
A REPRESENTAÇÃO DO SUJEITO FEMININO EM *CARMEN*, DE PROSPER MÉRIMÉE

Felipe dos Santos Matias¹

Resumo: O presente artigo realiza uma análise acerca da representação que o narrador-protagonista de *Carmen* (1845), Don José, faz da mulher amada, Carmen, com o intuito de desnudar a forma unilateral pela qual a constituição do sujeito feminino é desenvolvida na narrativa, procurando detectar também as práticas discursivas e socioculturais que o narrador veicula. Este conto, do escritor francês Prosper Mérimée, possibilita um estudo a respeito do estabelecimento de questionamentos relativos à sociedade patriarcal e às convenções que regem os padrões comportamentais ligados à mulher, visto que na linguagem de Don José estão implícitas práticas e valores da ordem social falocêntrica. Esta investigação é fundamentada pelas teorias dos estudos culturais e dos estudos de gênero, focalizando o discurso e as práticas socioculturais na abordagem teórica.

Palavras-chave: sujeito feminino; Carmen; Prosper Mérimée.

Abstract: The present article analysis the representation that the narrator-protagonist of *Carmen* (1845), Don José, makes the woman beloved, Carmen, with the aim of erode the unilateral manner by which the constitution of the female subject is developed in the narrative, seeking also detect the discursive practices and sociocultural that the narrator conveys. This tale, the French writer Prosper Mérimée, enables a study concerning the establishment of questioning related to the patriarchal society and the conventions governing the behavioral patterns related to women, since in the language of Don José are implicit practices and values of phallogentric social order. This research is justified by the theories of cultural studies and gender studies, focusing on the discourse and practice in the sociocultural theoretical approach.

Keywords: female subject; Carmen; Prosper Mérimée.

¹ Doutor em Letras pela Universidade Federal de Juiz de Fora, com período sanduíche na Universidade de Coimbra, Portugal. Professor Adjunto da Universidade Federal da Integração Latino-Americana.

Com os desdobramentos dos estudos culturais na contemporaneidade, testemunha-se um crescente interesse acadêmico pelo processo através do qual as representações dos marginalizados e das minorias são concebidas, estruturadas e apresentadas ao público pelas criações artísticas do presente e do passado.

No âmbito da vida em sociedade, as dimensões simbólicas das convenções sociais têm sido amplamente discutidas e problematizadas. Sob a ótica da alteridade, tem-se tentado olhar, compreender e respeitar o outro, o diferente, o que está à margem. Nessa direção, Clifford Geertz observa que “olhar as dimensões simbólicas da ação social – arte, religião, ideologia ciência, lei, moralidade, senso comum – não é afastar-se dos dilemas existenciais da vida em favor de algum domínio empírico de formas não-emocionalizadas; é mergulhar no meio delas” (GEERTZ, 1978, p. 40).

Para Homi Bhabha, “cada vez mais, as culturas ‘nacionais’ estão sendo produzidas a partir da perspectiva de minorias destituídas” (BHABHA, 1998, p. 25). As implicações políticas das formas de representação cultural (nos diferentes significados do termo, tanto como prática de retratação como de delegação) têm mobilizado a atenção de pesquisadores de várias disciplinas e de militantes de diversos movimentos e organizações sociais. Na área específica dos estudos culturais, observa-se um crescente interesse pelo complexo processo de produção, circulação, consumo e contestação de representações das minorias – conceito usado, aqui, para abranger “todo grupo social cujas perspectivas e vozes são marginalizadas pelas estruturas de poder e pelos sistemas de significação dominantes numa sociedade ou cultura” (EDGAR & SEDGWICK, 2003, p. 213-214).

Como paradigma teórico, a análise crítica da representação de identidades sociais (classes, gêneros, orientações sexuais, raças, etnias, nacionalidades) se consolidou, desde a década de sessenta do século vinte, como um dos temas centrais dos estudos culturais. Em face das questões contemporâneas, os estudos culturais, de etnia e de gênero propiciam a análise da forma pela qual são representados na literatura, e na arte em geral, os grupos sociais marginalizados.

As décadas de setenta e oitenta do século XX viram surgir um conjunto de estudos feministas que produziram uma considerável “reavaliação das explicações correntes da vida social, apoiadas na experiência de mulheres e na crítica às teorias sociais, geralmente omissas quanto à importância das relações de gênero na explicação da organização social” (SORJ, 1992, p. 15). Os essencialismos propagados pelo conceito de “civilização” começam a ser questionados e desconstruídos, visto que justificavam, até então, “arbitrárias divisões, a começar pela divisão socialmente construída entre os sexos, como naturais, evidentes” (BOURDIEU, 1999, p. 17). Para Walter Mignolo, civilização “é um conceito auto-descritivo, criado por uma comunidade em condições de estabelecer controle político, econômico, religioso e linguístico sobre outras comunidades” (MIGNOLO, 1995, p. 10).

Joan Scott (1995) expressa que o termo “gênero” é utilizado “para designar as relações sociais entre os sexos. Seu uso rejeita explicitamente explicações biológicas” (p. 75). A partir das ideias dessa estudiosa, pode-se dizer que o gênero é uma forma primária de dar significado às relações de poder, e é também um sistema social, cultural e literário, que é construído a partir de atitudes e valores, por meio dos quais se caracteriza o homem na categoria do masculino e a mulher na do feminino. Segundo Scott (1995), o termo “gênero” faz parte da

“tentativa empreendida pelas feministas contemporâneas de reivindicar um certo terreno de definição, para sublinhar a incapacidade das teorias existentes para explicar as persistentes desigualdades entre as mulheres e os homens” (p. 85). Para ela, este termo auxiliou na mudança de um paradigma científico para um literário, proporcionando a realização de estudos de representação do sujeito feminino nas obras literárias.

O conceito de gênero definido por Scott permite refletir sobre todos os aspectos da vida, incluindo sexualidade, identidade, política e divisão do trabalho. Em direção semelhante à dela, Bila Sorj (1992) define gênero como sendo “um produto social, aprendido, representado, institucionalizado e transmitido ao longo das gerações” (p. 15). O aprendizado que esse conceito de gênero viabiliza é mostrar as relações de poder entre homens e mulheres e como essas ações ocorrem, por exemplo, na literatura. Pelo fato de o poder ser distribuído entre os sexos, cabe às mulheres, de acordo Sorj (1992), uma posição subalterna na organização da vida social machista e patriarcal.

De acordo com Jane Flax (1991), “o mais importante avanço isolado na teoria feminista consiste em se ter problematizado a existência de relações de gênero” (p. 226). Para Flax, vivemos num mundo em que o gênero é uma relação social constituinte e também uma relação de dominação. A existência de relações de gênero nos ajuda a ordenar e entender os fatos da existência humana, as relações simbólicas que vigoram na sociedade como um todo e que tendem sempre a justificar a dominação masculina, conforme aponta Pierre Bourdieu:

A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça: é a divisão social do trabalho, distribuição bastante estrita das atividades atribuídas a cada um dos dois sexos, de seu local, seu momento, seus instrumentos; é a estrutura do espaço, opondo o lugar de assembléia ou de mercado, reservado aos homens, e a casa, reservada às mulheres; ou, no interior desta, entre a parte masculina, com o salão, e a parte feminina, com o estábulo, a água e os vegetais; é a estrutura do tempo, a jornada, o ano agrário, ou o ciclo de vida, com momentos de ruptura, masculinos, e longos períodos de gestação, femininos (BOURDIEU, 1999, p. 18).

Elaine Showalter (1989) afirma que o surgimento da categoria gênero no campo dos estudos literários, na década de 1980, “marcou uma nova fase na crítica feminista: passou-se a fazer uma investigação dos modos como toda leitura e toda escrita, feitas por homens ou por mulheres, são marcadas pelo gênero” (p. 10). A partir do pensamento crítico de Showalter, percebe-se que falar sobre gênero remete a outras categorias de diferença, como raça e classe, uma vez que o gênero não existe num vácuo político e social, mas é sempre marcado num contexto ideológico. Assim, o gênero não deveria ser tratado como uma categoria isolada, mas sim como parte de um processo de construção social. Partindo desse pressuposto, pode-se dizer que a ideologia do gênero está inscrita, representada e reproduzida em todas as práticas culturais.

Segundo Lúcia Osana Zolin (2009), “no âmbito da Literatura e da Crítica Literária, a mulher vem figurando entre os temas abordados em encontros, simpósios e congressos, bem como se constituindo em motivo de inúmeros cursos, teses e trabalhos de pesquisa”

(p. 217). Para ela, os estudos sobre obras literárias canônicas evidenciam sólidas relações entre sexo e poder, visto que as relações de poder entre casais espelham as relações de poder na sociedade patriarcal, na qual o homem se sobrepõe à figura da mulher e a representa de acordo com a visão da ordem social falocêntrica.

A literatura possibilita perceber as distintas formas de enunciação do feminino, bem como as dessemelhanças entre os modos de individualização, tornando explícito, portanto, os conflitos e as tensões entre estes processos, que vão sendo construídos a partir da categoria gênero.

No estudo aqui proposto, focaliza-se a linguagem e representação sócio-cultural acerca do sujeito feminino, realizada por um dos narradores (Don José) do conto *Carmen* (1845), de Prosper Mérimée, a partir da ideia de que a linguagem atribui sentido ao mundo e, dessa forma, constrói a realidade na qual vivemos e nos inserimos. Nesse contexto, os elementos de nossa vida social são conformados discursiva e linguisticamente na representação literária. A linguagem não só expressa as características dos elementos de sentido, mas também os constitui.

Deste modo, a observação de práticas discursivas em uma obra literária possibilita analisar a constituição do sujeito feminino. Ainda permite não só a oportunidade de identificar, mas de refletir criticamente sobre essa construção e problematizar aqueles significados atribuídos ao gênero que determinam ou favorecem determinadas formas de ser.

De acordo com Michel Foucault (1992), todo uso da linguagem se “enraíza numa vida, numa sociedade, numa história” (p. 390). Essa noção foucaultiana nos permite observar que os discursos não são transparentes, mas sim arbitrários e tendenciosos, veículos de uma determinada ideologia. Desta maneira, pode-se colocar que a constituição de gênero é realizada nas narrativas literárias como um processo performativo, totalmente atrelado à linguagem, visto que as estratégias expositivas do narrador são, conscientemente ou não, estratégias de persuasão.

Para Mikhail Bakhtin (1993), o sujeito que elabora um discurso é sempre, em certo grau, “um ideólogo e suas palavras são sempre um *ideograma*, visto que sua linguagem particular representa sempre um ponto de vista sobre o mundo, no qual o sujeito aspira uma significação social” (p. 135). Partindo desse pressuposto teórico bakhtiniano, é importante perceber que no conto *Carmen* um dos narradores, o oficial espanhol Don José, realiza uma representação a respeito da mulher amada, a cigana Carmen, e esta representação é construída e constituída por meio da linguagem, a qual implica um conhecimento parcial e deve ser vista como social e historicamente localizada, produto de uma construção discursiva que visa persuadir os possíveis leitores do texto. O sujeito masculino que narra veicula uma versão depreciativa em relação ao sujeito feminino.

No conto *Carmen* (1845), a personagem feminina homônima é uma voz silenciada, pois a sua representação é feita apenas pelo narrador-personagem Don José, o qual veicula aquilo que deseja. Desse modo, a constituição do sujeito feminino passa pelo crivo de um representante da sociedade patriarcal falocêntrica, um aristocrata, que configura sua amada com as características que julga pertinentes, transmitindo ao leitor os valores sociais da sociedade na qual está inserido, a espanhola da década de quarenta do século XIX. É importante ressaltar aqui que Don José não é o único narrador da obra, pois existe outro, um

arqueólogo francês em viagem pela Espanha. Entretanto, o foco de análise deste estudo se concentrará na narração de Don José, visto que é ele quem realiza a representação de Carmen. Por não ter voz narrativa, a cigana Carmen não tem a possibilidade de se defender, de contar a sua versão da história, veicular suas memórias, impressões e angústias acerca de sua relação com Don José.

O conto é narrado em primeira pessoa. Se, por um lado, a narrativa em primeira pessoa confere verossimilhança ao relato, supondo-se que o narrador ao assumir-se como sujeito do enunciado, seja a testemunha mais idônea para contar a sua própria história, por outro lado, são igualmente conhecidas as artimanhas desse procedimento retórico, dado o comportamento arbitrário desse narrador, que conta o que bem entende e da maneira que julga conveniente, inserindo em seu relato suas ideologias, crenças e possíveis preconceitos sociais. Este tipo de narrador dá margem a ambiguidades, provoca hesitações, cria um universo de múltiplas possibilidades, por mais que tente construir um discurso homogêneo e centralizante.

Na narração de Don José (amante ciumento, agressivo e possessivo) a reconstituição do passado funciona como estratégia de defesa, pois ao evocar as reminiscências de sua relação com Carmen, prepara a sua própria defesa pelo assassinato passional que cometeu, visto que transfere para a amada a culpa de seus atos, tentando fazer o leitor julgar que ele é inocente, pois, segundo a sua versão, foi ela quem se aproximou dele, o seduziu e o conquistou. O fragmento a seguir ilustra isso:

Eu era jovem naquela época; pensava sempre em minha terra e não acreditava que houvesse moças bonitas que não usassem saias azuis e tranças caindo nos ombros. Além disso, as andaluzas me metiam medo; ainda não estava habituado com seus modos: sempre caçoando, nunca dizem uma palavra a sério. Estava pois debruçado sobre minha corrente quando ouço uns burgueses que diziam: *Eis a gitanilla!* Ergui os olhos e a vi. Era uma sexta-feira, nunca me esquecerei disso. Vi essa Carmen que conheceis [...]

Em Sevilha, cada um lhe dirigia algum cumprimento picante sobre seu aspecto; ela respondia a cada um, olhando de esguelha, com as mãos nos quadris, atrevida como uma verdadeira cigana. De início não me agradou, e retomei meu trabalho; mas ela, de acordo com o hábito das mulheres e dos gatos, que não vêm quando os chamamos e que vêm quando não lhe chamamos, parou diante de mim e dirigiu-me a palavra [...]

Pegando a flor de cássia que tinha na boca, jogou-a para mim, com um movimento do polegar, exatamente entre os dois olhos. Senhor, isso agiu sobre mim como uma bala que me atingisse... Não sabia onde me enfiar, permanecia imóvel como uma tábua (MÉRIMÉE, 1989, p. 25-26).

A partir do fragmento acima, nota-se que o narrador Don José atribui implicitamente a culpa por seu crime passional à própria Carmen, pois segundo ele foi ela quem se aproximou dele e o enfeitiçou com sua beleza, encanto e sedução. Outro trecho em que o narrador culpa Carmen pelos seus atos é o seguinte: “Todavia, tu o sabes, foste tu quem me perdeu [...]

Carmen! minha Carmen!” (MÉRIMÉE, 1989, p. 53). Dessa forma, o papel do narrador é de vital importância no conto aqui analisado, pois é através dele que vamos conhecer a respectiva história, fazer julgamentos e reflexões. Entretanto, deve-se ter em mente que ele também é protagonista, que quer nos persuadir da sua versão dos fatos através de sua posição social, membro da aristocracia espanhola, e de sua refinada educação. Para tal efeito, ele se mostra gentil e atencioso com o leitor, demonstra certo grau de erudição. De acordo com John Gledson (1991), “o narrador, que também é protagonista, é um enganador que está tentando nos persuadir de uma dada versão dos fatos de sua história” (p. 95). O comentário de Gledson nos leva a duvidar e a questionar da veracidade do que é narrado, a suspeitar das asserções feitas pelo narrador, o qual passa a se configurar, desse modo, como um sujeito astuto e sofista², que quer nos convencer a todo custo com o seu discurso. No trecho a seguir, na tentativa de persuadir o leitor, o narrador Don José enfatiza que Carmen sempre foi uma mentirosa: “Ela mentia, senhor, ela sempre mentiu. Não sei se, em toda a sua vida, aquela moça algum dia disse uma palavra verdadeira; mas quando ela falava eu acreditava nela: era mais forte do que eu” (MÉRIMÉE, 1989, p. 28).

A partir da perspectiva de Gérard Genette (1995), “todo discurso, além de ser emitido por alguém, sempre irá se dirigir a alguém” (p. 46), ou seja, além do discurso ser produzido por um determinado alguém, ele possui um destinatário alvo. Genette afirma que “dessa forma, a instância narrativa não é sustentada unicamente pela participação ficcional do emissor, uma vez que o receptor do texto aí se inscreve ao atuar como intérprete” (p. 47). Essas considerações de Genette nos permitem perceber que o discurso do narrador é configurado para o leitor, o qual passa a receber toda a carga ideológica e social do emissor, é chamado para fazer julgamentos e para tomar partido.

Na narrativa de Don José o leitor é explicitamente levado a participar do processo literário na condição de intérprete, completando lacunas, tirando conclusões e fazendo julgamentos do que lhe é relatado. Para tanto, o narrador apela à empatia do leitor, sendo educado e atencioso, pois há a intenção de persuadi-lo acerca da representação que faz de sua amada através do discurso.

A voz de Carmen somente consegue manifestar-se por meio do e no interdito, pelas pequenas brechas do discurso machista do repressor, e nessas pequenas aberturas é que se podem perceber caminhos para a refutação e a desconstrução do que é narrado, que se podem observar a angústia sofrida pelo sujeito feminino:

- José – respondeu –, tu me pedes o impossível. Não te amo mais; ainda me amas e é por isso que queres me matar [...] Está tudo acabado entre nós [...]
- Amar-te outra vez é impossível. Viver contigo, não quero [...]
- Não! não! – gritou, batendo o pé (MÉRIMÉE, 1989, p. 53-54).

2 De acordo com Giorgio Del Vecchio (2006, p. 15), os sofistas podem ser considerados como “homens de grande eloquência e bravura dialética, que percorriam cidades, sustentando em seus discursos teses assaz disparatadas; compraziavam-se em se opor às crenças dominantes, muitas vezes suscitando escândalo público em razão de seus paradoxos” (DEL VECCHIO, 2006, p. 15).

No excerto acima observa-se o desespero de Carmen em relação a Don José. Esse é um dos poucos momentos dentro da narrativa que ela pode se defender das constantes acusações do parceiro, chegando ao ponto de pedir a separação por não amar e não aguentar mais a pressão e opressão que sofre do ciumento companheiro. A sua voz é ao mesmo tempo dolorida e sensibilizadora, pois é a voz de uma mulher sofrida, que expressa a perda de seu amor e de sua paixão por Don José. No entanto, esse “grito” de independência do sujeito feminino acerca da relação amorosa não passa impune, visto que Carmen é punida com a morte pelo ex-amado:

- Não! não! – gritou, batendo o pé.
 E tirou do dedo um anel que eu lhe dera, jogando-o no mato.
 Golpeei-a duas vezes. Era a faca do Zanolho que eu pegara, quando a minha se quebrara. Caiu com a segunda facada, sem gritar. Parece-me ver ainda seu grande olho negro olhar-me fixamente; depois ele se turvou e fechou-se. Permaneci aniquilado diante do cadáver durante uma hora inteira. Depois, lembrei-me de que Carmen me dissera com frequência que gostaria de ser enterrada num bosque. Cavei-lhe uma vala com minha faca e a depus ali (MÉRIMÉE, 1989, p. 54).

Esse trecho expressa todo destempero, sandice, violência e crueldade do sujeito masculino com o qual Carmen se envolveu, um homem vaidoso e egocêntrico, que não admite perder a mulher amada e a independência feminina. A livre escolha de Carmen a respeito de seus relacionamentos afetivos é punida com a morte, com um assassinato brutal. A agressividade do narrador, um claro traço de distúrbio psicológico, também é expressa em outros momentos do texto, conforme vislumbra-se a seguir:

Por um triz não lhe atirei a moeda na cara, e fui obrigado a fazer um esforço violento para não bater nela. Depois de discutirmos durante uma hora, saí, furioso. Perambulei algum tempo pela cidade, andando de cá para lá como um louco; finalmente, entrei numa igreja e, enfiado no canto mais escuro, chorei copiosamente [...]
 Quando ela falava assim, tinha vontade de estrangulá-la (MÉRIMÉE, 1989, p. 36, 37 e 39).

Carmen expressa, numa das raras vezes que a sua voz aparece no conto, toda a opressão que sente e o conseqüente desejo de liberdade: “Não quero ser atormentada nem principalmente ser mandada. O que eu quero é ser livre e fazer o que quiser” (MÉRIMÉE, 1989, p. 49). Assim, nota-se que importância da obra de Mérimée se dá à medida que a voz do sujeito feminino consegue permear o discurso do narrador, atormentando-o nas reminiscências, criando fantasmagoria de sombras à beira e por dentro da narrativa.

Carmen é apresentada por Don José como uma mulher fascinante, encantadora e sedutora para demonstrar melhor o “embuste” que representa, a “desgraça” que prepara contra a pretensa “vítima” masculina que convive com ela. Com essa atitude, o narrador identifica a cigana amada como uma *femme fatale* (mulher fatal), aproximando-a de Lilith – símbolo

da mulher atraente e volúvel que usa os poderes de sedução para enlouquecer e destruir perfidamente a vida dos homens que por ela se apaixonam:

Eu estava louco, não prestava atenção em mais nada. Pensava que, se os espanhóis tivessem ousado falar mal da terra, eu lhes teria cortado a cara [...] Em suma, estava como um homem embriagado; começava a dizer besteiras, estava prestes a fazê-las [...]

E quem eu vejo descer?... a *gitanilla*. Dessa vez estava ataviada como um relicário, embonecada, toda enfeitada de dourados e fitas. Um vestido de lantejoulas, sapatos azuis de lantejoulas também, flores e galões por toda parte. Tinha um tambor basco na mão [...] Sabeis como as pessoas se divertem mandando buscar as ciganas para as reuniões, a fim de fazê-las dançar a *romalis* (a sua dança) e, frequentemente, outras coisas (MÉRIMÉE, 1989, p. 28 e p. 31)

Carmen é descrita fisicamente pelo narrador Don José como uma bela e astuta cigana, uma mulher perigosa, cheia de feitiços e artimanhas, traiçoeira como uma cobra, encantadora como uma ninfeta, sedutora como uma autêntica *femme fatale*, constituindo-se, assim, como uma das mais bem acabadas representações literárias de Lilith.

Segundo Woodward (2000), “a identidade é relacional, e a diferença estabelece-se por uma marcação simbólica relativa a outras identidades” (p. 14). Partindo dessa ideia, pode-se postular que a cigana traiçoeira e perigosa só existe em função do olhar do enciumado e perturbado Don José, visto que é ele quem constrói essa imagem negativa de Carmen, atribuindo aos encantos e sedução dela a sua desgraça e perdição. O narrador relaciona a identidade de Carmen à de uma sedutora imoral e dissimulada, capaz de, sempre que é possível, manipulá-lo, enganá-lo e traí-lo. Ele a identifica como uma mulher extremamente persuasiva, diabólica:

Foi dessa maneira estimulante que a diaba daquela moça me mostrou a nova carreira que ela me destinava, a única, para dizer a verdade, que me restava, agora que eu incorrera na pena de morte. E devo dizer-vos, senhor, convenceu-me sem muita dificuldade. Parecia-me que eu me unia a ela mais intimamente por essa vida de acasos e de rebelião. Daí em diante, julguei que me asseguraria de seu amor (MÉRIMÉE, 1989, p. 39).

Pode-se ler a narrativa de Don José como uma peça judicial destinada à condenação de Carmen e, conseqüentemente, à absolvição dele. Cabe ao leitor, ao ser convidado para fazer julgamentos e reflexões, tentar fazer a defesa da ré. O conto está permeado de um ar de tribunal, a cigana está no banco dos réus. Aliás, o seu próprio grupo social já é mais do que suspeito, visto que os ciganos sempre foram caracterizados pelas sociedades ocidentais como vagabundos, traiçoeiros, mentirosos e ladrões, ou seja, dignos de pouca ou nenhuma confiança. O narrador explora isso muito bem ao longo de seu relato. No final de sua narração, quando conta o assassinato que cometeu ao matar Carmen, o leitor percebe em sobresalto que foi convocado como jurado para absolver Don José. A narrativa dele não passa de

uma longa defesa em causa própria. O argumento funciona da seguinte forma: ele não foi ciumento, possessivo e agressivo sem causa; ele não executou um crime injusto: Carmen é culpada, logo, merecia morrer.

O leitor pode fazer a defesa da ré argumentando que ela não teve a oportunidade de se defender e de narrar a sua versão da história, que a cigana foi brutalmente assassinada por um homem perturbado psicologicamente, um representante da doxa patriarcal que usa de seu status de aristocrata para ter credibilidade na sua narrativa, para manipular os fatos na sua construção discursiva. O leitor também tem a possibilidade de defender Carmen problematizando a narrativa de Don José, desconstruindo as suas artimanhas discursivas machistas e repressoras, desmascarando o seu racismo e os seus preconceitos sociais, como a sua tentativa de reforçar a marginalização dos ciganos, uma minoria social oprimida e perseguida durante séculos pelas sociedades eurocêntricas. O fragmento a seguir comprova o racismo e preconceito social do narrador, o qual faz uso de uma expressão explicitamente racista como “negro de pele e mais negro ainda de alma” e de termos ofensivos e pejorativos em relação aos ciganos, como “monstro” e “ciganada”:

Vi logo García, o Zarolho; era o monstro mais feio que a ciganada havia nutrido: negro de pele e mais negro ainda de alma, era o mais rematado facínora que encontrei em toda a minha vida. Carmen veio com ele [...] Eu estava indignado, e à noite falei com ela (MÉRIMÉE, 1989, p. 41).

O fato de o narrador de *Carmen* ser um aristocrata, cristão e oficial das forças armadas espanhola o torna acima de qualquer suspeita, merecedor, segundo o patriarcado, de toda confiança e respeito, fato que contribui muito para a possível persuasão do leitor desatento:

Eu me chamo Don José Lizarrabengoa, e conheceis suficientemente a Espanha, senhor, para que meu nome me diga logo que sou basco e velho cristão. Se uso o *Don* é porque tenho esse direito e, se estivesse em Elizondo, eu vos mostraria minha genealogia num pergaminho. Queria que eu fosse da Igreja, e fizeram-me estudar bastante para isso [...] Encontrei uns dragões, e me alistei no regimento de Almanza, na cavalaria. As pessoas de nossas montanha aprendem cedo o ofício militar. Logo me tornei brigadeiro (MÉRIMÉE, 1989, p. 24).

Observa-se, no excerto acima, que ao explicitar a sua origem nobre, o seu credo cristão e o seu ofício militar, o narrador se coloca diante do leitor como um tipo diferenciado, membro da classe dominante, digno de todo apreço e respeito social. No entanto, isso é uma artimanha que deve ser percebida ao se realizar a leitura da obra, visto que toda a narrativa é composta com muita astúcia, com o intuito de iludir, enganar e confundir o leitor.

Por deter o poder da linguagem e representação, Don José tenta jogar a culpa do seu fracasso moral e pessoal em cima da companheira Carmen, manifestando, assim, toda sua fraqueza e covardia: “Foi por tua causa que me tornei um ladrão e um assassino” (MÉRIMÉE, 1989, p. 53). Nesse fragmento, nota-se a postura covarde do narrador, culpando sua companheira por suas atitudes desmedidas, infortúnios e fracassos. No entanto, quando a voz

do sujeito feminino é inserida no discurso, desnuda-se todo o ciúme, insegurança e debilidade do companheiro: “- Ah! és ciumento – respondia ela. – Azar teu. Como podes ser tão tolo para sentir ciúmes? Não vês que te amo? Nunca te pedi dinheiro” (MÉRIMÉE, 1989, p. 39).

Conforme dito anteriormente, em *Carmen* o sujeito feminino não possui a liberdade de expressão, não tem a oportunidade de apresentar as suas próprias facetas sem a opressão e crivo da voz masculina. Para analisar a representação do sujeito feminino nesta obra é necessário ter cuidado e investigar a fundo o papel do narrador, pois ele escreve suas memórias de uma maneira muito ardilosa, carregada de intencionalidade, com o intuito de convencer o leitor acerca da sua versão de Carmen. Partindo disso, vislumbra-se que Don José pode se configurar como um sujeito egoísta, prepotente, vaidoso, preconceituoso e violento, um representante do universo sócio-cultural falocêntrico. Procurar outros caminhos de leitura, que não seja aquele conduzido pelo narrador, é enxergar o avesso da questão, é colocar à mostra um segundo plano, percebendo que o discurso dele pode ser opressor, típico da sociedade patriarcal, que nega a palavra à mulher e procura caracterizá-la, muitas vezes, com atributos negativos.

Segundo George Duby (1989), nenhuma narrativa histórica é neutra, pois “sempre foi fabricada para reforçar um poder” (p. 73). A partir dessa afirmação, pode-se transportá-la para o discurso literário e dizer que nenhuma narrativa ficcional é neutra, pois há sempre uma manipulação do narrador em função de interesses subjacentes à elaboração da escritura/narração. Nessa direção, esta reflexão buscou explorar a ideia de que dentro da narrativa de *Carmen* o narrador-personagem Don José é um tipo extremamente repressor, que não possui nenhum caráter de neutralidade, e que está inserido em uma formação sócio-cultural que se configura como um campo de domínio masculino.

A representação do sujeito feminino realizada no conto *Carmen* deve ser entendida como um sistema de significações que permite dar sentido ao mundo real. Esse sistema de significações espelha e constrói linguística e culturalmente os sentidos que são atribuídos aos modos de pensar e agir sobre o conceito de sujeito feminino na sociedade patriarcal.

Referências bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética – A teoria do romance*. São Paulo: Unesp-Hucitec, 1993.

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

BORDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

DEL VECCHIO, Giorgio. *História da Filosofia do Direito*. Belo Horizonte: Líder, 2006.

DUBY, Georges; LARDREAU, Guy. *Diálogos sobre a Nova História*. Lisboa: Dom Quixote, 1989.

EDGAR, Andrew; SEDGWICK, Peter. *Teoria cultural de A a Z: conceitos-chave para entender o mundo contemporâneo*. São Paulo: Contexto, 2003.

FLAX, Jane. “Pós-modernismo e relações de gênero na teoria feminista”. In: HOLANDA, Heloísa Buarque de (Org). *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Vega, 1995.

GLEDSON, John. *Machado de Assis: impostura e realismo: uma reinterpretação de Dom Casmurro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

KOTHE, Flávio. *Fundamentos da teoria literária*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2002.

MÉRIMÉE, Prosper. *Carmen*. Trad. Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: Círculo do Livro, 1989.

MIGNOLO, Walter. Globalização, processos de civilização, línguas e culturas. *Cad. CRH.*, Salvador, n. 22, p. 09-30, jan./jun. 1995.

SCOTT, Joan. “Gênero: uma categoria útil de análise histórica”. *Revista Educação & Realidade*, v. 20, n. 2, jul./dez. 1995.

Showalter, Elaine. *Speaking of Gender*. New York: Routledge, 1989.

SORJ, Bila. O feminismo na encruzilhada da modernidade e pós-modernidade. In: BRUSCHINI, C; COSTA, A. O. (Orgs). *Uma questão de gênero*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1992.

WOODWARD, Kathryn. “Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual”. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org). *Identidade & Diferença*. Petrópolis: Vozes, 2000.

ZOLIN, Lúcia Osana. “Crítica Feminista”. In: *Teoria Literária: Abordagens Históricas e Tendências Contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2009.

