O FEMINISMO NA OBRA "UM LUGAR CHAMADO BRICK LANE" (2004), DE MONICA ALI[1]

LABORDA, Cleusiane França[2]

Resumo. O presente artigo objetiva abordar o feminismo na obra "Um Lugar Chamado Brick Lane" da escritora bangladeshiana Monica Ali, através das ações da personagem feminina Nazneen. Para tanto, discorre-se sobre o feminismo e sua inclusão na literatura, para, assim, analisar a personagem feminina na obra. O movimento feminista se enquadra em um período histórico onde as mulheres buscavam denunciar as formas de opressão diante de uma sociedade patriarcalista, onde somente os homens tinham voz. Observa-se na obra "Um Lugar Chamado Brick Lane" que a personagem Nazneen é uma mulher submetida às regras estabelecidas pelo homem, tendo como função primordial a sua objetividade. Aos poucos a personagem acaba ultrapassando as leis estabelecidas pelo homem tornando-se sujeito de suas próprias ações. Desta forma a teoria aplica-se na obra "Um Lugar Chamado Brick Lane", por mostrar a personagem forte que luta pelo seu ideal, alcançando tanto sua ascendência social quanto profissional.

Palavras-chave: Feminismo, Monica Ali, "Um Lugar Chamado Brick Lane".

Abstract. This articles aims to approach the feminism in the work "Brick Lane" of the Bengali writer Monica Ali, through the actions of the female character Nazneen. To do that, we discuss on the feminism and its insertion in the literature, so that we may analyze the female character in the work. The feminist movement sets in a historical period in which women searched to denounce the oppression under a patriarchal society, where only men had voice. It is observed in the work "Brick Lane" that the character Nazneen is a woman submitted to rules established by men, having as primordial function her subjectivity. Gradually, the character exceeds the law established by the man and becomes subject of her own actions. This way, the theory applies to the work "Brick Lane", because it shows a strong character who fights for her ideals, achieving her social and professional rise.

Key-words: Feminism, Monica Ali, "Brick Lane".

INTRODUÇÃO

Desde a Antiguidade, nas comunidades onde as pessoas viviam da coleta e da caça, as mulheres não exerciam certas funções de trabalho, tornando-as inferior ao homem. Muitos dos trabalhos somente eram realizados pelos patriarcas, as mulheres ocupavam-se das atividades domésticas, geravam, coletavam alimentos e tinham a obrigação de servirem seus esposos.

Com o passar dos anos as mulheres já não aceitavam as limitações de seus papéis. Começaram a buscar iniciativas que oferecessem oportunidades de agirem na sociedade,

---

[1] Artigo apresentado como requisito parcial para obtenção do grau de licenciada em Letras – Língua Portuguesa e Inglesa da UFAM-IEAA.

[2] Acadêmica finalista do curso de Letras – Língua Portuguesa e Inglesa da UFAM-IEAA.

de tornarem-se sujeitos contribuintes para tal, pois apesar de serem indivíduos com total capacidade de governar suas vidas, de trabalhar em funções masculinas, de estudar filosofia e artes, eram subjugadas à vontade dos "senhores", os homens.

A partir destas aspirações, as mulheres "dependentes" iniciaram uma longa jornada de muitas lutas, passeatas, etc.; muitos de seus anseios foram realizados, como por exemplo, o sufrágio, amparos às mulheres com as construções de casas de apoio, lutas por direitos trabalhistas e um lugar no mundo da ficção, a literatura.

A obra a ser analisada "Um Lugar Chamado Brick Lane" (2004), é bastante recente e retrata na personagem Nazneen, a mulher obediente e submissa à vontade masculina que inicia sua jornada em busca de sua "libertação", assumindo a posição de sujeito em sua própria vida.

O presente trabalho tem por objetivo analisar a ascensão da personagem feminina Nazneen do romance em questão enfatizando como a personagem/protagonista conquista seu espaço na sociedade, ou seja, passa de objeto a sujeito. Analisar esta obra sob o viés do feminismo é válido e de grande relevância, pois apesar de ser uma corrente literária muito recente e pouco utilizada, a mulher está cada vez mais atuando como personagem sujeito e autora de obras literárias.

Nesse âmbito, este trabalho trata-se de uma pesquisa de caráter bibliográfico qualitativo. Para a realização do mesmo será feito um levantamento teórico da Teoria Literária Feminista, com base em autores como Zolin (2003), Bonnici (2007), Alves e Pitanguy (1985), Beauvoir (1980) e Michel (1982). Assim agregadas teoria e obra definiu-se o *corpus* para a realização da análise da obra.

A TEORIA LITERÁRIA FEMINISTA

Para entendermos esta linha teórica, feminismo, é preciso que busquemos conhecer de modo geral o significado de Feminismo. O Feminismo é um conjunto de movimentos culturais, políticos e econômicos que têm como objetivo a igualdade de direitos entre homens e mulheres.

Segundo ZOLIN (2003, p. 163) o movimento feminista trata-se:

> [...] De um movimento político bastante amplo que, alicerçado na crença de que, consciente e coletivamente, as mulheres podem mudar a posição de inferioridade que ocupam no meio social, abarca desde reformas culturais, legais e econômicas, referentes ao direito da mulher ao voto, à educação, à licença-maternidade, à prática de esportes, à igualdade de remuneração para

> função igual etc., até uma teoria feminista acadêmica, voltada para reformas relacionadas ao modo de ler o texto literário.

O feminismo é justificado pelo despotismo que as mulheres enfrentavam arduamente na sociedade preconceituosa manipulada pelo homem. Este movimento surge para romper o tabu existente entre ambos os sexos, emerge para erradicar qualquer dominação patriarcal e para repensar a posição da mulher que vive relegada à sociedade. Visará à mulher não mais como imanência (objeto), mas como indivíduo que exerce função de sujeito ativo na sociedade, ou seja, transcendente, como se observa em Alves e Pitanguy:

> O Feminismo busca repensar e recriar a identidade sexo sob uma ótica em que o indivíduo, seja ele homem ou mulher, não tenha que adaptar–se a modelos hierarquizados, e onde as qualidades "femininas" ou "masculinas" sejam atributos do ser humano em sua globalidade. Que a afetividade, a emoção, a ternura possam aflorar sem constrangimentos nos homens e serem vivenciadas, nas mulheres, como atributos não desvalorizados. Que as diferenças entre sexos não se traduzam em relações de poder que permeiam a vida de homens e mulheres em todas as suas dimensões: no trabalho, na participação política, na esfera familiar, etc. (1985, p.9).

Para a melhor compreensão do que sejam estes movimentos políticos, é preciso que se retroceda ao passado para conhecer o papel das mulheres na sociedade. Percebe-se que desde a antiguidade a condição da mulher já era muito limitada, estas eram excluídas da sociedade, privadas de participar dos gerenciamentos dos bens familiares, política, estudos, etc, pois estes trabalhos eram considerados campo de atividades masculinas. As mulheres viviam tão somente para as atividades que envolviam as funções domésticas: geravam, cuidavam da família, do trabalho manual (tecelagem), trabalhos agrícolas e eram permanentemente proibidas de se envolverem nos assuntos dos maridos, como se nota:

> Que viva sob uma estreita vigilância, veja o menor número de coisas possível, ouça o menor número de coisas possível, faça o menor número de perguntas possível (XENOFONTE apud ALVES e PITANGUY, 1985, p.12).

As mulheres eram apresentadas na sociedade como objetos, não tinham voz diante dos homens, sendo dominadas, vassalas, vistas como negativas e subalternas aos patriarcas e excluídas dos acontecimentos sociais, ao passo que o homem era visto como "um indivíduo autônomo e completo; ele é encarado antes de tudo como produtor e sua existência justifica-se pelo trabalho que fornece à coletividade" (BEAUVOIR,1980, p.166)

Imbuídas pela ideologia patriarcal, as mulheres eram alijadas do âmbito dos estudos, da formação intelectual, filosófica, do conhecimento científico, artes, como citam Alves e Pitanguy, (1985, p.28): "O currículo das meninas enfatizava o aprendizado das prendas domésticas e sua escolarização não as preparava para o ensino superior, que, aliás, sequer lhes era acessível". Então, como se percebe, a educação formal não era vista como direito de todos, apenas os homens favoreciam-se das funções intelectuais, as mulheres que ousassem cultivar a escolaridade além do seu papel de "rainha do lar" estavam violando a lei da "natureza".

> A educação das mulheres deve ser relacionada ao homem. Agradá-los, ser-lhes útil, fazer-se amada e honrada por eles, educá-los quando jovens, cuidá-los quando adultos, aconselhá-los, consolá-los, torna-lhes a vida útil e agradável – são esses os deveres das mulheres em todos os tempos e o que lhes deve ser ensinado desde a infância (ROUSSEAU apud ALVES e PITANGUY, 1985, p. 35).

Além do alijamento do mundo da educação formal, as mulheres eram consideradas também inferiores pela falta de intelecto, considerado de ordem "natural" ao "outro". Não era permitida a exploração de sua inteligência, pois nunca foram consideradas sujeitos produtivos e, por isso, somente os homens tinham a regalia de desenvolver as atividades nobres, incluindo os estudos e a literatura, como vemos a seguir:

> Na Inglaterra, a condição social da mulher na Era Vitoriana (1832-1901) foi tenazmente marcada por diversos tipos de discriminações, justificada com o argumento da suposta inferioridade intelectual das mulheres, cujo cérebro pesaria 2 libras e 11 onças, contra as 3 libras e meia do cérebro masculino. Resulta disso que a mulher que tentasse usar o seu intelecto, ao invés de explorar sua delicadeza, compreensão, submissão, afeição ao lar, inocência e ausência de ambição, estaria violando a ordem natural das coisas, bem como a tradição religiosa (ZOLIN, 2003, p.164).

Percebe-se então que a mulher desde muito cedo era sempre passiva, ocupando "à sua revelia, um lugar secundário em relação ao lugar ocupado pelo homem" (ZOLIN, 2003, p.162), devendo se submeter às leis patriarcais, o que as tornavam enclausuradas em seus lares. Enquanto aos homens era dado o direito de participar ativamente do mundo exterior, a mulher era proibida de desenvolver qualquer possibilidade de ação, não agia como sujeito na sociedade.

A situação da mulher no Oriente Médio não é diferente da dos outros países. Há muitas restrições às mulheres mulçumanas e às suas atividades, as mesmas têm que seguir muitas orientações patriarcais, pois vivem em uma cultura onde são ensinadas a obedecer

seus maridos, fazendo somente o que for permitido pelos homens, segundo Bonnici (2007, p. 159):

> [...] A mulher muçulmana deve educar os filhos; guardar os bens da família; atender os direitos sexuais dos maridos [...]. Com referência ao trabalho, a mulher precisa consultar o marido quando quer trabalhar e a atividade não pode interferir em sua prática religiosa. Embora no casamento caiba à mulher decidir se aceita ou não casar com um homem determinado, ela sempre precisa de um "procurador" que confirme sua decisão [...]. A mulher casada não pode deixar homens estranhos entrarem em casa sem a anuência do marido e não pode ficar sozinha com homens que não sejam o marido ou homens da família próxima.

Com o advento do capitalismo e a revolução industrial, a sociedade teve uma grande transformação, "a fábrica têxtil substituiu o trabalho doméstico do tear, e as mulheres, agora empregadas nos meios modernos de produção, sujeitaram-se a trabalhar recebendo um salário menor do que seus colegas masculinos" (BONNICI, 2007, p.151). Isto quer dizer que as mulheres sofrem ainda uma superexploração referente ao salário, além disso, a maciça contratação de mão-de-obra para trabalhos nas grandes fábricas gerou grandes revoltas, pois os operários não aceitavam mulheres trabalhando nos âmbitos externos de suas casas, isso levou os homens a greves, como notamos:

> [...] A reprovação ao trabalho feminino estendeu-se aos operários e aos sindicalistas, que, no início, faziam greve cada vez que uma mulher era contratada. Daí a declarar que o trabalho das mulheres nas fábricas era um "trabalho de resto", que seu salário era um "salário de resto" [...] (MICHEL, 1982, p.52).

É diante dessa exclusão, repressão e passividade que as mulheres, revoltadas, enfrentam a sociedade patriarcal e começam a reivindicar seus direitos e ideais: "É neste momento histórico que o feminismo adquire características de uma prática de ação política organizada. Reivindicando seus direitos de cidadania frente aos obstáculos que os contrariam." (ALVES e PITANGUY, 1985, p.32). Daí em diante surgiram vários movimentos que reivindicavam direito de igualdade para ambos os sexos, dentre eles estão: direito a salário digno, poder para gerirem seus bens, educação formal, alternativas culturais como a literatura e vários outros.

Todavia, a classe patriarcal tinha o privilégio de participar ativamente das artes em geral. Com a literatura não foi diferente, os registros que eram considerados literatura eram as produções advindas meramente da alçada masculina, conforme observa Zolin (2003, p.253):

> Historicamente, o cânone literário, tido como um perene e 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 seguimentos sociais menos favorecidos etc.

Não existia efetivamente, como se observa, uma tradição de autoria feminina reconhecida. As mulheres tanto do exterior quanto do Brasil eram excluídas do mundo da literatura. Muitas obras que foram redigidas por mulheres foram "esquecidas" e "violentamente criticadas por adeptos da manutenção e da hierarquização e do aniquilamento literários" (MEYER, 1990 apud BONNICI, 2007, p. 77). Percebe-se, que inúmeras obras de autoria feminina jamais foram citadas pela crítica, pois os textos femininos eram considerados literariamente ruins, eram "esquecidos" pelos canônicos com o pretexto de serem textos com baixo valor estético em relação à literatura de autoria masculina.

São posicionamentos críticos como estes que colaboraram para o início de uma crítica literária feminista, a qual busca "desconstruir a neutralidade que supostamente marcaria a construção do saber [...]. Submetê-las a um outro olhar, um olhar capaz de detectar e de desnudar particularidades a que a convenção masculina nunca esteve atenta" (ZOLIN, 2003, p.254). De um lado, o que era quase característico do homem passou a ser praticado por mulheres, estas começaram a escrever muitas obras sem receio do preconceito que as rodeavam.

Segundo Zolin (2003, p. 162) "A crítica feminista trabalha no sentido de desconstruir a oposição homem/mulher e as demais oposições associadas a esta". Os homens desde os primeiros tempos do patriarcado têm negado a ascensão feminina, o destino das mulheres era tão somente a passividade, a elas eram negados os valores humanos e sociais, os homens as queriam como objetos, ou seja, inferiores e dependentes a eles sem terem um relacionamento de reciprocidade. O "Outro", homem, era sempre sujeito, enquanto que o "outro", mulher, era continuamente reduzida a objeto.

A mulher objeto era vista tanto na sociedade quanto na literatura como um ser passivo que vive na submissão, que vive resignada, uma pária. Não sendo admitidas como indivíduos ativos não conseguiam conquistar seu espaço social, como se nota: "As mulheres, não se colocando como Sujeito, não criaram um mito viril em que se refletissem seus projetos; elas não possuem nem religião nem poesia que lhes pertençam exclusivamente: é ainda através dos sonhos dos homens que elas sonham" (Beauvoir,

1980, p. 182). Percebe-se que o “segundo sexo”, mulher, apresenta-se como algo desvalorizado na vida do homem, não há reciprocidade democrática para ambos os sexos.

Muitas mulheres através da conquista dos objetivos almejados na primeira onda do feminismo tornaram-se escritoras. Mas ainda com receio do preconceito canônico, muitas se valiam de pseudônimos para livrar-se da reprovação masculina como se percebe em Zolin (2003, p. 165) “É o caso, por exemplo, de George Eliot, pseudônimo da inglesa Mary Ann Evans, autora de *The Mill on the Floss* e de *Middlemarch*; de George Sand, pseudônimo da francesa Amandine Aurore Lucile Dupin, autora de *Valentine*”.

No Brasil a luta pelo mundo ficcional não foi diferente das dos outros países, podemos citar muitas escritoras que se comprometeram em lutar contra a recriminação dos escritos femininos, como Lígia Fagundes Teles, Clarice Lispector, Adélia Prado, e muitas outras. (ZOLIN, 2003). Estas mulheres escritoras tiveram participação importante na resistência contra a ditadura militar, lutaram contra o desrespeito, contra o preconceito, a censura e a repressão existente em uma época onde as pessoas não podiam se expressar diretamente no país. Elas resistiram a um governo que não admitia a liberdade de expressão.

> Tratam-se de escritoras que, tendo em vista a mudança de mentalidade descortinada pelo feminismo em relação à condição social da mulher, lançam-se no mundo da ficção, até então genuinamente masculino, engendrando narrativas povoadas de personagens femininas conscientes do estado de dependência e submissão a que a ideologia patriarcal relegou a mulher” (ZOLLIN, 2003, p.255).

Embora se lançando no mundo ficcional nota-se que as escritoras através de seus personagens procuravam mostrar ao leitor as limitações femininas diante do patriarcalismo e “trazem à tona as diferenças sociais cristalizadas entre os sexos, as quais cerceiam quaisquer possibilidades de a mulher atingir sua plenitude existencial” (ZOLIN, 2003, pp. 256-257).

Muitos (as) críticos (as) feministas se debruçaram sobre os trabalhos literários femininos para compreender como as mulheres escritoras se expressavam diante de uma sociedade regulada pela ideologia patriarcal. Nestes estudos leva-se em conta o tempo e espaço determinados. Dá-se ênfase neste trabalho à ensaísta norte-americana Elaine Showalter que percorre em três grandes etapas as fases da tradição de autoria feminina no romance inglês conforme cita Lima Duarte apud Bonnici (2007, p. 236):

> Fase feminina (1840-1880), quando as autoras de ficção imitavam os padrões estéticos masculinos. Fase Feminista (1880-1920), quando as autoras lutavam por direitos iguais aos dos homens, especialmente referente ao voto e ao exercício da profissão. Fase fêmea (1920 até o presente), na qual se desenvolvem na literatura a escrita especificamente feminina, a receptividade múltipla, uma grande franqueza ante a sexualidade, a política, o papel da mulher na pós-modernidade.

Diante da exclusão das escritas femininas, muitas feministas sentiram a necessidade de corrigir, revisar e criticar as estruturas conceituais que reforçavam os estereótipos femininos nos textos ficcionais. E com muitos anseios, a crítica feminista amplia-se colocando a mulher como principal objeto de pesquisa.

Houve com o advento da crítica feminista aspiração pela formação de um cânone literário de escrita feminina, diferentemente do cânone tradicional masculino, foi esse objetivo que levou a crítica norte-americana Showalter, a partir de sua experiência como escritora, instituir a ginocrítica para romper a pouca representatividade da mulher na literatura, como se percebe a seguir:

> O programa que a ginocrítica preconiza consiste na construção de um arcabouço feminino para a análise de uma literatura escrita por mulheres e no desenvolvimento de novos padrões baseados nos estudos da experiência feminina, excluindo a adaptação de modelos e teorias masculinos. A ginocrítica começa quando se liberta do absolutismo linear da história literária masculina, sustar o encaixamento das mulheres nas entrelinhas da tradição masculina e concentrar-se no mundo recentemente visível da cultura feminina (SHOWALTER apud BONNICI, 2007, p. 132).

Showalter ao se deparar com as diferenças perceptíveis entre as autorias femininas e masculinas começa a partir da ginocrítica a estudar e

> Discutir a diferença por meio do estudo da mulher como escritora, privilegiando a história, os estilos, os temas, os gêneros e as estruturas dos escritos de mulheres; a psicodinâmica da criatividade feminina, a trajetória da carreira feminina individual ou coletiva, e a evolução e as leis de uma tradição literária de mulheres (SHOWALTER apud ZOLIN, 2003, p. 172).

Esta análise denominada por Showalter como ginocrítica provocou mudanças significativas no espaço literário masculino, que até então excluía do cânone obras produzidas por mulheres, abrindo espaço para muitas discussões.

A crítica norte-americana Showalter busca estabelecer também uma literatura redigida por mulheres, pois os considerados grandes literatos julgavam as produções literárias femininas como escritos de “baixo” valor estético, como nota-se a seguir em Showalter apud Zolin (2003, p. 132):

> Reconstruir o passado [de uma literatura feminina], redescobrir as dezenas de romancistas, poetas e dramaturgas femininas cuja obra tem sido ignorada no tempo, e estabelecer a continuidade da tradição feminina, década após década, mais do que de uma Grande Mulher para Grande Mulher.

Virginia Woolf, precursora do feminismo, salienta que a mulher para escrever grandes romances e poesias "necessita de "um teto todo seu" em que possa trabalhar em paz e de uma renda anual capaz de lhe garantir independência" (ZOLIN, 2003, p. 166). Percebe-se que mesmo a mulher tendo nascido com inclinação para o mundo ficcional, a mesma era impossibilitada para tal fim, pois tinha que enfrentar a sociedade onde somente os homens podiam ter acesso às artes e à literatura. Diante disto cita Zolin (2003, p. 166) "em face desta realidade, a mulher que nascesse com o veio poético no século XVI, no entender de Woolf, seria uma mulher infeliz e em conflito consigo mesma".

Woolf salienta ainda que a literatura escrita por mulheres no século XVII e XVIII é tenazmente marcada "pela amargura, pelo ódio e por ressentimento em relação aos homens, seres odiados e temidos por deterem o poder de barrar-lhes, entre tantas outras coisas, a liberdade de escrever" (ZOLIN, 2003, p. 166). Embora, gradualmente as mulheres tenham conquistando seus espaços no meio literário, ainda assim o sofrimento e a submissão são temas recorrentes, pois as mesmas inseriam em suas obras toda a repressão que enfrentavam, isto acarretava a obtenção de pseudônimos para mascarar a escrita feminina.

Vale ressaltar também a função secundária que as mulheres exerciam nos romances de autoria masculina e até mesmo as das escritoras e críticas literárias. As representações das personagens femininas na literatura surgiam das construções sociais, da cultura de quem as dominam, surgem estereotipadas como objetos sexuais, dependentes, ocupadas com trabalhos domésticos, impotentes, indefesas e submissas, como atesta Zolin (2003, p.170):

> [...] As críticas femininas mostram como é recorrente o fato de as obras canônicas representarem a mulher a partir de repetições de estereótipos culturais, como, por exemplo, o da mulher sedutora, perigosa e imoral, o da mulher como megera, o da mulher indefesa e incapaz e, entre outros, o da mulher como anjo capaz de sacrificar pelos que a cercam. Sendo que à representação da mulher como incapaz e impotente subjaz uma conotação positiva; a independência feminina vislumbrada na megera e na adúltera remete à rejeição e à antipatia.

As mulheres eram descritas somente pela visão masculina, seguiam um direcionamento que as mostravam moldadas pelo homem, e as produções literárias eram

“construídas como se seus leitores fossem sempre homens, ou de modo a controlar a leitora para que ela leia, inconscientemente, como um homem” (ZOLIN, 2003, p.170).

No passado a literatura repetia as imagens femininas com seu papel e tipos caracterizados tanto pelos autores quanto pelas escritoras. As personagens femininas são submetidas às leis patriarcais, ocupam papel secundário tanto em romance quanto em poemas e conotam os fatores mais degradantes e regressivos da sujeição feminina, tais como anseio de ser amada, a dependência e a obediência, conforme citação abaixo:

> O eu lírico nos poemas de Emily Dickinson revela não apenas a moça recatada de Amherst, mas seus questionamentos referentes ao patriarcalismo puritano representado em sua análise crítica dos dogmas da fé cristã, da frustração amorosa, da solidão, do problema do mal e outros (BONNICI, 2007, p. 194).

Muitas personagens de romances brasileiros apresentam-se ao leitor como objetos estereotipados, “Em *Lucíola*, de José de Alencar, Lúcia transita da menina inocente à prostituta imoral, para posteriormente regenerar-se, encarnando a mulher- anjo, capaz de se sacrificar pelo bem dos que a cercam [...]. Em *O Primo Basílio*, Eça de Queiroz põe em cena a megera chantagista, na pele de Juliana, e a adúltera imoral na pele de Luísa” (ZOLIN, 2003, p.170). Estas obras mostram como a mulher é construída de acordo com a ideologia patriarcal, as personagens são representadas e “edificadas não necessariamente por seus autores, mas pela cultura a que eles pertencem, para servir ao propósito da dominação social e cultural masculina” (ZOLIN, 2003, p. 170).

Enfim, a história das mulheres não é só a história de sua repressão e exclusão, e sim histórias de muitas lutas sociais e políticas. As mulheres se destacaram na sociedade e nas literaturas patriarcais conseguiram expor para os leitores que não somente o homem tinha a capacidade intelectual de escrever, de participar do cânone literário, mas mostrar também que cada vez mais as mulheres estão conquistando seu espaço tanto profissional, quanto social. Vejamos agora como é retratada a personagem Nazneen, em “Um lugar chamado Brick Lane”, de Mônica Ali.

O FEMINISMO EM “UM LUGAR CHAMADO BRICK LANE”

A escritora Monica Ali nasceu em 1967, em Daca, Bangladesh, e foi criada na Inglaterra. Antes mesmo de sua publicação oficial, “Um Lugar Chamado Brick Lane” já havia concedido à autora o mérito de ocupar um lugar no Granta, como uma das melhores jovens romancistas britânicas de 2003. Este mesmo romance de estréia de Monica Ali foi

indicado para o Booker Prizer de 2004. Hoje, a autora vive em Londres como o marido e dois filhos (CASTRO, 2004).

O enredo inicia-se em uma aldeia muito pobre de Bangladesh, Mymensingh, Paquistão Leste. Trata-se da história de uma jovem bangladeshiana, Nazneen. Nazneen, filha de Hamid e Rupban, é educada para realizar somente o que sua cultura permite, como obedecer aos homens, não obter amizades com quem não seja de sua cultura, ou seja, deve se comportar às ordens masculinas. Através de um casamento puramente tradicional, arranjado pelo seu pai, casa-se com um homem de quarenta anos, Chanu. Chanu, um homem medíocre e frustrado, a leva para Londres para obter melhores condições de vida, onde residem em um pequeno apartamento.

Chanu desencoraja Nazneen de praticar muitos fatos, como por exemplo, a aprender a falar a Língua Inglesa, a ir à rua sozinha, tudo para ser totalmente dependente a ele. Nazneen, ao contrário de sua irmã Hasina que se casou por amor e é considerada a ovelha negra em Bangladesh porque não seguiu os costumes de sua cultura, é uma moça educada para obedecer às leis patriarcais. Nazneen é o contrário de muitas mulheres "estragadas" que se deixam contaminar pelo Ocidente. Com o passar do tempo, Nazneen começa a se entregar, muito lentamente, ao turbilhão do grande centro, as situações vão transformando pouco a pouco esta personagem sem que seu esposo, Chanu, possa fazer alguma coisa para impedir.

Ao longo da narrativa do romance "Um Lugar Chamado Brick Lane" (2007) de Monica Ali, percebe- se a dominação masculina, Hamid é o pai a quem Nazneen é totalmente submissa e Chanu é o esposo que impõe regras a serem seguidas pela personagem. Mas é a personagem feminina Nazneen quem se destaca no romance.

Assim que a protagonista Nazneen é apresentada na obra já se percebe sua submissão e obediência ao homem; "Abba, estou contente que você tenha escolhido o meu marido. Espero que eu possa vir a ser uma boa esposa, como Amma" (ALI, 2004, p. 14). Percebe-se nesta citação o quanto Nazneen é passiva e inferior ao homem, pois a personagem não contraria e nem resiste ao seu "Destino" quando o seu pai a informa sobre seu futuro esposo, fato também explicado por sua religião, a mulçumana.

No decorrer desta obra nota-se a herança dominante do patriarcalismo, o poder e a força existente na sociedade "Homens, fazendo o que podiam neste mundo" (ALI, 2004, p. 15). Percebe-se nesta citação que enquanto os homens eram superiores e sujeitos participativos da sociedade, as mulheres não tinham o direito de igualdade para exercer

funções em que as levassem ao exterior de seus ambientes domésticos, as mesmas não tinham voz ativa, restando obedecer e aceitar o que os homens estabeleciam.

Diante de uma cultura onde não havia direitos iguais para ambos os sexos, percebe-se que Nazneen foi moldada como um objeto, um ser inferior, onde somente tinha o papel de obediência, sendo assim, não tinha seu valor como um indivíduo que deseja e realiza suas ações "Já fazia seis meses que ela havia sido despachada para Londres. Todas as manhãs, antes de abrir seus olhos, ela pensava, *Se eu fosse do tipo que deseja coisas, eu sei o que desejaria* (ALI, 2004, p. 15).

Nazneen vive o que o Destino e sua cultura reservaram, o casamento. Diante das leis masculinas é dominada pelo marido, tendo como únicas funções respeitar, obedecer e realizar os trabalhos domésticos, não considerando suas aspirações como um ser pensante e ativo na sociedade.

> Ela ia lavar os copos e esfregá-los com jornal para fazê-los brilhar. A toalha estava com algumas manchas que tinham que ser limpas. E se alguma coisa desse errado?[...]. Ela fechou o livro e examinou a sala para ver se estava bem arrumada. Os livros e papéis de Chanu estavam empilhados debaixo da mesa. Eles teriam que ser removidos senão o Dr. Azad não teria onde pôr os pés. Os tapetes, que ela tinha segurado para fora da janela mais cedo e batido com uma colher de pau, precisavam ser colocados no lugar [...] (ALI, 2004, p.17).

Nazneen seguia somente o que sua religião e cultura permitiam e dentre alguns preceitos estava sua submissão ao marido, seu confinamento no ambiente doméstico não a permitia que desfrutasse dos acontecimentos sociais. Esta reclusão dentro de sua própria casa a fazia regressar ao passado onde mergulhava na solidão e nos sonhos para relembrar sua infância e fugir de sua vida monótona.

> Nazneen adormeceu no sofá. Ela via plantações de arroz cor de jade e nadou no lago escuro e frio. Caminhava para a escola de braços dados com Hasina e elas iam pulando pelo caminho e caíram e limparam os joelhos com as mãos. E os manais cantavam nas árvores, as cabras baliam e os búfalos grandes e tristes passavam como um cortejo fúnebre. E o céu, lá no alto, era grande e vazio e a terra estendia-se à frente, onde ela conseguia enxergar o seu fim, onde a terra se juntava ao céu numa linha azul-escura. (ALI, 2004, p.19).

Como se percebe, é através dos sonhos e das lembranças que a personagem/protagonista busca refúgio da solidão e da objetividade. Relembrar sua infância na aldeia onde morava com sua família, a faz sentir não como um ser passivo, mas como um indivíduo pertencente ao mundo, ou seja, sujeito que busca sua auto-identidade.

A personagem tinha que seguir seu papel de mulher, não podendo exercer certas funções sociais como sair à rua sozinha, conversar com pessoas que não fossem de sua própria cultura, tendo como função primordial sua obediência ao patriarca, Chanu. Esta personagem nos remete o papel das mulheres do século XVIII, as quais eram subjugadas e exclusas da sociedade, pertenciam somente ao ambiente familiar e não exerciam papel de sujeito, nasciam meramente para exercer o papel de submissas e procriadoras, como se percebe na descrição feita pelo marido:

> - Ela não é uma moça estragada. É uma moça de aldeia.
> [...] Os quadris são um tanto estreitos, mas acho que largos o suficiente para ter filhos. De forma geral estou muito satisfeito. [...] Além disso, é muito trabalhadeira. Limpa a casa, cozinha e tudo o mais. [...] Como eu digo, é uma garota da aldeia: nada estragada.(ALI, 2004, p. 20).

Nazneen satisfaz todas as vontades de seu esposo submetendo-se a distintas atividades que a fazem sentir-se degradada, como vemos:

> - Ish – disse Chanu. Está saindo sangue? – Ele examinou atentamente o seu dedinho do pé. Ele estava apenas com a calça do pijama, sentado na cama. Nazneen estava ajoelhada ao lado dele com uma gilete na mão. Estava na hora de cortar os calos do seu marido de novo. Ela cortou a camada da pele, a parte dura em volta do núcleo amarelo, e juntou os pedacinhos de pele morta na palma da mão. - está bom – ele disse. – Mas tenha cuidado, hum? Nazneen passou para o outro pé.(ALI, 2004, p.36).

A personagem realiza o que sua cultura vê como mulher ideal, aceita a condição de passividade fazendo somente o que lhe era permitido “Nazneen limpava e cozinhava e lavava. Ela preparava o café de Chanu e o servia enquanto ele comia, juntava as suas canetas e guardava-as em sua pasta [...] Ela fazia a cama e arrumava o apartamento, lavava meias, cuecas e calcinhas [...] (ALI, 2004, p. 37-38).

Chanu, esposo de Nazneen, não permitia que a mesma participasse ativamente da sociedade, a personagem vivia sob os olhos do marido “Se você sair, dez pessoas irão dizer, “Eu a vi andando na rua”. E eu vou fazer papel de bobo [...]. Ela nunca respondia nada” (ALI, 2004. p. 42). Mais uma vez nota-se a submissão e a inferioridade da protagonista junto ao homem. Nazneen, baseada nas leis e princípios de sua cultura, é obediente e passiva, pois eram os patriarcas que estabeleciam as regras a serem seguidas pela mulher.

Assim, Chanu desencorajava Nazneen a fazer qualquer atividade social sozinha, porque ele a queria sempre como dependente “Além disso, eu posso comprar qualquer

coisa que você precise. Qualquer coisa que você queira, é só pedir [...] E, de qualquer maneira, se você estivesse em Bangladesh, também não sairia" (ALI, 2004, p. 42).

Ao mesmo tempo em que Nazneen seguia em silêncio as regras estabelecidas por Chanu, ela se sentia aflita, sentia um desejo de liberdade que a impulsionava a buscar e conhecer outras pessoas para se comunicar, pois apesar de conviver com seu marido, a mesma não se sentia satisfeita com suas conversas. Com este desejo de conhecer outras pessoas Nazneen começa a fazer pequenas caminhadas dentro do condomínio onde morava, na ausência de seu marido, para freqüentar o apartamento de sua amiga Razia.

> Nazneen, no curto caminho de Seasalter House até lá, começou a conhecer pessoas. Ela cumprimentava o homem apoplético de short e camisa que abria a porta toda vez que ela passava no corredor toscamente iluminado. Sorria para as moças bengalesas que conversavam alto sobre rapazes sentadas no alto da escada, mas que ficavam caladas quando ela passava. Razia apresentou-a a outras esposas bengalesas do condomínio. Às vezes elas iam tomar chá com ela. Ela gostava da companhia, embora quase nunca contasse para Chanu (ALI, 2004, p. 43).

Nazneen, não satisfeita com os trabalhos domésticos, com as orações, com as visitas rotineiras a Razia e com a inferioridade, busca conhecer o mundo exterior de seu apartamento, pois aspirava saber como as pessoas se comportavam em meio a uma sociedade onde os indivíduos eram anônimos, algo diferente de sua vida na aldeia. Mesmo que muito pouco, Nazneen começa a se manifestar buscando não ser mais um individuo obediente, mas um indivíduo que participa socialmente.

> Nazneen caminhou. Ela caminhou até o final da Brick Lane e virou à direita. [...] Pegou na primeira à direita e depois virou à esquerda. Daí em diante entrou a direita a cada duas ruas e à esquerda. [...] Mas ninguém dava conta de sua existência. [...] E começou a observar as pessoas. Contemplou os rostos compridos e finos, os queixos pontudos. As mulheres tinham um cabelo esquisito. Estufado em volta da cabeça, cheio como um capelo de naja. Elas franziam os lábios e apertavam os olhos como se estivessem zangadas com algo que tinham ouvido, ou com o vento por ter despenteado seus cabelos (ALI, 2004, p.52-53).

Nesta citação percebemos uma pequena mudança de comportamento da personagem, a mesma começa a quebrar as regras tradicionais de sua cultura, onde a mulher não pode sair à rua sozinha sem seu esposo ou algum parente. Nazneen, mesmo sem a autorização de Chanu e não sabendo se comunicar no idioma local, sai para espairecer a ansiedade que sentia ao ficar sozinha em seu apartamento. Ao se deparar com o "novo mundo" a personagem, se sente perdida em meio à multidão, fica atônita

observando cada detalhe da cultura ocidental, tudo e todos para Nazneen eram como uma onda que a levava para grandes imaginações.

Pouco a pouco, cansada da vida de inferioridade, Nazneen vai mudando sua vida, começa a se rebelar, suas tarefas domésticas não são realizadas mais com tanto cuidado como no começo da narrativa, lentamente a personagem vai mudando sua cultura:

> No dia seguinte ela picou duas pimentas vermelhas e ardidas e colocou-as, como se fossem granadas de mão, no sanduíche de Chanu. Meias sujas foram dobradas e colocadas de volta na gaveta. A gilete escorregou quando ela estava aparando os calos dele. Suas pastas foram misturadas quando ela arrumou a casa. Todas as suas tarefas, camponeses no reino suntuoso do marido, rebelaram-se. Pequenas insurreições, destinadas a minar o governo por dentro (ALI, 2004, p. 59).

A protagonista começa a observar que está vivendo reclusa dentro de um pequeno cômodo de seu apartamento. Nazneen tenta dissimular sua inquietação, mas não age com o mesmo desígnio presente no inicio da obra, a mesma aspira desempenhar um papel na sociedade, ser um ser pensante e ativo. Com este pensamento começa a desafiar seu esposo:

> - Razia vai para a escola estudar inglês.
> - Ah, que bom.
> - Talvez eu pudesse ir com ela [...]
> - Então eu posso? [...]
> - Então eu posso ir?
> - Aonde? – Ele virou de barriga para cima para olhar para ela. [...]
> - À escola. Com Razia.
> - Para que?
> - Para ter aula de inglês.
> - Você vai ser mãe. [...] Isto não ira mantê-la suficientemente ocupada? E você não pode levar um bebê para a escola. Bebês têm que ser alimentados; têm que ser trocados. Não é assim tão simples. Ir para a escola e pronto.
> - Sim – disse Nazneen. – Estou vendo que não é.
> - Ótimo. Agora deixe-me ler. Chega de tanta conversa. - E ele tornou a virar de bruços (ALI, 2004, p. 72-73).

A partir do terceiro capítulo do romance percebe-se que Nazneen aspira cada vez mais ser como as outras mulheres brancas, independente. A personagem sente o desejo de andar pela cidade sem que possa pedir permissão ao seu marido, ela almeja ser como uma patinadora que desliza no gelo, como um pássaro que tem total liberdade. Diante disto começa a pensar em trabalhar para poder obter seu próprio dinheiro e poder ajudar nas despesas domésticas.

> E se ela tivesse um emprego, poderia economizar. E, se economizasse, eles teriam dinheiro o suficiente para ir a Daca. Ou se eles não fossem pra Daca,

> ela teria economizado o suficiente para mandar dinheiro para Hasina. Chanu não ia saber quantos forros ela havia costurado ou quantos paletós ela havia caseado. Ele não ia saber quanto dinheiro deveria haver, e ela poderia reservar algum. (ALI, 2004, p. 117).

Frente aos fracassos sofridos por Chanu, Nazneen vai delineando seu caminho para obter, em meio a uma cultura onde a voz do homem prevalece, seu papel de sujeito. A partir deste momento a personagem recusa-se a manter-se dentro das regras estabelecidas pelo patriarcalismo e busca oportunidades econômicas através de seu primeiro trabalho como costureira.

> Nazneen se agarrou com a máquina de costura. Chanu balançou a cabeça e sorriu para ela. Ela enfiou a linha e começou. Uma perna de calça, depois a outra. [...] Chanu trouxe para casa pilhas de camisas sem botão, sacolas de vestidos sem forro, uma bacia de sutiãs sem fecho. Ele contava as peças ao retirá-los e tornava a contá-los na hora de guardar. De dois em dois dias ele ia buscar um novo lote. [...] Chanu calculava os valores e recolhia o dinheiro [...] (ALI, 2004, p.197).

Percebe-se que a personagem/protagonista não é mais um objeto que vivia somente para o lar. Nazneen consegue, mesmo trabalhando em casa, obter seu lugar na sociedade. É através deste seu novo trabalho que Nazneen conhece Karen [...] “apareceu um novo intermediário. Karen, com uma pilha de jeans sobre o ombro largo. Foi assim que ele entrou na vida dela” (ALI, 2004, p. 199).

A personagem não segue mais todas as regras que a sua cultura impõe para o Outro, mulher, considerado de segunda classe “Ela tinha se esquecido de cobrir o cabelo” (ALI, 2004, p. 202). Nazneen começa a receber Karen em casa, na ausência do esposo “Ele se sentou, do outro lado da mesa. [...] Era a primeira vez que ele se sentava na casa dela. Ela pensou em oferecer um chá, mas não soube ao certo o que isto significaria, tomar um chá com aquele rapaz. Ele não era um parente (ALI, 2004, p. 202).” Nota-se que mesmo Nazneen não seguindo mais, fielmente, as regras estabelecidas pela sua cultura e pela sua religião, ainda se depara com pensamentos que a levam a pensar se o que está cometendo é correto, pois para Nazneen se desprender de uma cultura patriarcalista não era tão simples.

À medida que Nazneen começa a receber Karim em sua casa, ela começa a perceber que está sentindo algo estranho dentro de si, a mesma começa a pensar com freqüência no seu futuro amante e percebe que entre Karim e Chanu há uma grande diferença tanto física como psicologicamente “[...] Ela ficou irritada. *Eu não pedi para pensar nele*. [...] O pescoço dele, Nazneen pensou, era perfeito. Nem muito grosso nem

muito fino. Ele era taqwa. Mais temente a Deus do que o seu próprio marido" (ALI, 2004, p.223).

A partir destes pensamentos Nazneen ultrapassa todas as regras de sua cultura e mostra sua capacidade de mudança radical, ela se relaciona sexualmente com Karim, passando a olhar-se com seus próprios olhos, descobrindo sua força e seu poder como superior e sujeito.

> Ela a beijou na boca e levou-a para o quarto. Tire a roupa, ele disse, e deite- se na cama. Ele saiu do quarto. Ela vestiu a camisola e se deitou debaixo dos lençóis. Pela janela, ela contemplou um pedaço de céu azul e uma faixa branca de nuvem. Ela puxou o lençol até o pescoço e fechou os olhos. O que ela queria fazer era dormir. Ia ser impossível ficar acordada. Ela estava doente e precisava dormir. Ela estava com febre e eu corpo estava tremendo. Ela enfiou o rosto no travesseiro e gemeu e quando ele beijou sua nuca ela tornou a gemer (ALI, 2004, p. 274).

Depois do relacionamento sexual com Karim, Nazneen sente que sua vida não é mais a mesma, se vê diante de uma força que a arrasta para o prazer "No quarto tudo mudava. As coisas se tornavam mais reais e menos reais. Como um sufi em transe, um daroês rodopiante, ela perdia o fio de uma existência e encontrava outra. "C-calma", ele gemia. Mas ela não conseguia" (ALI, 2004, p.285).

Nazneen percebe que perde a linha da submissão e inferioridade e sente algo que ultrapassa seus desejos e a faz perceber sua importância, pois seu papel era tão somente cuidar do lar que não tinha compreendido ainda sua função como individuo ativo. Foi a partir de sua independência financeira e de seu relacionamento com Karim que a personagem começa a ascender como sujeito, ser ativo.

Todas as realizações da personagem agora lhe trazem satisfação, pois nos primeiros anos de seu casamento Nazneen acreditava que vivia em um mundo obscuro sem que pudesse sentir a felicidade diante de si. Depois de seu envolvimento extraconjugal com Karim, Nazneen passa a perceber que seu amante trouxe uma luz para clarear a vida em que ela se encontrava.

> Era como se seus embates incendiários com Karim tivessem lançado uma luz especial sobre tudo, a luminosidade de um amanhecer depois de uma vida inteira passada no escuro. Era como se ela tivesse nascido deficiente e só agora tivesse recebido o dom do sentido que lhe faltava (ALI, 2004, p.286).

Percebe-se que Karim a trouxe para a vida, suas tarefas subalternas, lavar, passar e separar as pastas de Chanu não eram mais realizados com freqüência, e isto deixava Nazneen com a sensação de liberdade, sentia-se relaxada e sujeito de suas próprias ações:

> A sala estava cheia de brinquedos, roupas, livros e utensílios de cozinha abandonados ao acaso. Um pacote de rolos de papel higiênico jazia sobre a mesa; cinco latas de feijão cozido aninhavam-se no sofá. Tinham sido feitas tentativas para esvaziar sacolas de compras, mas em algum estágio entre sacola e armário as tentativas foram frustradas. [...] Nazneen abriu caminho pela sala sem comentários. Isto lhe deu uma satisfação. Durante anos ela achou que não podia relaxar. Se relaxasse, tudo desmoronaria. Só a vigília e o planejamento constantes, o trabalho subalterno, despercebido e não recompensado de uma mulher é que mantinham a casa de pé (ALI, 2004, p. 313)

Nota-se que a personagem não se angustia ao perceber que não se submete mais aos trabalhos domésticos, a desorganização de seus bens materiais traz à personagem a sensação de plenitude e liberdade mediante ao homem, Chanu.

Nazneen com seu papel de sujeito atuante na sociedade, não se curva e nem permanece atônita ante os acontecimentos que envolvem sua família:

> Começaram a aparecer cartazes por toda Dogwood Estate [...].
> Podemos ir? [...].
> Chanu tomou o pedaço de papel da mão dela. – Que porcaria é essa?
> Shahana soprou a franja.- Todo mundo vai.[...] - Eles estão organizando um festival. Todo mundo que quiser ajudar tem que ir lá na próxima segunda-feira. [...] - Podemos ir ou não?
> - Bibi- gritou Chanu – diga à pequena memsahib que ela vai levar uma surra que vai transformá-la numa polpa sangrenta [...].
> Nazneen colocou-se entre o marido e a filha – Eu digo que ela pode ir – ela disse, mas como ambos estavam gritando ela não foi ouvida.
> - Eu digo que ela pode ir – ela berrou. Fez-se um silêncio cheio de perplexidade, como se ela tivesse arrancado a língua deles [...] (ALI, 2004, p.331).

Percebe-se que com esta atitude de intervir pela filha frente a seu esposo, Nazneen mais uma vez mostra que age como um ser ativo, está se tornando cada vez mais sujeito de suas próprias ações.

Assim, Nazneen acaba adquirindo características liberais da cultura ocidental, e recusa-se a casar com Karim “O que você quer dizer com “nunca”? – Ele pareceu irritado [...]. – Eu não quero me casar com você – disse Nazneen [...]. – Se você está sendo sincera, tem que me dizer de novo, olhando para mim.- Eu não quero me casar com você” (ALI, 2004, p. 430). Percebe-se que Nazneen tem atitudes e age diferente do início da narrativa, a mesma não tinha o privilégio da fala, apenas escutava sem o poder de argumentação, agora, conforme se nota, a personagem supera seu destino e decide sua própria vida.

A personagem também mostra sua superioridade perante o homem, quando diz a Chanu que não irá voltar com ele para Bangladesh “Então você vai comigo? Você vai? – Não - ela sussurrou” (ALI, 2004, p. 456). Observa-se que com esta fala Nazneen mostra mais uma vez e com determinação a superação do seu destino, pois, se percebe que a

mesma ultrapassou obstáculos e rompe totalmente com a ideologia patriarcal em que vivia, tornando-se cada vez mais sujeito de sua própria história.

Enfim, o rompimento com a tradição cultural e com a ideologia patriarcal mostra que Nazneen lutou para assumir sua própria história, indo além da lei, que impõe a mulher a obediência ao homem. A personagem supera os obstáculos culturais para tornar-se superior diante do homem, que tanto a fez sentir como um ser desvalorizado que não podia nem mesmo desejar algo, muito menos praticá-las.

CONSIDERAÇOES FINAIS

A partir do que foi exposto, concluímos que Nazneen, a personagem a qual foi analisada, tem uma trajetória muito parecida com as das mulheres que lutaram para se destacar socialmente e profissionalmente. Nazneen, nascida sobre as leis patriarcais era totalmente submissa ao homem, sua vida era regida pelas ordens estabelecidas pelo seu marido. Diante disto, conhecia apenas seu valor como "senhora do lar", era objeto, pois não tinha o direito de participar ativamente dos acontecimentos sociais, seu papel era apenas ouvir e esperar sem que pudesse argumentar sobre sua função na sociedade.

Pertencente à religião mulçumana, Nazneen "enfrenta", lentamente, todos e tudo, para conquistar seu espaço em meio a uma sociedade patriarcalista, tornando-se sujeito de suas próprias ações, delineia seu próprio caminho como mulher independente consciente de seus desejos e atos.

Nazneen acabou buscando sua auto-afirmação não com o nascimento de seus três filhos, Rqib, Shahana e Bibi, como ela esperava, mas com seu trabalho, a costura, e com a atração sexual que sente por um homem totalmente diferente de seu esposo. Com Karim, Nazneen ultrapassa todas as regras estabelecidas pela sua cultura, mostrando com mais clareza sua transição de objeto a sujeito.

Portanto, a obra "Um Lugar Chamado Brick Lane" nos oferece a oportunidade da elaboração de muitos outros trabalhos, pois esta obra é nos oferece diversificados temas, com os quais podem ser feitos distintos e excelente trabalhos. Quanto à teoria literária feminista, esta por ser ainda muito recente, nos favorece também a conveniência de grandes análises literárias, visto que, apesar de ser uma corrente literária muito recente e pouco utilizada, a mulher está cada vez mais atuando como personagem sujeito e autora de obras literárias, como é o caso da escritora bangladeshiana Monica Ali, autora da obra que serviu de embasamento para o presente artigo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALI, Mônica. **Um Lugar Chamado Brick Lane**. Trad. Léa Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

ALVES, Branca Moreira. PITANGUY, Jacqueline. **O que é Feminismo**. São Paulo: Abril, 1985.

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**: Fatos e Mitos. Trad. Sérgio Millet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BONNICI, Thomas. **Teoria e Crítica literária feminista**: conceitos e tendências. Maringá: Eduem, 2007.

MICHEL, André. **O Feminismo**: Uma abordagem histórica. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

ZOLIN, Lúcia Ozana. Crítica Feminista In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Ozana. **Teoria Literária**: Abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: Eduem, 2003, pp. 161-183.

ZOLIN, Lúcia Ozana. Literatura de autoria feminina In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Ozana. **Teoria Literária**: Abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: Eduem, 2003, pp-253-261.