



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
LICENCIATURA EM LÍNGUA PORTUGUESA

INGRID GONÇALVES AZEVEDO SANTIAGO

MULHER, ESPOSA, MÃE E DONA DE PENSÃO. OS PAPÉIS SOCIAIS DA
PERSONAGEM JULIETA LANUIT NA OBRA *O JARDIM SEM LIMITES*.

João Pessoa

2018

INGRID GONÇALVES AZEVEDO SANTIAGO

MULHER, ESPOSA, MÃE E DONA DE PENSÃO. OS PAPÉIS SOCIAIS DA
PERSONAGEM JULIETA LANUIT NA OBRA *O JARDIM SEM LIMITES*.

Monografia apresentada à Coordenação do Curso de
Letras da Universidade Federal da Paraíba como
requisito para a obtenção de grau de Licenciatura em
Letras, habilitação em Língua Portuguesa.

Orientadora: Prof.^a. Dr.^a Vanessa Neves Rimbau
Pinheiro

JOÃO PESSOA

2018

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

S235m Santiago, Ingrid Gonçalves Azevedo.

Mulher, esposa, mãe e dona de pensão. Os papéis sociais da personagem Julieta Lanuit na obra O Jardim Sem Limites. / Ingrid Gonçalves Azevedo Santiago. - João Pessoa, 2018.

40 f.

Orientação: Vanessa Neves Rimbau Pinheiro.
Monografia (Graduação) - UFPB/CCHLA.

1. Crítica feminista; papéis sociais; mulher. 2. Identidade cultural. I. Pinheiro, Vanessa Neves Rimbau. II. Título.

UFPB/CCHLA

INGRID GONÇALVES AZEVEDO SANTIAGO

MULHER, ESPOSA, MÃE E DONA DE PENSÃO. OS PAPÉIS SOCIAIS DA
PERSONAGEM JULIETA LANUIT NA OBRA *O JARDIM SEM LIMITES*.

Monografia apresentada à Coordenação do Curso de Letras da Universidade Federal da Paraíba como requisito para a obtenção de grau de Licenciatura em Letras, habilitação em Língua Portuguesa.

Data da aprovação: ___/___/_____

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Vanessa Neves Riambau Pinheiro

Orientadora

Prof. Dr. Rinaldo Nunes Fernandes

Examinador

Prof.^a Dr.^a Moama Lorena de Lacerda Marques

Examinadora

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha mãe que sempre acreditou em minha capacidade e me apoiou nos momentos em que tomava decisões para minha vida, sem ela não estaria nesta licenciatura.

Agradeço aos professores do Curso de Letras da UFPB, que tantos conhecimentos acrescentaram em minha história e em especial a minha orientadora Vanessa Rimbau, que teve tanta paciência enquanto eu caminhava durante este trabalho. Ela sabe como sou difícil.

Aos meus amigos d'A Turma, principalmente os mais íntimos, Raquel, Deborah e Dija, que fui ligada (não sei como explicar) e que sempre me dão forças, que correm comigo e sofrem nos perrengues (só um pouquinho, né?).

Agradeço a todos da turma da noite, que me adotaram e até hoje nos damos as mãos quando é preciso.

Pessoal desbloqueado, não esqueci de vocês! Um dos melhores períodos vividos na universidade foi o meu penúltimo. Percebi o quanto amadurecemos e como evoluímos e isso é lindo pra caramba. Quem diria que tanta gente iria gostar de sintaxe, hein, Magdiel?

A algumas amigas que encontrei no meio do caminho e que nos unimos de modo a uma carregar a outra quando necessário, Lusiana e Marione.

Agradeço a universidade por ter me dado a oportunidade de ter uma irmã de curso, Vanessa Falcão, e a esta agradeço igualmente por me escolher como irmã.

Devo também agradecer a sorte, ao universo, por ter me feito encontrar com tantas pessoas dentro da UFPB, cada uma em um momento significativo para a jornada que tive e que mesmo distantes continuarão sempre em minha memória. Hitsuzen.

RESUMO

Neste trabalho iremos analisar o comportamento da personagem Julieta Lanuit no romance *O Jardim Sem Limites* da autora portuguesa Lídia Jorge. A personagem em questão é dona da Casa da Arara, uma pensão onde mora com seu marido Lanuit, seus dois filhos e seis jovens locatários. Juju, como é chamada Julieta na obra, é uma esposa que se sente sozinha, ausente com os filhos, indiferente aos hóspedes e anseia ser tomada como mulher. Em função disso, escolhemos analisar seu comportamento a partir da crítica feminista, a fim de observar sua construção e seu papel como mulher no romance. Seleccionamos Osana Zolin, Kate Millett e Stuart Hall como autores referenciais para nosso trabalho, visto que seus levantamentos são convergentes com o objetivo de nossa análise, que procura demonstrar e questionar os papéis da mulher na sociedade.

Palavras-chave: Julieta Lanuit; crítica feminista; romance; papéis sociais; mulher.

RESUMEN

En este trabajo vamos a analizar el comportamiento del personaje Julieta Lanuit en el romance *El Jardín Sin Límites* de la escritora portuguesa Lúcia Jorge. El personaje en cuestión es dueña de la Casa da Arara, una pensión donde vive con su esposo Lanuit, sus dos hijos y seis jóvenes inquilinos. Juju, como es llamada Julieta en la obra, es una esposa que se siente solita, ausente con sus hijos, indiferente a los huéspedes y anhela ser tomada como mujer. En función de eso, elegimos analizar su comportamiento a partir de la crítica feminista a fin de observar su construcción y su papel como mujer en el romance. Seleccionamos Osana Zolin, Kate Millett e Stuart Hall como autores referenciales para nuestro trabajo, ya que sus levantamientos son convergentes con el objetivo de nuestro análisis, que busca demostrar y cuestionar los papeles de la mujer en la sociedad.

Palabras clave: Julieta Lanuit; crítica feminista; romance; papel social; mujer.

SUMÁRIO

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS	7
2 CONTEXTUALIZANDO O JARDIM SEM LIMITES	10
2.1 JULIETA, EDUARDO LANUIT E SEUS INQUILINOS.....	15
3 JULIETA LANUIT	18
3.1 PAPÉIS SOCIAIS (JULIETA X EDUARDO)	22
3.1.1 A ESPOSA.....	24
3.1.2 A MÃE.....	28
3.1.3 A DONA DA PENSÃO	30
3.2 SEXUALIDADE	32
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	36
REFERÊNCIAS	38

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Em nossa sociedade patriarcal é comum a mulher ter suas aspirações subordinadas as do homem, seja no âmbito pessoal ou coletivo. Durante a infância a subordinação se inicia com a obediência ao pai (chefe do lar), por vezes ao irmão mais velho e após a maturidade este papel de autoridade cabe ao marido. Como a arte é reflexo do que vivemos, é evidente que muitas obras, nas diferentes áreas artísticas, refletem o papel do homem e da mulher. Assim, podemos estudar os conceitos mulher-sujeito e mulher-objeto, que estão relacionados ao comportamento das personagens mulheres na literatura.

Dentro destas categorias, encontramos a personagem Julieta Lanuit presente na obra *O Jardim Sem Limites* da autora portuguesa Lídia Jorge. O romance é abraçado pelo contexto lusitano dos anos 80 e suas personagens vivem na pós ditadura, na qual a geração mais nova se distancia do passado e busca uma nova identidade e a geração mais velha que vivenciou o Estado Novo ainda está apegada com o passado, como se estivessem entre dois mundos. Julieta é esposa, mãe e dona de uma pensão, a Casa da Arara. É uma mulher intimamente ligada ao seu passado e, mesmo que seu anseio não seja esse, submissa ao esposo. Por vezes não se encaixa na condição de mãe e esposa, tornando-se a uma personagem com desenvolvimento imprevisível, porém ainda adepta a família patriarcal, esta reprime seus desejos e por vezes se submete ao cônjuge.

O Jardim Sem Limites é narrado em primeira pessoa por uma escritora que acaba de se mudar para o primeiro andar da Casa da Arara e está sempre a desenvolver um romance em sua máquina de escrever, a Remington. Esta não se personifica para o leitor, e tem seus olhos voltados para os outros hóspedes do local, os jovens, que segundo ela, são quem fazem “bater suas teclas”. De início não dá muita importância para os donos da pensão, Julieta e Eduardo Lanuit, porém mais à frente, ao ouvir confissões de Julieta, passa a se interessar pela vida desta mulher sonhadora e a de seu marido, um resistente da revolução de seu país no passado que continua como se vivesse ainda nele. Os jovens da casa moram sozinhos, desprendidos de suas famílias, estão em busca de independência e de uma identidade que não se combina com o lugar onde vivem, Portugal. Apáticos ao passado de sua pátria e do que viveram seus pais, buscam sempre uma nova identidade, inalcançável, e inclusive comparam-se a figuras de Hollywood. Mesmo unidos pela pensão e mantendo uma relação na qual não há privacidades, ainda

permanecem individualistas quanto a seus objetivos de vida e alheios uns aos outros do local.

Há uma grande vagueza sobre os ideais das personagens desta obra, todos estão em busca de algo que ao final se torna vazio, angustiante. Como por exemplo a personagem Marina, que é uma garota obesa com o ideal de emagrecer e ter o corpo igual ao da cantora que admira. Esta decide emagrecer a partir da “Refeição da Diva” que consiste em ingerir a verme Tênia. A moça alcança seu ideal mas acaba por falecer. Marina, mesmo em contato com os membros da Casa da Arara, não desenvolve uma relação de amizade verdadeira com estes e após sua morte sua imagem ainda é tratada com apatia.

Em si, o romance retrata o cenário pós ditatorial, “o sujeito individual, próprio da modernidade tardia, em constante confronto com uma multiplicidade cambiante de identidades possíveis que o vão descentrando ou deslocando” (LIMA, 2005, p. 60) e as diferenças no modo de viver e pensar da geração mais nova e a mais velha, esta última representada pela família Lanuit.

A obra em destaque nesse trabalho foi lançada no ano de 1995 e sua autora, Lídia Jorge, é considerada uma respeitada escritora portuguesa. Nascida no Algarve em 1946, trata com bastante propriedade no que se diz referente ao seu país. Detém várias premiações literárias incluindo o Prémio Máxima de Literatura (1998) e o Premio Speciale Giuseppe Acerbi, Scrittura Femmenile (2007) dedicados à literatura no feminino.

O interesse pelo tema surgiu por meio de duas disciplinas, a de Literatura Portuguesa, ministrada por Vanessa Rimbau Pinheiro, quando conheci a obra *O Jardim Sem Limites* e me encantei com a Juju Lanuit e sua conexão com as mulheres da vida real; e a de Pesquisa Aplicada ao Ensino de Literatura, ministrada por Ana Cristina Marinho na qual foi apresentada às Teorias Feministas que são de grande importância no meio acadêmico e também no social, visto a necessidade de pesquisas feministas referentes às mulheres nas múltiplas áreas de conhecimento.

Este trabalho está dividido em dois capítulos, no primeiro situamos o contexto da personagem Julieta Lanuit na cidade de Lisboa, após a queda do Estado Novo e o cenário em que a mesma vive com seu marido, Eduardo Lanuit. Posicionaremos as identidades das personagens que envolvem a obra com base em Stuart Hall e a teoria da Identidade Cultural na pós-modernidade. No segundo, através do estudo de gênero, passamos a analisar e levantar questões remissivas ao comportamento de Julieta, seus papéis sociais, sua sexualidade, a

idealização de seu futuro e a infelicidade, segundo os conceitos operatórios mulher-sujeito e mulher-objeto, utilizando como base teórica a crítica feminista de Lucia Osana Zolin e de Kate Millett. Por fim, avaliamos em qual dos conceitos se adequa nossa personagem de estudo, adjacente as considerações finais.

2 CONTEXTUALIZANDO O JARDIM SEM LIMITES

O romance *O Jardim Sem Limites* desenvolve-se na cidade de Lisboa nos anos 80, posteriormente à Revolução dos Cravos que ocorreu em 25 de abril de 1974, em 1978 denominada de Dia da Liberdade¹. Esta Revolução teve como finalidade auxiliar nas mudanças sociais do país e conforme Soutelo (2009, p. 4) “equivalia à derrubada do regime autoritário, à descolonização e à ampla revolução social”. O Movimento das Forças Armadas liderado pelos militares e aliado ao povo causou a queda do Estado Novo. Esta ditadura era regida a princípio por António Salazar que após ter sofrido um derrame cerebral foi substituído por Marcello Caetano. Com a rendição do Governo tornou-se presidente o General António de Spínola. Mais tarde se consolidaria o regime Democrático.

De mãos dadas com a Revolução, estava a Guerra Colonial. Enquanto Spínola renunciava seu mandato e o Movimento das Forças Armadas passava a governar o país, ocorria na África a independência das colônias portuguesas².

Em 1976 se inicia a Democracia lusitana, marcando o fim do período de revolução. Um novo presidente é escolhido pelo povo. António Ramalho Eanes foi eleito democraticamente e se tornou o primeiro presidente da República após o 25 de Abril de 1974, sendo eleito novamente em 1980.

Dentro desta nova política nacional em Portugal, a democracia, é que se posiciona a nossa obra em análise. Stuart Hall nos ajuda a analisar as questões que envolvem o contexto onde se passa *O Jardim sem Limites*, e as questões das identidades culturais das personagens. Sobre a cultura nacional ele explica

¹Decreto-Lei n.º 39-A/78, de 2 de Março. Diário da República — I série, n.º 51/1978 (suplemento). 2 de março de 1978. Disponível em: <<https://dre.pt/application/file/508519>> Acesso em 16 out. 2018.

²Fonte: Revolução dos Cravos por: Juliana Bezerra. Consequências da Revolução. <<https://www.todamateria.com.br/revolucao-dos-cravos/>> Acesso em 16 out. 2018.

As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos. (HALL, 2006, p. 50)

Depois do golpe de Estado e toda a mudança no governo de Portugal, o ideário salazarista ainda permaneceu dentro a geração mais velha que conviveu com a ditadura e que já acostumada com a repressão, é resistente a nova política.

Por outro lado, os que torciam para a mudança política e principalmente os da nova geração, que não vivenciaram a autocracia, começam a busca por uma nova identidade, até mesmo absterem o passado repressivo como se este não fizesse parte de seu contexto histórico e social. A rejeição a este passado negativo está relacionada à transformação para algo inovador, à interação com a modernização cultural que agora faz parte do discurso de vida lusitano. Em relação a mudança na identidade cultural Hall nos diz que

É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. (HALL, 2006, p. 13)

Ao mesmo tempo em que se desenvolvem as vidas das personagens na narrativa ocorre o crescimento acelerado da globalização, que de acordo com Hall (2006, p. 69) “geralmente se concorda que, desde os anos 70, tanto o alcance quanto o ritmo da integração global aumentaram enormemente, acelerando os fluxos e os laços entre as nações”, e assim a busca pelo encaixe na modernidade veio ocasionando uma nova concepção de identidade, a do sujeito pós-moderno, na qual a identidade se tornou ainda mais mutável, recebendo influência de outras nações, diferentes culturas. Conseguimos observar bem isto nos locatários da família da Julieta Lanuit.

Assim, em vez de falar identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de *identificação*, e vê-la como um processo em andamento. A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de *uma falta* de inteireza que é “preenchida” a partir de nosso *exterior*, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por *outros*. Psicanaliticamente, nós continuamos buscando a “identidade” e construindo biografias que tecem as diferentes partes de nossos eus divididos numa unidade porque procuramos recapturar esse prazer fantasiado da plenitude. (HALL, 2006, p. 39)

É importante situarmos as personagens quanto ao contexto em que se passa a vida das mesmas pois as identidades que giram em torno da Julieta, que está em foco neste trabalho, andam em paralelo a ela. A família Lanuit conviveu com o processo da autocracia, carregam os traços da história anteriormente passada em seu país, já seus inquilinos são da geração pós ditatorial, estão em busca da modernidade, mais envolvidos com a globalização, estão sempre em busca de ideais fora de seu contexto.

Ao analisar as personagens verificamos que existe uma idealização em relação ao exterior de Portugal, como exemplo disso temos o Falcão, que deseja ser um grande diretor cinematográfico como os americanos e temos também o Leonardo, que almeja bater o recorde da imobilidade voluntária e tornar-se uma figura reconhecida mundialmente. Compreendemos com maior facilidade o que transcorre a Julieta quando consideramos o contexto no qual ela está inserida.

Para encetar nossa análise acerca da personagem Julieta Lanuit utilizaremos a vertente da crítica feminista. Zolin (2009) nos traz 10 conceitos operatórios da crítica feminista: conceito feminino, conceito feminista, conceito de gênero, conceito de logocentrismo, conceito de falocentrismo, de patriarcalismo, de desconstrução, alteridade e os conceitos de mulher-sujeito e mulher-objeto. Dentro destes, iremos investigar os conceitos de mulher-objeto e mulher-sujeito, essa categoria visa caracterizar o comportamento feminino em face dos parâmetros estabelecidos pela sociedade patriarcal. A crítica feminista Kate Millett (1970) discute sobre a opressão feminina que parte do conceito do patriarcalismo, onde o feminino é subordinado ao masculino e afirma que a manifestação de poder exige o consentimento por parte do oprimido. Esta linha de discussões na crítica feminista, hoje, é a mais tradicional e se preocupa com o papel que representam as personagens femininas.

Ao serem perpetuados, os papéis femininos tornam-se repressivos; a necessidade de representá-los, que se impõe no âmbito da relação entre homem e mulher, caracterizada pela dominância de homens e subordinação de mulheres, é o que Millett chama de “política sexual”. (ZOLIN, 2009, p. 226)

Em muitas obras a mulher é representada segundo estereótipos culturais encontrando-se estes agregados a conotações positivas ou negativas. Para Zolin (2009, p.206) os estereótipos da mulher como megera, mulher imoral, mulher sedutora, são agregados à conotação negativa, causando apatia ao leitor; já o da mulher indefesa e incapaz, o da mulher que se sacrifica pelos quais ela convive (mulher como anjo), leva uma conotação positiva. Vejamos abaixo o quadro de Zolin (2009, p. 227) que exemplifica estes estereótipos ligados a suas respectivas conotações:

ESTEREÓTIPOS FEMININOS	EXEMPLO NA LITERATURA	CONOTAÇÃO
Mulher sedutora e/ou perigosa e/ou imoral	Lúcia (Lucíola, de José de Alencar); Capitu (Dom Casmurro, de Machado de Assis); Ema (Madame Bovary, de Gustave Flaubert); Luísa (O Primo Basílio, de Eça de Queiroz)	Negativa
Mulher como megera	Juliana (O Primo Basílio, de Eça de Queiroz)	Negativa
Mulher-anjo e/ou indefesa e/ou incapaz e/ou impotente	Teresa (Amor de Perdição, de Camilo Castelo Branco).	Positiva

Quadro 3. O modo tradicional de representação da mulher na literatura.

Zolin, no livro *Teoria Literária: Abordagens Históricas e tendências contemporâneas*, descreve duas categorias básicas estabelecidas ao comportamento feminino, a de mulher-sujeito e a de mulher-objeto. E sobre estas categorias, podemos agregar a personagem Julieta Lanuit tanto a mulher-objeto quanto a mulher-sujeito, visto que seu comportamento em relação ao marido muda durante o progresso do romance. Consideremos que:

Mulher-sujeito e Mulher-objeto: Categorias utilizadas para caracterizar as tintas do comportamento feminino em face dos parâmetros estabelecidos pela sociedade patriarcal: a mulher-sujeito é marcada pela insubordinação aos referidos paradigmas, por seu poder de decisão, dominação e imposição; enquanto a mulher-objeto define-se pela submissão, pela resignação e pela falta de voz. As posições binárias subversão/aceitação, inconformismo/resignação, atividade/passividade, transcendência/imanência, entre outras, referem-se, a essas designações e as complementam. (ZOLIN, 2009 p.219).

Com esta base, avaliaremos em qual conceito categórico e estereótipo a personagem Julieta Lanuit se engloba e questionaremos a respeito de seu comportamento em *O Jardim Sem Limites*, de Lídia Jorge (1995).

2.1 JULIETA, EDUARDO LANUIT E SEUS INQUILINOS

Observamos que há uma diferenciação do casal Lanuit quanto as demais personagens na Casa da Arara, visto que os mais jovens não vivenciaram a ditadura e a luta que ocorreu em seu país pois eram pequenos, já Julieta e Lanuit, por sua vez, trazem consigo lembranças recorrentes ainda em suas vidas atuais.

A Casa da Arara, pensão da família Lanuit, é o lugar onde as personagens crescem suas histórias. A própria casa demonstra a ligação com coisas antigas, como se fosse reflexo dos seus próprios donos. Podemos observar tal constatação nas opiniões da narradora quando retrata a casa ao desvrever: “hospedaria que verdadeiramente não passava duma casa devoluta, várias vezes à beira de ser demolida, entalada entre dois prédios recuperados” (JORGE, 1995, p. 8), sempre a expor o contraste entre o velho e o novo. Enquanto no quarto do inquilino Falcão havia objetos cinematográficos como câmera, máquina fotográfica, entre outros artefatos que geram uma alusão à modernidade, os móveis da casa eram antigos. “Era um edifício com dois séculos e um revestimento de azulejos que atestava viagens feitas pelo mundo” (JORGE, 1995, p. 16). Novamente a contraposição do velho e do novo, em que o velho simboliza os Lanuit, o passado e o novo simboliza seus locatários, a modernidade. Essa dicotomia de símbolos envolvendo as identidades das personagens em meio ao passado e ao futuro, remete também ao discurso nacional do qual se encontram.

O discurso da cultura nacional não é, assim, tão moderno como aparenta ser. Ele constrói identidades que são colocadas, de modo ambíguo, entre o passado e o futuro. Ele se equilibra entre a tentação por retornar a glórias passadas e o impulso por avançar ainda mais em direção à modernidade. As culturas nacionais são tentadas, algumas vezes, a se voltar ao passado, a recuar defensivamente para aquele “tempo perdido”, quando a nação era “grande”; são tentadas a restaurar as identidades passadas. (HALL, 2006, p. 56)

Eduardo Lanuit não se envolve com os membros da pensão, sua esposa Julieta é quem toma conta e ainda tem algum contato com os membros, mesmo sendo por vezes alheia a estes,

assim como seu esposo. É como se no mesmo lugar houvesse dois mundos diferentes. Eduardo se mostra um homem bastante reservado, passava seus dias em uma casota no quintal. Na opinião da narradora “as suas vidas pareciam-me repletas de episódios tão antigos quanto os beijos de John Wayne sobre bocas de raparigas pioneiras.” (JORGE, 1995, p 28).

Eduardo Santos é chamado pela sua esposa de resistente e a mesma explica para a narradora da obra o porquê do codinome Lanuit e logo entendemos claramente a ligação de Eduardo com a ditadura e o desejo de Julieta ao querer uma mudança na vida do esposo, que implica também na sua, ou melhor dizendo, um esquecimento do passado.

<< Porque ele fizeram muito mal, durante várias noites e vários dias. Ah! Sim, de dia abandonavam-no na cela, mas de noite, voltavam à carga, sacrificavam, sacrificavam-no, sempre de noite! Durante trinta noites ou sacrificaram...>> - disse ela, junto ao cilindro da máquina parada, com os grandes olhos apertados. Depois, subitamente, cerrou-os. <<Ah! Mas tudo isso aconteceu há muitos anos, há tantos anos que lembrá-lo nem faz bem, só vem atrapalhar a memória da pessoa. Naturalmente, que tudo isso morreu, não concorda? Morreu, o tempo levou essas noites em que sacrificaram Lanuit. Deve-se pedir às pessoas que ainda se lembram, precisamente, que não se lembrem mais, para não nos atrapalharem a vida. Mas Lanuit, oh Lanuit tem uma memória fantástica! Não se esqueceu de nada, como se tivesse dentro da cabeça uma máquina gravadora, e no entanto, não recorda coisa nenhuma que seja útil. Lembrar o que ele lembra é exactamente empatar o futuro da nossa própria vida. Pois o que pensa que ele está a fazer, durante o dia inteiro, dentro no escritório do quintal? Está pondo à prova a sua memória extraordinária! Uma memória que não lhe serve para nada. Lanuit continua a ser um sonhador do passado. Quem me dera que houvesse comprimidos a favor do esquecimento como existem para ativar a memória. Duma só vez, eu lhe diluía cinco num copo de leite...>> (JORGE, 1995, p. 55)

A fala de Julieta representa não apenas a si mesma, mas também a sua geração, que conviveu com a ditadura, agora vive na pós-ditadura e que para acompanhar as mudanças tenta esquecer o passado, um passado que empata o avanço de suas vidas. “É diferente de Eduardo, muito diferente. Tudo o que o meu marido aponta na parede aconteceu e é exato. Tem lugares, atas, números de polícia. A natureza do que ele faz é outra.” (JORGE, 1995, p. 117). Enquanto seu esposo lida com a veracidade do passado que viveram, os inquilinos lidam com coisas novas, buscam ideais distantes de sua realidade, procuram por uma identidade na qual o passado de onde vivem não faz parte. Por exemplo, em contraste com a parede do escritório de Lanuit vemos a do inquilino Leonardo, onde a Paulina escreve frases de motivação, datas e horários para que ele cumpra o objetivo de bater o recorde mundial da imobilização voluntária.

A interação da globalização com a obra é fortemente caracterizada nos inquilinos da Casa da Arara, onde os mesmos se comparam a entidades de outras nações e a todo momento fazem empréstimos da língua inglesa e os utilizam como se fossem algo comum da sua própria língua, como gíria, expressões de contentamento, descontentamento etc. A todo momento surgem palavras como shit, fuck, por exemplo na fala da Paulina: “Merda para tua shit!” (JORGE, 1995, p. 28); expressões como my God; comparações com estrelas do cinema como: “Osvaldo, o dos olhos de Al Pacino” (ibidem, p.47), “César, semelhante a Dust Hoffman, sobretudo de lado” (ibidem, p.75); e nomeações em inglês para dar credibilidade a situações, por exemplo a padronização de Paulina como a partner do Leo, este sendo o performer Static Man: “performer e partner desceram” (ibidem, p47). Durante toda a obra estas características se repetem.

Somos confrontados por uma gama de diferentes identidades (cada qual nos fazendo apelos, ou melhor, fazendo apelos a diferentes partes de nós), dentre as quais parece possível fazer uma escolha. Foi a difusão do consumismo, seja como realidade, seja como sonho, que contribuiu para esse efeito de “supermercado cultural”. (HALL, 2006, p. 75)

3 JULIETA LANUIT

Juju é uma personagem que tem seu desenvolvimento marcado pela inconstância em suas ideias. Possui pensamentos hesitantes entre voltar a ser a Julieta Miss do passado ou ser a Julieta esposa do futuro, como também de se deve agir pela sua própria vontade ou dentro das vontades de seu marido. Vive sempre à espera de uma mudança no comportamento do seu esposo de modo a depender dele para promover sua própria mudança.

Esta situação de inconstância faz com que a personagem se torne imprevisível e nos permite compará-la a pessoas reais, mulheres reais, já que não somos planas³, estamos sempre em transformação, em constante construção da identidade. Como diz Stabile (1997, p.152) “As identidades são infinitamente fragmentadas e instáveis.” É esta proximidade da mulher fictícia com a mulher real que a torna tão significativa para nossa análise.

De início o narrador não tem ou demonstra muito pouco interesse em sua história e de seu esposo mas ao longo do romance lhe dá uma maior atenção e passa a se interessar pelas histórias da mulher que sempre sobe as escadas com seus sapatos de ganchorra.

Era uma figura estranha - movia-se sobre sapatos de tacão alto, a qualquer hora do dia e da noite, parecendo aguardar constantemente uma visita rara. De tarde, quando saía pelo empedrado da Rua da Tabaqueira, ouvia-se o tiquetique da sua passada, como se transportasse nos pés dois agudos bicos de pássaro. De resto, a sua vida não me interessava. (JORGE, 1995, p. 9)

A vida de Julieta Lanuit na obra se situa no fim dos anos 80 em Portugal, durante o processo de modernização após o fim da ditadura, na Casa da Arara, onde é proprietária e conhecida pelos jovens alugadores, com os quais não tem convivência ampla, como “a

³ Comparação entre personagens planas e pessoas reais, na qual a personagem plana é a estabelecida por Cândido (1968) ao redor de uma única qualidade ou defeito, não apresenta profundidade psicológica e não modifica seu comportamento no decorrer da narrativa. Pode ser definida em poucas palavras, por um traço ou por um elemento característico básico, que a acompanha durante toda a estória.

alugadora de quartos”. Julieta é casada com Eduardo Lanuit, com quem tem dois filhos. De acordo com a narradora

Ela era uma mulher que se pintava de ruivo, e que em princípio deveria promover as limpezas, o que acontecia de forma bastante incerta. Todos os dias uma espécie de servente, movida por uma tensão extraordinária, trazia um balde e espalhava água e pó nos locais críticos, puxava a água, e desaparecia mais rápida do que a própria descarga. De vez em quando, os hóspedes eram avisados pela servente do dia e da hora em que poderia haver uma barrela. Em geral não havia. Mas a mulher de ruivo passava a manhã em casa, e o cuidado que punha na sua própria habitação contrastava com o desleixo que reinava no primeiro andar. Os filhos deveriam ter horários demasiado preenchidos, porque só regressavam ao fim da tarde carregados de suas mochilas escolares. Também o chefe de família parecia sair da casota que ocupava no quintal apenas quando caía a noite. A mulher de ruivo saía de tarde, e um pouco antes do regresso dos filhos, chegava ela. Jantavam os quatro sob a lâmpada da cozinha, de reposteiros abertos como se quisessem partilhar com as sombras uma cena que os próprios deveriam julgar constituir uma bela realidade. (JORGE, 1995, p. 8)

Os traços do passado de Julieta estão intrínsecos no seu modo de agir, pensar e também de se vestir. Mesmo sendo uma mulher com belo corpo e elegante, Juju se veste como se vivesse no passado. Estas características não são colocadas gratuitamente pela narradora, elas são o reflexo da subjetividade da personagem, a aparência externa dela caminha entrelaçada com suas ideias, seu imaginário e também mostra a sua forte ligação com o passado.

Também a sua saia era estranha. Tinha um feitiço cintado como se usara no tempo da Twiggy, e a própria blusa branca, tão fosforescente quanto os lençóis, estava remendada nos colarinhos que ela unia com uma joia em forma de ferradura. Dava a ideia de alguém que se houvesse vestido vinte anos antes e continuamente tivesse metido no tanque e enxugado, sem nunca mudar de roupa. (JORGE, 1995, p. 19).

A princípio sua aparência nos revela que a personagem ainda não se adaptou a nova situação da qual se encontra, a época na qual está situada e quando desenvolve suas conversas com a narradora isto se confirmam. “O rosto seco, olhos e lábios volumosos, demasiado destacados nas miúdas feições, nariz curto, parecia uma boneca estragada pelo tempo.” (1995, p. 27). Ao mesmo tempo que deseja um futuro diferente para si e seu marido, rememora coisas

que viveu no início de seu casamento, mantendo uma espécie de contato nostálgico com a época feliz do seu passado, que serve também como gatilho para a criação de uma expectativa de mudança para um futuro promissor.

Juju traz consigo o passado e é dividida por seu presente e futuro. Tudo isto torna Julieta confusa, ela parece flutuar sobre dois momentos, sobre seu passado e seu futuro. A personagem é bastante dúbia, além de ter vivido em duas épocas distintas, seu lado subjetivo também apresenta esse sentimento de ambiguidade constante, assemelhando-se a mulher real. Zolin explana sobre a subjetividade e a dualidade no comportamento de personagens mulheres escritas por autoria femininas

Estudos mostram que também a escrita de autoria feminina pode ser engendrada, no sentido de refletir a experiência da mulher. [...] Caracterizam a mulher escritora como uma figura dividida entre as imagens de “anjo” e “monstro”, construídas pelo Imaginário masculino. [...] Por outro lado, a crítica feminista tem mostrado que a produção literária de mulheres após a década de 1960 tem seguido outros direcionamentos. As escritoras, partindo de suas experiências pessoais, e não mais dos papéis sexuais atribuídos a elas pela ideologia patriarcal, debruçam-se progressivamente sobre a sexualidade, identidade e angústia femininas, bem como sobre outros temas especificamente femininos, como Nascimento, maternidade, estupro etc. (ZOLIN, 2009, p. 230-231)

Ao dar importância à mudança de vida do marido para melhor, o que possivelmente refletiria na vida dela, sai a deixar currículos do marido e acaba por entrar em uma loja, prova todas as roupas, sente-se bem, lembra-se da época de Miss Praia, mas não compra nada, sai da loja após dizer “Desculpem, o melhor será aguardar por amanhã. Tenho de falar com o meu marido...” (JORGE, 1995, p.89) Julieta está sempre em dúvida de como agir e quando age tem dúvidas quanto a se agiu corretamente. Em sua mente, precisa que a vida de seu esposo mude para mudar a sua, por isso está sempre preocupada se suas ações serão boas para o Lanuit, além de estar sempre à espera de uma aprovação de suas atitudes pelo seu marido.

A pobreza da locadora de quartos era diferente, resultava numa outra fricção com a realidade. Era como se tivesse imobilizado o tempo, dentro da casa, enquanto não encontrava a forma de alcançar um ponto almejado.[...] todo o ambiente era de tal modo arcaico que se esperariam ver ferros a carvão em brasa. Deveria ser aquele o local onde Julieta fazia as mãos inchadas e vermelhas. <<Tudo isso vai mudar>> - disse ela, fechando a porta. (JORGE, 1995, p. 151)

Tudo isto faz com que Julieta se torne, na opinião da narradora, “Um exemplar vivo de uma espécie antiga. Um fóssil movente que vinha encontrar na Casa da Arara” (JORGE, 1995, p. 170). Esta espécie antiga pode ser tanto referente a seu modo de agir, sempre a esperar algo do marido, quanto a seu jeito de vestir-se, já que Juju parece sempre inadequada, fora do tempo atual, antiga, no que veste e no que fala.

3.1 PAPÉIS SOCIAIS (JULIETA X EDUARDO)

Julieta é na verdade a chefe do lar, pois ela sustenta a casa com o dinheiro dos alugueis. Também é ela quem resolve todas as eventuais situações necessárias da Casa da Arara, enquanto seu esposo vive dentro da casota/escritório a escrever um livro. Inclusive o local onde vivem foi conseguido por ela juntamente a Câmara que cedeu o local enquanto não ocorria de ser demolido.

Não tardou que o marido se sentasse, os filhos se colocassem um de cada lado. Parte da mesa ficava por ocupar. A luz amarelada provinha dum candeeiro baixo, de roldana. Fazia aflição, vistos do corredor, pareciam quatro criaturas metidas numa cápsula. Sem saber porquê, achava que era a mulher quem tinha a chave daquele refúgio aéreo, aterrado entre as apertadas arestas das traseiras. (JORGE, 1995, p. 27)

Para quem observava de longe, aquela família tinha aspecto de uma família tradicional, porém a mulher de ruivo era quem realmente tinha a “chave daquele refúgio” (ibidem, p27) como supunha a narradora. Era Julieta a responsável pela família, apesar de querer manter a imagem tradicional onde o homem é o chefe da casa, Juju que cumpria esta função. Lanuit então, depende de sua esposa e ao perceber isto verificamos uma ruptura contrária ao patriarcado camuflada em torno de Julieta.

É que depois de muito pensar, havia feito seis cópias do curriculum vitae de Eduardo, e estava pronta a bater a determinadas portas. Quando Eduardo voltasse dos locais para onde tinha partido, conduzindo um carro através da Europa, para mostrar o passado a uns judeus americanos, o seu marido ficaria admirado pois, sem saber como, teria ultrapassado o cabo Horn da sua vida. Agora, porém, iria descer. Sem fazer marcação formal, não poderia mostrar os currículos a velhos amigos que, injustamente, Lanuit havia abandonado. Ela tinha de telefonar, tinha de fazer seis chamadas. Julieta erguia a cabeça de boneca amarrotada, e os cabelos vermelhos nogal iam atrás dela. (JORGE, 1995, p. 82)

Ainda que Julieta seja a base da família, o patriarcalismo está transversalmente ligado a sua vida, pois o tempo todo tenta melhorar a vida do marido, já que este deveria ser o chefe da família tradicional, ter um bom emprego, sustentar a família, dar presentes a esposa, etc. Juju tende a fazer sua vida através da de Eduardo, para as mulheres modernas não haveria problema em ir atrás de emprego para si, ganhar mais que o marido e comprar seus próprios presentes, fazendo seus próprios desejos, mas Julieta ainda ligada ao sistema tradicional aguarda que tudo isso provenha de seu esposo. Então, acreditando que sua vida só irá melhorar se a de Eduardo se estabilizar, resolve procurar emprego para o esposo, aguardando também um possível agradecimento do mesmo pela sua atitude.

Quando Lanuit voltasse, haveria de encontrar um emprego à sua espera arranjado por pessoas amigas de quem ele desconfiava sem motivo. Sim, ela amava um homem, por vezes, cru e injusto. Mas não lhe queria mal por isso. Sabia que eram os estigmas da sua resistência. Isto é, não devia, e sem saber porquê, amava-o. Porque o amava? Às vezes sentia que nunca iria obter resposta, e aquela continuava a ser a grande interrogação da sua vida. (JORGE, 1995, p. 119)

Mesmo Julieta a inferiorizar-se algumas vezes ou a pensar em seu marido e no que ele iria achar de suas ações, ainda assim, faz o que acha certo e o que deve ser melhor para o marido, sim, pois refletiria na vida dela. Sua atuação é, na maior parte, escondida do esposo, ou seja, mesmo tendo em mente que a mulher deve ser submissa ao esposo, suas ações são opostas, Juju age por si, inclusive legitima isso em um pedido de emprego para Eduardo ao falsificar sua assinatura, passando-se pelo esposo. “Além do currículo Julieta havia levado o pedido de reingresso assinado por ela mesma” (JORGE, 1995, p. 87). Vemos então Juju a engajar-se como sujeito social, a participar, ainda que as escondidas, de decisões na sociedade.

3.1.1 A ESPOSA

A alugada de quartos era uma boa esposa, estava sempre a limpar a casa e a estender os lençóis brancos. Lanuit era um resistente a ditadura quando mais jovem e agora com o fim dela sente-se inútil, e alheio à esposa e aos filhos. Juju mostra-se solitária e desprezada pelo seu esposo, é alheia aos filhos e aos alugadores da Casa da Arara, mas se revela romântica e busca novamente ser amada e desejada como mulher. “O mistério consistia em não compreender porque desejava os beijos de Eduardo Lanuit”. (JORGE, 1995, p. 168)

O casal ainda sente-se preso à época passada, em que o sexo e o amor eram deixados em segundo plano. Porém Julieta se encontra em estado de mutação identitária, ora se comporta como mulher-objeto⁴, ora se comporta como mulher-sujeito⁵. Ainda que esteja envolvida a nova geração, não se desprende do arquétipo de esposa tradicional a qual ela se submete. Anseia ser uma mulher sensual, mas não se adequa necessariamente a isto, não se habitua a nova geração e como reflexo continua a vestir-se como anos atrás, com seus sapatos aranha e seu cabelo vermelho nogal, ouvindo o gira-discos.

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente. (HALL, 2006, p. 13)

Observamos também nas falas de Julieta, que ela se inferioriza quanto ao marido, por exemplo, quando fala “Sabe? Não sou uma pessoa culta, mas compreendo os que têm imaginação. Ai o que seria de nós se não fosse a imaginação!” (JORGE, 1995, p.27) ou “Às vezes tenho muita pena de ser uma pessoa pouco culta. Ao contrário do meu marido.” (JORGE, 1995, p.149), sempre a expressar-se como menos culta e inferior a seu marido Lanuit, o qual,

⁴ Mulher-objeto “marcada pela submissão” (ZOLIN, 2009, p.219)

⁵ Mulher-sujeito “marcada por seu poder de decisão” (Ibidem, p. 219)

mesmo estando sem emprego, e com os mesmos pensamentos da época passada, para ela significa o dominante, pois este é o molde de chefe de família tradicional.

O exemplo mais parecido com o casamento é o feudalismo. Para que uma mulher não tivesse qualquer dúvida sobre a sua situação de escrava, a cerimónia nupcial, com as suas exortações à submissão e obediência, era perfeitamente clara neste aspecto. São Paulo incitava a mulher a ser obediente para com o marido como para com Deus, mandamento muito mais constrangedor para as mulheres devotas (e fazia-se o possível para que elas o fossem) do que qualquer outro puramente secular. O direito secular era igualmente explícito e estipulava que quando a mulher e o homem se tornam «um só», esse «um» era o homem. (MILLETT, 1970, p. 18).

Desde cedo, em seu casamento, Julieta é marcada por obedecer Lanuit, a única vez em que se lembra de que fez algo que queria foi quando se candidatou e ganhou o concurso de Miss Praia, quando eles ainda namoravam. Tempo em que ela se recorda muitas vezes, e tem ânsia de ser como antes. Muitas vezes Julieta se mostra submissa ao marido, e sente-se inconformada consigo mesma e com a situação em que estão ela e o marido.

Que cabeça a minha, esqueci-me do nome da terra onde meu marido se encontra. Telefonou. Infelizmente, não se ouvia bem porque a rede não é automática. De qualquer modo, Eduardo encontra-se numa cidade onde o sorvete se diz zemerzelina. As pessoas que ele acompanha parece que encontraram, à sombra dumas árvores, um cemitério com uma enormidade de antepassados dum século muito antigo e estão satisfeitas. Só que não lembro dos nomes de nada. Às vezes tenho muita pena de ser uma pessoa pouco culta. Ao contrário do meu marido. (JORGE, 1995, p. 149)

Quando seu esposo viaja lhe aparece a chance de fazer a situação mudar. Julieta sente-se disposta a tentar arranjar um emprego para seu esposo, o que deveria ser feito por ele mesmo, e mesmo sentindo-se em contradição, em dúvida do que Eduardo iria pensar, acaba por seguir sua própria vontade. Percebemos, após a viagem do marido, uma nova atitude dessa mulher, ela passa agora a atuar, a ir atrás do que deseja, passando de mulher-objeto para mulher-sujeito, já que com o marido distante começa a exercer suas próprias decisões. Porém, ainda assim,

Julieta pretende mudar sua vida através da do marido, busca colocar Eduardo como chefe da família, o homem que trabalha, põe as coisas na casa, presenteia a esposa, etc.

E a mulher do Lanuit, contendo na mão cinco cópias do currículo do marido, enumerava os locais e os nomes a quem os iria deixar. Dispunha apenas de três semanas para se desembaraçar da sua missão. Julieta juntava de novos sapatos e descia pelas escadas até o local da arara, chutando aquelas flores brancas que pareciam ir saltar a cada passada. Embora ela descesse devagar, elegantemente, unindo as pernas de lado, como se presa por lenços de seda imaginária. (JORGE, 1995, p. 90)

Dentro dos anseios de mudança de vida de Julieta, encontramos várias cenas nas quais a mesma se vê diante de objetos de desejo como roupas, sapatos e até mesmo um carro. O desejo dela em ter uma vida melhor estava em seu imaginário e assim buscava materializar esse desejo de mudança no que parecia próximo, palpável, a ela. Assim muitas vezes Juju parou dentro de lojas de roupas finas e além desta materialização dos seus desejos em objetos, emanava a época em que foi Miss Praia, que pôde vestir várias roupas de grife, mostrar as pernas, se sentia desejada e também a época do início de relação com seu esposo.

É que não tinha sido a primeira vez que entrara numa loja para vestir e despir roupas, nem a segunda, nem a terceira nem a décima. Porque não confessar? De tarde, depois das suas tarefas, enquanto Lanuit se metia no escritório do quintal, ela descia à Baixa para ver as montras e entrava nas lojas onde se encontravam as peças que mais apreciava [...] despedia-se mesmo do que lhe ficava bem como se não lhe dissesse respeito, de tal modo se tinha treinado para resistir. Sentia-se resistente. Às vezes interrogava-se - Não sofres, Juju Lanuit? Não te revoltas? Não te intimidas? Não serás uma pessoa insensível e monstruosa? E a resposta, desde que iniciara essa prática de se despedir de meias, sapatos, tailleurs, vestidos, calças, perfumes e bijuterias, era a mesma - Não, Juju Lanuit! Até seria bom que tivesse pena, que sofresses e te revoltasses, mas não! Com a ajuda de Lanuit, transformaste-te numa pessoa superior a esse gênero de dor rasteira, a esse tipo de apego material a coisas apenas adjacentes à vida. (JORGE, 1995, p. 92-93)

Para Eduardo o apego material era algo inaceitável, então Julieta reprimia esses desejos, “Não, não queria falar dessa possessão absurda por parte de objetos, um princípio que Lanuit

tanto condenava.” (JORGE, 1995, p. 93), acreditando que se portava como uma resistente diante a toda a futilidade que sonhava ter, embora, em seu imaginário um simples sutiã recebido de presente pelo esposo pudesse representar uma mudança em sua vida.

3.1.2 A MÃE

Julieta não fala o nome dos seus filhos e isso denota uma distância entre ela e eles, de modo que não sentimos a afeição de mãe. A não nomeação faz com que se generalize os filhos, faz com que se perca a intimidade, como se fossem filhos de qualquer pessoa, sem ter propriedade de quem são, tornando-os insignificantes. Seus filhos pouco aparecem na obra.

Sem fazer perguntas nem se dirigir a ninguém, Julieta Lanuit começou a arrastar panos e objetos molhados na direção do quintal, exibindo a elegância do corpo, seguida pelos dois filhos ainda pequenos, aparvalhados com a inundação. Mas o seu gesto de indiferença perante a adversidade devia constituir uma agressão para alguém. O marido só falava com os bombeiros, e à medida que transportava os objetos para fora de casa, ia ficando cada vez mais pequeno, mais cinzento, marchando dentro e fora com andar vietnamita. E lá ficaram os quatro a labutar, entre as velhas dependências asseadas de fresco e o quintal, donde a mulher recolhia braçadas de lençóis brancos, com gestos lânguidos. (JORGE, 1995, p. 13-14)

Assim que seu marido viaja, envia os filhos para Málaga, na Espanha, com a finalidade de que passem o verão na casa de amigos da família. “Tinha filhos, tinha dois filhos menores, que não desejava ver misturados com situações anómalas.” (JORGE, 1995, p. 99) As situações anómalas quais se referem esse trecho, dizem respeito as atividades dos inquilinos da Casa da Arara. Ao invés de educar as crianças próximo a ela, ela escolhe os afastar para outro lugar e esse afastamento não é só da pensão, mas também de si.

Suspirava - << Também os meus filhos telefonaram de Málaga. Estão felizes e têm participado de festas maravilhosas. Têm feitos amigos importantes que possuem barcos e pranchas e casas de campo onde mantêm asnos, para fazerem piqueniques nos dias em que as praias ficam repletas. E pensar que Eduardo nem sabe onde eles se encontram...>> (JORGE, 1995, p. 150)

Com o tempo somente para ela, já que o marido e os filhos estavam em viagens, passa a pensar na mudança de vida de seu esposo, e conseqüentemente sua, para melhor. “Pois os filhos já se encontravam em Málaga e o seu marido, a avaliar pelo percurso traçado, já teria atravessado os Pirinéus. Então, para não perder tempo, estava começando a agir” (JORGE, 1995, p. 86). Começa a idealizar com frequência seu futuro, advindo a agir em prol a arranjar um emprego para o esposo, dando importância e foco somente a isto. Em muitas ocasiões se mostra desnorteada, por vezes esquecia-se dos filhos, e outras questionava a si mesma.

No entanto, quando saiu do Stand, afastando-se do carrinho que rodava de portas abertas, era como se fosse seu, e ela o deixasse generosamente emprestado à rua que deixava para trás, ao caminhar na direção da Casa da Arara. Assim, enquanto subia, não ia andando por uma calçada, ia rolando através duma planície que se reflectia nos vidros como num espelho. Prédios, ruas, igrejas por onde ia passando, eram apenas obstáculos que ainda a separação dessas planícies de gelos e desertos que atravessaria na maior comodidade, nem gás, dentro da metalização do carrinho vermelho. Como um pássaro rodando, o carrinho abria as asas, fechava as asas, sacudia a calda, erguia-a e exibia o local interno onde eles tinham colocado as malas. Dentro das malas iam apenas as suas roupas de noivado. Julieta levou a mão aos lábios. << Meu Deus! Estou a excluir os meus filhos deste projeto! >> - disse ela, ao pôr o pé na entrada da Casa da Arara. << Que horror, meu Deus! Como posso ser tão falsa? >> Ficou a olhar para o telefone, estremeando de remorso. E se lhes telefonasse? Se gastasse um dinheiro, à conta do que havia falado a prima? - Cheia de força e de desejo de reparação daquele sonho imperfeito, discou os números necessários e encontrou os filhos a levantarem-se da rede, pois em Espanha, aquela era a hora de os veraneantes acordarem das sextas, feita a sombra das árvores. <<Filhos!>> - gritou ela. <<Vocês estão bem? Ah! Continuem, queridos, continuem a desfrutar da areia e do mar! Lisboa parece uma fornalha. Sim, eu tenho saudades, mas estou muito bem...>> (JORGE, 1995, p. 213-214)

Vale salientar que o Eduardo e a Julieta não citam em nenhum momento o nome dos filhos na obra. Conhecemos por terceiros os nomes de Filipe e António, tendo estes seus nomes citados apenas duas vezes em toda a narrativa. Essa apresentação dos nomes a partir de terceiros vem nos confirmar a distância afetiva dos meninos na família e também nos mostra uma individualização por parte da mãe que chega a se tornar alheia aos filhos.

3.1.3 A DONA DA PENSÃO

A alugadora de quartos tratava os assuntos dos hóspedes como se não lhe dissesse respeito, era apática aos acontecimentos do primeiro andar, como se fosse algo distante. Mantinha pouco contato com os moradores, sendo uma exceção a narradora, já que sempre subia ao primeiro andar para desabafar a respeito de sua vida. Entre Juju e a narradora não havia diálogos, apenas a escritora da Remington ouvia o que Julieta falava nesses encontros.

Ao chegar à porta da casa estupidamente inundada, a mulher descalçou uns formidáveis sapatos de salto alto, e poderia ter começado a lamentar-se, ou a inquirir responsabilidades, a querer saber quem por último se teria servido da banheira pequena, tendo deixado a torneira aberta, e tudo o que mais que se esperaria de uma alugadora de quartos. (JORGE, 1995, p. 13)

Na cena na qual a Casa da Arara sofre uma inundação por conta de uma torneira aberta que é esquecida, aparece claramente a indiferença da alugadora para com os seus inquilinos. Julieta não se preocupa com o ocorrido na pensão, não vai atrás de como ocorreu ou quem fez isto acontecer, resultando com que a narradora estranhe aquela mulher não cumprir sua função de responsável pelo local.

Julieta, a alugadora de quartos, ouvia-o, suspensa, mas era como se não ouvisse, ou como se o diálogo entre Falcão e Osvaldo a afugentasse. Fez o seu passo miudinho pelo quarto fora, entrou no corredor e desceu para a sua morada. Aquela confusão de vozes saía dum mundo que lhe era indiferente. (JORGE, 1995, p. 20)

A globalização age como desintegralizadora de identidades em relação aos inquilinos da Casa da Arara e como Julieta possui um pequeno contato com os inquilinos, ainda que seja alheia a eles, acaba

por receber influência da época em que está vivendo, mesmo que não se encaixe bem nessa modernidade, ocorre a ela uma mudança onde a Juju que antes só imaginava agora começa a agir. Contudo a indiferença entre Julieta e os moradores da casa permanece.

3.2 SEXUALIDADE

Juju tem a sexualidade a florada, sente anseio de ser desejada, porém reprime essas vontades. Na cena do pedido de emprego na qual encontra o Mesquita, observamos o quão Julieta fica desnorreada, ao receber o roçagar deste homem que se aproveitou da ocasião para

E então ela não sabia explicar o que tinha acontecido, mas o Mesquita de repente havia-se levantado, e como se não se encontrasse no interior do Banco, tinha-a abraçado junto a uma estante, afagando-a com o volume do sexo. E aquele gesto vinha ao encontro da impressão de que estava ali a depositar a virilidade do seu marido Lanuit. Havia um ponto de contacto entre as ideias que não podia deixar de constituir um augúrio duma coisa boa. Ela estendeu a boca ao Mesquita e deixou-se beijar. Assim, ao descer as escadas das instalações do Banco, tão cheias de mármore e obras de arte, uma espécie de luz amarela viera ao seu encontro. Mas ela não tinha caído, tinha conseguido agarrar-se ao mármore uma obra e a si mesma, e dissera vera - << Juju, não tens nada de que te arrepender salvaste-o!>> Porém, tudo fora tão rápido que ela não sabia mais o que pensar. Agora tinha ideia de que nada ficara combinado em termos de datas e de prazos. Só sentia que a promessa era forte por causa daquela cena de ternura e de sexo. Quem assim a tratava deveria querer-lhe bem, não deveria consentir que ela continuasse a viver daquela forma, desfazendo as mãos entre as cordas de roupa e a tábua de passar ferro. Ela, Julieta Lanuit, que uns anos atrás - quantos, meu Deus, quantos? - havia sido Miss Praia, sobre o tablado do Casino Estoril. (JORGE, 1995, p. 87-88)

Julieta começa a misturar o episódio sexual com uma demonstração de carinho, uma forma de não se sentir traindo o esposo, de não se sentir culpada. Passa a aceitar o acontecido como algo que deveria ocorrer para ela poder melhorar de vida, chegando a tratar o aproveitador sexual como “a mão amiga”.

E Julieta, empurrada pela certeza súbita de que o roçagar dos membros do amigo do seu marido pelo corpo dela constituía uma promessa de mudança, havia entrado. Ao atravessar o portal, a atmosfera daquela loja havia-lhe dito entra, entra. Ela entrou. Com o coração a bater descontrolado, [...] no momento da aproximação daquelas roupas que a chamavam para um futuro promissor. Julieta, sentindo a mão amiga do Mesquita atingindo de novo a orla do seu sutiã, impelida por esse impulso de

protecção do amigo do seu marido, escolhia três vestidos e um tailleur magnífico. (JORGE, 1995, p. 88)

Fica mais claro entender que Juju liga esta tensão sexual que ocorre com o Mesquita a seus objetivos de vida, quando sai do Banco e entra na loja de roupas. As roupas são as representações mais próximas e palpáveis de que o futuro melhor está por vir. Então ela passa a tratar toda a cena como uma situação amigável, apesar da conotação sexual a envolver.

E ela queria acreditar no futuro do seu marido. Pois apesar de tudo, apesar da sua vida com Lanuit, apesar de ele a ter a feito mastigar os pastos do deserto, apesar de tudo que nem conseguia explicar, quando se punha a noite, misteriosamente, sentia desejo de ser beijada, muito beijada, mas apenas e só por Eduardo Lanuit. [...] No entanto, analisando melhor, Julieta sabia que a seguir aos beijos e às carícias que envolviam todo o corpo, um sentimento de infortúnio se abeirava dela sem razão. Certa vez, havia lido uma frase escrita numa língua estrangeira, em que constava que todo o animal ficava triste, depois do coito. Ela tinha copiado a frase porque coincidia exactamente com o que pensava. Possivelmente, era por ser pouco informada que se assemelhava nesse acto a um animal, e ele, Eduardo Lanuit, uma pessoa culta, sentia-se bem. (JORGE, 1995, p. 168)

A própria Julieta passa a unir o prazer à tristeza. A atividade sexual passa a ser um fardo pessoal desta mulher, que agora encontra-se reprimida de sentir o prazer sexual, chegando a se comparar a um animal por sentir-se uma pessoa inculta. Sobre esta comparação da mulher para com o animal Millet explica que

Através dos tempos, a maioria das mulheres foram deixadas num nível cultural comparável ao dos animais, sendo unicamente encarregadas de exercer funções de reprodução e de educação das crianças. Assim, a mulher devia conceber a sua sexualidade como um castigo, dentro de um tipo de vida que, com algumas excepções, e pondo de parte a maternidade, não a encorajava a aproveitar a sua vida sexual e a limitava a uma existência consagrada às tarefas ingratas e ao serviço doméstico. (MILLETT, 1970, p. 90)

Na imaginação de Julieta ela desejava que seu marido fizesse o que ela queria, o que ela achava certo, para poder mudar a vida dele. Ela desejava que o marido se tornasse uma pessoa com a vida normal, agora na modernidade, com emprego, casa, carro, e que assim mudaria também a sua vida.

Ela estava à espera que a seguir aos beijos houvesse uma mudança qualquer uma espécie de alteração radical, uma promessa de vitória sobre a vida. E como não sabia de que modo se traduziria tal vitória, procurava tocar essa prenda por fatos reais que estivessem ao seu alcance. Como mudar para uma casa verdadeira, possuir um automóvel, comprar novos armários de cozinha ou simplesmente adquirir um objeto íntimo. Um sutiã preto de meio-dia, por exemplo. Um frasco de Magie Noir. Isso bastaria. Então, começava a deixar cair lágrimas sobre a almofada, enquanto a noite dormia, pelo simples fato de querer possuir pelo menos uma peça de roupa nova. Ele acordava espantado.<< um soutien, dois pedaços de rede Unidos por duas tiras de elástico?>> - perguntava Lanuit. (JORGE, 1995, p.169)

Mas logo ela repreende sua imaginação, achando que para o marido tudo aquilo provavelmente seria uma futilidade, toda a ideia de mudança de Julieta, de ter um carro, uma casa própria, de ser bem de vida, parece se distanciar e assume a proporção de um objeto mais palpável, mais próximo à realidade dela, que no momento era o sutiã e ainda assim, desejar possuir aquela pequena peça de roupa íntima, permanecia sendo uma futilidade para o seu marido em sua imaginação.

Durante todo o tempo em que ele a olhava fixamente dentro dos olhos, e o sexo dele entrava nela, e todo o ser de mergulhava dentro do seu corpo, ela esperava essa tomada de decisão, e como ele não falava, tinha a ideia de que ele iria falar, de que o seu último suspiro era já a primeira sílaba. Mas afinal não havia segundo som. Lanuit a seguir fechava a boca sob o bigode e partia para o mutismo do seu sono. Era então que ela se sentia triste como o animal daquela frase. Nesse instante, percebi a, envergonhada de si mesma, que afinal o que ela queria no amor era uma troca, uma compensação, não era amor verdadeiro. E aí, julieta parava o seu relato para ficar horrorizada de si mesma, e desejava lutar contra esse comércio banal do sentimento para que tendia. (JORGE, 1995, p. 170)

Com todos esses pensamentos durante o ato sexual, Julieta começa a acreditar que sua relação sexual está conexa a obter coisas fúteis, como se seu corpo fosse uma moeda de troca. Ela personifica o seu desejo de estabilidade do marido, nesses objetos que estão mais próximos de sua realidade, mas a mesma não compreende isto e acaba reprimindo sua sexualidade pois o sexo deveria ser apenas por amor e nada mais do que isso.

Em meio ao todo do desenvolver de Juju, chega ao momento no qual se sente tão desprezada pelo marido, sem atenção, sem sentir o desejo sexual, vendo-se incapaz de mudar algo e sendo uma pessoa inculta, que só lhe resta a última alternativa que tem: seu corpo. Julieta que antes havia falado que nunca se deitaria a mesa, ou seja, nunca se daria por vencida, acaba por oferecer-se ao esposo.

Julieta continuava a sentir que o mundo era vasto e as soluções infinitas, mas para ela estava ali o mundo, e a solução era aquela – Deixar-se dormir para sempre, estendida no meio da mesa, rodeada de pratos, talheres, guardanapos [...] Oferecia-se assim. Sabia que interpretava alguma coisa difícil de explicar. Pelo menos nunca tinha lido nada de semelhante em nenhuma revista, e por isso, não deveria ser bom nem belo o que estava a fazer. Mas fazia-o sem maldade nem arrogância, sem nenhum outro sentido que não fosse aquele – O de oferecer o seu corpo falho de cultura e inteligência, já que mesmo se quisesse, não poderia fazer com que se alimentasse dele. Tinha chegado ao fim da crença. Era horrível dizê-lo e imaginar que os outros interpretassem mal as suas palavras, era horrível, mas era verdadeiro. Julieta subiu acima da mesa, cruzou os braços e confiou que bastaria entregar-se à força a desilusão para tudo terminar. (JORGE, 1995, p. 250)

O desespero por ter a atenção devida de seu marido, o desejo de ser “comida” oferecendo-se como alimento para o esposo, faz com que o fato se interprete como morte forjada de Julieta e acabe se dando na morte também de seu relacionamento. Lanuit vai atrás de Juju, mas esta não regressa, já que o marido não lhe compreende. E temos neste episódio o desfecho de uma mulher que se entregou a infelicidade e se deixou ser incapaz, reprimindo seus desejos.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisar Juju em seus papéis sociais, percebemos que a mesma não se adequa a nenhum. Como mãe dá pouco atenção aos filhos e quando tem a oportunidade de tê-los próximo, os envia para Málaga e por vezes esquece dos filhos, não os telefona, não os inclui em seus planos. Como dona da pensão é desleixada, não se importa com o que ocorre na Casa da Arara e não procura ter contato com seus inquilinos, como se a pensão não tivesse responsável. Como esposa é frustrada, por mais que tente agradar o esposo, arranjar-lhe emprego, este não a compreende e não demonstra se quer desejo pela esposa.

Julieta é marcada pela infelicidade de não possuir o que quer e não conseguir o que deseja. Vive cheia de idealizações acerca de ter uma família perfeita, riqueza, posse de objetos de luxo, roupas e que esta felicidade provém do futuro de seu marido, já que seu esposo é culto e a ela só lhe foi dado imaginação.

De início, podemos ver que Juju, para a crítica feminista, se classifica como mulher-objeto com estereótipo mulher-anjo, que é “aquela capaz de se sacrificar pelo que as cercam” (ZOLIN 2005, p.226), já que ela nega a sua própria vontade, cumprindo a vontade do seu marido que condenava a posse de objetos, e como o achava culto, ela sentia-se inculta ao ter o desejo vaidoso de fazer compras.

Porém, ao desenrolar da narrativa Julieta começa a tomar novos rumos. Após as viagens do marido e dos filhos, a personalidade de Juju fortalece, seu desejo de mudança aumenta e se reflete em suas ações. Esta passa a tomar atitudes sem o consentimento do marido, apesar de ainda imaginar que tudo que faz é para ele, havendo uma reviravolta em sua identidade. Ela agora passa a atuar, a ser mulher-sujeito, dona de suas ações.

Toda a ação de Julieta ocorre por sentir-se infeliz, pois não tem o que deseja pelo obstáculo de que seu marido não trabalha. Essa busca da mudança, de uma felicidade e de uma nova vida, para Juju, está intimamente ligada ao futuro de seu esposo, já que no momento ela sustenta a família. A alugada está arraigada ao patriarcalismo, a família tradicional, e por este motivo só imagina a sua felicidade vinda primeiramente a partir da estabilidade na vida de Eduardo, seu esposo. “<< Tudo vai mudar, tudo vai ser diferente para o meu marido>> - disse ela, e ainda acenou da porta dos seus aposentos, depois fechou a chave.” (JORGE, 1995, p. 154)

Decidida a fazer com o que a vida de seu esposo mude e conseqüentemente a dela, decide agir, tomando a atitude que deveria ser a de seu marido, a de buscar um emprego. Juju falsifica a assinatura de Eduardo no pedido de reingresso do marido ao banco onde ele trabalhava. A representação da assinatura falsificada do esposo nos faz perceber que Julieta sabe que tem poder de participação nas decisões.

O momento no qual Julieta tem o ápice de mulher-sujeito é quando, brava com Eduardo por ter falado que a mesma estava com ele pelo dinheiro, revela-se e assume que o papel de chefe da família é feito por ela “<<Dinheiro?>> - gritou estarecida. <<Como podes dizer isso, se eu é que te dou dinheiro e não tu? Como, como? Se há dez anos que nem um guardanapo de papel vem de ti? >>” (JORGE, 1995, p. 217) Esta é a mais forte comprovação que Juju é uma mulher atuante, uma mulher-sujeito pois nesta ocasião ela reconhece-se como tal.

Logo, nossa personagem que aparentava ser mulher-objeto, no decorrer do romance manifesta-se como mulher-sujeito e recordamos o que Hall (2006, p.46) fala sobre a identidade ser construída ao longo do tempo, ser mutável “[...] o sujeito do Iluminismo, visto como tendo uma identidade fixa e estável, foi descentrado, resultando nas identidades abertas, contraditórias, inacabadas, fragmentadas, do sujeito pós-moderno. ”

Ao fim desta análise, lembramo-nos de uma frase de Kate Millett com relação as mulheres e o amor em uma entrevista dada ao Jornal El País na qual ela diz que “O amor tem sido o ópio das mulheres”. (EL PAÍS, 1984, tradução nossa)

REFERÊNCIAS

- BEZERRA, Juliana. **Revolução dos Cravos**. Artigo revisado em 23 maio 2018. Disponível em: <<https://www.todamateria.com.br/revolucao-dos-cravos/>> Acesso em: 16 out 2018.
- CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1968, p.51-80.
- HALL, Stuart. **A identidade cultura na pós-modernidade**. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- JORGE, Lúcia. **O Jardim Sem Limites**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1995.
- LIMA, Isabel Pires de. “Palavra e identidade(s) em Lúcia Jorge. Vinte anos de caminho”. In: MARGATO, Izabel e CORDEIRO GOMES, Renato (Orgs). **Literatura / Política / Cultura (1994-2004)**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- MILLETT, Kate. **Kate Millett: “El amor ha sido el opio de las mujeres”**. Entrevista con la feminista autora del libro ‘La política del sexo’. EL PAÍS. Nueva York, 21 de mayo de 1984. Entrevista concedida a Lidia Falcon. Disponível em: <http://elpais.com/diario/1984/05/21/sociedad/453938405_850215.html>. Acesso em: 15 out. 2018.
- MILLETT, Kate. **Política Sexual**. Tradução de Alice Sampaio, Gisela da Conceição e Manuela Torres. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1970.
- PORTUGAL. Decreto-Lei n.º 39-A/78, de 2 de Março. Determina que o dia 25 de Abril passe a designar-se Dia da Liberdade. **Diário da República — I série, n.º 51/1978 (suplemento). 2 de março de 1978**. Disponível em: <<https://dre.pt/application/file/508519>> Acesso em: 16 out 2018.
- SOUTELO, Luciana de Castro. **A memória do 25 de Abril nos anos de cavaquismo: o desenvolvimento do revisionismo histórico através da imprensa (1985-1995)**. Porto: UP, 2009. Dissertação defendida para obtenção do grau de Mestre. Universidade do Porto – Faculdade de Letras, 2009.

STABILE, Carol A. “Pós-modernismo, feminismo e Marx: notas do abismo” in WOOD, Ellen Meiksins; FOSTER, John Bellamy. (orgs.) **Em Defesa da História. Marxismo e pós-modernismo**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1999. Tradução do original inglês In Defense of History. Marxism and the Postmodernist agenda. Nova Iorque, Monthly Review Press, 1997.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica Feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, L.O. (org). **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3. ed. Maringá: EDUEM, 2009.

UNIVERSIDADE DE COIMBRA, Centro de Documentação 25 de Abril. **Cronologia Pulsar da Revolução**. Acesso em 16 out. 2018. Disponível em: <<http://www1.ci.uc.pt/cd25a/wikka.php?wakka=PulsarAbril74>>.