria. E embora elas permaneçam mais ou menos confinadas na sociedade patriarcal da *Terra Média*, todas dão um jeito de conquistar seus objetivos.

3 DO SILÊNCIO À PALAVRA

O desenvolvimento da história das mulheres em *O Senhor dos Anéis* (2000) interliga-se muito à relação da mulher com o poder, à emancipação e ao amor pela sua terra e seu povo. Perrot (2007) cita que no século XVI se codificam as leis que se perpetuam durante todo o Antigo Regime; nessa época, os costumes feudais já desapareceram e nada protege a mulher contra as pretensões dos homens que a querem manter presa ao lar doméstico, um século em que as mulheres ainda são pouco instruídas.

Na obra *O Senhor do Anéis* (2000), muitas vezes a mulher é colocada como o sexo frágil e sem a capacidade de lutar pelos seus ideais e pelo seu povo. O homem pede a ela que fique em seu reino ou que parta para longe do conflito, que é desnecessária a participação dela em lutas, que ela deve prezar por sua casa, seus filhos, seu povo e, por fim, que deve obediência.

Segundo Perrot (2007), o saber seria contrário à feminilidade; como é sagrado, o saber era o apanágio de Deus e do homem (macho), seu representante sobre a terra. A autora ressalta que as religiões do Livro (Judaísmo, Cristianismo, Islamismo) confiam a Escritura e sua interpretação aos homens.

De acordo com Perrot (2007), a Reforma Protestante, ao fazer da leitura da Bíblia um ato e uma obrigação do indivíduo – homem ou mulher –, contribuiu no desenvolvimento da instrução feminina, o que repercutiu durante séculos sobre a condição das mulheres, seu acesso ao trabalho e à profissão, as relações entre os gêneros e até mesmo sobre as formas do feminismo contemporâneo.

Na obra em questão, Galadriel, ao mostrar o cuidado ao seu povo élfico, e Éowyn, ao cuidar do povoado (constituído em sua maior parte por homens), são a prova disso.

Exemplos de papel de dona de casa são atribuídos a Rosinha, mulher de Sam, que virou dona-de-casa, esposa e mãe. Além disso, muitas vezes, destas mulheres se pedia a obediência, obediência essa, que muitas vezes foi atribuída a Éowyn, que se pôs numa posição a pedido de seu tio, para que não fosse para a guerra.

Conforme mencionado anteriormente, para Michele Perrot (2007), a educação das meninas deve voltar-se para os cuidados relativos às necessidades

e desejos dos homens.

Em muitas sociedades, a invisibilidade e o silêncio das mulheres fazem parte da ordem das coisas; elas deixam poucos vestígios de seus feitos. Segundo a autora, os familiares e descendentes se interessavam mais pelos homens importantes da família. Sendo assim, prevendo a negligência e até mesmo a zombaria de herdeiros, “selecionam a correspondência, queimavam as cartas de amor [...], destruíam o seu diário, testemunha de emoções, esperanças e sofrimentos passados que convinha fazer calar” (PERROT, 2007, p. 30).

À medida que a mulher se apropria do seu discurso, torna-se sujeito ativo em um contexto histórico, protagonizando práticas emancipatórias, a fim de desconstruir modos de dominação. Na obra *O Senhor dos Anéis* (2000) isso também se destaca por meio das duas personagens Galadriel e Éowyn, que combatem em seus próprios conflitos o discurso de dominação dos homens. Galadriel, em uma das passagens de *O Senhor dos Anéis: A Sociedade do Anel* (2000), impõe:

— Não toque na água! — disse a Senhora Galadriel num tom suave. A visão desvaneceu-se e Frodo se viu olhando para as estrelas que piscavam na bacia de prata. — Sei o que você viu por último — disse ela —, pois está também em minha mente. Não tenha medo! Mas não pense que é apenas cantando por entre as árvores, ou só por meio de flechas frágeis e arcos élficos que nós da terra de Lothlórien nos defendemos e nos guardamos do Inimigo. Digo a você, Frodo, que neste exato momento em que conversamos eu percebo o Senhor do Escuro e sei o que se passa na mente dele, ou pelo menos tudo que se relaciona aos elfos. E ele sempre se insinua para me ver e ler meus pensamentos. Mas a porta ainda está fechada. Levantou os braços brancos, e estendeu as mãos na direção Leste num gesto de rejeição e recusa. Eärendil, a Estrela da Tarde, a mais amada pelos elfos, emanava do céu um brilho. Tão claro era o brilho que a silhueta da Senhora Élfica lançava uma sombra apagada sobre o chão. Os raios da estrela reluziram sobre um anel em seu dedo, que cintilou como ouro polido coberto com luz prateada, e a pedra branca que havia nele piscou como se a Estrela da Tarde tivesse descido para descansar na mão dela. Frodo olhou para o anel admirado, pois de repente teve a impressão de que compreendia tudo. — Sim — disse ela, adivinhando o que ele pensava. — Não é permitido falar disso, e Elrond não o faria. Mas não se pode esconder do Portador do Anel, e de alguém que tenha visto o Olho. É verdade, na terra de Lórien, no dedo de Galadriel, permanece um dos Três (TOLKIEN, 2000, p. 483).

Quando analisamos o trecho anterior, percebemos o poder e a magnitude da visão de uma mulher que foi respeitada por todos os povos e que mostra sua sabedoria não temendo mal algum. E que assim sendo, com suas visões, auxilia e permite que Frodo e Sam vejam seu destino possibilitando que

eles tomem caminhos certos em suas jornadas.

3.1 GUERRAS, ESPADAS E MULHERES

Podemos perceber na narrativas mitológicas e históricas que, em sua maioria, as mulheres são silenciadas ou por vezes são causadoras de terríveis malefícios para a humanidade, como, por exemplo, Eva, que tentou Adão para comer o fruto proibido e em consequência disso, ambos foram expulsos do paraíso, ocasionando o pecado original. Outro exemplo é Pandora, que na mitologia grega não resistiu à tentação e abriu a caixa que continha todos os males do mundo. Por outro lado, a mitologia grega nos cedeu o Mito das Amazonas, uma narrativa que há gerações está presente no imaginário ocidental, sendo reinserida em diferentes contextos e épocas. O Mito das Amazonas não é apenas uma narrativa mitológica, é um símbolo da força feminina frente à opressão masculina.

Um mito qualquer que seja constitui-se, antes de mais nada, de uma narrativa que busca sentido em um passado remoto que explique o anormal, o sobrenatural. Ele se cerca de determinada coerência e está cravado no imaginário coletivo e como fenômeno humano e simbólico, exprime-se em múltiplos significados. No mundo grego antigo, os mitos estavam entrelaçados ao real intrínseco e às esferas sociais da vida humana (a família a política e a religião); eram, pois, a afirmação das normas sociais consideradas verdades inquestionáveis.

Márcio Carvalho da Silva (2017) cita que os costumes das amazonas descritas por Heródoto baseiam-se na retórica da inversão, uma pretendida universalidade que ignora a diferença entre o modo de viver dos gregos e o modo como viviam essas mulheres. Elas recusam o matrimônio, escolhem a função de guerreiras e excluem duplamente os homens. Vão à caça, rejeitam os afazeres domésticos e estabelecem seu próprio governo. Com efeito, uma inversão completa em sua totalidade da sociedade patriarcal grega, onde o espaço público era essencialmente um lugar de homens (SILVA apud HARTOG, 2014, p. 246 - 247). A rejeição do governo dos homens fere a própria noção de política no mundo grego. O filósofo Aristóteles reforçava em sua *Política* o papel do homem e da mulher na sociedade: “A associação entre marido e mulher parece ser aristocrática, já que o homem governa como convém ao seu valor, mas deixa a cargo da esposa os assuntos que

pertencem à uma mulher (ARISTÓTELES, 1991, p. 108).⁸

Silva (2017) cita que o mito da donzela guerreira, se trata de mulheres que primeiramente estão a frente de seu tempo, em termos de coragem, que mesmo se tratando de mulheres em seus papéis normais se desafiam e desafiam imposições que são postas pela sociedade, fazendo de suas atitudes e convicções a frente de seu tempo e contrariando muitas das mulheres do mesmo, na contramão das normas patriarcais. Suas ações e palavras, confrontam o padrão feminino pré-estabelecido, resistindo a qualquer situação que lhe parecia uma subordinação, combatendo com atos e palavras a opressão masculina.

Afinal, O que é mito? Silva (2017) cita que etimologicamente o mito é uma narrativa simbólico-imagética, ocorrida nos tempos primordiais *in illo tempore*, no momento em que, a partir da interferência de entes sobrenaturais, explicando e/ou demonstrando com base na ação e forma de ser das divindades a origem das coisas (SILVA apud ELIADE, 1972). Mito é entendido, pois, segundo o referido mitólogo, como narrativa de criação: conta-nos o modo de algo, que não era, começou a ser. Na concepção de Silva apud Nunes (2009, p. 2009) “O mito seria um conto ao qual não se pode atribuir um autor determinado ou que teria inúmeros autores sem identidade pessoal”.

O mito, segundo Silva (2017), não é uma simplória narrativa ou um compêndio de histórias orais das sociedades ágrafas, ele traz consigo a voz da coletividade, conforme defende Silva apud Nunes (2017), difundido por um sem número de autores, onde costumes, ritos, crenças e valores manifestam-se de forma simbólica.

Os mitos demonstram, seja pelas ações ou o modelo exemplar da origem do mundo, dos humanos, dos heróis, dos animais, da agricultura, dos sentimentos, da relação entre os gêneros, as ciências, enfim, as manifestações culturais da humanidade. Seria demasiadamente longo discorrer sobre as áreas de atuação do mito na cultura e história universal, o mito faz parte desde as religiões até as descobertas tecnológicas. Mito e literatura, considerada essencial neste estudo, pois Silva apud Cardoso (2008, p. 133-134) defende que “as narrativas revivificam os mitos tradicionais, capazes de exprimir verdades subjetivas através da linguagem simbólica”. relação entre mitologia e literatura é antiga e remete à literatura clássica grega, segundo o crítico literário Silva apud Northrop Frye (2000, p. 28), “o mito é e

⁸ SILVA, Marcio Carvalho da. **A saa de Raquel nas terras do patriarca: o mito da donzela-guerreira na narrativa de Alina Paim**. 2017. 101 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa d

sempre foi um elemento integrante da literatura, o interesse de poetas pelo mito e pela mitologia tem sido notável e constante desde a época de Homero”.

Ainda refletindo sobre as ideias de Silva (2017), como se vê, a relação entre mitologia e literatura, seja em sua manifestação oral ou escrita, se perde ao longo dos tempos em distintas civilizações e culturas. Primeiro, como histórias míticas narradas nas primitivas sociedades tribais, a fim de relatar as experiências em torno do sagrado e fenômenos desconhecidos, a exemplo da criação. Já em sua forma escrita o entrelaçamento entre mitologia e literatura propicia aos narradores meios para relatar as experiências mais íntimas dos seres humanos a partir de imagens arquetípicas universais.

Segundo Silva (2017), assim, descreve Frye (2000, p. 40), “um mito pode ser contado e recontado: pode ser modificado ou elaborado, ou padrões diferentes podem ser descobertos nele”. O tema da personagem feminina que se disfarça de homem para ir à guerra (tanto na História ou ficção), destacando-se por ações e palavras em lugares onde vigora a cultura patriarcal é recorrente na literatura, cultura e mitologia em distintas civilizações – vê-se desde Palas Atena na Grécia Clássica, Mu-lan no Oriente, a europeia Santa Joana d’Arc, e Maria Moura no árido Nordeste. São muitas as narrativas que vivificam os mitos tradicionais. A esse respeito, destaca Silva apud Eliade (1972, p. 6), esse mito “vivo no sentido de que fornece os modelos para a conduta humana, conferindo, por isso mesmo, significação e valor a existência”.

Segundo Márcio Carvalho da Silva (2017), no ensaio *O ciclo da donzela-guerreira* (1981), depois ampliado no livro *Donzela-Guerreira – um estudo de gênero* (1998), Walnice Nogueira Galvão ilustra algumas delas, donzelas-guerreiras em sua figuração tradicional, e faz uma alusão aos diversos mitos da mulher que usurpa o poder masculino, inclusive do pai, conforme o conjunto de caracteres internos e externos que entram na composição da figura; mulheres aguerridas do campo ficcional, como Palas Atena, retratada por Homero, tanto na *Ilíada* quanto na *Odisseia*, a Bradamante em *Orlando Furioso*, de Ludovico Ariosto e Diadorim em *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, ilustram a partir da figuração clássica três personagens oriundas da intersecção entre mito e literatura. Além das guerreiras provenientes do imaginário mítico-literário, figuram também, segundo Silva apud Galvão (1998, p. 11), as em “carne e osso”, mulheres célebres imortalizadas pela História.

Márcio Carvalho da Silva (2017) cita que a mulher ilustrada no mito da donzela-guerreira tradicional segue os paradigmas patriarcais, se comporta e se traça conforme homem; além de abdicar dos atributos femininos, assumindo estereótipo masculino suas leis e propósitos não serão os femininos, mas os masculinos, pois assume o lugar do pai na guerra, a guerra a qual não lhe pertence.

Silva (2017) consta que assim como a guerreira Mu-lan e a personagem Diadorim, quando nos referimos à personagem Éowyn vemos que ela entrou em uma guerra que ela não deveria, a primeira sucedeu o pai nos campos de batalha, a outra abdicou das 'fraquezas femininas' a fim de vingar a morte do seu pai e a terceira, pelo amor à luta, pela luta ser diferente e por não seguir as regras impostas pelos homens de sua vida, saiu em guerra para combater junto com seus companheiros as forças do mal.

Márcio Carvalho da Silva (2017) complementa citando que, como se pode constatar, a caracterização do disfarce é imprescindível para a figuração da personagem guerreira tradicional, Éowyn, por desobedecer as regras do tio e por saber que a guerra no período era um espaço para homens, se traça de vestes masculinas, prende o cabelo e se dá o nome de Dernhelm, sendo desconhecida até pelo seu próprio tio, que ao falar com ela não a reconhece. O sacrifício em esconder sua sexualidade, seja pelo corte do cabelo ou as amarras que comprime seu corpo feminino, podem ser verificadas tanto em obras clássicas, como naquelas oriundas da cultura popular.⁹

Enquanto for do pai, a heroína jamais lutará em favor da sua 'própria lei', entretanto, sacrificará a sua vida e propósitos em razão da 'lei do pai'. Ainda sobre a caracterização, vê-se a importância do disfarce "a arriscada decisão de ocultar as evidências biológicas e culturais de sua condição feminina, como lance imprescindível à sua composição (SILVA apud OLIVEIRA, 2005, p.48). Tendo em vista o seu perfil transgressor, a personagem Éowyn se posiciona contra as questões impostas na época. Silva apud Cardoso (2012, p.1) destaca que "a sociedade patriarcal tem na dominação tradicional seu estatuto de legitimidade".

De acordo com Silva (2017), logo, na busca por construção de um mundo melhor, mais justo, a donzela-guerreira tradicional o constrói à base da batalha,

⁹ SILVA, Márcio Carvalho da. **A saga de Raquel nas terras do patriarca: o mito da donzela-guerreira na narrativa de Alina Paim**. 2017. 101 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós Graduação em Letras, Universidade Federal de Sergipe, Sergipe, 2017.

munida da espada ou do fogo; todavia, na literatura, mais precisamente aquela escrita por mulheres. Éowyn questiona os paradigmas socioculturais atribuídos à mulher em seu tempo, promovendo a ruptura com os padrões da sociedade patriarcal “teima em não se submeter à tutela dos mandatários locais [...] o caráter opressivo e o atraso econômico e social dos espaços em que se desenrolará o drama da donzela-guerreira, que também enfrentará diversos obstáculos à sua realização pessoal” (SILVA apud OLIVEIRA, 2005, p. 27).

Outros elementos recorrentes na composição da donzela-guerreira é a ocultação dos cabelos e o travestimento. Sobre o travestimento, Silva apud Galvão (1998), destaca a necessidade a ocultação da ‘feminilidade’, pelas roupas na composição da personagem guerreira, pois só assim a mulher será respeitada pelos demais camaradas, fato observado na guerra do *Um Anel*, com Éowyn.

Em relação ao outro elemento para a sua figuração, a ocultação dos cabelos, a fim de substituir o pai no campo de batalhas – local eminentemente masculino, a fim de resguardar a identidade feminina da personagem guerreira. Sua força não é a física, mas aquela proveniente da palavra e, portanto, das convicções pela luta por um mundo melhor. Outro elemento recorrente na composição da donzela-guerreira é a filiação, tradicionalmente a “Sua potência vital é voltada para trás, para o pai; enquanto ela for do pai, não tomará outro homem” (Silva apud GALVÃO, 1981, p. 9). Assim como as roupas masculinas e o corte do cabelo, a filiação é o outro elemento imprescindível para a figuração da donzela-guerreira tradicional, a exemplo de Palas Atena, pois a deusa na concepção de Silva apud Galvão (1998, p. 12), é “filha de pai sem curso de mãe”. A sua força não é a física, mas aquela proveniente da palavra e, portanto, das convicções pela luta por um mundo melhor.

Em meio a tantos príncipes élficos, guardiões do Norte, reis numenorianos e anões com machados, será que há mulheres guerreiras nas histórias de Tolkien? Éowyn, se arma por completo e vai para a batalha, mas será que apenas o fato de ter uma mulher em campo de batalha significa que ali as mulheres estão representadas como guerreiras? A dúvida de muitos leitores é: será que havia mulheres que realmente tivessem sido treinadas para participar de guerras e que tenham escolhido essa carreira? Podemos dizer que sim, realmente haviam guerreiras profissionais nas histórias de Tolkien, mas é preciso que se aprofunde um pouco mais.

Começando com Éowyn, afinal de contas, ela é a guerreira feminina por

excelência da obra. Éowyn não era apenas uma mulher que pegou em armas no último momento e foi para a batalha, ela foi realmente treinada para utilizar armadura e lutar com armas. Éowyn era considerada como escudeira e ela era guarda pessoal de Théoden. Na história publicada quando Théoden deixa Édoras para reforçar o Marco Ocidental, ele deixa Éowyn encarregada do povo, concedendo a ela armas e armaduras, fazendo dela uma completa cavaleira, ela é em todos os sentidos, a partir daquele momento, uma soldada profissional em tempo integral.

Como representante designada de Théoden, Éowyn estava responsável pela defesa do povo que ele deixou para trás, e ela comandou quaisquer cavaleiros que tenham respondido às convocações do rei. Ao conselho de Gandalf, Théoden convocou todos os cavaleiros para a Guerra, então agora que sabemos que Éowyn foi treinada como uma guerreira e foi convocada para a reunião de Rohan pelo próprio Théoden, por que que ela cavalgou disfarçada para Gondor? Isso foi porque ela desertou de seu posto. Um ato possivelmente punível com a morte; no entanto, Éowyn não pode ter tentado se disfarçar com muito empenho, ela assumiu o nome Dernhelm, depois que Merry perguntou seu nome. A história parece indicar que ela ficou surpresa de ele não a ter reconhecido. Em *O Senhor dos Anéis: O Retorno do Rei*, no capítulo “A Concentração das tropas de Rohan”, se lê:

Sem ser notado, um cavaleiro se aproximou e falou baixinho ao ouvido do hobbit. —Quando a vontade não falta, caminho se abre, assim dizemos nós — sussurrou ele —; e foi isso o que aconteceu comigo. — Merry ergueu os olhos e viu que era o jovem Cavaleiro que notara durante a manhã. — Você deseja ir aonde o Senhor da Terra dos Cavaleiros for: vejo isso em seus olhos. —Desejo — disse Merry. —Então irá comigo — disse o Cavaleiro. — Vou levá-lo sentado na minha frente sob minha capa até que estejamos bem longe, e esta escuridão esteja ainda mais escura. Essa boa vontade não lhe deveria ter sido negada. Não diga mais nada para ninguém, mas venha! — Fico imensamente grato! — disse Merry. — Obrigado, senhor, embora eu não saiba seu nome. —Não sabe? — disse o Cavaleiro baixinho. — Então chame-me de Dernhelm (TOLKIEN, 2000, p.60).

Mais tarde, percebe-se que Éowyn é conhecida de Elfhelm, que comandava a companhia na qual ela e Merry cavalgavam, como vemos na passagem do livro *O Senhor dos Anéis: O Retorno do Rei* (2000), no capítulo “A cavalgada de Rohirrim”:

Parecia haver algum entendimento entre Dernhelm e Elfhelm, o Marechal que comandava o Eored no qual estavam. Ele e todos os seus homens ignoravam Merry e fingiam não ouvir se ele falasse. Era como se o hobbit fosse apenas um outro saco que Dernhelm estava carregando. Dernhelm não era consolo: nunca falava com ninguém. Merry se sentia pequeno,

inconveniente, e solitário (TOLKIEN, 2000, p. 84).

Quando os Rohirrim cavalgavam rumo ao ataque nos campos de Pellenor, Dernhelm escapuliu dos campos e se juntou aos guardas da casa do Rei Théoden, Elfhelm conhecia todos os seus cavaleiros, ele pode não ter prestado atenção a um solitário que teria saído para se juntar aos guardas da casa do rei, mas ele, obviamente, sabia sobre Merry, inclusive, pelo menos, tendo uma conversa com ele. Portanto, ele já estava desafiando a vontade de Théoden ao não revelar a presença de Merry para o rei. Mas por que Elfhelm desobedeceria ao seu rei pelo hobbit? Ele era apenas um homem, mas ele claramente tinha um entendimento com Dernhelm, e não haveria tal entendimento se Elfhelm não soubesse quem de fato era Dernhelm.

Toda essa exposição é necessária para se dissipar o melhor possível, que Éowyn estivesse tentando enganar a Elfhelm de alguma forma, mas isso não procede. Se Éowyn fosse realmente incapaz de se manter afastada de uma luta, ela deveria ter sido levada para a retaguarda, ou mesmo, quem sabe, de volta até Rohan. Seja como for, nos apêndices de *O Senhor dos Anéis: O Retorno do Rei* (2000, p. 297), há uma nota: "Muitos senhores e guerreiros, e muitas mulheres belas e corajosas, são mencionados nas canções de Rohan que ainda evocam o norte" (TOLKIEN, 2000, p.297). A palavra corajosa vem a tona e, frente a um grande perigo, possui força e um grande poder. Essas qualidades são associadas com pessoas que saem em aventuras e lutam em guerras. Talvez os ancestrais, os Rohirrim, fossem frequentemente atacados em seus lares e as mulheres tivessem que defendê-los corajosamente. Mas, juntamente com a utilização ocasional da palavra escudeira, deve parecer óbvio que ele estava deixando em aberto para a imaginação do leitor a possibilidade de que houvesse algumas mulheres guerreiras dentre os Rohirrim.

Algumas pessoas gostam de apontar também que Galadriel não apenas seguiu com o exército para Doronduhl, mas também pode ter lutado contra muitos. Há também uma passagem que reconhece que Galadriel, na juventude, era como uma amazona. Na época, ela era de disposição amazona e prendia seu cabelo com uma coroa quando tomava parte em feitos atléticos. Então, ainda que não possamos apontar histórias completas de mulheres guerreiras portando armas e enfrentando monstros, assim como Rurihm, Turim, Aragorn e outros, nós podemos

definitivamente mostrar que havia mulheres valentes que lutaram em muitas guerras nas histórias de Tolkien. Embora não tivesse sido dito que essas mulheres eram lutadoras em tempo integral, elas pegaram em armas quando foi preciso e fizeram uma jornada muito perigosa. Tudo isso nos mostra mulheres versáteis e fortes.

4 AS PERSONAGENS FEMININAS E A RUPTURA DE ESTEREÓTIPO DE GÊNERO NA OBRA *O SENHOR DOS ANÉIS*

Quando falamos dessas personagens femininas em destaque nesta obra, estamos tratando de mulheres que estão além de seu tempo, mulheres sábias, aguerridas, que se impõem perante os desafios e percalços da vida. Essas mulheres são representadas na obra em questão em sua particularidade. Destacam-se as duas personagens a seguir, que representam tipos femininos que encontram-se, distanciam-se e que não são negativas, nem ultrajantes.

4.1 GALADRIEL

Galadriel é uma personagem criada por J.R.R.Tolkien em seu livro *Legendarium* (que contempla sua saga de livros) da Terra Média. Ela aparece em *O Senhor dos Anéis*, *O Silmarillion* e *Contos incacabados*.

Ela era uma elfa pertencente à realeza tanto dos Noldor como dos Teleri, sendo neta de ambos os reis Finwë e Olwë, sendo, também, parente próxima do rei Ingwë e Vanar através de sua avó Indis. Galadriel foi uma das líderes da rebelião de Noldor e sua fuga de Valinor durante a Primeira Era demonstra a bravura e a atitude de mulheres que não contentes somente com seu lar, vão ao mundo lutando pelos seus ideais. Ela foi a única Noldor proeminente a retornar no final da Terceira Era. Até o fim de sua estada na Terra Média, era co-governante de Lothlórien com o marido, Senhor Celeborn e foi referida várias vezes como a Senhora de Lórien, Senhora dos Galadhrim, Senhora da Luz ou Senhora da Floresta Dourada. Sua filha, Celebrían, era a esposa de Elrond e mãe de Arwen, Elladan e Elhoir. Tolkien descreve Galadriel como a mais poderosa e mais bela de todos os elfos que permanecem na Terra Média.

Em *O Silmarillion*, ela é apresentada como a filha de um grande elfo, seria intitulada princesa, mas nunca requisitou o título. Na Terra Média, ela é tida como rainha, mesmo não sendo uma, pois abdicou desse título, ela e o marido preferem o

termo Guardiões de Lothlórien. Eles mantêm Lothlórien como uma espécie de regente, o que demonstra certo desprendimento por parte de Gaaldriel, que, apesar de possuir dois títulos, abdica de ambos. Galadriel tem um papel muito importante que remete a outras mulheres porque a sabedoria de Galadriel lembra Merian, que é uma maya e a beleza da neta Arwen remete à filha de Merian, Luthiën.

São várias mulheres ligadas e temos uma terceira questão ligada a Galadriel, que é Varda, que é a luz que ela dá no frasco para o Frodo. É interessante como a personagem mistura muitas figuras femininas de toda a saga. Aqui se trata de uma elfa bastante antiga, descendente dos primeiros elfos a povoarem a Terra Média, que é conhecida pela sua sabedoria e pela sua liderança, pela sua voz límpida e musical, mais grave do que o habitual para uma mulher. Ela recebe um dos anéis forjados e entregues aos representantes dos povos da Terra Média. E o que mais dizer da nobre elfa, rainha e feiticeira da floresta? Que significativa participação ela teve em muitos momentos cruciais da história e, principalmente, na Terra Média: tentada pelo *Um Anel*, figura mantenedora e protetiva dos elfos desde a Era das Estrelas. Em um de seus momentos em *O Senhor dos Anéis: A Sociedade do Anel* (2000), Galadriel coloca Sam e Frodo em frente ao Espelho de Galadriel, que é um refletor da Estrela de Eärendel, na água e quando ela pega aquela água, consagrada pela luz da estrela de Eärendel, que, na verdade, foi consagrada por Varda, que tudo mostra, mas que apenas olhos sábios podem ver:

Com a água do riacho, Galadriel encheu a bacia até a borda, e soprou sobre ela; quando a água estava parada novamente, ela falou. — Este é o Espelho de Galadriel — disse ela. — Trouxe-os aqui para que possam examiná-lo, se quiserem. O ar estava quieto e o vale, escuro; a senhora élfica, ao lado de Frodo, era alta e pálida. — Que vamos procurar, e o que vamos ver? — perguntou Frodo, cheio de assombro. — Posso ordenar ao Espelho que revele muitas coisas — respondeu ela. — E para algumas pessoas posso mostrar o que desejam ver. Mas o Espelho também revelará fatos que não foram ordenados, e estes são sempre mais estranhos e compensadores do que as coisas que desejamos ver. O que você verá, se permitir que o Espelho trabalhe livremente, não posso dizer. Pois ele revela coisas já passadas, coisas que estão acontecendo, e as que ainda podem acontecer. Mas o que ele vê, nem mesmo o mais sábio pode dizer. Você deseja olhar? Frodo não respondeu. — E você? — disse ela, voltando-se para Sam. — Isto é o que seu povo chamaria de mágica, eu acho, embora não entenda claramente o que querem dizer, além do fato de ele usarem, ao que parece, a mesma palavra para os artifícios do Inimigo. Mas esta, se você quiser, é a mágica de Galadriel. Você não tinha dito que queria ver alguma mágica élfica? (TOLKIEN, 2001, p. 479).

Morais (2019) cita que é curioso observar que em diversas passagens os

homens consideram intimidante encarar a elfa diretamente nos olhos, pois ao vê-los é como se despir por completo diante de alguém, expor seus medos e segredos mais íntimos. Uma mulher poderosa merece admiração, mas uma idolatria distante. Seu poder ofusca o do marido, Celeborn, quem padece como mero coadjuvante. Em *A Sociedade do Anel* (2000), Gimli reverencia tamanha beleza e bondade de Galadriel:

— Ela olhou para Gimli, que estava carrancudo e triste, e sorriu. E o anão, ouvindo os nomes ditos em sua própria língua antiga, levantou os olhos encontrando os dela, e teve a impressão de que olhou de repente para o coração de um inimigo e ali viu amor e compreensão. A admiração cobriu seu rosto, que então sorriu para ela. Levantou-se desajeitadamente e fez uma reverência ao modo dos anões: — Apesar disso, mais bela ainda é a terra de Lórien, e a Senhora Galadriel está acima de todas as jóias que existem sobre a terra! (TOLKIEN, 2000, p. 472).

Em outra citação de Tolkien (2000), Galadriel domina os olhos dos hobbits, de Gimli, de Aragorn e de Legolas e esse poder pode ser observado a seguir:

Finalmente a Senhora Galadriel os liberou de seus olhos e sorriu. — Não permitam que seus corações fiquem consternados — disse ela. — Esta noite dormirão em paz. — Então eles suspiraram e se sentiram subitamente cansados, como alguém que tivesse sido interrogado longa e detalhadamente, embora nenhuma palavra tivesse sido pronunciada. (TOLKIEN, 2000, p. 473).

Não é difícil perceber que, apesar de tamanho poder, Galadriel é vista sob o prisma de intocável, de criatura única, dentre tantos outros homens predominantes. Quando Boromir, em um comentário em Lothlórien, desmerece Galadriel, Aragorn a defende:

— Não fale mal da Senhora Galadriel! — disse Aragorn com severidade. — Você não sabe o que está dizendo. Não existe maldade nela ou nesta terra, a não ser que um homem o traga aqui ele mesmo. Se for assim, que ele tome cuidado! Mas esta noite poderei dormir sem medo pela primeira vez desde que deixei Valfenda. E poderei dormir profundamente, e esquecer um pouco meu sofrimento! Sinto o coração e o corpo cansados. (TOLKIEN, 2000, p. 475).

Nathalia de Moraes (2019) cita que o retrato de Galadriel acaba dando espaço para tal interpretação de santidade durante o recorte de *O Senhor dos Anéis* (2000). Ela chega a emanar uma aura ao seu redor, destacando sua posição acima dos demais. Galadriel é a Mãe ou a figura distante; poderosa, a mulher a ser temida, amada, mas de rara humanização.

Em *O Senhor dos Anéis: A Sociedade do Anel* (2000), ao se hospedarem nos

aconchegos de Lothlórien, pode-se ler:

Em duas cadeiras, sob a copa da árvore e com um ramo vivo à guisa de dossel, estavam sentados, lado a lado, Celeborn e Galadriel. Levantaram-se para cumprimentar os convidados, como fazem os elfos, mesmo aqueles tidos como reis poderosos. Eram muito altos, a Senhora não menos que o Senhor; eram belos e austeros (TOLKIEN, 2000, p. 470).

No segundo e terceiro livro, Galadriel ajuda Gandalf a se libertar das forças de Saruman. Ajuda os hobbits quando eles entram na terra dos Elfos a encontrarem o caminho para Mordor, ajuda a Frodo dando um colete que o mantém a salvo de feridas de espada e a encontrar o caminho de “luz”, guiando-o até a destruição do Anel.

Silva (2017) alega que pode ocorrer a aparição de donzelas guerreiras que não se vestem com roupas masculinas ou manejam armas, porém utilizam as palavras como instrumento de transformação para a um mundo melhor. Galadriel, sendo porta-voz de seu povo e guiando os pequenos hobbits e homens em suas decisões em campos de batalhas e na guerra do bem contra o mal mostra isso, apenas desejando o bem de todos e abrindo seus caminhos. Personagens como ela que conhecem as letras e o poder do discurso, armadas pela perseverança, lutam pelas suas ideias e o bem-estar da coletividade caracterizando uma verdadeira donzela-guerreira.

4.2 ÉOWYN

Éowyn é uma dessas personagens que também aparece na obra, *O Senhor dos Anéis* (2000). Ela é uma mulher humana, uma nobre de Rohan, que é descrita como uma donzela escudeira ou como uma mulher guerreira. No início da Quarta Era, casou-se com Faramir, Príncipe de Ithilien e Regente de Gondor.

A mulher ilustrada no mito da donzela-guerreira tradicional segue os paradigmas patriarcais, se comporta e se traja conforme homem; além de abdicar dos atributos femininos, assumindo estereótipo masculino, suas leis e propósitos serão não os femininos, mas os masculinos, pois assume o lugar do pai na guerra, a guerra a qual não lhe pertence.

Éowyn por desobedecer as regras do tio e por saber que a guerra, no período, era um espaço para homens se trajar de vestes masculinas, prender o cabelo e se dar o nome de Dernhelm, sendo desconhecida até pelo seu próprio tio que, ao falar

com ela, não a reconhece. O sacrifício em esconder a sua sexualidade, seja pelo corte do cabelo ou as amarras que comprime seu corpo feminino, podem ser verificados tanto em obras clássicas, como naquelas oriundas da cultura popular.

Em *As Duas Torres*, Éowyn, uma filha da Caa de Eorl e sobrinha do Rei Théoden, é introduzida no Meduseld, salão do rei em Edoras. Tolkien escreveu que ela desejava ganhar renome no campo de batalha — especialmente desde que ela tinha se tornado uma nobre — mas era uma mulher, suas funções foram colocadas para estar em Edoras. Quando a mente de Théoden foi envenenada por seu conselheiro Gríma, Língua de Cobra, Éowyn foi obrigada a cuidar de seu tio e sua deterioração lhe doía profundamente. Para piorar a situação, ela foi constantemente assediada por Gríma, que a cobiçava.

No entanto, quando chegou, Gandalf libertou Théoden da influência do Língua de Cobra e Éowyn se apaixonou por Aragorn, mas logo ficou claro que ele não poderia corresponder seu amor (embora não tenha mencionado seu noivado com Arwen, exceto por alusão indireta) e não permitiria que ela se juntasse a ele para ir à guerra. Como Aragorn apontou, seu dever era com o seu povo; então ela teve que assumir a responsabilidade de governar Rohan no lugar de Théoden, quando o hospedeiro-guerra de Rohan foi para a guerra, um dever que ele considerava não menos valente.

Éowyn é descrita como uma bela mulher: é alta, magra, pálida, graciosa, com longos cabelos dourados e olhos cinzentos. Em relação ao temperamento, era idealista, espirituosa, corajosa e magnânima, mas muito solitária: sacrificou sua própria felicidade por anos para cuidar de seu tio doente e cumprir com as responsabilidades de um donzela escudeira. “Assim Aragorn, pela primeira vez em plena luz do dia, contemplou Éowyn, Senhora de Rohan, e a achou bela, bela e fria, como uma manhã pálida de primavera que ainda não atingiu a plenitude de mulher” (TOLKIEN, 2000, p. 142).

Théoden nomea Éomer, irmão de Éowyn, seu herdeiro e fica se perguntando quem que ele nomeará para cuidar do palácio de seu povo na sua ausência. Então, vemos pela primeira vez a condição de Éowyn naquela sociedade:

— Vejam! Vou na frente, e é provável que esta seja minha última cavalgada — disse Théoden. — Não tenho filhos. Théodred, meu filho, está morto. Nomeio Éomer, filho de minha irmã, como meu herdeiro. Se nenhum de nós voltar, então escolham outro senhor (TOLKIEN, 2000, p. 152).

Mas a alguém devo agora confiar meu povo que abandono, para governá-lo em paz. Qual de vocês está disposto a ficar? Ninguém disse nada. — Não há ninguém que possam indicar? Em quem meu povo confia? (TOLKIEN, 2000, p. 152).

— Na Casa de Eorl — respondeu Háma. — Mas não podemos deixar Éomer, nem ele ficaria — disse o rei; e ele é o último dessa Casa. — Não me referi a Éomer — respondeu Háma. — E ele não é o último. Há sua irmã Éowyn, filha de Éomund. Ela é corajosa e tem um coração nobre. Todos a amam. Deixe que ela faça o papel de senhor dos Eorlingas, enquanto estivermos fora. — Assim será — disse Théoden. — Que os arautos anunciem ao povo que a Senhora Éowyn os conduzirá! (TOLKIEN, 2000, p. 153).

É questionável o fato do rei e do tio de Éowyn, Théoden, não ter pensado em sua própria sobrinha quando pensou em alguém para cuidar do seu povo – somente em última instância. Mas, antes de continuarmos essa jornada pela personagem, conheceremos um pouco mais sobre ela. Seu nome vem do inglês antigo anglo-saxão que significa alegria ou prazer em cavalos – eoh – cavalo e wyn – alegria, prazer. E de fato, ela pertence ao Reino de Rohan, que do sindarim significa Terra dos Cavalos e tem como habitante os rohirrim.

Sobre a família de Éowyn, seu pai Éomund fora assassinado quando Éowyn tinha apenas sete anos e seu irmão, Éomer, onze. Pouco depois, sua mãe adoeceu e morreu. Portanto, quem criou os dois foi o Rei de Rohan, Théoden, tio da Éowyn por parte de mãe, que era viúvo desde os trinta anos e também tinha perdido seu filho em batalha. Logo, para Théoden, Éowyn e Éomer eram como seus filhos, e os dois o tinham como um pai. Em *O Senhor dos Anéis: O Retorno do Rei* (2000), Éowyn era caracterizada como esguia e alta, tendo uma graça e uma altivez herdadas do sul, de Morwen de Lossarnach, a quem os rohirrim haviam chamado Brilho do Aço.

Os Rohirrim eram um povo impulsivo e criado pela vontade, diferente do povo de sul de Gondor e Éowyn não negava essas características. Depois daquele episódio em Meduselt, ela volta a aparecer na passagem da companhia cinzenta, quando ela reencontra Aragorn e dá hospedaria para ele e para os seus companheiros. Então, ela descobre que Aragorn vai para a terra dos mortos e ela tenta convencê-lo a não ir. Vendo que ele se mostra irredutível nessa missão, ela então pede para ir junto, mas Aragorn lembra que ela deve obediência ao Rei Théoden, e que ela deve ficar no posto que lhe foi concedido. Em *O Senhor dos Anéis: O Retorno do Rei* (2000) temos a passagem da companhia cinzenta:

— Serei sempre deixada para trás quando os Cavaleiros partem, para cuidar da casa enquanto eles ganham fama, e para preparar-lhes cama e comida, esperando seu regresso?—Logo pode chegar um tempo — disse ele — em que ninguém retornará. Então haverá necessidade de valor sem fama, pois ninguém se recordará dos feitos realizados na derradeira defesa de suas casas. Apesar disso, os feitos não serão menos corajosos por não serem celebrados. E ela respondeu: —Todas as suas palavras querem dizer apenas isto: você é uma mulher, e seu papel é na casa. Mas, quando os homens estiverem mortos na batalha e com honra, você tem a permissão para ser queimada na casa, pois os homens não mais precisarão dela. Mas eu sou da Casa de Eorl, e não uma serviçal. Posso cavalgar e brandir uma espada, e não temo o sofrimento ou a morte. —O que teme, senhora? — perguntou ele. —Uma gaiola — disse ela. — Ficar atrás de grades, até que o hábito e a velhice as aceitem e todas as oportunidades de realizar grandes feitos estejam além de qualquer lembrança ou desejo. —E mesmo assim me aconselhou a não me aventurar na estrada que escolhi, só porque é perigosa? —Dessa forma um pode aconselhar o outro — disse ela. — Mas eu não lhe peço que fuja do perigo, mas que cavalgue para a batalha, onde sua espada possa conquistar fama e vitória. Não gostaria que uma coisa que é nobre e excelente fosse desperdiçada à toa. —Nem eu — disse ele. — Portanto lhe digo, senhora: Fique! Pois você não tem missão alguma no sul. —Os que te acompanham também não têm. Eles só vão porque não estão dispostos a se separar de ti... porque te amam (TOLKIEN, 2000, p. 43).

No capítulo “As Tropas de Rohan”, vemos que Merry serve agora ao Rei Théoden e que também deseja ir à batalha, mas o Rei não lhe concede isso. Nesse capítulo, conhecemos também a figura de Dernhelm. Dernhelm é um cavaleiro que, na verdade, é Éowyn disfarçada. Dernhelm quer dizer “elmo secreto” ou “protetor escondido” em inglês antigo. Disfarçada de Dernhelm, Éowyn chama Merry para ir consigo à batalha. Depois monta no grande corcel cinzento com Merry e os dois partem para a batalha. Na Batalha dos Campos de Pelennor, Eowyn e Merry veem que Théoden está a perigo porque ele é atacado pelo líder dos Nüzgul. Em *O Senhor dos Anéis: O Retorno do Rei* (2000), no capítulo “A Batalha dos Campos do Pelennor”, lê-se:

Mas Théoden não estava completamente abandonado. Os cavaleiros de sua casa jaziam mortos ao redor dele, ou então, dominados pela loucura de seus cavalos, tinham sido levados para longe. Mas um ainda permanecia lá: Dernhelm, o jovem, fiel acima de qualquer medo; e chorava, pois amara seu rei como a um pai. Durante todo o ataque, Merry cavalgara ileso atrás dele, até a chegada da Sombra; então Windfoia, em seu terror, derrubou os dois ao chão, e agora corria alucinado sobre a planície. Merry se arrastava de quatro como um animal que não enxerga, e tamanho terror o dominava que ele se sentia doente e cego. —Homem do Rei! Homem do Rei! —Homem do Rei! Homem do Rei! — seu coração gritava. — Você deve ficar ao lado dele. O senhor será como um pai para você, foi isso o que você disse. — Mas sua vontade não respondia, e o corpo tremia. Não ousava abrir os olhos nem olhar para cima. Então, na escuridão de sua mente, teve a impressão de ouvir Dernhelm falando: mas agora sua voz parecia estranha, fazendo-o lembrar de alguma outra voz que já ouvira antes. —Vá embora, criatura asquerosa, senhor das aves carniceiras! Deixe os mortos em paz! Uma voz fria respondeu: —Não te

intrometas entre o nazgúl e sua presa! Ou ele te matará na tua hora. Vai levar-te embora para as casas de lamentação, além de toda a escuridão, onde tua carne será devorada, e tua mente murcha será desnudada diante do Olho Sem Pálpebra. Uma espada tiniu ao ser sacada. —Faça o que quiser; vou impedi-lo, se conseguir. —Impedir-me? Tu és tolo. Nenhum homem mortal pode me impedir! Então Merry ouviu o mais estranho de todos os sons daquela hora. Parecia que Dernhelm estava rindo, e sua voz cristalina era como aço. —Mas não sou um homem mortal! Você está olhando para uma mulher. Sou Éowyn, filha de Éomund. Você está se interpondo entre mim e meu senhor, que também é meu parente. Suma daqui, se não for imortal! Pois seja vivo ou morto-vivo obscuro, vou golpeá-lo se tocar nele. (TOLKIEN, 2000, p.94)

Essa passagem é muito marcante na história de Éowyn e de Merry, pois traz uma série de discussões. A partir de então, Éowyn foi chamada também de Senhora do braço de escudo. Em uma nota, o narrador explica:

Isso se deve ao fato de que o seu braço que carregava o escudo foi quebrado pela massa do Rei dos Bruxos; mas este ficou reduzido a nada, e assim se cumpriram as palavras ditas por Glorfindel ao rei Eãmur muito tempo antes, de que o Rei dos Bruxos não cairia pela mão de um homem. Pois conta-se nas canções da Terra dos Cavaleiros que, nesse feito, Éowyn teve a ajuda do escudeiro de Théoden, que também não era um homem, mas um Pequeno, vindo de uma terra distante (TOLKIEN, 2000, p. 372).

Glorfindel, na batalha de Fornosh, fez essa profecia, em 1975, da Terceira Era. Nessa ocasião, o líder dos Nãzgul atacou o reino de Arnor, Arnor mesmo derrotando Nãzgul, quis ir atrás dele. Muito distante, ainda está sua destruição e ele não cairá pela mão de um homem. O espectro do Anel foi derrotado somente em 3.018 da Terceira Era, na batalha dos Campos de Pelleannor. Essas palavras muitos guardaram na memória; mas “Eãrnur estava zangado, desejando apenas vingar sua desgraça”(TOLKIEN, 2000, p. 283). De fato, não foi um homem que destruiu o Nãzgul, foi uma mulher. A profecia dizia diretamente a um pessoa do gênero masculino, sujeito comum, não um indivíduo tipo os hobbits, pequenos, então foi Éowyn com a ajuda de Merry.

Foi um conjunto de fatores que destruiu o rei dos bruxos de Angmar: a coragem de Éowyn, a bravura de Merry e também a magia do punhal do ponente. Depois disso, os combatentes percebem que, infelizmente, o Rei Théoden está morto e pensam que Éowyn também está morta. Merry sumiu, mas depois eles percebem que Éowyn está viva e eles a levam para as casas de cura. Tempos mais tarde, Pippin reencontra Merry e o leva para as casas de cura também. Lá nas casas de cura está Faramir também, porque a flecha que o atingiu continha o hálito negro dos Nãzgul. Nas casas de cura eles contam com a ajuda de Aragorn

segundo um provérbio que foi proferido por uma senhora.

Em *O Senhor dos Anéis: O Retorno do Rei* (2000), no capítulo “A Casa das Curas”, as mãos dos reis são sempre as mãos de um curador. Dessa maneira, sempre se sabia quem era o verdadeiro rei. E é ali que eles percebem quem de fato era o verdadeiro rei de Gondor: Aragorn. Aragorn pede a eles que tragam uma erva chamada Athelas. Com dificuldades, eles encontram essa erva e, finalmente, os três são curados. Aragorn diz que eles precisam ficar um pouco mais lá para descansarem nas casas de cura. Éowyn, que tinha um temperamento mais ativo, ficou um pouco entediada de ficar lá tanto tempo e ela chama o diretor das Casas de Cura e pede para sair de lá. Nessa conversa, ela descobre que o regente da cidade, Faramir, está lá também e pede para falar com ele. Faramir conhece Éowyn e fica sabendo de sua tristeza e de sua agonia de estar lá dentro. Ele explica que, assim como ela, também está preso lá por um tempo até que fique curado e que a autoridade seria o diretor da casa, não ele. Mas ele concede a ela a possibilidade de sair do seu quarto e passear pelo jardim que se voltava para o Leste, que era o que ela tanto queria. Nessa ocasião, Faramir declara algumas impressões sobre ela. Em *O Senhor dos Anéis: O Retorno do Rei* (2000),

—Então, Éowyn de Rohan, digo-lhe que é linda. Nos vales de nossas colinas há flores belas e cintilantes, e donzelas ainda mais bonitas; mas até agora não vi em Gondor flores ou mulheres tão encantadoras, nem tão cheias de tristeza. Pode ser que restem apenas alguns dias antes que a escuridão caia sobre nosso mundo, e quando chegar espero enfrentá-la com firmeza; mas aliviaria meu coração se, enquanto o sol ainda brilha, eu ainda pudesse vê-la. Pois nós dois passamos sob as asas da Sombra, e a mesma mão nos trouxe de volta. —Não eu, infelizmente, senhor — disse ela. — A Sombra ainda paira sobre mim. Não me olhe em busca de cura! Sou uma escudeira e minhas mãos não são delicadas. (TOLKIEN, 2000, p. 199).

Depois disso, eles ficaram um tempo ainda lá, Faramir saiu para cuidar das suas coisas como regente da cidade, mas Éowyn continuava lá, ainda sem a completa cura. Então, Faramir foi visitá-la nas casas de cura e confessou a ela que percebia que ela estava dividida entre ele e Aragorn, como se pode observar em:

—Desejava ser amada por outro, respondeu ela. — Mas não quero a comisseração de nenhum. —Isso eu sei — disse ele. — Você desejava ter o amor do Senhor Aragorn. Porque ele era nobre e pujante, e você queria ter renome e glória e ser elevada bem acima das coisas mesquinhas que se arrastam sobre a terra. E, como um grande capitão pode parecer admirável para um jovem soldado, assim ele lhe pareceu. Pois é o que ele é, um senhor entre homens, o maior que existe atualmente. Mas, quando lhe ofereceu apenas compreensão e pena, então você não desejou mais

nada, exceto uma morte corajosa em batalha. Olhe para mim, Éowyn! E Éowyn olhou para Faramir firme e longamente; Faramir disse: —Não despreze a comisseração oferecida por um coração gentil, Éowyn! Mas eu não lhe ofereço minha comisseração. Pois você é uma senhora nobre e valorosa, e obteve um renome que não deverá ser esquecido; e você é uma senhora bela, considero eu, e sua beleza está acima até do que a língua dos elfos pode descrever. E eu a amo. Já senti pena de sua tristeza. Mas agora, mesmo que você não sentisse tristeza alguma, nem medo, e não lhe faltasse nada; fosse você a bem-aventurada Rainha de Gondor, ainda assim eu a amaria. Éowyn, você não me ama? Naquele momento o coração de Éowyn mudou, ou então finalmente ela percebeu a mudança. E de repente seu inverno passou e o sol brilhou para ela. — Estou em Minas Anor, a Torre do Sol — disse ela —; e eis que a Sombra partiu! Não serei mais uma escudeira, nem competirei com os grandes Cavaleiros, e deixarei de me regozijar apenas com canções de matança. Serei uma curadora, e amarei todas as coisas que crescem e não são estéreis. — Outra vez olhou para Faramir. —Não desejo mais ser uma rainha — disse ela. Então Faramir sorriu com alegria (TOLKIEN, 2000, p. 203).

Éowyn deixou de dar valor as coisas que têm fama e renome e passou a dar valor a outras que, apesar de não serem celebradas, são muito corajosas. E ela se rendeu ao amor de Faramir. Em ocasião da coroação de Aragorn, o rei declara Faramir príncipe de Ithilien e o mantém como regente. Éowyn seria a futura Senhora de Ithilien. Um tempo depois, Éomer anuncia o noivado de Faramir e Éowyn. Então, Éowyn olhou nos olhos de Aragorn e disse: “—Deseje-me felicidades, meu soberano e curador! E ele respondeu: —Desejei-te felicidades desde a primeira vez em que te vi. Cura meu coração ver-te agora completamente feliz.”(TOLKIEN, 2000, p. 214)

Éowyn e Faramir tiveram pelo menos um filho, Elboron, e pelo menos um neto, Baharir, que foi quem escreveu o conto de Arwen e Aragorn, o qual encontramos nos apêndices. Quanto a Merry, quando ele é dispensado dos serviços a Rohan, Éowyn dá ao amigo uma cornetinha de prata com gravuras e runa que falam sobre cavaleiros velozes e grandes virtudes.

Depois disso, existem canções sobre ela em Rohan, existindo até uma mítica a seu redor. Assim, ela é um exemplo de alguém que fez tudo o que queria e depois teve uma vida tranquila, na área mais bonita da Terra Média. Ela carrega toda essa atmosfera de guerreira.

Capella (2012) cita que Éowyn, do reino dos cavaleiros de Rohan, não recebe opções como as duas outras elfas. Ela é criada para ser uma mulher da corte, para se casar e ocupar uma posição secundária. Depois, mandada para as cavernas na batalha do abismo de Helm para cuidar das outras mulheres e crianças, quando os cavaleiros partem para a batalha em Gondor, ela deve seguir

só até o acampamento, como mulher da corte e voltar para o palácio de Édoras, onde esperará pela volta dos guerreiros. No entanto, Éowyn se disfarça de homem (foi a possibilidade de resistência que ela encontrou em um momento delicado, em que os líderes – homens – se mostravam intransigentes em relação à sua participação na guerra) e segue para o campo de batalha.

Morais (2019) salienta que a Senhora Branca de Rohan (Éowyn) é, juntamente com Galadriel, ou talvez acima dela, a personagem mais querida. Éowyn foi criada para servir seu povo, dentro da corte de Rohan, sobrinha do Rei Théoden de Gondor. Temos dentro de Éowyn uma amplitude de mulheres que se encontram numa só. Éowyn ganha no quesito humanização, talvez pelo fato óbvio de ser uma humana na mitologia. Mas vai além disso. Ela vai da resiliência à luta, abraçando a heroína de guerra da fantasia. Entra no conceito de Joana D'arc, salvadora, guerreira, que vai para a batalha após se vestir como um cavaleiro homem, pois num mundo gravemente dominado por eles, as mulheres não tinham espaço no campo de guerra. E ao fazê-lo, não apenas toma a vitória com as próprias mãos sob uma das criaturas mais poderosas da trama, como esse triunfo a torna uma lenda.

Segundo Capella (2012), quanto a Arwen e Éowyn, não há rivalidade alguma entre elas, ambas vivem em dois mundos diferentes e são ligadas pelo amor ao mesmo homem, mas, principalmente, pela dedicação a uma Terra Média novamente em paz. A Senhora de Rohan encontra seu final feliz depois de sofrer severo ferimento no campo de batalha e, durante sua recuperação, apaixona-se por Faramir, quem a aprecia e tem sua própria jornada digna durante a história, onde compreende que vai abandonar a vida de batalhas e viver uma vida em paz.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O exame do diálogo entre estudos culturais de gênero e literatura contribui para que percebamos que existem caminhos para a desconstrução de fazeres culturais e sociais naturalizados. Nessa perspectiva, este trabalho constitui-se em uma análise destas personagens femininas presentes no romance *The Lord of The Rings* (1954-55), traduzido como *O Senhor dos Anéis* (2000), do escritor sul-africano John Ronald Reuel Tolkien (1892-1973). O objetivo principal era investigar como as rupturas representadas nos papéis destas personagens femininas conseguem subverter os estereótipos de gênero que remetem aos mitos relativos ao poder, ao papel e às representações da mulher na sociedade. A fundamentação teórica embasava-se nas discussões sobre gênero e contava, entre outros, com as teóricas Simone de Beauvoir (1980), Zolin (2009), Perrot (2007). Além disso, ao longo dos capítulos, discutimos o conceito de mito da donzela guerreira, a fim de articular concepções importantes para a análise destas personagens femininas nesta saga de grande sucesso no âmbito da literatura de massa.

Para tal, decidimos verificar a imagem da mulher e seus respectivos mitos representados na construção dessas personagens femininas, bem como verificar se o discurso atribuído às personagens realmente configurava-se como um rompimento em relação às questões de poder hegemônico nas relações de gênero.

Como base para nosso estudo, nos ambientamos no mundo feminino da obra e vimos que mesmo quando a mulher era colocada em uma situação de inferioridade, ela encontrava meios de exercer um papel de destaque, acreditando em sua força, suas habilidades, quebrando paradigmas e não se deixando intimidar pelo discurso machista que dominava a sociedade ficcional da Terra Média.

Tolkien contemplou em suas narrativas mulheres fortes, guerreiras e poderosas, movidas pelo amor ao povo e pelo amor aos seus. Essas mulheres ao escolherem lutar suas batalhas e tomarem suas próprias decisões, tornaram-se sujeitos de suas histórias, conseguindo mudar a forma como eram vistas entre os seus. Da Grécia Antiga aos dias de hoje, o gênero feminino carrega um fardo

constituído a partir do pensamento de cada época: um embaraço de submissões diante do gênero masculino, que parte das diferenças biológicas entre os corpos e atinge a esfera sociocultural.

Assim, a partir da revisão das teorias sobre gênero e Literatura, pretende-se mostrar que, apesar do gênero feminino estar historicamente submetido ao discurso hegemônico tradicional de ordem masculina, ele pode deixar de ser objeto em uma relação dominada pelo homem e tornar-se sujeito. Trata-se de refletir sobre os discursos sacralizados pela tradição e sobre as possibilidades de rupturas dos paradigmas que a mulher ocupa à sua revelia: um lugar secundário em relação àquele ocupado pelo homem, marcado pela marginalidade, pela submissão, pela resignação.

Partimos, dessa forma, de estudos das visões construídas sobre a mulher ao longo do tempo, desde seu papel de submissão até a visão de empoderamento feminino, realizando uma pesquisa bibliográfica e enfatizando a questão da figura guerreira na perspectiva de estereótipo de gênero dentro da obra *The Lord of The Rings* (1954-55), traduzida como *O Senhor dos Anéis* (2000), do escritor sul-africano John Ronald Reuel Tolkien (1892-1973). Procuramos identificar essas personagens no contexto da narrativa, analisando as fronteiras entre o papel feminino e o masculino e na presença de mitos (donzela guerreira). Nessa perspectiva, o presente trabalho objetiva investigar como as rupturas representadas nos papéis dessas personagens femininas no romance conseguem subverter os estereótipos tradicionais de gênero.

A relevância deste estudo, primeiramente, encontra-se no alinhamento de discussões junto à luta feminina que vem de décadas, séculos; uma luta justa pelo papel de sujeito, de protagonista da mulher. Este trabalho busca enfatizar a força feminina onde ela tem mais poder: em suas escolhas. Além disso, é um estudo que promove uma reflexão sobre o papel e a importância da questão de ruptura do estereótipo de gênero na literatura, coloca a mulher em um primeiro plano, como sujeito e protagonista de uma história e colocá-a em um papel de tomada de decisões, que mesmo no mundo ficcional é demonstrar uma atitude de sororidade.¹⁰

¹⁰ A palavra sororidade vem do latim *sóror*, cujo significado é irmãs. O feminismo usa a palavra para trazer a ideia de **irmandade entre as mulheres**, independente de etnia, classe social, religiões, etc. O uso do termo pela primeira vez é atribuído a escritora Kate Millett. A feminista propôs a palavra em 1970 para construir uma ideia de luta conjunta entre as mulheres.

Ao estudarmos sobre as questões de gênero, verificamos que a primeira luta de classes se deu no âmbito familiar; nela o homem conseguiu vencer e oprimir a mulher, transformando-a em uma propriedade, com a pretensão e o poder de fazer dela uma coisa sua. Essa baixa condição da mulher, manifestada, sobretudo, entre os gregos de tempos heróicos e ainda mais entre os tempos clássicos, tem sido gradualmente retocada, dissimulada e, em certos lugares, até revestida de formas de maior suavidade, mas de maneira alguma suprimida. O que queremos neste trabalho é comprovar que a mulher pode sim ter o poder de suas escolhas e de seu destino, sem que ninguém as coloque em posição de fazer ou dizer algo e romper com os discursos que desqualificam a mulher como ser humano capaz de, por exemplo, ir para guerra.

No primeiro capítulo, procuramos trazer à tona o início da produção literária de massa, bem como defini-la e situá-la em um contexto contemporâneo e capitalista. A definição desse conceito é relevante quando tratamos da obra de Tolkien analisada, pois a literatura de massa é deveras comercializada, acessível e tem como público geral pessoas que consomem em demasia essas obras. Para tanto, utilizamos teóricos como Lani (2003) e Sodré (1985), para fazer uma passagem através da história do folhetim, do conceito de literatura culta, de massa e popular.

No segundo capítulo, abordamos a questão de gênero trazida por meio de obras de Beauvoir (1980), Zolin (2009) e Perrot (2007), nas quais redescobrimos, recriamos e centralizamos o papel da mulher desde os tempos da Antiguidade até os dias atuais; suas lutas e seu desejo principal: ser livre para fazer as suas próprias escolhas. Refletimos sobre um mundo que, embora evoluído em pensamentos, continua arcaico, ainda considerando que a mulher se encontra em um papel como o outro (secundário), mas que, apesar disso, ela nunca deixou de lutar pelos seus ideais, contra o machismo e a sociedade patriarcal que a cerca.

Com o presente trabalho, também percebemos a condição de inferioridade da mulher na sociedade patriarcal: a sua subordinação e conseqüente cerceamento de liberdade, sendo permitido apenas exercer papéis no espaço doméstico, ou seja, o *papel de mãe* e o *papel de esposa*.

No terceiro capítulo, destacamos essas personagens femininas que demonstram poder: tanto na sua atitude, quanto em sua beleza e sabedoria. Ao trazer tais personagens, queremos demonstrar o quão fortes podem ser a imagem e a ligação do feminismo em não colocar a mulher sempre no lugar de subordinada, mas sim, dona de suas próprias escolhas. Por meio dos subcapítulos, especialmente no que diz respeito ao mito da donzela guerreira, procuramos enfatizar a importância dessas personagens e como elas revolucionaram o mundo da *Terra Média*, de Tolkien, com seus poderes, magias e sabedoria, mesmo em uma sociedade patriarcal e preconceituosa. Como verificamos, diante do que lhe é imposto, personagens como Éowyn, constroem um caminho alternativo de existência, tornando-se independente ao longo da história.

O tema da personagem feminina que se disfarça de homem para ir à guerra (tanto na História quanto na ficção), destacando-se por ações e palavras em lugares onde vigora a cultura patriarcal, como assinalamos, é recorrente na literatura, na cultura e na mitologia em distintas civilizações – vê-se desde Palas Atena na Grécia Clássica, Mu-lan no Oriente, a europeia Santa Joana d’Arc que, com base em seus atos e ações, constroem referências para as heroínas míticas de Tolkien.

Éowyn é o exemplo da personagem que rompe com todas as barreiras e rupturas possíveis indo para a guerra (uma situação vista como incomum naqueles tempos), disfarçando-se de homem, contra a vontade de muitos e lutando com as forças do mal e mesmo assim, nos fins de seus dias, cuida de seu povo. E destacamos suas escolhas: essa personagem, de grande beleza, sabedoria e garra tem como essência a sua bravura e tomando as decisões que cabem somente a ela, tem o poder de optar em diferentes momentos, como quando escolhe ir à guerra e no fim ter um destino feliz.

Além disso, Galadriel sempre buscou força em seus poderes, sabedorias, magias e visões, especialmente quando não aceitava seus cargos como rainha, mas sim, como guardiã e protegia seu povo. Assim, era temida e respeitada.

Ao analisarmos as duas personagens destacadas, descobrimos que elas conseguem, de fato, romper com as questões de poder e se mostram muito mais poderosas, pois têm em suas mãos a possibilidade de fazer as suas próprias escolhas. Galadriel lutou bravamente em sua juventude e, quando se tornou Senhora de Lóthlórien, recusou ter seu nome atribuído à rainha ou princesa. Mesmo assim, tem o respeito de seu marido, Celeborn, e de seu povo, pois, assim como as

outras mulheres, é vista como uma mulher sábia e poderosa. Ela automeou-se guardiã do seu povo, rompendo a visão de que nem sempre uma mulher precisa ser uma rainha para obter respeito.

Chegamos às considerações finais, enfatizando que a ficção, a literatura de massa, especialmente por seu alcance em relação ao número de leitores, pode contribuir para ratificar que a mulher, mesmo tendo sido submetida ao papel de outro ao longo do tempo, é uma guerreira que sabe garantir seu espaço, lutar por seus direitos, tomar suas próprias decisões, obter respostas ou, simplesmente, ser mulher, sem que a julguem por isso.

REFERÊNCIAS:

ARISTÓTELES. **A política**. São Paulo: Edipro, 1995.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BRETON, David Le. **A sociologia do corpo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

CASTRO, Fernanda. **Tolkien x personagens femininas: quem vai atirar a primeira pedra?**. The BookwormScientist, 2017. Disponível em: <http://bookwormscientist.com/tolkien-personagens-femininas/?fbclid=IwAR3PahF9VF9XnhZPRTaKoYW4SGvnbxvlln_6iTzjV9iYt75nwXQWvbLN-A>. Acesso em: 18 nov. 2019.

CAPELLA, Débora. **Tolkien e as mulheres ou... o dia em que simpatizei com o texto de alguém do Tea Party**. Blogueiras Femininas, 2012. Disponível em: <<https://blogueirasfeministas.com/2012/01/11/tolkien-e-as-mulheres/#:~:text=Party%20%E2%80%93%20Blogueiras%20Feministas-.Tolkien%20e%20as%20mulheres%20ou%E2%80%A6%20dia%20em%20que%20simpatizei,de%20algu%C3%A9m%20do%20Tea%20Party&text=%C3%89%20de%20se%20esperar%2C%20ent%C3%A3o,sua%20classe%20social%2C%20sua%20religi%C3%A3o.>> Acesso em: Acesso em: 28 de jun de 2020

CIDADE, Tiago Vinicius. **O homem do terno preto: a qualidade literária do conto de terror de Stephen King**. 2018. 66 f. TCC (Graduação) - Curso de Licenciatura em Letras, Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2018.

CIDADE, Tiago Vinicius. **Petróleo, pratas e putas: relações de poder em A Noiva**

Escura, de Laura Restrepo. 2012. 96 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Cultura e Regionalidade, Pró-reitoria de Pesquisa, Inovação e Desenvolvimento Tecnológico, Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2012.

COULANGES, Fustel de. **A cidade antiga.** São Paulo: Martins Fontes, 2004.

LANI, Adriano Ramon. A Literatura da Cultura de Massa. 2020. Disponível em: <https://monografias.brasilecola.uol.com.br/educacao/a-literatura-cultura-massa.htm>. Acesso em: 06 set. 2020.

MORAIS, Nathalia. **As mulheres no imaginário de O Senhor dos Anéis.** Delirium Nerd, 2019. Disponível em: <<https://deliriumnerd.com/2019/04/16/as-mulheres-no-imaginario-do-senhor-dos-aneis/#:~:text=S%C3%A3o%20personagens%20femininas%20marcantes%3A%20seja,dos%20homens%20e%20seus%20feitos.>> Acesso em: 28 de jun de 2020

PERROT, Michele. **Minha história das mulheres.** São Paulo: Contexto, 2007.

SILVA, Gabriele. **O que é Sororidade e por que só se fala nisso no BBB 20:** conceito defende aliança e irmandade entre as mulheres. Conceito defende aliança e irmandade entre as mulheres. 2020. Disponível em: <https://www.educamaisbrasil.com.br/educacao/dicas/o-que-e-sororidade-e-por-que-so-se-fala-nisso-no-bbb-20>. Acesso em: 04 set. 2020.

SILVA, Marcio Carvalho da. **A saga de Raquel nas terras do patriarca: o mito da donzela-guerreira na narrativa de Alina Paim.** 2017. 101 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós Graduação em Letras, Universidade Federal de Sergipe, Sergipe, 2017.

SODRÉ, Muniz. **Best-Seller: a literatura de mercado.** São Paulo: Ática, 1985.

TOLKIEN, John Reuel. **Contos Inacabados de Númenor e da Terra Média.** Austrália: Allen & Unwin, 1980.

TOLKIEN, John Reuel. **O senhor dos anéis: a sociedade do anél.** 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

TOLKIEN, John Reuel. **O senhor dos anéis: as duas torres.** 4. ed. São Paulo: Martins Fontes. 2000.

TOLKIEN, John Reuel. **O senhor dos anéis: o retorno do rei.** 3. ed. São Paulo: Martins Fonres. 2000.

TOLKIEN, John Reuel. **The Peoples of Middle-earth.** Austrália: Allen & Unwin, 1996.

VASQUES, Leticia Veiga; PEREIRA, Cilene Margarete. Algumas considerações sobre a literatura popular. **Memento:** Revista do Mestrado em Letras - Linguagem, Cultura e Discurso, Três Corações, v. 1, n. 8, p. 1-18, maio 2015. Semestral. Disponível em: Dados disponíveis em: <http://tolkienbrasil.com/2013/10/25/senhor-aneis-livro-vendido-mundo-ate-momento/>. Acesso em: 10 out. 2019.

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de Autora Feminina. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas.** 3. ed. Maringá: Eduem, 2009. Cap. 18. p. 327-336.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas.** 3. ed. Maringá: Eduem, 2009. Cap. 12. p. 181-206