

# MAPEANDO AS HISTÓRIAS DE ZENIA EM *THE ROBBER BRIDE*, DE MARGARET ATWOOD

## MAPPING ZENIAS'S HISTORIES IN MARGARET ATWOOD'S *THE ROBBER BRIDE*

Maria Cristina Martins<sup>1</sup>

*Submetido em 12 de outubro, aprovado em 19 de outubro de 2012.*

**Resumo:** Em *The Robber Bride* (1993) a autora canadense Margaret Atwood nos oferece uma releitura do conto “O noivo ladrão”, dos irmãos Grimm, considerado uma das principais variantes escritas da famosa lenda do Barba Azul. A caracterização de Zenia, pivô da trama de Atwood, como uma figura complexa, demoníaca e “estrangeira” enquadra-se bem no cenário atual da discussão de questões de gênero face às novas configurações sociais e geopolíticas, ocasionadas com o advento da globalização, do transnacionalismo e das novas diásporas da contemporaneidade. Tomando como base as discussões de Susan Stanford Friedman sobre feminismo locacional e sobre a Nova Geografia da Identidade em *Mappings* (1998), é feita uma análise da caracterização de Zenia no romance, a partir das três diferentes versões que a mesma apresenta sobre seu passado.

**Palavras-chave:** revisionismo; fronteira; feminismo locacional.

**Abstract:** In *The Robber Bride* (1993), the Canadian writer Margaret Atwood offers us a retelling of the Brothers Grimm’s “The Robber Bridegroom”, which is considered one of the main written versions of the famous legend of Bluebeard. The characterization of Zenia, a central character in Atwood’s story, as a “foreign”, demonic, and complex woman, is in perfect accordance with the current gender discussions that have taken place in view of the new social and geopolitical configurations, which are the result of the advent of globalization, transnationalism, and the new diasporas of contemporaneity. The analysis of the characterization of Zenia in the novel focuses on the three different versions of her past that she presents, and is based on Susan Stanford Friedman’s theorization on locational feminism and the new eography of identities in *Mappings* (1998).

**Keywords:** revisionism; border; locational feminism.

*A border is where it gets dangerous.*  
(ATWOOD, 1993, p. 374)

*Border talk is everywhere – literal and figural,  
material and symbolic.* (FRIEDMAN, 1998, p. 3)

Em *A noiva ladra*<sup>2</sup> (*The Robber Bride*, 1993), a escritora canadense Margaret Atwood nos oferece uma releitura do conto “O noivo ladrão”, dos irmãos Grimm, considerado uma das principais variantes escritas da famosa lenda do Barba Azul. Esse conto é uma história maravilhosamente medonha, na qual um noivo perverso atrai donzelas até a sua toca, deleitando-se em esquitejar e devorar suas futuras esposas, uma a uma. Ao reescrevê-lo, Atwood remodela a figura monstruosa do noivo como Zenia, uma vilã com proporções demoníacas, que, usando disfarces emocionais distintos, insinua sua entrada na vida de três amigas, Tony, Charis e Roz, praticamente destruindo-as.

A história de Zenia encontra-se no centro da narrativa, ou seja, está no centro das vidas de Tony, Charis e Roz, que, com certeza, não foram mais as mesmas depois da chegada dessa enigmática e ardilosa mulher, que “é o ponto focal das histórias de todas as outras” (STEIN, 1999, p. 99; minha tradução)<sup>3</sup>. É a partir de seu retorno, após ter forjado sua própria morte, que as três amigas se vêem forçadas a reconstruírem a história de suas vidas, encarando os eventos de um passado traumático, que lutam para não deixarem vir à tona.

Apesar de sua centralidade, Zenia, paradoxalmente, é uma exímia contadora de histórias e também a única que não assume voz na narrativa, ou seja, que não conta a própria história. Ao longo da trama, Zenia fabrica diferentes versões de si mesma, as quais emergem em *A noiva ladra*, filtradas pelas perspectivas de Tony, Charis e Roz e imbricadas com as histórias que cada uma delas relata sobre seus passados dolorosos, todos, de algum modo, marcados diretamente pela Segunda Guerra Mundial. Na verdade, como ressalta Hilde Staels,

O tema da guerra é central em *A noiva ladra*. Em seu sentido mais geral, o texto trata o tema da guerra no contexto da capacidade da mente para o mal, incluindo ódio, violência, crueldade e orgulho. E, mais especificamente, o tema da guerra é explorado no contexto de sua influência na vida das três

personagens principais. Tony, Charis e Roz nasceram no Canadá no início da Segunda Guerra Mundial. A guerra produziu efeitos traumáticos e duradouros em suas vidas, por ter determinado a condição existencial de seus pais. (1995, p. 194)

Também as histórias que Zenia inventa sobre o seu passado estão todas vinculadas ao contexto da Segunda Guerra, que, segundo Atwood, “teria sido o evento destruidor central no século XX” (STAELS, 1995, p. 211), com drásticas consequências sociais. As duas grandes guerras, na verdade, contribuíram de forma significativa para que o índice de deslocamentos de pessoas em todo o globo superasse em muito os números registrados até então.

Falar sobre deslocamentos geográficos nos remete, de alguma maneira, à questão do cruzamento de fronteiras. Em *Mappings* (1998), Susan Stanford Friedman ressalta, entre outras coisas, que “[f]ronteiras têm um jeito de insistir em separação, ao mesmo tempo em que reconhecem a conexão” (p. 3). Ela as compara a “pontes”, por significarem tanto a possibilidade real de serem cruzadas, como o fato da separação e da distância que precisa ser percorrida para que a travessia ocorra.

Friedman também destaca que, apesar de “[f]ronteiras entre indivíduos, gêneros, grupos e nações [erguem] muros materiais e categóricos entre identidades” (p. 3), a própria noção de “identidade” seria algo “impensável sem algum tipo de delimitação literal ou imaginária” (p. 3). Destaca, ainda, que tais limites “também especificam o espaço liminal existente no meio, o lugar intersticial de interação, interconexão e troca”. Além disso, fronteiras “convidam à transgressão, à dissolução, à reconciliação e à mistura. Fronteiras protegem, mas também confinam” (p. 3).

E o que não falta em *A noiva ladra* é a problematização de limites, de fronteiras, não somente geográficas, identitárias, mas também ficcionais. O romance, como um todo, é uma importante reflexão sobre a arbitrariedade do ato de narrar. Nas páginas iniciais, somos confrontados com a afirmação de que “nada começa quando começa e nada termina quando termina, e tudo precisa de um prefácio: um prefácio, um pós-escrito, um mapa de acontecimentos simultâneos” (1995, p. 12).

Ao considerar os próprios limites demarcadores da história apresentada no romance, o texto de Atwood nos diz que “[o]nde começar é o problema [...]

Qualquer ponto de entrada é possível e todas as escolhas são arbitrárias” (1995, p. 12) e que “[t]odo final é arbitrário, porque o fim é onde você escreve *Fim*. [...] *O final de uma história é uma mentira sobre a qual todos concordamos*” (1995, p. 473; grifo da autora). Inícios e finais, portanto, não passam de recortes, de escolhas arbitrárias, utilizadas para estabelecer os limites que circunscrevem tanto as narrativas ficcionais como relatos de eventos históricos, ou seja, são meras ilusões.

Nessa releitura de Atwood, vê-se que a questão das fronteiras apresenta-se de forma bastante singular. A primeira epígrafe deste trabalho é parte de uma conversa entre Roz e seus tios, na qual a personagem, ainda bastante jovem, expressa sua curiosidade sobre o que viria a ser “fronteira”:

“[...] Mas seu pai nem piscava. Ele podia passar pela fronteira como se não tivesse nada ali”, diz tio Joe.

“O que é uma fronteira?”, pergunta Roz.

“Uma fronteira é uma linha no mapa”, diz tio Joe.

“Uma fronteira é onde fica perigoso”, diz tio George. “É lá que se precisa de um passaporte.” (ATWOOD, 1995, p. 339-340).

Apesar de essa passagem colocar em destaque a capacidade que o pai de Roz teria de se movimentar livremente em espaços de fronteira, também somos alertados sobre os riscos implicados no processo de se tentar cruzar, desrespeitar ou desconsiderar zonas proibidas, limites preestabelecidos.

No entanto, no contexto do romance, esse reconhecimento dos perigos da travessia não emerge como fator de intimidação, mas de cautela, pois o que se observa é como essa releitura de Atwood desestabiliza diversas fronteiras, como, por exemplo, as existentes entre bem e mal, verdade e ficção, vilania e heroísmo, vitimização e opressão, convidando-nos a considerar a ambivalência de tais dicotomias. O propósito central da presente discussão é demonstrar que essa desestabilização de fronteiras se faz possível, sobretudo em função de Zenia operar e existir no espaço liminal, intersticial de fronteiras, conforme delineado por Friedman.

Inicialmente, caberia observar que, em se tratando das fronteiras geográficas que delimitam os territórios das diferentes personagens da trama, a ca-

racterização de Zenia como uma mulher “estrangeira”, cujas “diversas origens fabricadas são, significativamente, todas Européias” (HENGGEN, 1995, p. 278), enquadra-se bem no cenário atual da discussão de questões de gênero face às novas configurações sociais e geopolíticas, ocasionadas em função do advento da globalização, do transnacionalismo e das novas diásporas da contemporaneidade.

A escolha do dia 23 de outubro de 1990 para dar início à apresentação da história de Zenia mergulha a trama em um momento histórico marcado por grandes e variadas transformações sociais, de forma a vinculá-la ao contexto do fenômeno global:

[...] O bloco soviético desmorona, os velhos mapas se desfazem, as tribos do Leste mais uma vez se movem por fronteiras cambiantes. Há problemas no Golfo, o mercado imobiliário está em queda e um enorme buraco abriu-se na camada de ozônio. O sol está em Escorpião, Tony tem um almoço no Tóxico com suas duas amigas Roz e Charis, uma leve brisa sopra sobre o lago Ontário, e Zenia volta dos mortos. (1995, p. 12)

A inserção, no romance, de acontecimentos globais significativos que, na realidade, marcaram a década de 1990 coloca em evidência a crise política, econômica e social e o remapeamento do mundo, ou seja, a desestabilização, diluição ou apagamento de antigos paradigmas e de fronteiras políticas e geográficas. Ao serem incorporados à narrativa, esses incidentes reais sinalizam igualmente a crise instaurada no mundo das palavras criado pela releitura, onde diferentes fronteiras são submetidas a importantes revisões.

Apesar de a década de 1990 ser a que abre e encerra o romance, a trama abrange o período de 1960 a 1990, explorando aspectos importantes da história sexual e cultural desses trinta anos. O encontro de Zenia com Tony, Charis e Roz se dá em épocas distintas, ou seja, nas décadas de 1960, 1970 e 1980, respectivamente. Em cada um desses encontros, Zenia inventa uma versão de seu passado, “refletindo a história que cada mulher deseja ouvir”, de modo que acaba criando “um elo de semelhança com cada uma, por meio da narrativa que as incita a intercalar a partir dela” (HERMANSSON, 1998, p. 220). Apesar de existir somente “em relação às outras, cujas narrativas criam-na em resposta às delas mesmas” (p. 220), Zenia tem uma existência física, material, dentro do romance, funcio-

nando ao mesmo tempo como uma projeção da imaginação das três amigas e como personagem da ficção realista.

Tanto os relatos do passado das três amigas como os de Zenia, têm como pano de fundo o contexto da Segunda Guerra Mundial e envolvem deslocamentos e trocas realizadas entre e nas próprias fronteiras singularizadas nas múltiplas histórias que constituem o romance. Por um lado, as supostas origens europeias de Zenia se contrapõem às de Tony, Charis e Roz, que são todas nascidas no Canadá. No entanto, essa mesma condição de “estrangeira” paradoxalmente une Zenia a elas, tendo em vista que a ancestralidade dessas mulheres apresenta uniões com ou entre europeus, não canadenses.

O relato da historiadora Antonia/Tony é o primeiro a ser apresentado e focaliza o período da década de 1960, marcada por grandes manifestações sócio-culturais. Nele, encontramos a história traumática de abandono e orfandade de Tony, diretamente vinculada aos efeitos danosos da Segunda Guerra. O relato encontra expressão por estímulo de Zenia, que

percebe que [falar sobre a mãe] é um assunto doloroso para Tony, mas isso não a detém; ao contrário, a espicaça. Ela força e cutuca e faz todos os ruídos certos, curiosa e maravilhada, horrorizada, indulgente e incansável, e extrai Tony de dentro de si mesma como se fosse uma meia. (ATWOOD, 1995, p. 144).

A mãe de Tony, Anthea, de origem inglesa, teria sido uma “noiva de guerra” infeliz, condição essa partilhada por não poucas mulheres por ocasião das guerras mundiais. Sem outras opções após sobreviver ao bombardeio que destrói sua casa em Londres e a torna órfã, Anthea casa-se com Griff, um combatente, e vai para o Canadá; posteriormente, abandona tudo, marido, filha, casa, parte para a Califórnia, com um dos amigos do marido e, algum tempo depois, morre. No entanto, fica-se sem saber ao certo, se a morte de Anthea teria sido de fato, por afogamento, versão um tanto questionável, apresentada pelo “homem que estava com ela na ocasião” (1995, p. 165). O pai de Tony, por sua vez, vítima de alcoolismo, acaba cometendo suicídio. A afirmação de que “[h]á sempre um monte de maletas na história dos pais de Tony” sugere a realidade e a multiplicidade de deslocamentos ocorridos em decorrência da guerra.

Para estabelecer o vínculo com Tony, necessário para que conseguisse dela o que desejava, Zenia inventa sua primeira versão de seu passado, segundo a qual a mãe, russa, por força de necessidade material e de sobrevivência dela e da filha, ambas refugiadas de guerra, teria “vendido”, “alugado” para militares russos do alto escalão, não somente Zenia, quando era ainda criança, mas a si mesma. Do pai, morto na guerra, Zenia recebera da mãe três versões distintas, apesar de haver uma única fotografia dele. Para Zenia, o mais provável é que a mãe fora vítima de estupro por um bando de soldados e, no desejo de ocultar dela a violência sofrida, mentira, criando essas versões. As realidades limítrofes e complexas da prostituição e do abuso sexual de meninas ganham projeção nesse relato de Zenia, e constituem práticas de exploração e violência sexuais, infelizmente não confinadas ao contexto das guerras. É raro um dia em que denúncias ou registros de abusos e violências dessa natureza não estejam estampados nos noticiários do mundo inteiro, ainda que os fatores desencadeantes possam variar.

O relato seguinte, de Charis, que assume esse nome em lugar de seu nome original “Karen”, após sofrer abusos sexuais, focaliza a década posterior, de 1970, durante a qual encontramos, entre outras coisas, a cultura irreverente dos *hippies* e a polêmica Guerra do Vietnã. A retórica que prevalece nesse relato é a da profecia da Nova Era, conferindo um caráter mais espiritualizado e místico aos eventos narrados.

O pai dessa protagonista teria morrido durante a guerra, antes de ela nascer. Como não havia fotos do provável casamento, Charis não tem certeza de que o mesmo teria, de fato, ocorrido. A história traumática de Karen/Charis contém relatos de espancamento por parte da mãe, Gloria, que acaba confinada em um hospital psiquiátrico. Aqui, deparamo-nos com a questão complexa e subjetiva do estabelecimento de fronteira entre a sanidade e a loucura, que, especialmente em tempos de confrontos bélicos, torna-se muito mais delicada, multiplicando-se, por exemplo, os casos de “neuroses traumáticas de guerra”. Assim como as implicações dos diagnósticos desse tipo de desequilíbrios de fundo predominante emocional são muitas, diversas e até, várias vezes, controversas, a opção pelo confinamento em sanatório para doentes mentais não é menos problemática.

Além dos espancamentos, Karen também é vítima de abuso sexual por parte do tio, esposo da irmã de sua mãe, ao ser confiada aos cuidados desse casal, após a morte da mãe. Mais tarde, Karen/Charis envolve-se com Billy e, juntos,

geram a filha, Augusta. Billy é americano e um dos desertores da Guerra do Vietnã. Como não possui visto, encontra-se em situação ilegal no Canadá, com sérios riscos de extradição, situação essa que problematiza, entre outras coisas, a questão de fronteiras políticas e geográficas.

Desta vez, ao reinventar seu passado, Zenia se apresenta como filha de comunistas que teriam se encontrado num congresso de jovens em Leningrado. A mãe, uma cigana da Romênia, teria sido apedrejada até a morte por um bando de aldeões durante a guerra, “que pensavam que ela tinha mau-olhado, pensavam que estava enfeitiçando o gado deles” (1995, p. 277). Zenia só sobrevivera, porque a mãe, sendo vidente, “sabia o que ia acontecer” (p. 277) e a teria levado para ficar com uma amiga, em outra aldeia, na noite anterior.

Enquanto a mãe de Charis é proscrita devido aos seus problemas psiquiátricos, a explicação que Zenia oferece para o ato de violência cometido contra sua mãe deixa transparecer o preconceito em relação às ciganas, que é algo que envolve não somente questões de gênero, mas também de etnia: “As ciganas não eram muito populares por lá. Acho que ainda não são” (1995, p. 277). Para avaliar esse imbricamento da questão de gênero com a de etnia, nesse caso particular da mãe de Zenia, muito tem a nos oferecer a noção de “feminismo locacional” (*locational feminism*) de Friedman em *Mappings*, segundo a qual “mover-se além do gênero não significa esquecê-lo, mas sim retornar a ele de uma nova maneira, espacializada” (1998, p. 18; grifo da autora). De fato, a reação negativa à mãe de Zenia não pode ser vista somente como uma agressão à mulher, pois envolve igualmente uma boa dose de preconceito em relação aos povos ciganos. Na perspectiva da “Nova Geografia” de Friedman, identidade figura

como uma posicionalidade, uma localização, [...], um terreno, uma intersecção, uma rede, uma encruzilhada de conhecimentos multiplamente situados. Ela articula não a revelação orgânica da identidade, mas os mapeamentos de territórios e limites, os terrenos dialéticos dentro/fora ou centro/margem, a intersecção axial de diferentes posicionalidades, e os espaços de encontro dinâmico. (1998, p. 19).

Essa nova forma de teorizar identidade não só nos oferece subsídios para tratar questões como a que Atwood nos apresenta nessa versão da história da mãe

de Zenia, criada no contato com Karen/Charis, mas também “reflete mudanças substanciais em nosso mundo global cada vez mais pós-moderno, migratório, sincretista e ciberespacial” (1998, p. 33). Conforme Friedman argumenta, “a necessidade de se evitar fazer do gênero uma categoria exclusiva de análise tem envolvido uma alternância significativa de formas desenvolvimentais de se refletir sobre identidade, para formas geográficas.” (1998, p. 10).

Na versão de seu passado que Zenia apresenta a Karen/Charis, também existe referência à figura do pai, que seria finlandês e teria morrido na Finlândia, ao lutar contra os russos, durante a Guerra de Inverno, ou Guerra Soviético-Finlandesa, ocorrida de 30 de novembro de 1939 a 13 de março de 1940. Vale lembrar que esse conflito ocorreu em zona de fronteira e por causa de um desejo de deslocamento da fronteira entre a União Soviética e a Finlândia. O fato de o pai de Charis e de Zenia terem morrido em circunstâncias muito semelhantes, ou seja, em combate, é visto por Charis muito positivamente e constitui-se elo entre elas. Como nos diz o texto, Charis fica “contente por terem um laço em comum.” (1995, p. 277).

Encerrando os relatos, encontramos o de Roz, que focaliza a década de 1980, período que também foi palco de grandes mudanças econômicas e sociais, assistindo, entre outras coisas, ao advento da era da informação e ao crescimento das economias industrializadas. A história do passado de Roz nos revela, entre outras coisas, que a mãe e avó materna seriam católicas e o pai, “o Grande Desconhecido. Grande para os outros, desconhecido para ela” (1995, p. 326), e que só reaparece após o término da Segunda Guerra. Era um judeu que, como já mencionado, não só reconhecia os riscos implícitos na travessia de fronteiras, mas que acabou enriquecendo de forma vil, exatamente em função de sua habilidade de “passar pela fronteira como se não tivesse nada ali”, falsificando documentos.

A questão do antissemitismo, ideologia de aversão cultural, étnica e social aos judeus, emerge na trama, por exemplo, no fato de o nome verdadeiro de Roz, Roz Grunwald só ser usado após o retorno do pai, com o término da guerra. Até então, ela era chamada pelo nome Rosalind Greenwood. A justificativa apresentada para a troca do nome é a de que “[e]ra a guerra [...] Esse nome era judeus demais. Não era seguro” (1995, p. 354). No relato das experiências da família de Roz, a realidade das populações cujos deslocamentos forçaram-nas a fugir de suas casas, cidades e até mesmo de seus países, em função da Segunda Guerra,

ganha atenção especial. As mudanças drásticas operadas com a volta o pai – de padrão social, de local de residência, de escola – não têm impacto positivo na vida de Roz:

ela não parecia estar confortável de nenhuma maneira. Ao contrário, estava temerosa [...] Andava por ali com roupas de casa e chinelos, de sala em sala, como se estivesse procurando alguma coisa; como se estivesse perdida. Ela estava muito mais confortável lá na velha vizinhança, onde as coisas tinham o tamanho certo e ela sabia seu lugar. (p. 351)

Na verdade, Roz sente-se como “estrangeira”. O estranhamento, ou seja, a sensação de não pertencimento, é tão intensa que “[e]la se vê em território estrangeiro. É uma imigrante, uma pessoa deslocada” (p. 353), apesar de não estar vivenciando nenhuma dessas condições, na realidade.

Essa condição de Roz pode ser avaliada à luz das considerações de Friedman sobre o “discurso da posicionalidade”, pois segundo essa teórica,

Classe, raça, etnia, religião, nacionalidade e gênero, todos funcionam de forma relacional como sítios de privilégio e exclusão. [...] o discurso relacional de posicionalidade enfatiza a natureza constantemente mutável da identidade, tendo em vista que ela é constituída por meio de diferentes pontos de referência e de condições materiais da história. (1998, p. 23).

Percebe-se, na trama, que o ver-se ou sentir-se “estrangeira”, nesse caso de Roz, não seria fruto simplesmente das mudanças ocorridas a partir do retorno do pai, mas de diversos fatores que se encontram implicados nessas mesmas transformações. Roz, por exemplo, estranha e se irrita com o fato de, com o regresso do pai, a mãe mudar radicalmente sua postura, até então muito ativa, na condução da família: “Roz passa para a margem, porque sua mãe, que é tão rígida, se curva. Ela abdica.” (p. 341).

Se por um lado o desconforto dessa personagem diante da sensação de estranhamento é algo difícil de ser gerenciado, o teor da nova versão que Zenia inventa sobre seu próprio passado, alivia, até certo ponto, o mal estar e a apreensão de Roz, em relação às atividades do pai, durante a guerra, pois o relato o

transforma no herói que salvara a vida de Zenia quando era ainda bebê. Segundo essa versão, a família de Zenia vivia em Berlim, com conforto. Embora o pai dela não fosse judeu, era casado com uma mulher que tinha dois dos avós judeus, o que fez com que fosse “classificada como *mischling* [...] Uma mistura” (1995, p. 369), fato suficiente para dizimar toda a família, exceto Zenia.

Segundo essa versão, uma tia paterna é quem teria procurado uma maneira de retirar Zenia da zona de perigo, indo ao encontro do pai de Roz, que teria conseguido os papéis falsificados, necessários para a travessia segura das fronteiras. Com esse relato, Roz vê as patifarias de seu pai a partir de uma nova ótica e lhe faz bem “saber que seus talentos dúbios serviram para algo” (1995, p. 371). Na versão de Zenia, as transgressões do pai de Roz assumem caráter ambíguo, de modo que escapam do binarismo certo/errado, bem/mal, localizando-se no espaço liminal, ou seja, transitam entre os dois polos indefinidamente, sem fixarem-se em nenhuma das duas posições.

Todas as versões apresentadas por Zenia, como pôde ser percebido, ainda que fraudulentas, são verdadeiros passaportes que lhe garantem livre acesso aos territórios pessoais de Tony, Charis e Roz. Quando chegamos ao desfecho do romance, a própria Zenia já teria confessado que suas versões de si mesma tinham sido todas inventadas, com propósitos bem definidos. Isso não significa, no entanto, que tenhamos qualquer dado absoluto sobre ela. Assim como suas origens, como seu nome, sua morte permanece uma grande incógnita. Não perguntemos “Quem é, de fato, Zenia?”, pois o próprio texto de Atwood nos adverte que “[a] té o nome Zenia pode não existir [...] Quanto à verdade sobre ela, isso repousa fora do alcance, porque – segundo os registros, de qualquer forma – ela sequer nasceu” (ATWOOD, 1995, p. 469).

Ao considerar a questão do nome “Zenia”, Jennifer Eros (1995), vê nele “um composto das três mulheres” (p. 14), formado com os finais dos verdadeiros nomes das protagonistas: -Z de Roz, -en de Karen e -ia de Antonia. Essa possibilidade apresentada por Eros, quando vista a partir da perspectiva da discussão de fronteiras, pode ter implicações adicionais. Se o nome Zenia, que singulariza a figura particular da noiva ladra de Atwood, também pode ser visto como uma combinação das letras que estabelecem os limites finais dos nomes de Roz, de Charis e de Tony, a existência de Zenia estaria, então, imersa no espaço intersticial, liminal das histórias, onde a própria fronteira se constitui. Retomando a

metáfora da ponte, Zenia estaria bem no centro dela, com cada pé posicionado em um dos territórios separados pela fronteira, o que torna impossível definir sua real localização. Essa condição talvez possa explicar a ausência da voz de Zenia na narração de sua própria história.

Dentro das abordagens da crítica feminista a respeito dessa intrigante releitura que Atwood propõe para a história “O noivo ladrão” dos Grimm, observa-se uma forte tendência em apontar a personagem feminina demoníaca de Zenia, como “o retorno do reprimido” (HOWELLS, 2000, p. 148), ou seja, como uma projeção das três outras protagonistas, que funciona simultaneamente como o lado obscuro, reprimido de suas vidas, mas também como aquilo que desejariam ser. Para as três amigas, o confronto com Zenia “significa aceitarem seu próprio potencial para a hostilidade, a raiva, a ira, integrando-o em si mesmas” (PALUMBO, 2000, p. 83), o que resgata, de certa maneira, uma dose saudável de agressividade, em especial no caso das mulheres.

Como consideração final, caberia salientar que, tomando como base os relatos das outras três personagens, apesar de Zenia insinuar-se de forma ardilosa na vida de Tony, Charis e Roz, seduzindo-as e praticamente aniquilando-as, confrontá-la e entrar em contato com suas reinvenções de si mesma é o que permite que essas mulheres lidem positivamente com as situações traumáticas da infância, em decorrência da guerra e de problemas familiares.

Ao tentar identificar qual dos seis tipos de “discurso de identidade posicional” apontados por Friedman corresponderia ao caso da caracterização de Zenia, a opção foi o sexto, ou seja, o do “hibridismo”, tendo em vista que “hibridismo, às vezes, configura identidade como superposição de diferentes culturas em um único espaço frequentemente imaginado como uma zona fronteira, como um sítio de mistura e conflito” (FRIEDMAN, 1998, p. 24).

Zenia não só desafia a ordem social, ao desrespeitar e transgredir limites e fronteiras de diversas naturezas, mas como o pai de Roz, é capaz de “passar pela fronteira como se não tivesse nada ali”. Como existe e age principalmente no espaço liminal das fronteiras, que pressupõe dissolução, interação, mistura, o resultado é a completa impossibilidade de colocar Zenia seja de um ou de outro lado de fronteiras como as existentes entre bem e mal, vilã e heroína.

Ao criar o romance *A noiva ladra*, Atwood realiza o que Sandra Almeida tem percebido estar ocorrendo, na atualidade, em um número crescente de obras

de autoria feminina, ou seja, a focalização em “personagens, sobretudo femininas, que habitam territórios liminares, espaços de movência, deslocamentos e desenraizamentos” (p. 11), de forma a dar projeção à “questão das identidades de gênero que se tornam, em um mundo global e cosmopolita, um processo em fluxo, um pertencimento temporário, em vez de algo predeterminado, estável e preciso”. Além disso, a releitura de Atwood também direciona nossa atenção para a riqueza das experiências de mobilidade cultural, mesmo quando motivadas por condições adversas, como as das guerras. O encontro entre indivíduos ou grupos de culturas diferentes, ainda que em situações limítrofes e complexas, não só cria espaço para o contato e reconhecimento do outro, do diferente, daquele que até então habitava do outro lado da fronteira, mas também possibilita as trocas, as misturas, as influências recíprocas, que podem ser muito salutares.

## Notas

- <sup>1</sup> Neste trabalho, as citações de trechos do romance *The Robber Bride* são provenientes da tradução em língua portuguesa, de 1995, que consta nas referências.
- <sup>2</sup> Minha tradução: Todas as demais traduções de trechos originalmente escritos em inglês, que aparecem neste trabalho, são de minha autoria.

## Referências

ALMEIDA, Sandra Regina G. Narrativas cosmopolitas: a escritora contemporânea na aldeia global. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº 32, Brasília, julho-dezembro de 2008, p. 11-20.

ATWOOD, Margaret. *The Robber Bride*. Toronto: Seal Books, 1993.

\_\_\_\_\_. *A noiva ladra*. Tradução de M. J. Silveira. São Paulo: Marco Zero, 1995.

FRIEDMAN, Susan Stanford. *Mappings: feminism and the cultural geographics of encounter*. Princeton: Princeton University Press, 1998.

HENGEN, Shannon. Zenia's foreignness. In: YORK, Lorraine M. (Ed.). *Various Atwoods: essays on the later poems, short fiction, and novels*. Concord, Ontario: Anansi, 1995. p. 271-286.

HERMANSSON, Casie Elizabeth. *Feminist intertextuality and the Bluebeard story*. 1998. 286 f. Tese (Doutorado). University of Toronto, Toronto, 1998.

HOWELLS, Coral Ann. Transgressing Genre: A Generic Approach to Margaret Atwood's Novels. In: NISCHIK, Reingard M. (ed.). *Margaret Atwood: Works and Impact*. Rochester, New York: Camden House, 2000. p. 139-156.

PALUMBO, Alice M. On the Border: Margaret Atwood's Novels. In: NISCHIK, Reingard M. (ed.) *Margaret Atwood: Works and Impact*. Rochester, New York: Camden House, 2000. p. 73-86.

STAELS, Hilde. *Margaret Atwood's Novels: a Study of Narrative Discourse*. Tübingen; Basel: Francke, 1995.

STEIN, Karen. *Margaret Atwood revisited*. New York: Twayne Publishers, 1999.