

Construção identitária feminina e empoderamento da protagonista Griet em *Moça com brinco de pérola*, de Tracy Chevalier

Renata Rezende Menezes¹
Luiz Manoel da Silva Oliveira (orientador)²

RESUMO: A proposta deste trabalho tem como objetivo analisar e apreciar a construção identitária feminina da protagonista Griet, na obra *Moça com brinco de pérola*, de Tracy Chevalier, por meio das estratégias narrativas contemporâneas possibilitadas pelo feminismo, pela interdisciplinaridade e pela intertextualidade, sinalizando, assim, para possibilidades mais empoderadas para essa identidade feminina na obra de Chevalier.

Palavras-chave: Identidade; Teorias Feministas; Intertextualidade; Interdisciplinaridade.

ABSTRACT: The proposal of this work is to analyse and appreciate the feminine identity construction of the protagonist Griet, in *Girl with a pearl earring*, by Tracy Chevalier, through the contemporary narrative strategies made possible by feminism, interdisciplinarity and intertextuality, signalling to more empowered possibilities for this feminine identity in Chevalier's work.

Key-words: Identity; Feminist Theories; Intertextuality; Interdisciplinarity.

Introdução

Durante muito tempo, devido principalmente a questões socioculturais e políticas, a mulher foi considerada uma categoria estável, sempre relegada à subalternidade e ao conseqüente silenciamento na sociedade. Calcadas na herança literária patriarcal, as representações estereotipadas das mulheres reforçavam veemente as oposições binárias entre masculino e feminino, enfraquecendo e limitando o papel da mulher e reafirmando a autoridade masculina. A escrita pós-moderna de autoria feminina, por sua vez, trilhando em direção

¹ Mestranda em Teoria literária e Crítica da Cultura. Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ).

² Doutor em Ciência da Literatura (Literatura Comparada) pela UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro (2007), professor adjunto do DELAC – Departamento de Letras, Artes e Cultura e do PROMEL – Programa de Mestrado em Letras da UFSJ – Universidade Federal de São João del-Rei.

contrária, vem preconizando estratégias que valorizam a subversão, o deslocamento e a transformação dos valores patriarcais, promovendo assim, uma autoridade literária das mulheres, que desconstrói as representações estáveis e monolíticas às quais, no passado, essa categoria se encontrava atrelada. Essa retratação positiva e mais promissora da questão identitária das mulheres constitui uma estratégia de longo alcance que realça a redescoberta das questões femininas e desmistifica tradições por muito tempo engessadas e negligenciadas pela crítica masculina.

Tendo-se em vista essas premissas, o presente artigo, por meio da análise da obra *Moça com brinco de pérola*, de Tracy Chevalier, objetiva apreciar as estratégias de desconstrução desse viés essencialista existente ao redor da identidade feminina.

Dentre as diversas obras de Tracy Chevalier, seu segundo romance, *Girl With a Pearl Earring* (em português, *Moça com Brinco de Pérola*) (1999), premiado com o *Barnes and Nobles Discovery Award*, e originador da versão cinematográfica produzida por Peter Webber, no Reino Unido e Luxemburgo, em 2003, com três indicações ao Oscar e duas ao Globo de Ouro³, foi o que mais alcançou grande destaque na mídia e no cenário literário internacional.

Moça com Brinco de Pérola aborda a história da jovem protagonista Griet e sua busca por uma identidade própria. Após um acidente de trabalho comprometendo seu pai, a garota é obrigada a começar a trabalhar como criada na casa de Vermeer, o famoso pintor holandês do século XVII. Griet apresenta sensibilidade para a arte, o que logo desperta a atenção de Vermeer. Esse fato a aproxima do artista e de suas técnicas de pintura, gerando, ao mesmo tempo, conflitos entre a criada e a família do artista, que têm seu ápice quando Vermeer resolve pintar Griet, causando uma série de tensões. O uso que a moça faz de um par de brincos de pérola, pertencentes à esposa de Vermeer, para posar, desencadeia problemas incontornáveis, levando Griet a partir daquela casa, aos dezoito anos, à procura de outro caminho.

A autora, ao longo dessa história, reinsere a personagem do século XVII, em uma agenda mais promissora e empoderadora do que aquela reservada às mulheres na Holanda seiscentista. A protagonista, então, percorre um longo caminho, permeado por seus papéis femininos tradicionais, porém sempre os desafiando. Ao mesmo tempo em que a referida obra

³ <<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-45323/>>. Acesso em 11/09/2016.

dialoga com a arte da pintura, explorando o panorama da sociedade holandesa do século XVII, ela também lança mão das estratégias narrativas contemporâneas representadas pelas teorias feministas, pela interdisciplinaridade (interface entre a literatura, a pintura e a história) e pela intertextualidade, para a construção da identidade feminina da protagonista Griet, as quais serão objeto de estudo neste artigo.

A fim de se realizarem as análises a que nos propomos, lançaremos mão das noções críticas e teóricas de Elaine Showalter (1986), Judith Butler (1990, 1998), Teresa de Lauretis (1994), Rachel Blau DuPlessis (1985), Mary Eagleton (1996), Naila Kabeer (1999), Peônia Viana Guedes (2004), Virginia Woolf (2014), Susana Funck (2011), Thomas Bonnici (2007, 2009), Lúcia Osana Zolin (2009), Homi Bhaba (1998) e Stuart Hall (1987, 2001), bem como das teorizações sobre intertextualidade, interdisciplinaridade, literatura comparada, metaficção historiográfica, desenvolvidas por Linda Hutcheon (1991), Owen Aldridge (1969) e Eduardo Coutinho (2003).

1. Revisão de Literatura

Vários trabalhos críticos da década de 1970 tratavam das questões referentes à quebra da tradição literária, especialmente no que concerne às representações tradicionais dos conflitos das mulheres protagonistas. Esses trabalhos remetiam direta ou indiretamente ao que Virginia Woolf havia retratado em *Um teto todo seu* (2014), ou seja, que para encontrar uma voz literária própria as mulheres teriam necessariamente que “quebrar a sentença” e “quebrar a sequência” da narrativa.

Quebrar a sentença não consiste em rejeitar somente sua estrutura gramatical, mas seu ritmo, fluxo e sua expressão; qualquer forma na qual a estrutura dominante, no caso, a masculina, modula a feminina. Ou seja, “quebrar a sentença é uma forma de romper a linguagem e a tradição o suficiente para convidar a uma inclinação, abordagem e ênfase femininos” (DuPLESSIS, 1985, p.32). Além da quebra da sentença, deve ocorrer, ainda, a quebra da sequência, que é uma ruptura nos hábitos da ordem da narrativa; daquela história já esperada, quando o amor é a única forma possível para a vida das mulheres.

Ao escrever sobre o feminismo de Woolf, Lúcia Osana Zolin e Thomas Bonnici (2009) revelam que a ensaísta inglesa propiciou um novo olhar sobre a relação mulher-literatura, rompendo com o formalismo tradicional da ficção da Era Vitoriana, sobretudo no que se refere às técnicas narrativas inovadoras como o monólogo interior e o fluxo de consciência, que ganharam destaque na escrita de várias escritoras e escritores modernistas no início do século XX, como a própria Virginia Woolf e James Joyce, por exemplo.

Thomas Bonnici (2007) ressalta certas características de Woolf, entre elas, a prática de uma escrita desconstrutivista, na qual é revelada a natureza dupla do discurso. Além disso, Woolf (2014) enfatiza o fato de na maioria dos romances de autoria masculina as mulheres serem estereotipadas e suas relações raramente demonstradas. A partir dessas concepções, muitas feministas do século XX levaram em frente a tarefa de examinar as estratégias utilizadas pelas mulheres para subverter essa tradição literária excessivamente androcêntrica e reducionista dos papéis, das potencialidades e das possibilidades mais promissoras de representação e concretização das identidades femininas.

Sobre o conceito de gênero, Elaine Showalter (1986) afirma que ele constitui uma das mudanças mais fundamentais no escopo das ciências humanas na década de 1980. Por sua vez, Teresa de Lauretis (1994), em “A tecnologia do gênero” (1994), defende o abandono da representação do gênero como um sistema sexual, devendo o mesmo passar a representar uma posição da vida social em geral. Lauretis (1994) elabora o conceito de “sujeito do feminismo”, não no sentido de mulher, representando uma essência, ou mulheres, como sujeitos engendrados nas relações sociais, mas como uma construção teórica caracterizada por um movimento para dentro e para fora do gênero como representação ideológica.

Da mesma forma, Joan Scott (1995) reforça que, no estudo de gênero, há grande necessidade de não homogeneizar a mulher numa categoria monolítica e que se devem realçar posturas como a de desconstruir, deslocando a construção histórica, evitar oposições binárias e criticar todas as categorias e análises, questionando o porquê do acontecimento das coisas do jeito que são dadas e passadas como “naturais”.

Mary Eagleton (1996) considera que, à medida que há a desconstrução de sujeitos femininos já existentes, há a construção de outros, que oferecem possibilidades para a formação

de novas subjetividades femininas. Acima de tudo, o novo sujeito feminino é móvel e flexível, atravessando todas as barreiras conceituais, linguísticas e psicológicas possíveis.

Susana Funck (2011), por sua vez, expõe que, no final da década de 1980 e início dos anos de 1990, os estudos mais teóricos afirmavam que, se as representações hierárquicas e assimétricas de gênero estão inseridas na narrativa, torna-se politicamente necessário empreender processos desconstrutivos de leitura que nos permitam expor o caráter naturalizado dos arranjos de gênero. Considerando-se esse contexto, a releitura, a apropriação e a reescrita de textos canônicos e reinterpretações da arte ocidental passaram a configurar uma das estratégias narrativas mais características da literatura pós-moderna. Bonnici (2007) cita a reescrita como um fenômeno literário através do qual um novo texto literário é criado a partir de lacunas, silêncios, alegorias, metáforas e ironias existentes no texto geralmente “canônico”, constituindo-se como uma estratégia empregada pela literatura feminista para retrucar as bases patriarcalistas no texto considerado original, a fim de dar voz à mulher silenciada pelo patriarcalismo.

De acordo com Peônia Viana Guedes (2004), essa estratégia narrativa possui grande relevância no estabelecimento de uma “literatura feminista de sobrevivência, resistência, subversão e criatividade” (p. 8), pelo fato de desafiar os pressupostos canônicos artísticos e literários que privilegiam a cultura de cunho patriarcal. Consequentemente, a resignificação e a recontextualização de signos, a desconstrução de conceitos e a representação da experiência feminina tornaram-se parte da escrita feminista das duas últimas décadas.

Ainda segundo Funck (2011), ao adquirir um significado complexo e multifacetado, o conceito de representação afasta-se da crença humanística de que a realidade precede o discurso, passando a representação a ser vista, ao contrário, como a própria construção de identidades e relações de poder pelo discurso. Funck (2011) reafirma que em *A política sexual*, de Kate Millett (1970), pode-se observar que “a representação - e a consequente necessidade de revisar, reler ou reescrever essa representação - tem sido central para a literatura feminista” (p.78).

Ao comentar sobre a crítica literária feminista, Zolin e Bonnici (2009) corroboram que a mesma é profundamente política, devido ao fato de interferir na ordem social e ser um modo

de ler a literatura voltado para a desconstrução do caráter discriminatório das ideologias de gênero moldadas pela cultura.

Rachel Blau Du Plessis (1995), em *Writing Beyond the Ending: Narrative Strategies of Twentieth-Century Women Writers*, enfatiza a falsa neutralidade das convenções literárias e demonstra como a prática narrativa pode ser utilizada para interferir e influenciar a construção psicossocial e sociocultural do feminino. Já Judith Butler (1990), em *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, dá enfoque à necessidade de subversão a partir dos termos dos arranjos sociais existentes. Uma vez que o gênero é concebido como uma “repetição estilizada de atos” (BUTLER, 1990, p. 140), segundo essa visão, “a possibilidade de mudança ocorre exatamente na relação arbitrária entre esses atos, na possibilidade de não repeti-los, de deformá-los, ou numa repetição paródica”, de tal forma “que exponha o efeito fantasmático da identidade como uma construção política tênue” (BUTLER, 1990, p.141).

Butler (1990) corrobora a transformação pela qual o conceito de gênero perpassou, desconstruindo a lógica do essencialismo que rondava a noção de mulher a favor do sujeito do feminismo como uma categoria multifacetada e instável. Para ela, trata-se de uma categoria *des-essencializada*, sem identidade fixa e sempre em processo, cuja evolução é afetada pelo entrecruzamento com eixos como raça, classe social, etnia, sexualidade etc.

Butler (1998) argumenta ainda que o sujeito é constituído, sujeitado e produzido continuamente e esse seu caráter constituído é a própria pré-condição de sua capacidade de agir, sendo essa capacidade definida sempre e somente como uma prerrogativa política. Esse caráter imputado ao sujeito faz com que ele não seja então nem base nem produto, mas parte de um processo de ressignificação constante, o qual possibilita, por sua vez, retrabalhar o poder. A desconstrução do sujeito, dessa forma, não significa negar ou descartar o conceito, mas colocá-lo em questão e abri-lo a uma reutilização e redistribuição que não estavam previamente autorizadas.

Stuart Hall, dialogando com Butler, em seu livro *A identidade cultural na pós-modernidade* (2001), disserta sobre os fatores responsáveis pelo descentramento do sujeito cartesiano na pós-modernidade e menciona o feminismo como um deles, o qual politizou a identidade, a subjetividade e o processo de identificação. Hall (2001) reitera a questão da mudança estrutural ocorrida nas sociedades modernas tardias que veio fragmentar as paisagens

culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, as quais, no passado, haviam-nos fornecido localizações sólidas como indivíduos sociais. Isso abalou a ideia fundamental de sujeitos integrados e é justamente essa perda de um “sentido de si” estável que constitui o deslocamento ou descentramento do sujeito.

Homi Bhaba (1998), por sua vez, considera as últimas décadas do século XX como um momento marcado pelo afrouxamento de fronteiras, no qual vivemos uma sensação de desorientação, um movimento exploratório incessante para o além. O tempo e o espaço, assim, passam a ser percebidos não mais como pontos fixos. A identidade torna-se problemática, com posições de sujeito substituindo a visão humanística do sujeito estável:

O que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de se pensar para além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais. Esses "entre-lugares" fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação- singular ou coletiva - que dão início a novas signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade. (BHABA, 1998, p.20).

Para Bhaba (1998), o prefixo “pós”, que marca as mudanças contemporâneas em várias esferas, longe de indicar sequencialidade, deve apontar para o além, incorporando-se a energia revisionista dele, a fim de transformar o presente em um lugar expandido e ex-cêntrico de experiência e aquisição de poder. Estar no além, portanto, seria habitar um espaço intermédio e ser parte de um tempo revisionista. Bhaba (1998) vê o empoderamento político das minorias como um projeto de revisão e de reconstrução, o qual torna possíveis as estratégias de resistência. Há ênfase não só na relevância do momento híbrido de mudança política, no qual o valor de transformação da mudança reside na rearticulação de elementos que não são “nem o Um nem o Outro, mas algo a mais” (BHABA, 1998, p. 55), mas também na importância de uma dose cada vez maior do princípio de negociação política. Na sua visão, devemos historicizar a questão do sujeito, a fim de realocarmos suas exigências no campo da diferença cultural e não no da diversidade. Enquanto a diversidade traduz a cultura como objeto do conhecimento empírico, nas palavras de Bhaba: “A diferença cultural é um processo de significação através do qual afirmações da cultura ou sobre a cultura diferenciam, discriminam

e autorizam a produção de campos de força, referência, aplicabilidade e capacidade.” (BHABA, 1998, p. 63).

E é, assim, por meio da diferença cultural, na qual há a problematização das divisões binárias, que é possível ocorrer a construção dos sistemas de identificação cultural. A questão da identificação nunca seria a figura de uma identidade pré-dada e sim a produção de uma imagem de identidade e a transformação do sujeito ao assumir aquela imagem.

Bhaba (1998) discorre sobre um terceiro espaço que, embora irrepresentável, constitui as condições discursivas da enunciação, que garantem que os símbolos da cultura não tenham uma fixidez primordial, podendo, então, ser apropriados, traduzidos e lidos de outra forma. O lugar do Outro, por exemplo, não deve ser visto como um ponto fixo oposto ao eu, mas sim como a negação necessária de uma identidade primordial, que introduz o sistema de diferenciação capaz de permitir ao cultural ser significado como realidade linguística, simbólica e histórica.

No tocante a esse ponto, Bhaba (1998) vai ao encontro do que é postulado por Butler (1998) em relação ao termo mulher, que não deve ser normalizado e paralisado em posições que levam meramente à subordinação, tendo como fruto apenas posicionamentos de disputa política.

Hall (1987), no entanto, atenta para o fato de que todos os movimentos sociais que tentaram transformar a sociedade e que requereram a construção de novas subjetividades tiveram que aceitar a necessidade ficcional de uma definição arbitrária de identidade. Ao se observarem as novas concepções de identidade, devemos olhar também as redefinições das formas políticas que provêm desses novos arranjos políticos, os quais, apesar de abertos às contingências, ainda devem possibilitar aos sujeitos a capacidade de ação. Para Hall (1987), a política de dispersão infinita, conclamada muitas vezes pelo discurso absolutista do pós-modernismo, a qual não pressupõe a existência de nenhum sujeito, não se mostra produtiva, uma vez que consiste em uma política na qual não há possibilidade de ação.

Bhaba (1998) assinala ainda a complexidade da posição enunciativa dos Estudos Culturais, uma vez que seus discursos transgressores são construídos em torno de lugares de representação não equivalentes, com signos (como raça, gênero, classe etc.) que se diferenciam não só no conteúdo, mas em suas formas distintas de subjetivação social. Os críticos, então,

passam a apelar para “a temporalidade peculiar da metáfora da linguagem” (BHABA, 1998, p. 246), que produz as descrições mais úteis da formação de sujeitos culturais pós-modernos, por meio da arbitrariedade do signo, da indeterminação da escrita e da cisão do sujeito da enunciação.

Essa metáfora da linguagem também traz à tona a questão da diferença cultural e não a noção consensual da existência pluralista da diversidade cultural. De acordo com Bhaba (1998), cada vez mais o tema da diferença cultural aflora em momentos de crise social, na qual a identidade é reivindicada a partir de uma posição que tenta ganhar o centro.

Outra questão que deve ser analisada, na seara do feminismo e da identidade, refere-se ao conceito de empoderamento, relacionado aqui ao processo de desenvolvimento da mulher na sociedade ocidental. Naila Kabeer (1999), em “Resources, Agency, Achievements: reflections on the measurement of women’s empowerment”, define empoderamento como um processo que envolve mudança, por meio do qual os indivíduos aos quais foi negada a possibilidade de fazer escolhas são os mesmos que passam a adquirir essa oportunidade. Desse modo, a noção de empoderamento está inevitavelmente ligada à de desempoderamento, uma vez que envolve necessariamente um processo de mudança, que se refere à expansão na habilidade das pessoas de realizarem escolhas estratégicas de vida num contexto onde essa habilidade não é mais negada como previamente o foi.

Quanto à agência, para a autora, essa é vista como a habilidade que o indivíduo possui de definir seus objetivos e agir sobre eles, podendo tomar a forma de manipulação, decepção, subversão e resistência, assim como processos menos tangíveis de reflexão e análise.

No caso da obra em questão, outra estratégia narrativa característica da escrita pós-moderna é o uso da metaficção historiográfica, termo cunhado por Linda Hutcheon (1991), que afirma que as leituras críticas da história e da ficção têm se concentrado recentemente mais no que elas têm em comum do que em suas diferenças, sendo as duas consideradas “[..] construtos linguísticos, altamente convencionalizadas em suas formas narrativas, e nada transparentes em termos de linguagem ou de estrutura.” (p.141). Hutcheon (1991) ainda endossa que as duas parecem ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa.

A autora expõe a relevância da discussão sobre a relação entre a arte e a historiografia para a poética do pós-modernismo, uma vez que a metaficção historiográfica, ao manter a distinção de sua autorrepresentação formal e de seu contexto histórico, problematiza a própria possibilidade de conhecimento histórico.

Outro ponto pertinente é o que se refere à intertextualidade. Ainda segundo Hutcheon (1991), a intertextualidade pós-moderna constitui uma manifestação formal de um desejo de reduzir a distância entre o passado e o presente do leitor, da mesma forma que tenta reescrever o passado dentro de um contexto novo. O papel que a metaficção historiográfica desempenha é o de usar e abusar desses intertextos, inserindo as alusões, a fim de subverter o poder.

Para o estudo da obra em questão, também é preciso pensar no conceito de Literatura Comparada, que, de acordo com Owen Aldridge (1969) pode ser pensado como o estudo de fenômenos literários, partindo de outras literaturas ou de outras áreas do conhecimento. Ainda segundo esse autor, esse tipo de estudo amplia a perspectiva dos estudos literários, permitindo que as fronteiras nacionais sejam ultrapassadas, de modo que uma observação das culturas nacionais e das relações entre a literatura e outros aspectos da vida humana seja possibilitada. Eduardo de Faria Coutinho (2003) considera também que os estudos literários, de modo geral, tornaram-se interdisciplinares, pois, de uma forma ou de outra, encontram-se inseridos na esfera da cultura que, por sua vez, tem como característica intrínseca a presença de outras áreas do saber.

2. Construção identitária e empoderamento da protagonista Griet

Chevalier apropriou-se da jovem retratada na obra de arte do pintor Vermeer no século XVII, para trazer essa personagem feminina para o centro de sua narrativa. A referência explícita à tela “Moça com brinco de pérola”, caracteriza uma forma de intertextualidade baseada principalmente em fontes artísticas e históricas do pintor Vermeer, sua obra e a sociedade holandesa da época. Como foi descrita por Hutcheon (1991), a intertextualidade pós-moderna constitui uma manifestação formal de um desejo de reduzir a distância entre o passado e o presente do leitor, da mesma forma que tenta reescrever o passado dentro de um contexto

novo. Torna-se assim digno de nota que Chevalier “dá voz” à modelo da pintura silenciosa e misteriosa do artista, compondo uma narrativa instigante inspirada por aquela obra pictórica.

Para a análise da obra em questão, acreditamos também que podemos nos valer do conceito de metaficção historiográfica, cunhado por Hutcheon (1991), o qual se caracteriza pela apropriação de personagens e/ou acontecimentos do passado, questionando os fatos concebidos como “verdadeiros” e problematizando, assim, a própria possibilidade do conhecimento histórico oficial.

Não temos nenhum registro sobre quem seria a moça que posou para o quadro inspirador da narrativa. Assim, o fato de a escritora criar uma personagem para preencher essa “lacuna” poderia ser considerado, a nosso ver, um questionamento dessa “verdade oficial” que, no caso, foi deixada em branco e em silêncio pela história. Partindo da imagem do quadro, a autora supre as lacunas deixadas no âmbito da historiografia por meio da construção do romance.

A escritora tece a trajetória de Griet, demonstrando, ao longo de sua história, uma empatia especial em relação à busca da identidade e ao desenvolvimento da subjetividade feminina. Até certo ponto, o perfil da jovem em questão enquadra-se na sociedade patriarcal da época. Proveniente de uma família humilde, ela é destinada a trabalhar como criada na casa da família do famoso pintor Vermeer. Aparentemente, nos é apresentada uma personagem marginalizada pelas questões cotidianas socioculturais. Porém, ao enveredarmos na obra, observamos que seu processo de construção é complexo. Griet apresenta certas características que não se encaixam no que se esperava de uma criada para os padrões de sua época, a Holanda do século XVII.

Logo no início da narrativa, sua inclinação artística é descrita através de sua sensibilidade acurada. Visto que os dons artísticos e intelectuais das mulheres eram altamente reprimidos e nunca relatados nas narrativas, Chevalier inova, ao construir essa mulher que expressava inclinações para a pintura.

Outra característica que a autora concede ao enredo é a narrativa em primeira pessoa. Ao contar a história sob seu ponto de vista, a protagonista utiliza-se algumas vezes do fluxo de consciência e do monólogo interior, técnicas narrativas consideradas inovadoras pelo feminismo. A esse respeito, Bonnici (2007) reitera, como mencionado anteriormente, o fato de Woolf ter utilizado, entre outros recursos, o fluxo de consciência em suas obras a fim de

privilegiar mais a realidade interior do que a material de seus personagens, de modo que podemos inferir que o uso dessas técnicas por Chevalier também produz esses efeitos.

Desde o início da história, a autora lança mão de estratégias que auxiliam na construção da identidade de Griet. Um aspecto pertinente é a menção da estrela de oito pontas dentro de um círculo na praça da cidade de Delft, a qual carrega um simbolismo forte ao longo da narrativa. Cada ponta da estrela representa uma parte da cidade. É feita uma analogia da estrela com a vida da jovem. No começo, Griet, submissa, vai em direção à ponta imposta e desconhecida por ela, que levaria à casa do pintor. Mais tarde, pode-se constatar que as pontas da estrela eram as escolhas que ela podia então plenamente fazer, ao amadurecer e adquirir seu agenciamento, conceito definido por Naila Kabeer (1999) como a habilidade que o indivíduo possui de definir seus objetivos e agir sobre eles, podendo tomar diferentes formas de expressão e concretização, desde a subversão até a resistência.

Na sua ida para a casa de Vermeer, a moça se torna responsável, entre outras funções, pela limpeza do ateliê do pintor. Aquele passa a ser seu ideal de mundo, onde essa mulher, não obstante suas condições sociais inferiores, sente-se livre para desenvolver sua acurácia artística, além de pouco a pouco descobrir que poderia ser o objeto de atração dos olhos de um homem casado, o que, nas condições patriarcais da época, seria obviamente reprimido.

Após a primeira semana trabalhando na residência dos patrões, a caminho da visita à casa dos pais, Griet já começa a revelar mudanças em seus pensamentos. Ela descreve o trajeto, antes estranho para ela, sob novo prisma. Sua percepção parece estar mais aguçada e o mundo mais aberto para ela: “Quando virei na minha rua, achei que já parecia diferente, em menos de uma semana longe. A luz parecia mais clara e plana; o canal, mais largo. As árvores retas à margem do canal estavam completamente paradas, como sentinelas à minha espera.” (CHEVALIER, 2004, p. 51).

Apesar de possuírem criação e *status* social diferentes, Griet e Vermeer apresentam uma maneira semelhante de enxergar o mundo. Em uma conversa em que descreve o estúdio para o pai, Griet revela sua preferência por esse ambiente na casa: “– É disso que você mais gosta na sua nova vida: ficar no ateliê- concluiu. É a única coisa de que gosto. Pensei, mas não disse.” (CHEVALIER, 2004, p.53).

À medida que o enredo se desenvolve, a desconstrução do estereótipo da mulher e criada daquele tempo é cada vez mais visível. Ao prover Griet de dotes artísticos, a autora promove um ponto de cumplicidade estética entre ela e seu patrão, a partir do qual, ela verá serem deflagrados seus desejos mais íntimos e suas inclinações de romper com as tradições impostas às mulheres criadas naquela sociedade. A crescente intimidade entre os dois provoca ciúme e conflitos dentro da casa em que trabalha e, ao mesmo tempo, uma desaprovação latente dos pais da jovem.

Griet começa a apresentar mudanças significativas, precisando encontrar seu próprio lugar, dividida entre uma casa católica, onde tudo se mostra novo para ela e sua família protestante, fragmentada pelo acidente do pai, a morte da irmã e a nova vida do irmão em busca de trabalho também. Esse início das transformações no processo de construção da identidade de Griet nos remete a um dos tipos de sujeito que Eagleton (1996) se referiu: aquele construído discursivamente, que se aproxima do pensamento de Kristeva (1986 *apud* Eagleton, 1996), do “sujeito em processo”, como incompleto, sempre em devir e nunca estável. A estabilidade que se esperava de Griet, da moça pobre e submissa, com uma identidade fixa e estável, seria como uma ilusão para manter o controle sobre sua vida.

Essa moça vai apresentar, ao longo do enredo, mudanças significativas e oscilações no processo de sua construção identitária, afetadas por suas relações exteriores. Isso também vai ao encontro de Butler (1990), que afirma que o sujeito constituído é uma consequência de certos discursos regidos por regras sociais e que a significação não constitui um ato fundador, mas antes um processo regulado pela repetição social.

O comportamento misterioso de Vermeer em relação a Griet e a importância velada que lhe é dada parecem conspirar para que, de repente, essa personagem, que possuía um lugar tradicionalmente à margem, seja evidenciada na história e passe de objeto a sujeito: “Não sabia como iria me tratar em sua casa, se daria atenção ou não para os legumes que eu picava na cozinha.”, de forma que as elucubrações da jovem vão além, ao pensar que: “Nenhum cavalheiro demonstrou tanto interesse por mim. Fiquei frente a frente com ele no terceiro dia na casa” (CHEVALIER, 2004, p. 48).

Todos esses fatos presentes nesse romance contemporâneo ratificam o que foi dito por Jacques Derrida (1980) que, quando o centro começa a dar lugar às margens, a complexidade

das contradições que existem dentro das convenções - as de gênero, por exemplo – tornam-se visíveis.

No decorrer do romance, a jovem Griet desperta o interesse de três homens que passam por sua vida, sob diferentes prismas. Vermeer representa o sentimento silencioso e misterioso, o mecenas Van Ruijven, o desejo carnal, e Pieter, por fim, o amor verdadeiro e salvador. Era no mundo de Pieter que a moça deveria se engajar, o qual lhe traria segurança e estabilidade. No entanto, o amor proibido era o que atraía essa personalidade feminina do século XVII, com anseios à frente das regras impostas para as mulheres naquela época.

A escritora construiu, com minúcias, como na pintura de um quadro, o relacionamento de Griet e Vermeer. À medida que as afinidades artísticas aumentavam, o sentimento misterioso do pintor e os ímpetos dela também a floravam. Griet desafiava, em seu íntimo, as convenções tradicionais: “Mas não devia ser bem assim - Eu sabia como eram feitos os bebês. Ele tinha sua parte e certamente participava com muito gosto. [...] Não gostava de pensar nele assim, com a esposa e os filhos. Preferia pensar nele sozinho no ateliê. Sozinho não, comigo” (CHEVALIER, 2004, p.83).

Pode-se depreender que o ponto alto do romance acontece durante a realização da pintura de Griet pelo artista, em que todo o processo de sedução vem à tona, de forma analógica com a arte, desvelando essa identidade feminina. As pérolas compõem o desfecho da pintura, dando-lhe mais luminosidade, ou seja, mais risco nessa relação, uma vez que essas joias pertencem à esposa de Vermeer e seriam usadas sem o seu consentimento. A utilização dos brincos de pérola nas orelhas de Griet nunca antes “perfuradas” nos evidencia que ali há a representação da perda da pureza daquela moça.

A obra pronta demarca o fim da relação entre Griet e Vermeer. Era como se a partir dali o artista tivesse perdido todo seu interesse na pintura já concluída; e o homem, perdido todo seu interesse na mulher, visto que a afinidade artística era o meio pelo qual os laços daquela convivência se fortaleciam e se desenrolavam.

A decadência dessa relação velada também se dá, a partir do momento em que a verdade sobre o quadro é “descoberta” pela esposa de Vermeer, a qual encontra nos brincos de pérola um motivo para acusar a criada de roubo. Dessa maneira, a esposa camufla seu ciúme e a possível suspeita da realidade da situação que ocorria entre seu marido e a moça. Nesse

momento, o pintor assume seu papel tradicional dentro do patriarcado, não se posicionando claramente sobre os fatos e permitindo que a “culpa” dos acontecimentos recaísse sobre a criada.

Ao invés de permanecer e se comportar como criada, esperando que os outros a condenassem, Griet subverte mais uma vez sua condição, abandonando a casa por espontânea vontade, antes de ser formalmente despedida. A partir desse ponto, ela toma as rédeas de sua vida. Ao se direcionar à estrela na praça, ela visualiza em sua frente várias pontas, que representam as escolhas que poderia fazer.

Então, essa personagem feminina demonstra seu agenciamento por meio do que considera mais sensato para sua condição; escolhe se casar com o seu namorado, o açougueiro Pieter, e assim garante a segurança de que sua vida necessitava.

Anos depois, os brincos de pérolas, trazidos para as mãos de Griet a pedido do pintor falecido, simbolizam uma forma que Vermeer pode ter encontrado de se redimir por ter envolvido a criada em seu mundo particular, ou de dizer que aquela história pertencia a ela. Esse aspecto final da narrativa também demonstra que a moça, que havia chegado naquela casa para trabalhar como doméstica, aos dezesseis anos, obrigada pela sua condição feminina e social, construiu sua própria história naquele ambiente, de uma forma mais empoderada, fora dos moldes tradicionais destinados às criadas daquela época.

Outra forma de empoderamento dado a Griet foi o fato de, além de ter recebido os brincos de pérola da mão de Catharina, a esposa do pintor, a pedido do testamento dele, ela pôde escolher o que fazer com os brincos de forma livre. Novamente a metáfora das pontas da estrela na praça de Delft possibilita a Griet fazer mais uma escolha em sua vida, de acordo com seus sentimentos. A ex-criada vendeu os brincos por vinte florins, sem que ninguém soubesse, utilizou parte do dinheiro para resgatar a dívida do seu dote com o marido Pieter e ainda escondeu, sem culpa, cinco florins, deixando em aberto o rumo que iria dar a esse dinheiro no futuro, o que seria uma outra escolha dela para sua própria vida.

Considerações Finais

Tracy Chevalier estabelece em *Moça com brinco de pérola* uma narrativa contemporânea extremamente atual, a qual, através do entrelaçamento interdisciplinar entre literatura, pintura e história, traz à lembrança o passado, e acima de tudo subverte a cultura dominante, rompendo, por meio de sua personagem, com os paradigmas da sociedade patriarcal e burguesa da cidade holandesa de Delft.

Podemos afirmar que, durante o processo de sua construção identitária, a protagonista Griet apresentou mudanças significativas, através de seu longo percurso na busca de uma identidade própria. Foram várias as transformações sofridas por essa personagem, de criada e assistente do pintor a modelo simbolizada no quadro de Vermeer. Esse aspecto da narrativa de Chevalier ratifica a atual concepção cambiante da identidade, vista não como o núcleo estável do eu que passa, do início ao fim, sem nenhuma mudança, por todas as variações da história, mas sim apresentando-se cada vez mais fragmentada e fraturada, construída ao longo de discursos, práticas e posições, que podem se cruzar ou ser antagônicas.

A autora desestabiliza, assim, as relações estáveis presentes nos textos canônicos, especialmente no que diz respeito à categoria de gênero, desmascarando, de forma sutil, as situações particulares e universais, baseadas no essencialismo e nos discursos totalizantes em relação à mulher. Dessa forma, ela reafirma a questão pós-moderna de que as grandes narrativas totalizadoras não têm mais a mesma credibilidade e sentido completo de outrora.

Uma vez concebida sob a ótica da ficção pós-moderna, a obra nos permite reavaliar a história não de um modo ingênuo, mas sim de forma crítica. Ao perpassar conceitos de metaficção historiográfica e intertextualidade, Chevalier, além de possibilitar o surgimento de outro texto em um novo contexto, reitera esse jogo constante de interpretar e reinterpretar um fato histórico ocorrido, levando-nos a questionar o “real” como uma construção de linguagem, algo, diga-se de passagem, também peculiar ao pós-modernismo.

Enfim, transcendendo e misturando as fronteiras entre os discursos da história, da literatura e da pintura, Tracy Chevalier concebe vertentes identitárias plausíveis para a bela e anônima modelo de uma das obras mais prestigiosas de Vermeer.

Referências

ALDRIDGE, Owen. *Comparative Literature: Matter and Method*. Urbana: University of Illinois Press, 1969.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Miriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BONNICI, Thomas. *Teoria e Crítica Literária Feminista: conceitos e tendências*. Maringá: EDUEM – Editora da Universidade Estadual de Maringá, 2007.

BONNICI, Thomas e ZOLIN, Lúcia Osana, Orgs. *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: EDUEM- Editora da Universidade Estadual de Maringá, 2009.

BUTLER, Judith. “Fundamentos Contingentes: o feminismo e a questão do pós-modernismo”. Tradução: Pedro Maia Soares. *Cadernos Pagu*, v.11,1998, p.11-42.

BUTLER, Judith. *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge, 1990.

CHEVALIER, Tracy. *Moça com brinco de pérola*. Trad. Beatriz Horta Correia. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

COUTINHO, Eduardo F. Literatura Comparada e Interdisciplinaridade. In: *Revista de Letras I*. Duque de Caxias/RJ: Instituto de Humanidades da Unigranrio, 2003, pp. 13-22.

DERRIDA, Jacques. “The Law of Genre”. Tradução: Avital Ronell. *Glyph* 7,1980, p.202-29.

DuPLESSIS, Rachel Blau. *Writing Beyond the Ending: Narrative Strategies of Twentieth-Century Women Writers*. Bloomington: Indiana UP, 1985.

EAGLETON, Mary. *Feminist literary theory*. Oxford: Blackwell, 1996.

FUNCK, Susana Bornéo. Corpos colonizados, leituras feministas. In: HARRIS, Leila Assunção (Org.). *A voz e o olhar do outro* – volume 3. Rio de Janeiro: Letra Capital Editora, 2011. CD-ROM.

GUEDES, Peonia Viana. A Busca de Identidade numa obra em que se misturam arte, história e ficção: os discursos e intertextos de *Moça com brinco de pérola*, de Tracy Chevalier. In: *Saúde, Sexo e Educação*. Rio de Janeiro: IBMR – Instituto Brasileiro de Medicina de Reabilitação, 2004, n. 34/35, p.7-13.

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP & A Editora, 2001.

HALL, Stuart. “Minimal Selves”. In *Identity: The Real Me*. ICA Document 6. Londres: Institute for Contemporary Arts, 1987.

HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução: Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.

KABEER, Naila. Resources, Agency, Achievements: Reflections on the measurement of women’s empowerment. In: *Development and Change*. Oxford: Institute of Social Studies, 1999, p.435-464.

LAURETIS, Teresa. “A tecnologia do gênero”. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 58-71.

MILLETT, Kate. *Política Sexual*. Tradução de Alice Sampaio, Gisela da Conceição e Manuela Torres. New York: Doubleday & Company, 1970.

SCOTT, Joan Wallach. “Gênero: uma categoria útil de análise histórica”. *Educação & Realidade*. Porto Alegre, v. 20, nº 2, jul./dez. 1995, p. 71-99.

SHOWALTER, Elaine. *The new feminist criticism: essays on women, literature and theory*. London: Virago, 1986.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Tradução de Bia Nunes de Sousa, Glauco Mattoso. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

Site da Internet consultado:

< <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-45323> >. Acesso em 11/09/2016.