

Resistência e submissão em *Ópera dos Mortos*, de Autran Dourado

Resistencia y sumisión en *Ópera de los Muertos*, de Autran Dourado

Thays Renata Lima da Silva DIAS²⁴

RESUMO: O trabalho aborda tensões sociais na caracterização da figura feminina no interior do romance *Ópera dos mortos*, de Autran Dourado. A proposta de investigação discute a presença dentro do romance de um olhar rebelde em relação à figura feminina como substrato de uma crítica aos modelos arcaicos de submissão e passividade que perduraram na formação social brasileira desde o século XIX com reflexos até nossos dias. Perscrutar, na linguagem do romance, na focalização ambígua e na caracterização das personagens femininas em um espaço de crítica social é o principal objetivo do trabalho.

PALAVRAS - CHAVE: Figura feminina; Submissão; Crítica social.

RESUMEN: El trabajo aborda tensiones sociales en la caracterización de la figura femenina en interior de la novela *Ópera de los muertos*, de Autran Dourado. La propuesta de investigación discute la presencia en la novela de una visión rebelde con relación a la figura femenina como razón de una crítica que asume modelos arcaicos de sumisión y pasividad que se mantuvieron en la formación social brasileña desde el siglo XIX con reflejos hasta nuestros días. Investigar en el lenguaje de la novela, en la focalización ambigua y en la caracterización de los personajes femeninos en un espacio de crítica social es el principal objetivo del trabajo.

PALABRAS-CLAVE: Figura femenina; Sumisión; Crítica social.

Publicado em 1967, *Ópera dos Mortos*, narra a trajetória de Rosalina, última descendente da linhagem dos Honório Cota, que após a morte de seu pai, João Capistrano, se isola no sobrado construído por seu avô Lucas Procópio e por seu pai. A narrativa se passa na cidade fictícia de Duas Pontes, no interior de Minas Gerais. A cidade, também, é cenário para outras histórias de Autran Dourado, sobretudo nos romances *Uma vida em segredo*, *O risco do bordado*, com os quais *Ópera dos*

²⁴ Mestranda em Letras na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul; E-mail: thaysrenatadias@hotmail.com.

Mortos dialoga. Esse diálogo intertextual consigo mesmo que é proposto entre as obras de Autran Dourado, até mesmo por meio do espaço ficcional que o escritor cria, isto é, a cidade de Duas Pontes, anuncia aspecto bastante original e relevante de sua produção, o que por vezes passa a impressão de que a obra de Autran é um complexo de histórias intermináveis que se entrelaçam. Ana Gabriela Gonçalves Ribeiro, em sua dissertação *Mulheres de Duas Pontes: a gênese e as representações do feminino em O risco do bordado, no romance de Autran Dourado*, nos mostra como esse diálogo ocorre, quando aponta semelhanças entre a escolha do nome das personagens femininas de *O risco do bordado* e *Ópera dos mortos*:

Margarida tem nome de flor, assim como Rosalina (“rosa branca, flor de seda”) – a personagem de *O risco do bordado* é como se fosse um desdobramento da protagonista de *Ópera dos mortos*. Não só os nomes, mas algumas características das duas personagens são muito próximas. Ambas são solteiras, solitárias, aparentam fragilidade e imobilidade perante a vida, possuem duas personalidades em conflito (a santa e a pecadora), têm hábitos parecidos, como ler sempre os mesmos livros, pertencem a famílias tradicionais de Duas Pontes (mesmo que em épocas distintas), são de uma brancura lívida e luminosa, possuem uma postura hierática [...]. (RIBEIRO, 2012, p.53).

Nesse sentido, percebemos como na obra do escritor nada é coincidência, pelo contrário, em cada detalhe há um propósito maior de significação que não se esgota nunca, e que nos faz reconhecer o talento de Dourado em criar situações literárias bastante complexas, mas de extrema originalidade, que distingue sua produção literária dos seus demais contemporâneos.

Dessa maneira, eleger *Ópera dos mortos* como objeto de estudo neste artigo, inclinando-nos sobre o processo de caracterização da personagem feminina Rosalina, proporciona, por um lado, uma vasta reflexão sobre a presença da visão patriarcal nas convenções sociais do século XX, assim como, por outro lado, ao abordarmos esse processo de construção da personagem feminina, entendemos que a narrativa aponta para tensões sociais que funcionam como paradigmas, mesmo na sociedade contemporânea.

Assim, entendemos que as relações que permeiam, por vezes, a problemática conexão envolvendo literatura e sociedade, implicam a necessidade que observemos as relações sociais evocadas em determinada obra, como espaço de construção estética específica presente no interior do texto literário. Diante disso, entendemos que a relação entre literatura e sociedade é intrínseca ao texto, porém, destacando-se a autonomia da obra literária, que recebe o componente social como parte de sua estrutura para, por meio de sua materialidade lingüística, apontar para tensões inerentes ao social.

Com isso, podemos estabelecer de forma concisa a maneira como o gênero feminino tem se apresentado, mais especificamente na literatura brasileira, como personagem de ficção, habitualmente representada sob o foco da submissão, vulnerabilidade e incapacidade enunciativa, como visto, por exemplo, em romances como *Inocência*, de 1872, de Visconde de Taunay, para darmos um exemplo emblemático. Assim, como evidencia Regina Chicoski:

Sempre que se discutem questões relacionadas à mulher e ao seu comportamento, seja na literatura ou em quaisquer segmentos sociais, é bastante comum vê-la tratada, ao longo da história, como objeto de dominação masculina relegada à submissão e a inferioridade perante o poder do homem. É, portanto, como reprimida e obediente que a mulher é caracterizada, especialmente até o final do século XIX e início do século XX, quando surge o pensamento feminista e, conseqüentemente, uma lenta e gradativa mudança na maneira de se ver e considerar a mulher socialmente. (CHICOSKI, 2008, p.2).

Entretanto, este perfil dócil e submisso, sofre alterações desde a construção ambígua de personagens como *Helena*, em Machado de Assis ou Aurélia, em *Senhora*, de José de Alencar. Nesses casos – Aurélia e Helena –, o traço frágil e a submissão encontram caminhos questionadores, o que anteciparia uma visada mais tensiva diante da representação plácida da figura feminina, na literatura dos primeiros anos do século passado. Dessa forma, podemos entender que, a partir da literatura produzida no século XX, tanto a caracterização tradicional como a de

resistência da figura feminina problematiza a fragilidade da situação do gênero na sociedade contemporânea, assim como, por conseguinte, sua situação na literatura.

Dito de outra maneira consideramos que essa maneira de representar a mulher, no mínimo tem criado questionamentos em torno da construção dessas personagens que, agora, se apropriam dessas características como forma de resistência e não de vulnerabilidade, isso tudo para se tornarem personagens legítimas mas não vítimas. Nas palavras de Cristina Bruschini, percebemos como elementos sociais influenciam na criação da personagem feminina e, também, como tais elementos funcionam como forma de expressão social, por meio da literatura:

[...] por um lado a ênfase na opressão, na subordinação, na discriminação, nas injustiças e na violência de que as mulheres eram alvo cristalizou um estatuto de vítimas permanentes, por outro a busca encarnizada da contribuição do sexo feminino à humanidade tendeu a transformar as mulheres em protagonistas permanentes da cena social, embora mais uma vez e mesmo assim, vítimas do esquecimento ou do deliberado ocultamento. (BRUSCHINI, 1989, p.10).

Nesse sentido, caminhamos para a reflexão de como surgiu esse pensamento quase cristalizado da forma como a mulher é percebida na sociedade. Entendemos que há muito tempo as manifestações do pensamento humano, de forma coletiva, vêm estabelecendo um modo de enxergar e de representar o gênero feminino nas relações sociais, de maneira que esse gênero tem sido definido por formas de pensar bastante carregadas de estereótipos, que de alguma forma conduzem o feminino para uma importância periférica. Assim, vemos como os padrões de comportamento estabelecidos, as crenças, as instituições criadas, entre outros aspectos existentes em sociedade, influenciam na forma como as manifestações de pensamento são construídas, e, sob essa perspectiva, concordamos com as palavras de Vera Paiva:

A história e a cultura são uma limitação evidente à constituição das nossas expressões simbólicas. Ao mesmo tempo, cada cultura e cada sociedade são também uma manifestação da psique humana e não têm

existência independente dela: toda experiência humana requer alguma predisposição subjetiva, algum tipo de estrutura potencial permeável a essa experiência. Aliás, até o mais “desumano” dos comportamentos tem suas raízes no potencial universal e nas virtualidades que nos definem como humanidade. (PAIVA, 1990, p. 53).

Desse modo, acreditamos ser relevante refletir sobre a crítica literária feminista, fator determinante e bastante presente nos métodos de análise das obras literárias que trazem personagens femininas. Sabemos que estudos e críticas acerca do assunto estão presentes no universo literário, de forma mais incisiva, a partir dos anos 70. Tanto nesses estudos, como também com a crítica desenvolvida, as pretensões são, primeiramente, a de avaliar a situação do gênero feminino, como, em segundo lugar, também, pôr em evidência a propensa desconstrução na forma como a mulher é representada para a sociedade. Nesse sentido, a crítica feminista busca a suspensão do pensamento fixo gerado em torno da figura feminina que, ainda, se apresenta à margem, no contexto social.

[...] uma série de críticos (as) feministas, principalmente na França e nos Estados Unidos, tem promovido, desde a década de 1970, debates acerca do espaço relegado à mulher na sociedade, bem como das conseqüências, ou dos reflexos daí advindos, para o âmbito literário. O objetivo desses debates, se os contemplarmos de modo amplo, é a transformação da condição de subjugada da mulher. Trata-se de tentar romper com os discursos sacralizados pela tradição, nos quais a mulher ocupa, à sua revelia, um lugar secundário em relação ao ocupado pelo homem, marcado pela marginalidade, pela submissão e pela resignação. Tais discursos não só interferem no cotidiano feminino, mas também acabam por fundamentar os cânones críticos e teóricos tradicionais e masculinos que regem o saber sobre a literatura. (ZOLIN, 2011, p. 219-220).

Contudo, importante ressaltar que o modo cristalizado de perceber o papel da mulher no meio social, isto é, um modo carregado de estereótipos que entendemos terem sido constituídos, historicamente, a partir dos vínculos fundamentados em um complexo sistema social que persiste em conferir a cada gênero um grau de importância de maneira desequilibrada, que sempre submete a mulher ao homem, não é necessariamente a forma que somente o sexo masculino atribui ao feminino.

De modo similar, as mulheres, por vezes, atribuem a si mesmas (e, com isso, naturalizam o machismo bem como a misoginia) essa maneira de ser como algo natural, uma vez que foram educadas sob a égide do patriarcado. Para tanto, a crítica literária feminista manifesta-se no sentido de combater a forma com que, culturalmente, o gênero feminino tem sido concebido e retratado.

A emergência da categoria do gênero no final da década de 80, trouxe uma perspectiva teórica e temática instigante e inovadora, em termos de suas possibilidades interpretativas na literatura. Inicialmente, porque o conceito, por ser relacional, substitui a noção de identidade e sobreleva a problemática de se pensar a categoria mulher tanto na esfera separada do mundo feminino, quanto dentro de um binarismo que universaliza a diferença por pressupor a relação de imanência entre gêneros feminino/masculino e sexo biológico. (SCHMIDT, 1999, p. 33).

Desse modo, a iniciativa teórica e crítica feminista buscam, de alguma forma, evidenciar novas formas de representação do gênero feminino, porém, muito mais do que isso, e agora também com relação ao que é considerado cânone literário, buscam maneiras de repensar e desconstruir o que já estava anteriormente estabelecido como forma de representação. A partir das teorias pós-estruturalistas e pós-coloniais, que visam justamente romper com os códigos pré-estabelecidos de formas do conhecimento, abriu-se margem para a discussão das diferenças, no sentido de pôr em prática a alteridade necessária para compreensão do outro. Com isso, a crítica literária feminista tomou para si o comprometimento na reflexão das formas habituais de representação do gênero, de maneira que possa posteriormente fundamentar sua crítica sobre as concepções ideológicas e predominantes que determinam de forma arbitrária as diferenças entre os mesmos gêneros.

A crítica feminista é um dentre os discursos teórico-críticos contemporâneos que opera um deslocamento radical de perspectiva na leitura da representação dos objetos da cultura e seus processos de significação ao assumir, como ponto de partida de seus pressupostos, a articulação da concepção normativa de cultura com determinações históricas e políticas responsáveis pela institucionalização de códigos

lingüísticos, ideológicos e teóricos que construíram a autoridade epistêmica do falocentrismo. Sua legitimidade advém justamente de sua força de intervenção nas representações e discursos hegemônicos que usurparam das mulheres, suas funções de significação como sujeitos da história, do saber e da produção cultural. (SCHMIDT, 1999, p.31-32).

A crítica literária feminista quer, portanto, por meio da experiência histórica, que pode ser entendida pelas relações sociais instituídas historicamente pela sociedade, desenvolver sua crítica apoiando-se na hipótese de que haja uma relação imanente entre o que está posto no registro literário e o contexto social. Dessa maneira, a relação de correspondência que se desenvolve entre literatura e a realidade social promovem um discurso que marca o modo de representar o gênero feminino, de maneira que justifica o método de analisar a representação a partir do contexto sócio-histórico para, subsequentemente, aliar os aspectos sócio-históricos aos aspectos formais e estéticos de representação ao qual o feminino tem sido submetido.

A elaboração discursiva do universo humano produz, em cada época, a imagem de mundo estruturada, no âmbito da qual o ser humano realiza sua experiência histórica.

[...]

A literatura, como toda criação humana, insere em seu percurso a trajetória do próprio homem. Ela nasce no seio de uma cultura que a modela, por isso, embora liberando-se das coordenadas espaciais e temporais, por força da universalidade das formas artísticas, será sempre expressão do projeto cultural originário que a realiza. (SILVA, 1999, p.134).

Nessa perspectiva, vemos na construção da personagem feminina Rosalina, no romance de Autran Dourado, assim como na corrente crítica feminista, uma maneira de repensar o processo de representação do gênero feminino na literatura brasileira, posto que Autran Dourado cria uma personagem ambígua, que carrega consigo resistência e submissão aos moldes da sociedade em que se estabelece, enquanto referência feminina no interior do romance.

O sobrado, espaço em que Rosalina se refugia do mundo exterior, é um elemento determinante na ambiguidade da personagem. O sobrado, metaforicamente, indica a junção de características do passado histórico ligado às figuras masculinas, como o avô Lucas Procópio e o pai de Rosalina, João Capistrano. Nesse sentido, a descrição do espaço indica um percurso decadente relacionado à família e, metaforicamente, indica a junção de características do passado ligado às figuras masculinas, como o avô Lucas Procópio e o pai de Rosalina, João Capistrano e, nesse sentido, determina a personalidade ambígua da personagem. Na narrativa, Rosalina fica dividida entre a personalidade de seu avô, que era um homem de caráter duro e prepotente, e de seu pai, um homem sério e cheio de orgulho.

O sobrado ficou pronto. À primeira vista ninguém diz – o senhor mesmo só agora repara, depois que eu falei – que aquela casa nasceu de outra casa. Mas se atentar bem pode ver numa só casa, numa só pessoa, os traços de duas pessoas distintas: Lucas Procópio e João Capistrano Honório Cota. Eu e ele juntos pra sempre, dizia a toada do mestre, a caminho de sua terra. (DOURADO, 1999, p.16).

Desse modo, vemos como Autran Dourado consegue, por meio das figuras masculinas do passado de Rosalina, intercalar a maneira como a personagem se revela na narrativa porque se, por um lado, o avô Lucas Procópio está ligado à personalidade carregada de superioridade de Rosalina, por outro lado, o pai João Capistrano exprime a personalidade de submissão que a personagem carrega. Dito de outro modo é por meio das figuras masculinas do passado de Rosalina que se cria uma personagem ambígua e de resistência quanto à forma clássica de representação do gênero feminino. Contudo, vemos que nesse sentido, o romance apresenta um traço de submissão na construção da personagem porque submete a personagem feminina a uma identidade com base no masculino, todavia, também é possível enxergar neste ponto um traço de resistência na personagem, posto que de algum modo a personagem contesta essa identidade ambígua, de modo que não consegue

assumir integralmente nenhuma das duas, isto é, resiste ao seu passado que lhe proporciona poucas possibilidades de reinventar sua identidade social.

A partir da ambiguidade atribuída à personagem Rosalina, enxergamos a originalidade no processo de construção da personagem feminina de Autran Dourado, que compreende no ato de representar o gênero feminino no século XX, a necessidade de questionar a situação do gênero na literatura, visto que o ato de representar é complexo de maneira que determina estereótipos e transparece, de alguma forma, o contexto social no qual se baseia, e dessa maneira Autran Dourado desconstrói uma forma clássica de representação da mulher e cria a partir da sua reconstrução no modo de representação uma nova composição representativa do gênero feminino, de modo que estabelece tensões nesse processo de construção da personagem feminina.

Mas é a partir da chegada de um viajante ao sobrado chamado José Feliciano, outra presença masculina, que se estabelece o nó diegético do romance. A chegada desse viajante e na medida em que este se aproxima de Rosalina, as características psicológicas da personagem são evidenciadas, e com isso, traz à tona um impasse ao modo de agir da personagem Rosalina: se submeter a opressão de uma sociedade patriarcal que não admitiria seu envolvimento com um homem desconhecido, ainda mais na sua condição de mulher sem referencial masculino presente, ou resistir a essa sociedade e se entregar a suas próprias vontades como mulher.

No princípio da relação, Rosalina resiste à aproximação e à curiosidade de José Feliciano:

Queria estabelecer distância, se dar ao respeito. Desde logo viu que José Feliciano não era nada daquilo que dizia de si, muito enxerido e perguntador é que ele era. Nos primeiros dias até pensou em mandá-lo embora, tanto ele perguntava, tanto ele queria saber coisas. Não ficava nas perguntas corriqueiras, ela até gostaria; volta e meia lá vinha ele com perguntas de ordem geral, deitando uma ponte; de sua vida, até de seus parentes ele queria saber. Precisava cortar-lhe as asas, ele devia conhecer o seu lugar: ela era a dona da casa, ele um mero empregado. (DOURADO, 1999, p. 88).

Entretanto, a posição de superioridade de Rosalina esbarra na curiosidade de José Feliciano, que aos poucos invade o passado de Rosalina, perguntando “coisas”, investigando o passado. A chegada de José Feliciano ao sobrado apresenta à Rosalina uma nova perspectiva de vida naquele ambiente opressor. Rosalina se permite, ainda que temporariamente, experimentar a presença de alguém diferente naquele sobrado, alguém que desconhece seu passado e não compreende seu presente, mas que desperta questões que antes estavam ocultas nela própria como a “encher de música o oco do casarão”.

Rosalina ouvia José Feliciano. A voz de José Feliciano veio dar vida ao sobrado, encheu de música o oco do casarão, afugentou para longe as sombras pesadas em que ela, sem dar muita conta, vivia. Agora ela pensava: como foi possível viver tanto tempo sem ouvir voz humana [...]? Ouvindo a própria voz. Mas a gente nunca pega no ar, com o ouvido, a própria voz. É no corpo, no porão da alma que ela ressoa como um rumor de chão. Veja-se o disco, a fala do próprio gravada, ninguém se reconhece.

[...]

E a voz, que a princípio chegava a doer-lhe nos ouvidos, alta demais, acordou-a para a claridade, para a luz das coisas, para a vida. (DOURADO, 1999, p. 90-91).

O relacionamento de Rosalina e José Feliciano passa ao contato íntimo e, com isso, um novo conflito surge agora provocado pelo desejo carnal. Rosalina, a partir disso, desperta do corpo, assume uma identidade ambígua, que durante o dia a mantém como superior a José Feliciano, mas à noite, no silêncio do sobrado e no calor de seu quarto, os iguala e José Feliciano se torna seu amante.

O dilema da personagem é perambular pela imagem do passado e a presença dos desejos humanos.

De repente ela ergueu os olhos para ele. Os olhos eram frios e vagos. O vermelho do rosto desaparecera para dar lugar à mesma brancura de

sempre. O rosto parado, nenhum tremor. Ela era dura, sabia se dominar, não era como ele. Os olhos agora espantados estranhavam a sua presença. Os olhos de antigamente, não os de ontem à noite: os olhos diurnos. Será que ela queria voltar ao que era antes? Será que ela pensa que tudo pode ser esquecido? Quem sabe não era a presença de Quiquina atrás dele? (DOURADO, 1999, p. 188).

A relação de Rosalina e José Feliciano se desenvolve de forma intensa. O rubor do sexo “vermelho do rosto” é suplantado pela contenção, pelo “rosto parado” e diurno. No decorrer da narrativa fica implícito, na gravidez e na posterior morte prematura do rebento de Rosalina, que o passado permanece a assombrar a personagem, pela presença constante de Quiquina a cuidar de aparências, Quiquina que é outra personagem feminina de presença forte no romance, empregada de Rosalina, e que pode ser entendida como a representação da sociedade que oprime e repreende a personagem.

Dentro dessa perspectiva, a narrativa caminha para uma ambientação cada vez mais disfórica de Rosalina em relação às possibilidades de reorganização de seu papel de mulher diante da sociedade. Rosalina não enxerga na entrega aos seus desejos uma possibilidade de modificar sua situação. Rosalina vive o presente como se estivesse no passado e não podia se libertar disso, pois ela própria havia construído seu destino assombrada pelos seus antepassados.

Deixou cair os braços, de nada valia a ira contra os relógios. Não podia destruir o que ficou para trás, na sementeira dos dias. Eram uma parte de sua vida, da vida que conscientemente mesmo sem querer construíra, pacientemente construíra com a mesma meticulosidade do pai. Aquela era a sua vida, a sua claridade; aquele, o seu dever, o seu silêncio. Não a nebulosa informe da noite passada, a força sombria que a arrastou para o redemoinho de águas lodosas. Não as águas enganosas, tanto tempo soterradas. (DOURADO, 1999, p. 167).

A propensa loucura de Rosalina e sua vida noturna é a última nota de sua rebeldia, porém sobre ela pesa a incompreensão dos outros, o que pode indicar uma permanência e a necessidade de reorganizar o papel da figura feminina no século

XX, em outros termos, é na presença da desordem noturna de Rosalina e na vigilância de Quiquina que o passado assombra a personagem, o que direciona o romance a uma problematização da situação feminina na literatura brasileira; antes como contestação de um espaço de submissão à tradição; do que sua superação.

A partir da análise que fazemos da construção da personagem feminina em *Ópera dos mortos*, com base nos pressupostos da crítica literária feminista de repensar a forma de representar o gênero feminino, entendemos que Autran Dourado, mesmo antes que a crítica literária feminista despontasse como corrente crítica de fato entendeu a necessidade de reformular a maneira clássica de representação do gênero feminino na literatura, e assim entendemos que Autran Dourado achou na sua forma particular de representar o gênero feminino uma maneira de burlar o poder tradicional de representação.

Toda representação faz parte de um código simbólico, um sistema de signos que estrutura e materializa a realidade, produzindo um regime de verdade. A representação é o fulcro de toda a prática discursiva. Estamos na representação e somos gerados por ela. E é exatamente por ser a representação tão poderosa em criar realidades e moldar o sentido dessas realidades, articulando uma verdadeira gramática do sistema de uma cultura, que o controle ideológico de seus mecanismos de organização e significação sempre foi a forma mais eficaz de manutenção do poder. (SCHMIDT, 1999, p. 37).

Diante disso, compreendemos que o recorrente questionamento que Autran Dourado emprega na personagem Rosalina, quanto a sua identidade que é indefinida, isto é, ambígua, mostra como a representação da mulher na obra de Autran Dourado compreende a complexidade da materialidade dessa representação que delimita traços do posicionamento do gênero em um contexto forjado objetivamente na construção da personagem feminina.

Existe, portanto, na personagem Rosalina uma confusão entre as referências familiares que perpassam o romance, o que possibilita identificar uma busca constante por afirmação da identidade de Rosalina como descendente dos Honório

Cota. O passado está presente nas ruínas da casa que a personagem habita. Sua decadência física é mesclada à decadência da personagem que, por isso, externa o desejo por encontrar no passado os traços que identificam sua personalidade em um processo de contínuo questionamento, que não se esgota.

Assim, entendemos que a crítica literária feminista proporciona a criação de novos conceitos de representação e recepção do gênero feminino na historiografia literária brasileira, e nos servimos dessa corrente crítica como base para analisar, o modo como a personagem feminina é construída no romance *Ópera dos mortos*. Desse modo, novos contextos de representação são construídos a partir dos esforços de uma corrente crítica/teórica que promove deslocamentos ideológicos em torno do gênero feminino e, com isso, consegue edificar uma literatura em que o gênero feminino se faz presente. Nesse sentido, entendemos que a partir da experiência social, a crítica literária feminista, abriu espaço para duas principais formas de analisar a condição do gênero feminino no campo literário, e Autran Dourado explora isso em seu romance, uma vez que situa a personagem Rosalina em uma zona fronteira, ou seja, situa a personagem no terreno da ambiguidade, entre a resistência e a submissão.

Por um lado a crítica literária feminista permite analisar o gênero feminino sob a perspectiva da positividade, evidenciando como o papel da mulher é fundamental para o estabelecimento de novas configurações no âmbito da prática social, considerando a tendência empreendedora de modificar o posicionamento da mulher enquanto autora, crítica e referência literária (representação literária). Por outro lado a crítica literária feminista permite analisar a personagem feminina sob a perspectiva da negatividade que se fundamenta na exclusão do gênero feminino enquanto ser social de relevância, no que se refere à representação conferida ao feminino na tradição literária, Isso tudo porque a crítica feminista entende que o percurso trilhado pela tradição literária, por vezes, opta por estratégias de seleção que cedem maior espaço para discursos hegemônicos no modo como estabelecem essa representação que, por si, limitam o processo de valorização da mulher dentro

da tradição como, também, o processo de revisão do cânone, no interior da historiografia literária.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRUSCHINI, C. (Orgs.). *Rebeldia e submissão: estudos sobre condição feminina*. São Paulo: Vértice, 1989.

CHICOSKI, R. *A trajetória feminina entre os séculos XIX e XX na obra Missa do Galo: variações sobre o mesmo tema*. Seminário Internacional – ANAIS - Fazendo Gênero 8: Corpo, Violência e Poder. Florianópolis, Santa Catarina, 2008, p. 1-7.

DOURADO, A. *Ópera dos Mortos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

PAIVA, V. Eva, Maria, Lilith. Purezas e impurezas. In: *Evas, Marias, Liliths: As voltas do feminino*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990, p. 53 – 76.

RIBEIRO, A. G. G. *Mulheres de Duas Pontes: a gênese e as representações do feminino em O risco do bordado, no romance de Autran Dourado*. 2012. 114 f. Dissertação (Mestrado em Letras – Estudos Literários/PPGL) – Universidade Estadual de Montes Claros – Unimontes, Montes Claros, 2012.

SCHMIDT, R. T. Recortes de uma história: a construção de um fazer/saber. In: RAMALHO, C. (Org.). *Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: Elo, 1999, p. 23-40.

SILVA, A. V. A lírica travestida: A voz feminina na poesia de Chico Buarque. In: RAMALHO, C. (Org.). *Literatura e Feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: Elo, 1999, p. 133-150.

ZOLIN, L. O. Reflexões sobre a crítica literária feminista. In: RAPUCCI, C. A.; CARLOS, A. M. (Org.). *Cultura e Representação - Ensaios*. Cultura e Representação. Assis: Triunfal Gráfica e Editora, 2011, p. 219 - 230.

Recebido em 20/02/2017.

Aceito em 20/03/2017.