



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE POS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ORIENTADORA: MARIA ANGÉLICA DE OLIVEIRA

LITERATURA DE AUTORIA FEMININA: CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO
MULHER EM "MARIAS", DE JANAÍNA AZEVEDO

ELAINE DA SILVA REIS

JOÃO PESSOA –PB

2018

Elaine da Silva Reis

LITERATURA DE AUTORIA FEMININA: CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO
MULHER EM “MARIAS”, DE JANAÍNA AZEVEDO

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Literatura,
no Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, da Universidade
Federal da Paraíba, como parte dos requisitos para obtenção do
título de Doutora.

Orientadora: Prof^ª. Dra. Maria Angélica de Oliveira

JOÃO PESSOA –PB

2018

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

R375l Reis, Elaine da Silva.

Literatura de autoria feminina: constituição do sujeito
mulher em "Marias", de Janaína Azevedo / Elaine da
Silva Reis. - João Pessoa, 2018.
130 f.

Orientação: Maria Angélica de Oliveira.
Tese (Doutorado) - UFPB/CCHLA.

1. Literatura. 2. Sujeito mulher - Constituição. 3.
Autoria feminina - Literatura. I. Oliveira, Maria
Angélica de. II. Título.

UFPB/BC

FOLHA DE APROVAÇÃO

Maria Angélica de Oliveira

Profª. Drª. Maria Angélica de Oliveira
(Orientadora - UFCG)

Edjane Gomes de Assis

Profª. Drª Edjane Gomes de Assis
(Examinador Interno - UFPB)

Maria da Luz Olegário

Profª. Drª Maria da Luz Olegário
(Examinador Interno - UFPB)

Alfredina Rosa O. do Vale

Profª. Drª Alfredina Rosa Oliveira do Vale
(Examinador Externo - UEPB)

Rosângela de Melo Rodrigues

Profª. Drª Rosângela de Melo Rodrigues
(Examinador Externo - UFCG)

Profª. Drª Karina Chianca Venâncio
(Suplente Interno - UFPB)

Prof. Dr Romair Alves de Oliveira -
(Suplente Externo - UNEMAT)

**À minha mãe (in memoriam), minha
filha, minhas avós, minhas tias,
minhas irmãs, minhas primas e
minhas amigas.**

AGRADECIMENTOS

A Deus por ter me dado a condição de concluir mais esta etapa acadêmica.

Aos meus pais, Evandro Reis e Maria Elena da Silva Reis (*In memoriam*), por terem acreditado e investido sempre no meu crescimento pessoal e profissional.

Ao meu esposo, Erivan Laureano, pela paciência, pelo companheirismo e pelo incentivo nos momentos em que desanimei para desenvolver minhas atividades acadêmicas.

À minha filha, Elena Reis Laureano, por me ensinar a ser uma pessoa melhor.

Aos meus irmãos Lidiane, Delânia e Luís Paulo que me apoiaram e auxiliaram em todos os momentos.

Aos meus familiares, especialmente a minha tia Irenita pelo carinho e pelo apoio nos momentos das decisões mais difíceis.

À minha orientadora, Prof^a. Dr^a. Maria Angélica de Oliveira, por ter acreditado no desenvolvimento deste trabalho, pela paciência no decorrer das orientações e, principalmente, por ter me ensinado a ser persistente e dar o meu melhor.

A todos os meus amigos, em especial Viviane Moraes que sempre cedeu seu ombro amigo nos momentos em que mais precisei, Quézia Fideles e Verônica Pontes pela partilha dos momentos de diversão e de stress.

Às professoras Nadilza M. de B. Moreira (UFPB) e Josilene Pinheiro-Mariz (UFCG) pelo auxílio no levantamento bibliográfico referente à literatura de autoria feminina.

Às professoras Edjane Gomes de Assis e Alfredina Rosa Oliveira do Vale pelas preciosas contribuições na Qualificação desta pesquisa e por terem disponibilizado seu tempo para avaliar novamente a tese para a Defesa.

Às professoras Rosângela Rodrigues, Maria Da Luz Olegário, Karina Chianca e ao professor Romair Alves por terem aceitado participar da Banca avaliadora deste trabalho.

Aos professores e professoras, coordenadoras e secretárias do PPGL, especialmente a Rose.

A todos e todas que, de algum modo, contribuíram para com a realização deste trabalho.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
 CAPÍTULO I	
DA LEITURA DISCURSIVA À AUTORIA FEMININA NA LITERATURA	18
1.1 Leitura, AD francesa e os textos literários	18
1.2 Os “feminismos” e os papéis ocupados pelo sujeito mulher: breve resgate histórico	23
1.3 Literatura, função – autor e autoria feminina	33
1.4 Autoria e os discursos que constituem o sujeito mulher nos contos de “Marias”	44
1.4.1 As mulheres da quadrilha	44
1.4.2 Rituais	52
 CAPÍTULO II	
CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO MULHER NOS CONTOS DE “MARIAS”: VONTADES DE VERDADE E RELAÇÕES DE PODER	57
2.1 Vontades de verdade e relações de poder	57
2.2 Sobre o poder e as verdades que constituem o sujeito mulher nos contos	68
2.2.1 Carpintaria	68
2.2.2 Dá –me tua mão, ó virgem	72
 CAPÍTULO III	
CONSTRUÇÃO DISCURSIVA DO SUJEITO MULHER NOS CONTOS DE “MARIAS”: IDENTIDADE, IDENTIFICAÇÃO E ESTEREÓTIPO.....	85
3.1 Sujeito, identidade, identificação e estereótipo	85
3.2 A construção discursiva do sujeito mulher nos contos	91
3.2.1 Comungado banquete	91
3.2.2 Tia Dona	98
 CONSIDERAÇÕES FINAIS	105
 REFERÊNCIAS	110
 ANEXOS	115

RESUMO

Esta Tese sistematiza uma pesquisa voltada para a investigação da constituição do sujeito mulher nos contos de “Marias” (1999), da autora Janaína Azevedo. Compreendendo a literatura como espaço de acontecimento constante e atualização dos discursos, acreditamos que os textos literários também devem lidos como um produto sócio-histórico e ideológico que se concretiza com a história e com a memória. Para tanto, tomamos como base os pressupostos teóricos da Análise do Discurso (AD) de linha francesa, com base principalmente nos estudos de Foucault (2004), Pêcheux (1997), Courtine (2006) e Robin (1977), a partir dos quais se concebem os textos como fontes propagadoras de discursos, tendo em vista que materializam representações sócio - históricas e culturais que marcam a identidade dos sujeitos. Focalizamos, de modo especial, as ideias foucaultianas, no que concerne aos conceitos de “Vontades de verdade” e “Relações de poder” e nos voltamos para a discussão sobre autoria feminina, a partir de autoras como Perrot (2013), Soihet (2013), Badinter (2005), Telles (1992) e Woof (1985). Para compreender as questões relativas às construções identitárias, recorremos aos Estudos Culturais, por meio de Hall (2006), Bauman (2005) e Silva (2000). Quanto à metodologia, trata-se de uma pesquisa qualitativa, cujo *corpus* é composto por seis dos treze contos que compõem a obra selecionada, a saber: “As Mulheres da quadrilha”, “Rituais”, “Carpintaria”, “Dá-me tua mão, ó virgem”, “Comungado Banquete” e “Tia Dona”. Os objetivos norteadores são os seguintes: investigar os discursos que constituem o sujeito mulher em “Marias”; analisar como a “voz” de autoria feminina constrói as representações do sujeito mulher nos contos de “Marias”; identificar as vontades de verdades, as relações de poder e, conseqüentemente, os lugares outorgados à mulher nos referidos contos, bem como identificar os estereótipos que constituem a identidade do sujeito mulher. Após a análise dos contos, diante dos dados, foi possível perceber que a constituição do sujeito mulher em “Marias” se dá a partir de discursos que marcam a identidade da mulher, por meio de representações multifacetadas da mulher na contemporaneidade e pela ressignificação do discurso bíblico/religioso. Na opacidade da escrita de Janaína Azevedo, observamos um choque de identidades provocado no confronto do discurso religioso, que permeia todos os contos analisados, e o discurso feminista que busca combater os grilhões que submete a mulher ao homem por séculos. Vemos na obra da referida autora momentos de submissão *versus* momentos de resistência, por meio das mulheres representadas. Janaína Azevedo transita entre o céu (sagrado) e o inferno (profano), delineando diferentes modos de ser mulher na terra.

Palavras-chave

Sujeito mulher. Autoria feminina. Literatura. Leitura discursiva.

ABSTRACT

This Theory systematizes an inquiry turned to the investigation of the constitution of the subject woman in the stories of "Marias" (1999), of Janaína Azevedo. Understanding the literature as space of constant event and updating of the speeches, we believe that the literary texts also have to when historical-partner was read like a product and ideologically what comes true with the history and with the memory. For so much, we take like base the theoretical presuppositions of the Discourse Analysis (AD) of French line, with base mainly in the studies of Foucault (2004), Pêcheux (1997), Courtine (2006) and Robin (1977), from which the texts are conceived like propaying fountains of speeches, having in mind that representations materialize partner - historical and cultural what mark the identity of the subjects. We focus, in special way, the ideas foucaultianas, in what it concerns the concepts of "real Wills" and "Relations of power" and we turn to the discussion on feminine authorship, from authors like Perrot (2013), Soihet (2013), Badinter (2005), Telles (1992) and Woof (1985). To understand the questions relative to the constructions identitárias, we resort to the Cultural Studies, through Hall (2006), Bauman (2005) and Silva (2000). As for the methodology, it is the question of a qualitative inquiry of documentary hallmark, which corpus is composed by six of thirteen stories that compose the selected work, namely: "Women of the gang", "Rituals", Carpentry ", " Give me your hand, O virgin ", " Comungado Banquete " and " Aunt Dona ". The objectives norteadores are the next ones: to investigate the speeches that constitute the subject woman in "Marias"; to analyse like the "voice" of feminine authorship woman builds the representations of the subject in the stories of "Marias"; to identify the real wills, the relations of power and, consequently, the places granted to the woman in the above-mentioned stories, as well as it will identify the stereotypes that constitute the identity of the subject woman. After the analysis of the stories, before the data, was possible to realize that the constitution of the subject woman in "Marias" happens from speeches that mark the identity of the woman, through multifaceted representations of the woman in the contemporaneity and for the re-signification of the biblical / religious speech. In the opaqueness of the writing of Janaína Azevedo, we observe a shock of identities provoked in the confrontation of the religious speech, which permeates all the analysed stories, and the feminist speech that looks to fight the fetters that the woman subjects to a man in centuries. We see in the work of the above-mentioned author moments of submission versus moments of resistance, through the represented women. Janaína Azevedo goes between the sky (holy) and the hell (profane), outlining different ways of being a woman in the land.

Key words

Woman subject. Female authorship. Literature. Discursive reading.

RESUMEN

Esta tesis sistematiza una investigación orientada a la investigación de la constitución del sujeto mujer en los cuentos de "Marías" (1999), de Janaína Azevedo. Comprendiendo la literatura como espacio de acontecimiento constante y actualización de los discursos, creemos que los textos literarios también deben leerse como un producto socio-histórico e ideológico que se concreta con la historia y con la memoria. Para ello, tomamos como base los supuestos teóricos de la Análisis del Discurso (AD) de línea francesa, con base principalmente en los estudios de Foucault (2004), Pêcheux (1997), Courtine (2006) y Robin (1977), a partir de los cuales se concibe los textos como fuentes propagadoras de discursos, teniendo en cuenta que materializan representaciones socio - históricas y culturales que marcan la identidad de los sujetos. Enfocamos, de modo especial, las ideas foucaultianas, en lo que concierne a los conceptos de "Vontades de verdad" y "Relaciones de poder" y nos volvemos a la discusión sobre autoría femenina, a partir de autoras como Perrot (2013), Soihet (2013) , Badinter (2005), Telles (1992) y Woof (1985). Para comprender las cuestiones relativas a las construcciones identitarias, recurrimos a los Estudios Culturales, a través de Hall (2006), Bauman (2005) y Silva (2000). En cuanto a la metodología, se trata de una investigación cualitativa de cuño documental, cuyo corpus está compuesto por seis de los trece cuentos que componen la obra seleccionada, a saber: "Las Mujeres de la cuadrilla", "Rituales", "Carpintería ", " Dame tu mano, oh virgen ", " Comungado Banquete "y" Tía Doña ". Los objetivos orientadores son los siguientes: investigar los discursos que constituyen el sujeto mujer en "Marías"; analizar cómo la "voz" de autoría femenina construye las representaciones del sujeto mujer en los cuentos de "Marías"; identificar las voluntades de verdades, las relaciones de poder y, consecuentemente, los lugares otorgados a la mujer en los referidos cuentos, así como identificar los estereotipos que constituyen la identidad del sujeto mujer. Después del análisis de los cuentos, ante los datos, fue posible percibir que la constitución del sujeto mujer en "Marías" se da a partir de discursos que marcan la identidad de la mujer, por medio de representaciones multifacetadas de la mujer en la contemporaneidad y por la negación del discurso bíblico / religioso. En la opacidad de la escritura de Janaína Azevedo, observamos un choque de identidades provocado en El reencuadre del discurso religioso, que impregna todos los cuentos analizados, y el discurso feminista que busca combatir los grilletes que somete a la mujer al hombre por siglos. Vemos en la obra de la referida autora momentos de sumisión versus momentos de resistencia, por medio de las mujeres representadas. Janaína Azevedo transita entre el cielo (santo) y el infierno (profano), delineando diferentes modos de ser mujer en la tierra.

Palabras clave

Sujeto mujer. Autora femenina. Literatura. Lectura discursiva.

INTRODUÇÃO

A história da teoria literária mostra que o estudo das obras literárias foi marcado, durante muito tempo, pelos ideais da estética românica que tornou o conjunto de textos literários como algo compacto, fechado em si mesmo, de forma que o fazer literário ficou reservado à estilística. Com base nessa perspectiva, não havia lugar nos estudos literários para aspectos sociais, históricos e culturais. Porém, conforme resgata Samuel (1985), no “Manual de teoria literária”, os estudos foram avançando ao ponto de perceber que a literatura se caracteriza pela pluralidade de sentidos e que, conseqüentemente, o texto literário configura-se diferentemente. Essa compreensão fez com que se “olhasse” para esse objeto a partir de diferentes enfoques e perspectivas teóricas.

Sendo assim, os conhecimentos assimilados de outras áreas como a sociologia, a filosofia, a história, a antropologia e a psicanálise enriqueceram e ampliaram as possibilidades de ver os textos literários. Antes da década de 1960, por exemplo, não se ouvia falar em questões de gênero na literatura, mas com o reflexo do movimento feminista, desenvolveu-se todo um processo histórico-literário que permitiu estudar questões sócio-históricas relacionadas à mulher.

Essas ideias permitiram não só estabelecer uma relação bastante produtiva entre os estudos de gênero e a literatura como também dar visibilidade social aos textos de autoria feminina, contribuindo para a configuração da denominada Crítica Feminista que, segundo Zolin (2009, p. 218), “trata-se de um modo de ler a literatura confessadamente empenhado, voltado para a desconstrução do caráter discriminatório das ideologias de gênero, construídas, ao longo do tempo, pela cultura”.

Essas conquistas históricas e culturais fizeram com que a mulher se tornasse objeto de estudo em diversas áreas do conhecimento e, de modo particular, na literatura. Pensando nisso, esta tese compreende a literatura como lugar de construção de sentidos permitidos pela simbologia, como espaço de acontecimento constante e atualização dos discursos.

Samuel (1985, p. 92) afirma que “toda produção literária transcende as fronteiras do explícito e do implícito e nos guia incessantemente para o não-limite,

para o velado território, que indesvelável, esconde-se na descoberta de cada imagem”. Concordamos com o autor no que tange a complexidade do objeto, mas acreditamos na possibilidade de desvelar imagens presentes nesse gênero discursivo, a partir da realização da leitura numa perspectiva discursiva, proposta norteadora desta tese, que toma como *corpus* os contos de “Marias”, da escritora paraibana Janaína Azevedo para investigação dos discursos que constituem o sujeito mulher, corroborando a ideia de que

a língua e seus mecanismos enunciativos existem de um modo muito particular no texto literário, principalmente por seu viés de ficcionalidade, de fingimento do real a que pretende o literário, no entanto, mesmo nessa dimensão de representação, não há uma grande separação entre o material linguístico da literatura e a realização linguístico-enunciativo dos sujeitos sociais (DANTAS, 2011, p.44).

Assim, tomamos como base os pressupostos teóricos da Análise do Discurso (AD) de linha francesa, a partir dos quais concebemos os textos literários como fontes propagadoras de discursos, tendo em vista que estes materializam representações sócio-históricas e culturais que marcam a identidade dos sujeitos. Sendo assim, precisam ser lidos como um produto sócio-histórico e ideológico que se concretiza com a história e com a memória.

Para analisar as representações da mulher e pensar a construção discursiva desse sujeito nos contos de “Marias”, respaldamo-nos em conceitos foucaultianos como: função-autor, vontades de verdade e relações de poder.

O presente estudo também se desenvolve a partir de uma perspectiva dos estudos culturais que leva em consideração a questão da autoria feminina, a partir do conceito de cultura como um processo dinâmico relacionado à pluralidade e à heterogeneidade dos diferentes povos, que está em permanente desconstrução e reconstrução, defendido por Laraia (2004, p. 71). Busca-se “olhar” para a literatura de autoria feminina, partindo da ideia, também defendida por Laraia (2004), de que cada sistema cultural, além de possuir sua própria lógica e sua própria ordem, está sempre em mudança, atuando como um processo dinâmico e mutável.

Além da relação entre língua e história, a cultura e o social vêm ocupando um lugar significativo na AD. Ferreira (2011) defende que, devido às características sócio-históricas do discurso, há necessidade de uma acentuação maior do viés social sobre o da cultura no campo da AD. Segundo a autora,

o que é relevante ressaltar é que a cultura, por esse viés discursivo, se torna um lugar de produção de sentidos, que muitas vezes são naturalizados e passam a reforçar o efeito de apagamento da historicidade de certos fatos sociais (FERREIRA, 2011, p.59).

Dessa forma, a produção de sentidos dos textos, a exemplo dos contos, se dá a partir de discursos que, naturalizados pela cultura, marcam diferentemente a imagem e os papéis a serem ocupados pelos sujeitos na sociedade, como a do sujeito mulher no contexto da literatura.

Pensando nisso, nossa pesquisa partiu da seguinte questão-problema: como se dá a constituição do sujeito mulher em “Marias”, de Janaína Azevedo? Elencamos como objetivo geral: investigar os discursos que constituem o sujeito mulher na referida obra e como objetivos específicos: verificar como a “voz” de autoria feminina constrói as representações do sujeito mulher nos contos de “Marias”; examinar as vontades de verdades, as relações de poder e, conseqüentemente, os lugares outorgados à mulher nos referidos contos, bem como identificar os estereótipos que constituem a identidade do sujeito mulher.

No que diz respeito à relevância desta pesquisa para o meio acadêmico e social, justificamos a concretização desta tese, levando em consideração três fatores primordiais. O primeiro deles é a visibilidade do crescimento do estudo de gênero e a necessidade de acrescentar um olhar particularizado para a representação da mulher pela própria mulher na literatura contemporânea produzida na Paraíba.

Além disso, tanto a escolha do objeto de estudo quanto a delimitação teórica para esta tese devem-se muito à pesquisa desenvolvida em nossa dissertação de mestrado, na qual nos dedicamos aos estudos relacionados ao sujeito mulher em letras de música de forró. Nesse contexto, julgamos importante dar prosseguimento à investigação dos discursos que constituem o sujeito mulher em textos produzidos no Nordeste e, no caso de “Marias”, no estado da Paraíba, embora não pretendamos nos ater de modo incisivo a esse regionalismo no desenvolvimento das análises.

A terceira e mais importante justificativa se deve à necessidade de trazer para a academia discussões sobre a literatura de autoria feminina, tendo em vista que embora já haja um amplo estudo sobre a mulher na literatura, o acervo ainda merece ser ampliado em outras perspectivas, neste caso, pelo viés da AD.

A obra em análise nesta tese foi escrita por Janaína de Castro Azevedo da Silva, natural da cidade de Areia - PB. Janaína Azevedo nasceu em 1973, formou-se em Direito e Letras, estudou em um colégio de freiras na cidade que nascera por doze anos, foi secretária da cultura no referido município e é professora desde os 16 anos de idade.

Janaína Azevedo tem três livros publicados: *Marias* (contos-1999), *Orquídea de Cicuta* (contos-2002) e *Canção para dois amores* (poesia-2005). Vale salientar que “*Marias*”, objeto de estudo da presente pesquisa, trata-se da obra de estreia da escritora paraibana. A referida obra possibilitou que a autora vencesse o concurso “Novos autores paraibanos”, realizado pela Pró-Reitoria de Extensão e Assuntos Comunitários (PRAC) da UFPB, sendo posteriormente indicado como leitura obrigatória para o “Vestibular 2012” da Universidade Estadual da Paraíba.

Em “*Marias*” encontram-se ao todo treze contos, agrupados em duas partes denominadas “Primeira Hora – Oração Preparatória” e “Segunda Hora – Oração Reparadora”. Na primeira parte há cinco contos maiores e na segunda, oito contos curtos. A obra aborda situações cotidianas que retratam a condição feminina, a problemática da mulher ao longo da história, a partir da ideia da pluralidade (sugerida pelo próprio título “*Marias*”), das diversas identidades assumidas pelo sujeito mulher. Além disso, Janaína Azevedo constrói sua ficção e fundamenta sua autoria, por meio de um jogo entre o sagrado e o profano marcado pelo discurso religioso. Por isso, a escritora evidencia em seus contos um diálogo com os textos bíblicos, dando-lhes interpretações diferentes daquelas que costumam ser realizadas por grupos religiosos, dentro do Cristianismo.

Diante disso, julgamos importante situar nesse espaço o lugar outorgado aos textos bíblicos na história. Não há um consenso em relação ao ano de surgimento desses escritos. A tradição cristã defende que a Bíblia foi escrita por quarenta autores, sendo os livros do antigo testamento escritos entre 1500 e 45 a.C. e os livros do Novo Testamento entre 45 e 90 d.C. Os historiadores, por sua vez, acreditam que os primeiros escritos bíblicos surgiram após o exílio babilônico.

De acordo com o senso comum e argumentos dogmáticos, a Bíblia é considerada como escritura sagrada e está ligada à religiosidade. Nessa

perspectiva, sua composição é vista como inspiração divina. Segundo Lima (2012), o processo de aceitação e canonização desse livro se deu, principalmente, por meio do Catolicismo Romano. A Bíblia também foi reinterpretada pelo Movimento Reformista, na perspectiva do Cristianismo. Esses fatos contribuíram para que a cultura ocidental, de modo geral, e a brasileira, mais especificamente, fosse profundamente marcada por seus preceitos.

Além das diversas formas de religiosidades modernas, a tradição bíblica influencia as artes e a própria oposição racional da ciência. Sendo assim, “nosso imaginário religioso e as nossas leituras do mundo possuem marcas oriundas dos textos bíblicos, e isso independe de nossas confissões de fé” (LIMA, 2012, p. 11). Em “Marias”, o discurso bíblico servirá não apenas como base para a construção das narrativas e das personagens femininas dos contos, mas, principalmente, para nortear a análise em torno da constituição do sujeito mulher na referida obra.

No que diz respeito ao caminho metodológico trilhado por nós para efetivação da presente pesquisa, podemos destacar que quanto à natureza dos dados e procedimentos de análise, nossa pesquisa está inserida no paradigma qualitativo da ciência, tendo em vista que lida com “uma família interligada e complexa de termos, conceitos e suposições” (DENZIN; LINCOLN, 2006, p. 16), por levar em consideração o sujeito, a complexidade, a instabilidade e a intersubjetividade que permeiam o fenômeno a ser investigado. Além disso, “explora as características dos indivíduos e cenários que não podem ser descritos numericamente” (MOREIRA E CALEFFE, 2008, p. 73).

A pesquisa qualitativa caracteriza-se como um processo de descrição no qual os pormenores são extremamente relevantes, por isso ao longo deste estudo não apenas a regularidade, mas também a singularidade se configurará como um dado relevante, pois

a pesquisa qualitativa não se propõe testar as relações de causa e consequência entre os fenômenos, nem tampouco gerar leis causais que podem ter um alto grau de generalização. A pesquisa qualitativa procura entender, interpretar fenômenos sociais inseridos num contexto (BORTONI-RICARDO, 2008, p. 34).

Segundo os objetivos, trata-se de um estudo do tipo descritivo-interpretativo, pois busca “descrever uma situação social circunscrita”

(DESLAURIERS & KÉRIST, 2008, p. 130), a saber: a prática social de leitura de textos nos quais se materializam discursos que marcam a identidade do sujeito mulher.

Em relação às fontes de informação e coleta dos dados, a presente pesquisa é classificada como documental, a partir da concepção de Le Goff (2003, p. 428) de que “todo documento tem em si um caráter de monumento” constituindo-se como uma forma de memória ligada à escrita. Segundo o autor, “o documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder” (LE GOFF, 2003, p. 536).

Nesse sentido, tomamos como *corpus* seis dos treze contos de “Marias”, aqueles que oferecem mais elementos linguísticos para analisar os discursos que sócio-historicamente estão relacionados à constituição do sujeito mulher, tomando como referência conceitos como: função-autor, sujeito, vontades de verdade e relações de poder e, por fim, identidade, identificação e estereótipo.

De acordo com a autora Eni Orlandi (2007), a pesquisa na perspectiva da AD deve desenvolver-se a partir de um movimento dialético entre a teoria e a prática, cabendo ao analista assumir posicionamento teórico-metodológico de modo que a constituição do *corpus* seja delimitada não por critérios empíricos, mas teóricos.

Pensando nisso, a presente pesquisa descreve os dados e explica seus significados, compreendendo que “o dispositivo teórico, a escuta discursiva, deve explicitar os gestos de interpretação que se ligam aos processos de identificação dos sujeitos, suas filiações de sentidos: descrever a relação do sujeito com a memória” (ORLANDI, 2007, p. 60). Sendo assim, este trabalho situa-se nos limites da interpretação, a partir da inserção na história, na ideologia e no simbólico do texto literário, buscando analisar os discursos que constituem o sujeito mulher em contos de “Marias”.

Quanto à organização, além desta introdução e das considerações finais, a tese está dividida em três capítulos. No primeiro capítulo explicitamos os conceitos que nortearam nosso olhar investigativo sobre os contos em questão, no tocante aos discursos que marcam o sujeito mulher, a saber: o conceito de língua, texto, leitura e discurso. Além disso, discorreremos sobre o conceito de

autoria de Foucault e de autoria feminina, evidenciando as características da literatura escrita por mulheres e fechamos essa primeira parte apresentando a análise dos contos “As Mulheres da Quadrilha” e “Rituais”. Com isso, buscamos verificar como a voz feminina constrói as representações em torno do sujeito mulher nos contos de “Marias”, visando alcançar o primeiro objetivo específico da pesquisa.

No segundo capítulo discorremos sobre os conceitos foucaultianos que possibilitaram examinar as vontades de verdades, as relações de poder e, conseqüentemente, os lugares outorgados à mulher na obra citada, segundo objetivo da pesquisa. Em seguida, explicitamos a análise de mais dois contos de “Marias”, a saber: “Carpintaria” e “Dá-me tua mão, ó Virgem”.

No terceiro capítulo, com o propósito de alcançar o terceiro objetivo específico que é identificar os estereótipos que constituem a identidade do sujeito mulher em “Marias”, seguimos a mesma lógica de configuração dos capítulos anteriores. Logo, a análise dos dois últimos contos que compõem o *corpus* da pesquisa, a saber: “Comungado banquete” e “Tia Dona”, foi precedida pela explanação dos conceitos de sujeito da AD e de Identidade e Estereótipo decorrentes dos Estudos Culturais.

CAPÍTULO I

DA LEITURA DISCURSIVA À AUTORIA FEMININA NA LITERATURA

1.1 Leitura, AD francesa e os textos literários

Compreendemos que para definir o que é leitura faz-se necessário recorrer a uma determinada concepção que, por sua vez, está relacionada a outros conceitos como os de leitor, de língua e de texto. Partindo, por exemplo, da perspectiva da estética romântica que definia o texto literário como algo sagrado, cuja estilística voltava-se para os sentidos que deveriam ser extraídos pelo leitor, vemos a concepção de leitura como uma ação isolada, fechada nos aspectos internos do texto. Conforme mostra Samuel (1985), os estudos fundamentados nessa teoria literária, que dominaram por um longo tempo o fazer literário, estiveram fechados em aspectos estruturais, desconsiderando outros elementos importantes para a produção de sentido das obras literárias.

A consequência disso é que a leitura dos textos pertencentes a esse campo do saber desconsiderou por muito tempo a relação entre a literatura e os aspectos históricos, sociais e culturais refletidos nessa materialidade discursiva. Sendo assim, a esfera literária acabou assumindo um caráter de sobreposição em relação a outras esferas discursivas, alcançando estatuto de exceção, já que era vista como algo impermeável pelo contexto sócio-histórico e cultural. Havia uma ideia cristalizada de que uma análise sociológica do texto literário, por exemplo, deturparia a estética, o estilo literário.

A concepção de que o texto seja um lugar de materialização de discursos e, conseqüentemente, uma prática social e histórica, leva-nos a compreender que a leitura envolve todo um sistema sociocultural internalizado pelo sujeito leitor, ao longo de sua vida, a partir do contexto histórico no qual esteja inserido. Portanto, a leitura se constitui como uma atividade política e ideologicamente situada.

Sendo assim, ao submeter o discurso literário a uma leitura discursiva, podemos perceber que não se trata de um discurso isolado, pois, embora tendo sua especificidade, está intrinsecamente ligado a outros discursos que se perpetuam ao longo da história e podem ser recuperados pela memória discursiva. Segundo Fernandes (2005, p.50), “a formação de um discurso resulta na combinação de diferentes discursos”. Isso inclui o discurso literário, conforme

poderemos ver através da leitura discursiva a ser desenvolvida ao longo dos capítulos desta tese.

Essa leitura discursiva que irá conduzir a análise do *corpus* desta pesquisa trata-se de uma leitura fundamentada nos conceitos da Análise do Discurso de linha francesa (AD), teoria que teve como precursor Michel Pêcheux e surgiu na França, por volta do final dos anos de 1960. Segundo Courtine (2006, p. 19), com objetivo de ensinar as grandes massas “a leitura imediata do real, torná-lo acessível ao olhar”. Diante de um cenário de proliferação de discursos políticos que acabavam sendo naturalizados perante as massas que os recebiam, os teóricos filiados à AD francesa viram que era preciso levar o povo a “aprender a ler o real sob a superfície opaca, ambígua e plural do texto” (COURTINE, 2006, p. 19).

Desde o início, a AD se constitui como uma prática política de leitura que se propõe, por meio da articulação entre o linguístico e o histórico, a compreender como os textos se constroem para dizer o que dizem. Segundo essa perspectiva teórica, o dizer é determinado e ressignificado pela retomada de formulações anteriores. Logo, os sentidos que perpassam o imaginário social são recuperados pela memória discursiva, definindo estereótipos e papéis a serem assumidos pelos sujeitos. Segundo Pêcheux (1999, p.52), “a memória discursiva seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os “implícitos” [...] de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível”.

A AD concebe o texto como a materialização de discursos que, portanto, deve ser lido em sua discursividade, em sua filiação com o real da língua e o real da história, relacionando-o a sua exterioridade que se constitui, segundo Pêcheux (1997), como “um ‘exterior’, bem diferente, que é o conjunto dos efeitos, na ‘esfera da ideologia’, da luta de classes sob suas diversas formas: econômicas, políticas e ideológicas” (PÊCHEUX, 1997, p. 258).

Dessa forma, a partir de uma perspectiva discursiva de leitura, os elementos que compõe o texto passaram a ser vistos a partir de conceitos que extrapolam o linguístico para buscar a significação histórico-social que constituem esse objeto. Assim, a língua deixa de ser definida como mera representação do pensamento ou origem de todos os significados, para ser concebida como um

instrumento de conflito, de confronto ideológico, como um espaço no qual se produzem formas de representação, ideias e valores de uma sociedade. Nessa perspectiva, a linguagem passa a ser vista como um meio propício para a veiculação de ideologias que se instauram através das formações ideológicas (FI) e das formações discursivas (FD) que compõem o discurso.

De acordo com Althusser (1969), através de uma releitura da teoria marxista, as ideologias constituem uma ilusão que faz alusão a uma realidade e compreendem o processo intelectual em geral. Fernandes (2005, p.60), corroborando a concepção formulada por Pêcheux (1990), traz a definição de Formação ideológica como um conjunto complexo de atividades e de representações que fundamentam determinadas posições ocupadas pelos sujeitos, das quais os sentidos se manifestam.

Resultantes de confrontos ideológicos de uma dada formação social, cada formação ideológica, historicamente determinada, constitui-se diferentemente em momentos históricos distintos, tendo como principal elemento uma ou mais formações discursivas definindo o que pode ou não ser dito numa determinada formação social. Pêcheux explica que

a FD está em relação paradoxal com seu “exterior”: uma FD não é um espaço estruturalmente fechado, pois é constitutivamente “invadido” por elementos que vêm de outro lugar (isto é, de outras FD) que se repetem nela, fornecendo-lhe suas evidências discursivas fundamentais” (PÉCHEUX, 1990, p. 314).

Diante disso, percebemos que as formações ideológicas e as formações discursivas estão relacionadas de tal modo que uma necessita da outra para se constituir. Essa relação torna-se mais clara quando se especifica que a ideológica não se separa da linguagem e vice-versa.

As formações ideológicas materializam-se como função histórica e social na sucessão das formações discursivas, por isso, a leitura dos textos, na perspectiva da AD, não pode estar desvinculada das questões ideológicas. Segundo Possenti (2002, p.18), o discurso não resulta do simples uso da língua, mas “se constitui pelo trabalho com e sobre os recursos que produzem determinados efeitos de sentido em correlação com posições e condições de produção”.

Em relação ao discurso literário, esse trabalho e esses recursos são diferentes. Khalil (2005, p.200) defende a ideia de que “o texto literário se constrói em labirinto, como uma rede repleta de ‘caminhos que se bifurcam’. Seu corpo, por si só, já é múltiplo em vozes retomadas e reinventadas e em sentidos que se dão a ler no movimento das leituras”. Ratificando essa linha de pensamento, Dantas (2011) complementa que

o texto literário cria artimanhas para persuadir o leitor a engajar-se em seu mundo; o escritor produz suas obras em um estilo que o distingue de outros; todo texto literário funda-se relativamente na metáfora, em jogos de palavras, ironias; o encadeamento do texto dirige o leitor para a lógica argumentativa dos personagens ou das vozes líricas e o esconde desta (DANTAS, 2011, p.13).

Diante disso, é possível compreender que a escrita literária, longe de corresponder a uma singularidade existencial, está marcada por mecanismos discursivos que demarcam um campo específico de ideias. Logo, na perspectiva discursiva, o texto literário é visto a partir de sua incompletude constitutiva e, assim como a linguagem, não se constitui como origem dos sentidos, mas também não é um depósito de verdades exteriores a ele próprio.

A inter-relação entre as formações discursivas e as formações ideológicas pode ser observada no texto literário. Os diferentes discursos dialogam em seu interior, a partir da retomada de formulações anteriores, o que é definido como interdiscurso que, segundo Pêcheux (1997, p.33), “é todo o conjunto de formulações feitas e já esquecidas que determinam o que dizemos”. O interdiscurso se constitui na ordem do inconsciente. O que já fora dito é esquecido, apagando-se na memória para que seja retomado, sustentando a produção de sentidos em outros contextos sócio-históricos.

Por meio do interdiscurso, como se pode ver nos contos de “Marias”, os sentidos são recuperados pela memória discursiva “saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, o já dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada da palavra” (PÊCHEUX, 1997, p.31). A memória discursiva está relacionada às circunstâncias da enunciação.

Diante disso, pode-se compreender o que afirma Pêcheux (1997) sobre não haver discurso único, pois “tudo que se diz, já foi dito antes, em outro lugar, independentemente”.

Sendo assim, além da formação discursiva e da formação ideológica, a AD leva em consideração que os sentidos serão sempre mediados pelas condições de produção do texto, tendo em vista que, segundo essa teoria, os sentidos de um texto não estão pré-estabelecidos, mas se constroem, a partir de determinadas condições de produção, na relação entre o interdiscurso (constituente do sentido, já-dito) e o intradiscurso (fio discursivo, formulação do que se está dizendo). Segundo Régine Robin (1977, p. 26), “o discurso só é discurso em relação ao que o condiciona, que convém encará-lo em termo de processo e não estaticamente como enunciado, que o discurso só é discurso quando se refere às suas condições de produção”.

Assim, as condições de produção não devem ser entendidas apenas como o contexto imediato da enunciação, mas também como o contexto amplo “que traz para a consideração dos efeitos de sentido elementos que derivam da forma de nossa sociedade” (PÊCHEUX, 1997, p.31). Logo, envolvem as circunstâncias restritas, o quadro institucional com as representações que a ele subjazem, a conjuntura política e as relações de poder no qual o texto se inscreve.

Desse modo, a superfície linguística do texto deve ser ultrapassada para produzir efeitos de sentido. Fernanda Mussalim (2001, p. 131) afirma que “os sentidos passíveis de um discurso são demarcados, preestabelecidos pelas formações discursivas ao serem colocadas no espaço interdiscursivo”. Assim, o texto, enquanto materialidade discursiva, “deve ser relacionado às suas condições de produção para que seus processos discursivos sejam interpretados” (INDURSKY, 2010, p. 171).

Nessa perspectiva, o texto é concebido como um produto que traz marcas de outros discursos e diferentes posições ideológicas ocupadas pelos sujeitos que escrevem. Logo, o texto, enquanto “efeito de sentido entre interlocutores socialmente constituídos” (Pêcheux, 1990, p. 82), não é detentor absoluto do sentido, mas está aberto à negociação da significação, por meio da leitura, possibilitando um processo de interlocução “entre sujeitos historicamente determinados: o autor e o leitor” (INDURSKY, 2010, p. 171).

Nesse sentido, conforme defende Freda Indursky (2010), a leitura é vista como uma prática discursiva que, longe de ser entendida como decodificação,

extração ou mesmo atribuição de sentidos, é produzida. A autora chama a atenção para o fato de que as condições de produção não estão relacionadas apenas ao texto, mas também ao leitor. Isso implica a compreensão de que “se as condições de produção de texto e da leitura não coincidem, abre-se espaço, para que o texto produza não um e mesmo sentido, mas diferentes efeitos de sentido” (INDURSKY, 2010, p. 171).

Essas relações fazem com que os discursos insurjam em diferentes épocas e lugares, sejam retomados, a partir de uma constante atualização. Essa condição de incompletude tanto do texto quanto do sujeito leitor aponta para a possibilidade de existir sempre outras leituras e outros dizeres, fazendo com que não haja leitura nem leitores ideais capazes de esgotar os sentidos do texto, mas leituras possíveis mobilizadas de acordo com uma determinada conjuntura social, histórica e ideológica.

Com base nesses pressupostos, buscamos realizar a leitura discursiva dos contos de “Marias”, considerando que a produção de sentidos dos textos, inclusive os literários, se dá a partir de discursos que alicerçam dadas vontades de verdade e relações de poder embasados em discursos ditos em outros lugares e diferentes momentos históricos, marcando a imagem e os papéis a serem ocupados pelos sujeitos na sociedade, a exemplo do papel exercido pelo sujeito-mulher no universo literário, começando pelo lugar de autoria ocupado ao longo da história da literatura. Para tanto, apresentaremos, no tópico seguinte, um breve percurso histórico dos movimentos feministas que tornaram possível o exercício da função autoria pelo sujeito mulher.

1.2 Os “feminismos” e os papéis ocupados pelo sujeito mulher: breve resgate histórico

Antes de focarmos na questão da função autor, pensando o lugar da autoria feminina, julgamos necessário situar historicamente a trajetória percorrida pelos movimentos feministas para fazer valer direitos que durante muito tempo foram negados às mulheres. As ideias provenientes da formação discursiva feminista contribuíram para a inserção de diferentes formas de constituição do sujeito mulher na sociedade. Porém, o feminismo não se efetivou ao longo da

história das mulheres de forma homogênea. Podemos observar que a construção dos ideais feministas se deu a partir de uma pluralidade de posicionamentos ideológicos, sobretudo, no que diz respeito às relações entre homens e mulheres.

Defendendo a ideia de que o feminismo é plural e variado, Michele Perrot (2013) situa a configuração dos “feminismos” na história das mulheres, refletindo sobre o fato de o feminismo nem sempre gozar de boa reputação. Para tanto, a autora situa a origem da palavra “feminismo” e mostra que a princípio, década de 1970, esse termo foi usado de forma pejorativa para referir-se aos homens que não se vingavam de mulheres adúlteras e, por isso, eram considerados “efeminados”, fracos. Além disso, nesse mesmo período, houve quem visse as feministas como seres assustadores e totalmente assexuados.

Em 1980, uma sufragista francesa, Hubertine Auclert, declarou-se orgulhosamente feminista e “ao final do século, esses vocábulos, substantivos, adjetivos, difundem-se, entram na moda, sem, no entanto, substituir expressões como ‘a causa das mulheres’” (PERROT, 2013, p. 154). Posteriormente, a autora mostra que, em sentido mais amplo, os termos “feminismo” e “feministas” passaram a designar “aqueles e aquelas que se pronunciam e lutam pela igualdade dos sexos” (PERROT, 2013, p. 154).

Isso porque antes das lutas travadas pelo feminismo, as mulheres viviam em uma situação de total distanciamento em relação ao exercício de direitos básicos para um ser humano. Rachel Soihet (2013) também traz uma importante discussão sobre a condição sócio-histórica que marcava os lugares e os papéis outorgados à mulher na sociedade, mostrando que esse sujeito era visto como um ser inferior, desprovido de inteligência e de capacidade para tomar suas próprias decisões. Segundo a autora,

a inferioridade feminina, que encontra suas raízes na diferença sexual, estender-se-á a todo seu ser, em particular às suas faculdades intelectuais (...) o processo genético dos conhecimentos abstratos teria ficado na mulher congelado, completando-se apenas nos varões (SOIHET, 2013, p. 20).

Segundo essa lógica perversa, a inferioridade da razão feminina passou a ser um fato incontestável, através dela, disseminou-se a vontade de verdade de que as mulheres só precisavam exercitar sua inteligência para cumprir seus deveres naturais que seria obedecer e ser fiel ao marido e, além disso, cuidar dos

filhos. Vontade de verdade, esta, construída a partir de um regime de verdade patriarcal.

Todos os setores da sociedade ratificavam a ideia do lugar da inferioridade da mulher em relação ao homem. Segundo Soihet (2013), a ideia de que a mulher foi feita especialmente para agradar seu marido e tinha o dever de lhe obedecer por decreto divino foi defendida não só pela religião, mas também pelos filósofos iluministas.

Nos séculos XVIII e XIX ocorreram mudanças relacionadas a crenças tradicionais sobre o corpo e a sexualidade humana e, longe de favorecer, acabaram fortalecendo as desigualdades entre os gêneros na sociedade. As semelhanças e diferenças estruturais entre o corpo masculino e o feminino também passaram a servir para justificar uma ideia opositiva entre homens e mulheres. Com a consolidação da burguesia no poder, Segundo Soihet (2013, p. 24), “firma-se, no século XIX, a divisão de papéis e uma rígida separação das esferas de atuação entre os gêneros. O masculino na órbita pública e o feminino no âmbito privado.

O discurso médico, representando em nossa sociedade um lugar de verdade, não seguiu por outro caminho. Dominando o conhecimento científico, os médicos ratificavam a ideia de que a mulher foi formada para sentir, não para pensar, ao contrário do homem. Esses profissionais defendiam a ideia de que “do desenvolvimento do cérebro feminino resultava a atrofia do útero” (SOIHET, 2013, p. 27).

A consequência desse discurso foi uma grande diferenciação na educação a ser dada a homens e a mulheres. Para os rapazes eram oferecidos conhecimentos capazes de fazê-los ter acesso aos cursos superiores, enquanto para as moças, em sua maioria, era dado o necessário para serem encaminhadas às escolas normais, à profissionalização e/ou ao preparo para o lar. De acordo com Soihet,

a educação que se propunha para as mulheres não visava, portanto, sua autonomia, a liberdade de decidir o seu destino. O que se pretendia era garantir, através de sua formação, a introjeção daqueles princípios apresentados acima, além de equipá-las mais adequadamente com instrumentos que lhes possibilitassem exercer as funções que se lhes reconhecia como próprias – a de esposa e mãe (SOIHET, 2013, p. 36).

Desse modo, a educação acabou se constituindo em um dos principais meios de disseminação de um “comportamento ideal feminino”, contribuindo incisivamente para a inscrição das representações determinante para a inculcação da ideia da inferioridade feminina nos “pensamentos e nos corpos de umas e de outras” (SOIHET, 2013, p. 28).

Em fins do século XIX e início do XX, havia a emergência da mulher intelectual e emancipada, porém era considerada como um mal exemplo para outras, já que incitavam a ideia de que poderiam viver sozinhas, sem a dependência do marido. Tal postura era vista como um ato que comprometia toda a organização da sociedade, por desvirtuar o universo feminino da restrição à maternidade e à casa. Logo, as mulheres intelectuais, para a sociedade, desprezavam suas funções naturais, por isso, eram apontadas como “a fonte de todos os flagelos sociais” (BADINTER, 2005, p.45).

Em relação à sexualidade, Badinter (2005) mostra que havia também uma repressão sobre as mulheres, buscando fazê-las incutir o estereótipo da frigidez feminina, das exigências da virgindade e da sobriedade de conduta. O discurso sobre o modelo ideal de comportamento a ser seguido pelas mulheres foi difundido de formas diversificadas, através de diferentes materialidades discursivas como as piadas, as charges, as músicas, os gêneros literários e outros.

Diante desse quadro, vemos a ideia de que as diferentes formas de atuação entre homens e mulheres consolidaram-se com base em argumentos impetrados pelas diversas instâncias seja religiosa, filosófica ou científica. Devido a essas ideologias, a relação de diferença entre homens e mulheres converteu-se numa verdadeira hierarquia de desigualdade. Nas palavras de SOIHET (2013, p. 27), “as mulheres não eram tratadas como sujeitos, mas como coisa. Assim, buscava-se impedir sua fala e sua atividade”.

Diante desse cenário de extrema desigualdade entre homens e mulheres, alguns movimentos feministas (do século XX) começaram a usar o conceito de patriarcado para designar a opressão dos homens sobre as mulheres. Tal conceito, embora tenha recebido algumas críticas relacionadas à homogeneização do feminismo, marcou positivamente os estudos sobre a mulher, por ter “uma intenção bastante política, ou seja, denunciar a dominação masculina

e analisar as relações homem-mulher delas resultantes” (SAFFIOTI, 2015, p. 101).

Sendo assim, apesar das inúmeras formas de aprisionar as mulheres aos padrões patriarcais, muitas manifestaram seu descontentamento com o tipo de educação que recebiam e partiram para as contestações e reivindicações. Estratégias de resistência ao exercício do poder patriarcal. A partir da segunda metade do século XIX, além da insatisfação de um número considerável de mulheres com sua exclusão do espaço público, havia transformações ocorrendo em diversos setores que contribuíram para a manifestação de movimentos feministas na Europa Ocidental e nos Estados Unidos, com o propósito de modificar essa realidade.

Nessa perspectiva, Perrot (2013) mostra que o feminismo, a princípio, foi marcado por movimentos repentinos em busca dos direitos das mulheres. O mesmo se constitui temporalmente de forma variável, conforme cada país. Segundo a autora, as reivindicações dos movimentos feministas estavam direcionadas à obtenção do direito ao saber “não somente à educação, mas a instrução”, “ao trabalho, ao salário, aos ofícios e às profissões”, na Inglaterra como na França, à gestão de bens, ao divórcio, ao trabalho, à igualdade no regime de comunhão de bens, ao reconhecimento da autoridade parental conjunta. O feminismo contemporâneo é caracterizado pela “reivindicação e a conquista dos direitos do corpo” (PERROT, 2013, p. 161). A autora defende que o feminismo “constituiu as mulheres como atrizes na cena pública” (PERROT, 2013, p. 162).

Através de Elizabeth Badinter (2005), vemos contribuições importantes sobre a história do feminismo, particularmente, no que diz respeito ao resgate de alguns de seus rumos. A autora mostra que o período entre 1960/1970 foi marcado por uma contracultura. Como consequência, travavam-se revoltas como a luta dos negros nos Estados Unidos, em busca dos direitos civis, os protestos contra a guerra do Vietnã e as manifestações de maio de 1968. Mesmo em meio a toda essa efervescência de lutas e conquistas, as mulheres ainda estavam exigindo direitos que já deveriam ter sido alcançados. De acordo com Soihet (2013),

além das tradicionais reivindicações no tocante à esfera profissional e à igualdade civil, reagem contra modelos idealizados que prescrevem a maternidade compulsória e imposições de beleza e delicadeza como ideais para as mulheres (SOIHET, 2013, p. 14).

Poucas coisas haviam mudado na década de 1970, fazendo com que as mulheres ficassem desencantadas e ressentidas contra as “feministas”, por terem estabelecido objetivos que não podiam alcançar, contra o Estado, por não demonstrar o menor interesse em relação aos problemas das mães de família e também contra os homens, que continuavam fazendo oposição a suas companheiras e lutavam como podiam para preservar seus lugares de poder. Sendo assim, a luta decorrente dos movimentos feministas da década de 1970 resultou na conquista de alguns direitos negados anteriormente às mulheres. Segundo Soihet,

nesses movimentos, tornam públicas questões, até então consideradas da intimidade exigindo o controle do corpo, o direito ao prazer, o reconhecimento da maternidade como uma opção e, conseqüentemente, o direito ao aborto e à contracepção. Igualmente, reclamam medidas contra a violência aplicada às mulheres, lançando o lema de que o “privado é político” (SOIHET, 2013, p. 14-15).

Na década de 1980, podendo ganhar seu próprio sustento e dos filhos, a mulher pode deixar seu marido, algo que não poderia acontecer na geração anterior. Como consequência dessa liberdade, Badinter mostra que

o número de divórcios não parava de aumentar e, pouco a pouco, o casamento tradicional se esvaziava no seu conteúdo. *Exit* essa gasolina milenar. Com a contracepção e o aborto, as mulheres ocidentais descobriram-se dotadas de um poder sem precedentes na história da humanidade. Querendo ou não, essa revolução assinalava o fim do patriarcalismo (BADINTER, 2005, p. 13).

Frente a essa conjuntura, a imagem da mulher tradicional foi-se apagando e, em seu lugar, foi surgindo uma mulher “mais viril, mais forte, quase senhora de si, se não do universo. Finalmente, mudávamos de papel!” (BADINTER, 2005, p. 14). Pode-se apregoar na sociedade que a igualdade entre os sexos era o critério supremo da verdadeira democracia. No século XX, então, as mulheres tiveram acesso à cidadania.

Ao longo dessas conquistas, foram se desenvolvendo variações no modo de configuração do feminismo, fazendo com que surgissem novos ideais feministas com foco em reivindicações distintas. Com isso, passou a existir diferenças dentro do próprio feminismo que o constitui múltiplo, como fora mencionado anteriormente.

De acordo com Badinter (2005), há o feminismo radical norte-americano que defendia a ideia de que as mulheres se constituem como uma classe oprimida, tendo a sexualidade como a própria raiz dessa opressão. Essa Corrente vê a dominação masculina através do poder dos homens de tratar as mulheres como objetos sexuais. As autoras filiadas à Corrente norte-americana defendiam a ideia de que esse poder dos homens sobre as mulheres “teria sido inaugurado pelo estupro” (BADINTER, 2005, p. 24). Por isso, as defensoras desse tipo de feminismo acreditam que seja preciso obrigar os homens a modificar sua sexualidade, sendo necessário modificar instâncias maiores como as leis e até mesmo os tribunais.

Segundo Badinter (2005), ao colocar a mulher sempre como vítima e o homem como culpado, o feminismo norte-americano apregoa um “vitimismo” que se faz a partir de algumas vantagens, já que essa “vitimação do gênero feminino permite unir a condição das mulheres e o discurso feminista sob uma bandeira comum” (BADINTER, 2005, p. 18), fazendo com que se perca a dimensão mais ampla das reivindicações feministas que leva em consideração diferenças culturais, sociais e econômicas. Scott (2011, p. 87) afirma que “a ambiguidade da história das mulheres parecia estar resolvida por essa oposição direta entre dois grupos de interesse separadamente constituídos e conflitantes”.

Porém, como consequência dessa concepção, constituiu-se um dualismo oposicionista que, além de desviar o feminismo das lutas que necessitavam ser travadas, segregou uma nova hierarquia dos sexos, que substitui o patriarcado “de um lado, Ela, impotente e oprimida; do outro, Ele, violento, dominador e explorador. Ei-los fixados, ambos, em sua oposição” (BADINTER, 2005, p. 42-43).

Entendemos essa visão dualista na relação entre os gêneros como uma forma de perpetuar os preconceitos e estereótipos que marcam as identidades dos sujeitos homem e mulher na sociedade. Seguindo a lógica dessa Corrente, os homens seriam vistos sempre como vilões e, ao mesmo tempo, como seres

predestinados a ocuparem sempre o lugar de supremacia em relação à mulher que, por sua vez, ocuparia o lugar de vítima, de “mocinha” que se encontra em perigo e, conseqüentemente, de um sujeito sempre indefeso que carece de compaixão e auxílio.

Vemos essa relação de forças, a partir da perspectiva de micro-lutas, defendida por Foucault (2004). Assim, entendemos que o poder circula, fazendo com que os sujeitos homem e mulher possam, na disputa pelo poder, em determinadas condições de produção, desempenhar ou sofrer a ação do poder. Logo, tanto um quanto outro o sujeito pode ser “vítima” ou “vilão” e, inclusive, ocupar os dois lugares, ao mesmo tempo.

Algumas feministas norte-americanas chegaram a defender que as mulheres têm uma capacidade, uma virtude a mais que os homens que é a capacidade de gerar, de acolher um corpo estranho. A maternidade foi vista, inclusive, como ponto de ancoragem da identidade feminina, mais ainda do que a experiência da sexualidade. Além disso, consideravam natural a dependência recíproca entre homem e mulher e, por consequência, o interesse exclusivo pelo mesmo sexo como algo accidental. De acordo com Judith Butler (2015, p. 121),

esse enfoque tende a reforçar exatamente a estrutura binária heterossexista que cinzela os gêneros em masculino e feminino e impedindo uma descrição adequada dos tipos de convergência subversiva e imitativa que caracterizam as culturas gay e lésbica.

Alegando que essa Corrente feria a liberdade sexual e declarava guerra ao gênero masculino, as feministas liberais francesas passaram a fazer oposição às ideias disseminadas por esse tipo de feminismo dualista.

Nessa linha de pensamento, Soihet (2013) destaca a importância de algumas mulheres para a consolidação dos ideais feministas, trazendo o exemplo da primeira psiquiatra francesa, Madeleine Pelletier, em 1930, que diferente do que propunha as feministas norte-americanas, não radicalizava seu discurso, buscando diferenciações entre masculino e feminino, pois via no feminismo um meio de contribuir para que a mulher não se moldasse ao que a sociedade esperava dela. Para a autora, a grande contribuição da referida psiquiatra foi mostrar “a diferença sexual como decorrente de um conjunto de fenômenos

psicológicos e não físicos, perspectiva que forjaria uma nova subjetividade para as mulheres” (SOIHET, 2013, p. 11).

Em seguida, encontramos Simone de Beauvoir, célebre escritora francesa, autora da famosa obra “O Segundo Sexo”, publicada em 1949, na qual se vê uma crítica às próprias feministas no que se refere aos direitos políticos buscados. Para Beauvoir, a diferença sexual não deveria ser concebida como um fenômeno biológico, mas como um fenômeno cultural. Embora haja diversas críticas das próprias feministas alegando que Beauvoir tenha negado a existência da identidade feminina e apregoadado um universal abstrato, Badinter ressalta a importância de lembrar que Beauvoir destruiu

as grades da prisão das mulheres. Em outras palavras, dinamitou os estereótipos sexuais deduzidos da natureza onipotente (...) ela contribuiu para as mudanças de mentalidade e não foi totalmente alheia ao reconhecimento do direito à contracepção ao aborto (BADINTER, 2005, p. 43).

Acreditamos que, ao se desprender do binarismo opositor entre homens e mulheres, as feministas liberais francesas tenham contribuído para a luta e conquistas de espaços importantes para o sujeito mulher. Os ideais defendidos por essas feministas influenciaram posturas assumidas por mulheres brasileiras que fizeram diferença na conjuntura em que estavam inseridas.

No Brasil, na década de 1830, ganhou destaque a autora Nísia Floresta que, denunciou a negação de acesso das mulheres à educação, contribuindo para que, em 1890, o jornalismo feminino brasileiro, antes ligado à moda ou a questões comportamentais, pudesse difundir conhecimentos sobre o direito da mulher ao voto, bem como ao divórcio, tendo como representante Josefina Álvares de Azevedo. Esse primeiro protesto fez com que as insatisfações femininas se manifestassem com mais força. Soihet (2013) mostra que as mulheres brasileiras passaram a incorporar saberes relacionados à sua existência, buscando sair do lugar de “invisibilidade” ao qual foram relegadas.

A autora cita nomes importantes de mulheres que marcaram o século XX no Brasil como: Leolinda Daltro, Maria Lacerda de Moura e Bertha Lutz, por terem liderado e dado “voz” a “primeira onda feminista”, reivindicando direitos e alcançando conquistas efetivas como “o voto, há muito almejado, e também

outras em relação à educação, ao trabalho, dentre elas, a igualdade salarial, o horário, as medidas protetoras da maternidade, etc” (SOIHET, 2013, p.14).

Seguindo essa trajetória de lutas, os anos 1960/1970 foram marcados no Brasil, assim como em outros territórios, por reivindicações feministas que ultrapassaram a esfera profissional e a igualdade civil, pois passaram a ir de encontro a modelos idealizados que prescreviam “a maternidade compulsória e imposições de beleza e delicadeza como ideais para as mulheres”(SOIHET, 2013, p. 14). Além disso, os movimentos feministas fizeram com que questões consideradas íntimas se tornassem públicas, pois passaram a exigir direitos imprescindíveis para a constituição do sujeito mulher:

O controle do corpo, o direito ao prazer, o reconhecimento da maternidade como uma opção e, conseqüentemente, o direito ao aborto e à contracepção. Igualmente, reclamavam medidas contra a violência aplicada às mulheres, lançando o lema de que o ‘privado é político’(SOIHET, 2013, p.15).

Diante desse cenário, Badinter, assim como Soihet e Perrot, convergem para a defesa da insustentabilidade da ideia da dominação masculina como algo universal e central no movimento feminista. Analisando a partir de uma perspectiva foucaultiana, entendemos que essa ideia de dominação esteja alicerçada no regime de verdade patriarcal, no qual, as relações de poder entre homens e mulheres se constituem de forma desigual, estando o homem sempre em posição de superioridade e a mulher, conseqüentemente, de inferioridade, de subordinação. Assim, a igualdade na diferença é apontada como uma utopia almejada pelas feministas que implicaria um processo considerável da humanidade. Badinter (2005), afirma que:

a partir do fim dos anos 1980, ergueu-se de todos os lados um imenso clamor em favor do direito à diferença. Esse novo direito, reclamado por todas as minorias, por todas as comunidades e pelos próprios indivíduos, tornou-se o novo cavalo de batalha de numerosas feministas (BADINTER, 2005, p. 46).

Por conta disso, algumas feministas passaram a cogitar que os direitos da feminilidade estariam acabados ou que poderia haver um retorno da terrível indeterminação dos sexos e dos gêneros, que mesmo não havendo um grande

risco de se instaurar, essas feministas temiam a instauração do gênero único, masculino por definição, e a desestabilização do dualismo dos gêneros.

Diante disso, a ideia que formamos em relação ao pensamento feminista é a de que a luta pela igualdade entre os gêneros se constitui como “feminismos”, pois busca levar em consideração a diversidade constitutiva de homens e de mulheres que podem se identificar com diferentes modelos identitários. Assim, nos posicionamos a favor do argumento de que

não existe uma masculinidade universal, mas masculinidades múltiplas, assim como existem múltiplas feminilidades. As categorias binárias são perigosas, porque apagam a complexidade do real em benefício de esquemas simplistas e restritivos (BADINTER, 2005, p. 53).

As questões trazidas neste tópico contribuem para vermos a influência histórica dos movimentos feministas na literatura de autoria feminina, principalmente, quando percebemos o retorno de acontecimentos históricos que marcaram a trajetória histórica das mulheres em novas filiações discursivas, a exemplo dos contos da paraibana Janaína Azevedo. No tópico a seguir, focaremos na relação entre a literatura e a função autor exercida pelas mulheres.

1.3 Literatura, função autor e autoria feminina

Refletir sobre o lugar do sujeito mulher em sua função-autor requer uma inserção histórica que, assim como os demais papéis exercidos por esse sujeito na sociedade, aponta para uma verdadeira luta contra a posição de inferioridade relegada à mulher nas relações de força que marcam o gênero como “uma categoria, um modo de fazer distinções entre pessoas; uma construção cultural que classifica com base em traços sexuais, expandindo-se por cruzamentos de representações e linguagens” (TELLES, 1992, p.50).

Por isso, para pensar a função autoria exercida pelo sujeito mulher na literatura, concebemos o sujeito não como individual ou coletivo, mas como uma posição ocupada a partir de um jogo de forças, conforme defende Foucault (1997). Nas palavras do filósofo, “o nome do autor não está situado no estado civil dos homens, nem na ficção da obra, mas, sim, na ruptura que instaura um certo

grupo de discursos e o seu modo de ser singular”, (FOUCAULT, 1997, p. 46).

Em “A ordem do discurso” Foucault explicita a figura do sujeito autor “como princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem de suas significações, como foco de sua coerência” (FOUCAULT, 1999, p. 26). O autor seria, então o que assume a responsabilidade pelo texto produzido e, conseqüentemente, “a função-autor seria o ponto de balizamento que o nome do autor apresenta na ordem dos discursos” (ALMEIDA, 2006, p. 69)

Com isso, estamos dizendo que pretendemos focar na função-autoria feminina, levando em consideração o contexto social, histórico e cultural de embates travados no campo da literatura para que o sujeito-mulher pudesse ocupar esse lugar. De acordo com Foucault (1997, p. 46), “a função-autor é característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade”. Assim, pensamos na autoria como uma posição ocupada entre tantas que o sujeito mulher pode ocupar, constituindo-se na tensão motivada pelo texto e por seus interlocutores.

Nesse sentido, direcionamo-nos para a questão da autoria feminina, buscando evidenciar como essa função, como esse papel, foi desempenhado pelo sujeito mulher ao longo da história da literatura. Essa história foi marcada por teorias que, definindo determinados autores (a maioria homens) como cânones, validavam o que era importante ser lido ou não no universo literário. Telles (1992, p.51) afirma que “a tradição estética definiu o dom da criação artística como essencialmente masculino”. Logo, a inclusão ou a exclusão de textos passam por um crivo teórico que, longe de ser neutro, está profundamente marcado pelas relações de gênero. De acordo com Telles (1992, p. 45), “quando lemos textos utilizamos estratégias interpretativas historicamente determinadas e, moldadas, portanto, por definições de gênero”.

Sendo assim, trazendo uma discussão sobre as questões que permeiam o percurso histórico da mulher como autora, Norma Telles (1992) defende a ideia de que “na verdade autora não é feminino de autor nem linguística, nem literária, nem culturalmente” (TELLES, 1992, p. 45). Isso porque conforme mostra em seu texto, a figura da autora foi deformada por muitos fatores, silêncios e interrupções da memória coletiva. Nas palavras de Telles, “para integrar o termo autora e as forças divergentes de poder, linguagem e significado, é preciso traçar algumas

das permutações entre linguagem e contexto cultural mais amplo” (TELLES, 1992, p.47).

Por isso, seguindo as ideias da referida autora, para compreender a constituição dessa figura, “é preciso ler através das ocultações que evidenciam conflitos sincrônicos entre as representações da mulher, as representações de sua desconfiguração e a afirmação pela escrita” (TELLES, 1992, p. 46).

De acordo com Almeida (2006), a literatura, assim como a autoria, teve seu início na transgressão. Nas palavras do autor, “a literatura seria a atividade que transgride os ditames dos códigos linguísticos tradicionais, e a função-autor seria o produto de uma amarração dessa atividade transgressiva” (ALMEIDA, 2006, p. 74). Em Foucault (2000), podemos ver a ratificação dessa ideia, tendo em vista que, para o filósofo, a literatura trata-se de uma forma de escrita que surgiu para contrariar tudo o que foi dito ou escrito. Logo, essa seria uma atividade distante do universo feminino, uma vez que contrariava valores e regras impostas na sociedade, pois a escrita literária não era considerada como uma atividade acessível ao universo feminino, conforme será discutido à diante.

A escrita literária, antes do século XVIII, não era destinada a qualquer homem, apenas aos nobres e intelectuais da época, imaginemos como seria essa produção para as mulheres que viviam uma realidade de total inferioridade e submissão no que diz respeito aos direitos e lugares a serem ocupados na sociedade desse século.

Traçando um panorama histórico sobre a sujeição das mulheres, Stuart Mill, um dos intelectuais que aderiu ao movimento em defesa do tema da mulher com direitos iguais aos dos homens, mostra que a desigualdade entre homens e mulheres “surtiu do fato de que desde os primeiros conhecimentos sobre a sociedade humana, toda mulher (possuindo valor designado pelos homens, combinado com sua inferioridade de força muscular) estava em estado de escravidão em relação a algum homem” (MILL, 2006, p. 20).

Assim, nessa condição, seria muito difícil para uma mulher ousar escrever alguma coisa, principalmente, se fosse por natureza transgressora como a literatura. Cabia à mulher apenas o lugar da obediência, da subserviência ao homem, devendo permanecer longe de qualquer atividade que ameaçasse desvirtuar seu papel de boa dona de casa. Esse papel a ser ocupado pelas

mulheres estava alicerçado, no regime de verdade ligado ao saber pedagógico que produzia vontades específicas sobre a educação diferenciada para homens e mulheres. Esse modelo era visto de forma tão inquestionável que a sociedade utilizava toda forma de controle para garantir a não transgressão desse lugar. Segundo Mill (2006):

Os senhores de mulheres queriam mais do que simples obediência e eles usavam a força da educação para atingir seus propósitos. Todas as mulheres são criadas, desde muito cedo, na crença de que seu caráter ideal é o oposto do caráter masculino: sem vontade própria e governadas pelo autocontrole, com submissão e permitindo serem controladas por outros. Todas as moralidades e sentimentos afirmam que a obrigação da mulher é viver para os outros; abnegar-se completamente e viver somente para aqueles a quem está afeiçoada (MILL, 2006, p.32).

As mulheres foram educadas, então, para o lar. Para serem esposas e mães. A sociedade apontava a todo o momento para a mulher que seu destino era o casamento e, portanto, esse objetivo deveria ser alcançado por ela, ao ponto de jamais arrepender-se ou pensar em outro caminho de subversão como ler, estudar e conseguir independência financeira.

Com esse tipo de educação, acreditando que sua vida estava totalmente sujeita ao homem, como poderia, pois, a mulher se “atrever” a ocupar a função de autora? Para assumir essa função, o sujeito mulher resistiu às mais diversas formas de poder que se impunham para lhe fazer ocupar sempre o lugar da esfera privada, a posição da desigualdade em relação aos direitos atribuídos apenas aos homens. As mulheres conseguiram mostrar ao mundo sua capacidade de desempenhar múltiplos papéis e ocupar diferentes posições na sociedade.

No livro “Um Teto todo seu”, Virginia Woolf (1985) reflete sobre as condições que as mulheres (não) tiveram para tornarem-se escritoras e, tomando como exemplo a produção de textos de ficção, faz, entre outros, o seguinte questionamento:

quais eram as condições em que viviam as mulheres, perguntei-me; pois a ficção, trabalho imaginativo que é, não cai como um seixo no chão, como talvez ocorra com a ciência; a ficção é como uma teia de aranha, muito levemente presa, talvez, mas ainda assim presa à vida pelos quatro cantos (WOOLF, 1985, p.55).

Recorrendo à história, vemos que de fato as mulheres não tiveram nenhuma oportunidade para tornarem-se autoras, principalmente de obras literárias. Quanto a isso, Woof considera que “a literatura é empobrecida de modo incalculável pelas portas que foram fechadas às mulheres. Casadas contra sua vontade, mantidas num só cômodo e com uma só ocupação (...)” (WOOF, 1985, p. 111).

Nesse contexto sócio-histórico e ideológico, imperava a vontade de verdade de que o lugar destinado à mulher era o “lar”. O papel a ser desempenhado por esse sujeito era o de ser uma boa esposa, mãe e dona de casa. Desde criança, a mulher deveria aprender que seu lugar era “em casa” e, assim como sua mãe, deveria desempenhar bem os afazeres domésticos e ser obediente ao seu pai e, posteriormente, ao seu marido. A mulher não tinha o direito de escolher seu marido, nem assumir funções relacionadas à esfera pública. Isso fez com que as mulheres não tivessem direito à educação e, conseqüentemente, fossem impedidas de escrever como autoras, por muito tempo, conforme fora discutido no tópico anterior.

WOOF (1985) mostra que as mulheres apareciam na literatura produzida por homens, mas sua condição era totalmente distante do que costumavam viver na realidade. Nas palavras da autora,

de fato, se a mulher só existisse na ficção escrita pelos homens, poder-se-ia imaginá-la como uma pessoa de maior importância: muito versátil; heroica e mesquinha; admirável e sórdida; infinitamente bela e medonha ao extremo; tão grande quanto o homem e até maior, para alguns [...] Na imaginação, ela é da mais alta importância; em termos práticos, é completamente insignificante. Algumas das mais inspiradas palavras, alguns dos mais profundos pensamentos saem-lhe dos lábios na literatura; na vida real, mal sabia ler, quase não conseguia soletrar e era propriedade do marido (WOOF, 1985, p.57-58).

Conforme podemos observar, Woof faz um relato em torno da situação na qual estavam inseridas as mulheres em paralelo à sua representação no universo da literatura escrita por homens. Na sociedade patriarcal vigorou a vontade de verdade de que as mulheres não tinham vez nem voz. Deveriam viver em função das vontades de seu marido. Para tanto, toda educação que recebiam estava voltada para as atividades domésticas e à satisfação de seu esposo. Não sabiam

ler ou escrever. Não cabia à mulher estudar seja lá o que fosse, muito menos literatura. No entanto, mesmo em meio a todos esses entraves, restou ao sujeito subjugado a possibilidade de resistir, conforme defende Foucault (2004), sendo possível às mulheres se insurgirem.

Woof (1985) chega a argumentar de forma radical que “qualquer mulher nascida com um grande talento no século XVI teria certamente enlouquecido, ter-se-ia matado com um tiro, ou terminado seus dias em algum chalé isolado, fora da cidade, meio bruxa, meio feiticeira, temida e ridicularizada” (WOOF, 1985, p.65). A história mostra que isso de fato aconteceu. Algumas mulheres que atentaram contra o poder dos homens, foram tratadas como bruxas, chegando a ser queimadas em fogueiras. O poder patriarcal tentou deter as mulheres até com a morte, mas houve as que se rebelaram, reescrevendo assim uma nova história para as mulheres.

Além disso, Woof (1985) alega que, no referido século, a mulher que nascesse com a veia poética era infeliz, vivia “em conflito consigo mesma. Todas as condições de sua vida e todos os seus próprios instintos conflitavam com a disposição de ânimo necessária para libertar tudo o que há no cérebro (WOOF, 1985, p. 67). Porém, mesmo em meio a conflitos externos e internos, algumas mulheres chegaram a escrever. Embora sendo silenciadas, é possível encontrar, entre os séculos XV e XVI, exemplos de escritoras em diferentes países: Hildegard de Bingen e Mechthild de Magdebourg (alemãs); Douceline, Christine de Pizan, Marguerite de Navarre, Louise Labé e Pernette du Guillet (francesas), Catarina de Siena (italiana), Tereza de Ávila (espanhola).

Após esse período, mesmo se aproximando do século XVII, era difícil até para os homens fazer literatura e ter sua obra reconhecida. Se nessa época os homens enfrentavam dificuldades para escrever literatura e ter seus nomes reconhecidos pelo crivo literário, “no caso da mulher [...] o mundo dizia numa gargalhada: “Escrever? E que há de bom em você escrever” (WOOF, 1985, p. 69). Woof mostra que havia uma oposição total contra a mulher que escrevesse, fazendo com que as próprias mulheres fossem levadas a crer que escrever um livro era uma ação ridícula de uma mulher perturbada. Com isso,

além da impressão de estar negando seu gênero, a escritora sentia uma ansiedade decorrente do temor de não poder criar, ou de que o ato de

criação poderia isolá-la, até mesmo destruí-la. Tal ansiedade, muitas vezes não conscientizada, além de debilitante, era fonte de distúrbios, doenças e desconfianças que afloram em seus livros e estilos” (TELLES, 1992, p.56).

A influência dessas aflições que marcaram a produção inicial das autoras tem como exemplo, a mais famosa escritora portuguesa Sórora Mariana Alcorado, que escreveu “cinco cartas da mais extremada paixão e desespero, por ter sido abandonada pelo amado” (GÊNOVA & LEITE, 2013, p.27). Chegar à escrita literária não foi um percurso fácil para as mulheres, mas, conforme mostra Telles (1992), a partir do século XVIII, elas começaram a escrever e publicar em grande número, como um dos muitos frutos da Revolução Francesa. Nesse período, a mulher surge como autora de literatura também no Brasil. Segundo levantamento bibliográfico realizado por Gênova e Leite (2013), ganharam destaque nomes como: Beatriz Brandão, Angela do Amaral Rangel, Delfina Benigna da Cunha, Nísia Floresta (citada no tópico anterior), Narcisa Amália, Maria Amélia de Queiroz e Josefina Álvares de Azevedo.

Mesmo com os avanços, as barreiras impostas através das relações de gênero continuavam existindo na sociedade tentando fazer com que a mulher não ocupasse, além dessa, muitas outras funções, já que, de acordo com Telles (1992), “o gênero codificou as diferenças entre um reconhecido patrimônio cultural masculino e uma correlativa e suposta penúria feminina. Os silêncios cercavam e cercam o patrimônio cultural das mulheres” (TELLES, 1992, p.50).

Nesse período, o movimento em prol dos direitos da mulher na sociedade moderna se iniciou e foi ganhando corpo até o século XX, de modo que se chegasse a uma conquista mais ampla do espaço da mulher em todos os seguimentos e setores da sociedade do século XXI.

Conforme ressaltou Mill (2006), “somente recentemente [século XVIII] as mulheres foram qualificadas para realizações literárias e a sociedade permitiu que elas contassem algo ao público em geral” (MILL, 2006, p. 44). Esse atraso fez com que as escritoras iniciassem sua produção sem problematizar questões mais amplas que contemplassem aspectos políticos e sociais ou mesmo críticas ao modelo patriarcal que oprimia as mulheres, conforme se pode ver em produções futuras.

Woof (1985) afirma que a formação literária recebida pelas mulheres no

início do século XIX estava concentrada na observação do caráter e na análise da emoção. A autora argumenta que a sensibilidade da mulher fora cultivada durante séculos pelas influências da sala de estar comum, como consequência sua escrita ficava limitada a essas vivências. Segundo Telles, “as imagens literárias não são neutras; são, ao contrário, um guia, um mapa para a realidade que nos ajuda a perceber o ‘mundo real’”(TELLES, 1992, p. 53).

Norma Telles (1992) defende a ideia de que as narrativas de autoras não só convidam a uma análise semiótica, mas realizam esse gesto por nós. A autora chega a comparara literatura escrita por mulheres com um “PALIMPSESTO, pois o desenho de superfície esconde ou obscurece um nível de significado mais profundo, menos acessível ou menos aceitável socialmente” (TELLES, 1992, p.46), tornando-se, assim, uma arte que tanto expressa quanto disfarça.

Além disso, Telles nos leva a observar que em cada momento histórico de sua escrita literária, alguns cenários foram mais explorados pelas autoras, como podemos observar através da utilização de espaços que funcionavam como locais de confinamento:

no século XIX a mulher encontra-se, como nunca anteriormente, restringida a casa e interdita para a vida pública. Está confinada à arquitetura patriarcal, morando em residências de maridos, pais ou irmãos, e aos palácios da ficção masculina (TELLES, 1992, p. 53).

Nesse período as utopias femininas proliferaram, fazendo com que surgissem paisagens diferentes das masculinas. Sobre isso, Woof (1985, p. 97) declara ser “óbvio que os valores das mulheres diferem, com frequência, dos que foram feitos pelo outro sexo; isso acontece, naturalmente [...] e esses valores são inevitavelmente transferidos da vida para a ficção.”

Por isso, Woof (1985) defende a ideia de que a mulher só poderá ampliar seu universo criativo à medida que tiver dinheiro e um lugar reservado para escrever. Nas palavras da autora,

a liberdade intelectual depende de coisas materiais. A poesia depende da liberdade intelectual. E as mulheres sempre foram pobres, não apenas nos últimos duzentos anos, mas desde o começo dos tempos. As mulheres têm tido menos liberdade intelectual do que os filhos dos escravos atenienses (...) Foi por isso que coloquei tanta ênfase no dinheiro e num quarto próprio” (WOOF, 1985, p. 14).

Essa percepção é importante, pois nos permite observar que, mediante as mudanças que foram ocorrendo na sociedade, principalmente, em relação aos espaços ocupados pela mulher em seu entorno, a escrita de autoria feminina também foi sofrendo transformações. Mesmo constituindo um número menor em relação aos homens, as mulheres passaram a assumir a autoria de livros, não só literários, além de exercer outras funções e ocupar cargos superiores, antes destinados apenas aos homens.

Telles (1992) mostra que, no final do século XIX, o mundo das publicações sofre algumas modificações nas metáforas e temas da literatura. Nas obras, fosse de autoras ou autores, passou a figurar a redefinição dos papéis sexuais, o mapeamento do espaço entre sexo e gênero, tendo em vista que a crise de gênero afetou tanto as mulheres quanto os homens.

Mesmo assim, devido às experiências de mundo anteriormente mencionadas, as diferenças dessas representações nas obras de autoria de homens e mulheres se deram e ainda ocorrem de formas diferenciadas. Conforme se discute no texto de Telles (1992), “os materiais disponíveis para a simbolização e a figuração para os contextos das autoras são necessariamente diferentes daqueles tradicionalmente utilizados para os homens” (TELLES, 1992, p.46). Essa ideia será exemplificada, mais adiante, a partir da análise dos contos de “Marias”, de Janaína Azevedo.

Telles (1992) ressalta que para a maioria das autoras da época essas mudanças que surgiram no período não foram vistas como ameaça, mas como novas possibilidades de existência. Muitas autoras viram como uma forma de fazer a ligação entre o surgimento da Nova Mulher e a nova fase histórica, o Milênio. No século XX, as autoras passaram, então, a discorrer com mais liberdade sobre a questão da criação feminina. Alguns nomes de autoras brasileiras que podem exemplificar esse período são: Colombina, Gilka Machado, Albertina Bertha; Rachel de Queiroz, Cecília Meireles, Dinah Silveira de Queiroz e Lygia Fagundes Telles.

Apesar dos avanços, a autoria feminina ainda não ganhou a visibilidade devida na literatura. O cânone literário continua sendo dominado pelo universo masculino. Poucas são as mulheres que fazem parte do rol de autoras

conhecidas pelas leitoras e leitores, especificamente quando nos referimos ao cânone brasileiro. Mais difícil ainda, no caso de autoras paraibanas, a exemplo da areense Janaína Azevedo.

Em um ensaio bastante significativo intitulado “Mulheres representadas na literatura de autoria feminina-vozes de permanência e poética da agressão”, o professor Antônio de Pádua Dias da Silva inicia seu texto afirmando que “os estudos sobre a história da literatura ocidental têm demonstrado que a presença de mulheres com o perfil de criadoras, de ficcionistas parece não ter sido substancialmente alterado ao longo do último século” (SILVA, 2010, p. 23).

Os motivos que conduzem a essa redução do número de autoras ainda estão sendo investigados, mas as questões elucidadas principalmente por Woof (1985) nos faz crer que realmente o problema da autoria feminina tem sua origem nas condições que (não) foram dadas as mulheres ao longo dos anos para exercerem essa função. O crivo literário permanece trabalhando em prol de uma literatura produzida por homens, logo, continua tentando excluir a função da autoria feminina desse universo. Conforme destaca Silva,

o que percebemos neste cânone – e falamos especificamente do brasileiro, uma vez que trabalhamos com autoras brasileiras – é a manutenção de nomes de escritores e textos que são perpetuados ao longo dos séculos, ali inclusos e interpretados como *clássicos*, sem a menor discussão em torno de textos de autoria feminina. Isso nos faz pensar que subjaz a este discurso uma desconsideração pelo texto de escritoras, pois quando há menção a elas, essa população fica limitada a uma dezena de nomes, no mais das vezes, para não sairmos da perspectiva otimista (SILVA, 2010, p. 24).

De fato, mesmo como alunas do curso de Letras, estudantes de pós-graduação ou mesmo professoras de literatura na educação básica, acabamos sem conhecer, ler, e, conseqüentemente, trabalhar os textos de autoria feminina e, muitas vezes, sequer, nos indagamos sobre essa ausência. Mesmo que não tenhamos consciência total sobre esse fato, não se trata de algo neutro, mas de um acontecimento ideologicamente marcado que faz com que o passado histórico de exclusão feminina da função-autor retorne e seja naturalizado. Conforme aponta Almeida (2006),

a crítica moderna entende o autor como princípio de delimitação da obra. Ela observa que o nome do autor organiza o corpus da obra, por operar

na trama discursiva, como unidade de valoração entre os componentes da obra, princípio de extirpação das contradições, marca de uma estilística e demarcador da história intrínseca à obra (ALMEIDA, 2006, p.82).

Se a crítica moderna reconhece esse lugar outorgado à função-autor, por que então continuar, em pleno século XXI, concentrando o discurso literário na “voz” masculina, se pode fazer com que essa esfera discursiva chegue ao leitor e, especialmente, à leitora também através da “voz” feminina? Rodrigues (2016) argumenta que:

a visão do texto literário de autoria feminina que as mulheres empreendem permite um intercâmbio entre o que é lido e o que é vivido: quando uma mulher se propõe a ler uma autora, não é uma mulher que olha para outra mulher apenas, mas sim uma mulher que consegue se ver no escrito e olhar também para si mesma, uma vez que autora e leitora ocupam um mesmo espaço subjetivo e minoritário (RODRIGUES, 2016, p. 24).

O acesso à escrita através da “voz” de autoria feminina é importante para que o própria leitora possa comparar e tirar suas conclusões sobre as formas de materialização do discurso, a partir dessas diferentes formas de significar o texto literário que, longe de ser apenas uma escrita de entretenimento, como bem defende Silva (2010, p. 51), “é um lugar de construção, validação, reprodução e subversão de identidades, de valores, de normas, de discursos”.

Podemos vivenciar essa experiência, pois, mesmo nos voltando para os contos de “Marias” com o olhar de pesquisadoras, enquanto mulher, nos sentimos mais motivadas para observar a representação da mulher em textos literários escritos pelo próprio sujeito mulher. Realizar leituras discursivas, com base no lugar da autoria feminina, nos faz refletir sobre a produção dos efeitos de sentidos que constitui o sujeito mulher na literatura, estabelecendo uma relação com a trajetória histórica da mulher na sociedade até a contemporaneidade para tornar-se escritora.

Analisando textos de autoria feminina, Silva constatou que “no plano da representação, as mulheres também são postas para atuar em sociedades que lhes determinam uma condição menor, inferior, dependente” (SILVA, 2010, p. 26). Logo, o autor viu que esse discurso, ao contrário do que se costuma imaginar, não está sendo reproduzido apenas nos textos produzidos por homens:

as mulheres, quando representam mulheres via personagens femininos demonstram viver um grande paradoxo, o da modernidade, que consiste em querer fazer algo que interfira na Ordem estabelecida, principalmente em se tratando de querer ferir o alicerce que sustenta o tratamento diferente e subestimado que é dado às mulheres (SILVA, 2010, p. 44).

Essa constatação nos inquietou e nos motivou ainda mais a buscar ler os contos da autora paraibana Janaina Azevedo, procurando investigar como se dá a constituição discursiva do sujeito mulher em “Marias” e, particularmente, no primeiro capítulo desta tese, verificar como a “voz” de autoria feminina constrói as representações do sujeito mulher nos referidos contos. Partindo dos pressupostos teóricos apresentados neste capítulo, passaremos a leitura discursiva dos contos selecionados.

1.4 Autoria e os discursos que constituem o sujeito mulher nos contos de “Marias”

1.4.1- As mulheres da quadrilha

O primeiro conto a ser analisado a partir dos conceitos explicitados nos tópicos antecedentes, sobretudo, pensando a função-autor assumida pela autoria feminina chama-se “As mulheres da quadrilha”. Desde o título, o leitor é levado pela memória discursiva a buscar um discurso fundador que alicerça os sentidos possíveis a serem efetivados durante a leitura do conto: “que mulheres são essas e a qual quadrilha pertencem?”

Antes de iniciar o conto, a autora situa o leitor, marcando explicitamente, uma interdiscursividade, através de uma epígrafe com o poema “Quadrilha”, o dado, o discurso que fora dito em outro lugar, no caso, pelo poeta Carlos Drummond de Andrade e que será atualizado nesse novo acontecimento discursivo.

A partir desse movimento discursivo, inserida em outro contexto de produção e em outro lugar enunciativo, a autora passa em seu conto a ressignificar o poema, mostrando mais detalhes sobre o destino dado às “mulheres” da quadrilha de Drummond, a saber: Teresa, Maria e Lili.

O famoso poema “Quadrilha”, de Drummond, publicado em 1930 na

primeira obra do autor “Alguma Poesia”, traz a imagem de desencontros amorosos entre personagens, formando uma espécie de quadrilha na qual uma personagem amava outra que, por sua vez amava outra (assim como na dança quadrilha, os pares se alternam). Embora sendo amada por João, Teresa amava Raimundo que amava Maria. No poema, João viaja, Raimundo morre e o destino de Teresa acabou indo para o convento. Essa personagem feminina tinha como opção esperar pelo amor de Raimundo ou abrir mão de seus sentimentos e ficar com João, que a amava.

No conto, a autora dá voz às personagens femininas por meio de monólogos alternados entre três personagens femininas, ficando dois monólogos alternados para cada uma delas, sendo os primeiros relacionados às alternativas amorosas que lhes foram dadas no poema e os últimos referentes ao desfecho que tiveram. Passemos ao primeiro monólogo ligado à Teresa:

Sequência Discursiva (SD)¹ 1- Tenho a poucos centímetros de mim uma vasta possibilidade. Penso que poderia considerá-la, não fosse um outro mundo, vasto também, com rima, mas sem solução. João me ama, mas eu quero o mundo. À proporção que me afasto de João, o mundo se afasta de mim. O mundo quer outra mulher (AZEVEDO, 1999, p. 22).

Ultrapassando a leitura superficial dessa sequência, podemos mobilizar sentidos que nos remete à questão histórica que aponta para os lugares outorgados à mulher na sociedade. A história mostra que o sujeito mulher tinha sua vida em relação de extrema dependência da figura masculina. Caso não conseguisse casar, (destino reservado para as mulheres), as moças acabavam findando seus dias confinadas em um convento.

No conto, a autora suscita novos sentidos, à medida que modifica a estrutura do poema, retirando o nome de João e mostrando que Tereza tinha a poucos centímetros dela “uma vasta possibilidade”. Ou seja, podemos ler que a mulher na contemporaneidade, nesse novo contexto de produção, não tem mais

¹Estamos chamando de sequência discursiva (SD) os enunciados que permitem estabelecer regularidades no funcionamento discursivo em torno da constituição do sujeito mulher. Essa sequência aparece acompanhada pela indicação numérica em ordem crescente, (SD1...SD2...SD3) e é composta pelos fragmentos ou mesmo pelos contos completos de “Marias”

uma única opção, a da dependência masculina, a ser seguida. Ela pode pensar na alternativa de criar laços com um parceiro, como mostra o conto, mas sabe que tem um “vasto mundo” como opção também.

A expressão em destaque no parágrafo anterior faz referência a outro poema de Drummond “Poema de sete faces²”, no qual o “eu” lírico alega que se chamasse Raimundo poderia alcançar um vasto mundo, o que seria uma solução para retirá-lo do lugar identitário no qual se sentia fixado, dando-lhe diferentes possibilidades. A autora lança mão desse poema para jogar com os sentidos decorrentes das rimas ligadas ao nome “Raimundo” utilizadas pelo poeta. Com isso, a autora faz com que Tereza pense também na possibilidade que agora tem de conquistar um “vasto mundo”, uma vasta gama de atividades a serem desempenhadas pela mulher.

Além disso, a autora aponta para a existência de dois mundos. Um pode ser interpretado como o mundo machista que espera a mulher do lar. O outro faz referência a um mundo mais cheio de possibilidades para a mulher contemporânea, fazendo menção a um dizer filiado à formação discursiva feminista que defende a ideia da existência de uma nova mulher: não mais aquela mulher designada exclusivamente para a esfera doméstica, mas cheia de opções de outros lugares a ocupar. Passemos a segunda sequência:

(SD)2- O mundo capotou e morreu. Eu fiquei pra matar meus sonhos. Hoje sei que Raimundo era apenas rima, mas eu achei a solução. Agora, são lápides, os anseios que tive. Vim para este convento e fiz dele a sepultura de mim mesma. Cuido de regá-la e enfeitá-la com as flores frescas que eu mesmo planto nesse estrangeiro jardim. À noite, somente elas e Deus, assistem aos meus mudos e solitários gozos (AZEVEDO, 1999, p. 23, *grifo nosso*).

Conforme se pode observar, seguindo o caminho das constatações da pesquisa do professor Antônio de Pádua da Silva (2010), mencionada no tópico anterior, a autora faz com que a personagem seja “punida” por não ter se adequadado aos ditames estabelecidos pelo regime patriarcal que determina o casamento como destino a ser alcançado pelo sujeito mulher, caso não seja com

²Mundo mundo vasto mundo,
Se eu me chamasse Raimundo
Seria uma rima, não seria uma solução.
Mundo mundo vasto mundo,
Mais vasto é meu coração

um homem que seja com Deus, restando-lhe a dedicação total a vida religiosa. No caso, vigora a lei dominante no mundo machista que não admite essa nova mulher.

Nessa segunda sequência (monólogo voltado à personagem Teresa) a autora não rompe com o destino dado à personagem pelo poeta. Aparentemente, ela acaba ratificando a ideia alicerçada na formação discursiva machista de que a mulher que busca novas opções, novos caminhos, além do casamento, deve conviver com a solidão. Depois que Raimundo morreu, a personagem Teresa passou a experimentar uma espécie de morte em vida, já que “matou seus sonhos” e “fez do Convento sua sepultura”, conforme se pode observar na sequência discursiva. Porém, nos chama atenção o fato de Teresa ter encontrado gozo em meio à solidão. Lemos esse “gozo solitário” como uma estratégia de resistência utilizada pela autora para mostrar que, mesmo em meio ao destino fúnebre, a mulher representada no conto encontrou um escape, um modo de regozijar-se no jardim que havia cultivado, à noite, longe dos olhares das pessoas. Vejamos as sequências ligadas à personagem Maria:

(SD)3- Tenho um mundo de amor, todo meu. E poderia sair por aí cantando, pois o mundo vasto mundo de Raimundo é meu. Mas eu sou comum, pequena e o mundo me assusta um pouco: nasci pras rasas praias, e ele me oferece o oceano mais profundo. Tanta coisa nova que me assusta, como seu olho a desnudar meu corpo. Seu mundo é de chamas. E o meu mundo teria de ser apenas um pouco morno de vez em quando. E no meu morno desejo, eu o vi: Joaquim. E o via todas as tardes, com seus livros de poesia debaixo do braço, com aquele olhar vago que os poetas têm, e os santos. Por que penso em poetas e santos?(AZEVEDO, 1999, p.22, *grifo nosso*).

Ao dar voz à personagem Maria, a autora traz à tona a representação de uma mulher tradicional que, conforme podemos observar nos períodos sublinhados, mesmo sabendo que tem um mundo novo se abrindo para ela, cheio de possibilidades, ela sente medo de experimentar. Bem característico das “marias recatadas e do lar” que marcam a trajetória do lugar outorgado à mulher na sociedade, a personagem Maria assume no conto o lugar da mulher “comum e pequena”, que não aspira grandes conquistas e mudanças: o mundo lhe assusta.

No poema, embora fosse amada por Raimundo, Maria amava Joaquim que, por sua vez amava Lili. Como vemos, através da personagem Maria, a

autora constrói a representação da mulher pacata, que sonha em alcançar os objetivos que a sociedade impõe como modelo a ser almejado pelas mulheres: ter um companheiro, casar e ter filhos.

Em relação ao comportamento sexual, Maria se mostra tímida e cheia de pudor “Tanta coisa nova que me assusta, como seu olho a desnudar meu corpo. Seu mundo é de chamuscas”. A personagem Maria reproduz o modelo de comportamento machista que historicamente marcou a constituição do sujeito mulher na sociedade. Nesse modelo, a mulher sempre é representada como um ser extremamente sentimental e romântico, que se apaixona incondicionalmente e busca um “príncipe encantado” para amar o resto da vida. Na perspectiva do discurso machista, amor e sexo não caminham juntos. O amor é visto como um sentimento que governa as atitudes da mulher de família, enquanto o sexo, o comportamento masculino.

Esse discurso fez com que se acreditasse que, para ser considerada uma “boa moça”, a mulher buscasse esconder ou mesmo negar seus desejos sexuais em nome do pudor, da castidade que determinavam o comportamento feminino. Assim, uma jovem deveria procurar em um homem amor e carinho e não sexo. Logo, Maria acreditava que encontraria em Joaquim essas virtudes, por ele ser poeta. O poeta traz uma representação simbólica marcada pela sensibilidade, pelo romantismo. A imagem do poeta está sempre associada a alguém sonhador e romântico. Essa representação fez com que Maria visse o poeta como o único homem capaz de fazê-la feliz.

No poema, devido ao fato de não ter seu amor correspondido por Joaquim, Maria acabou ficando sem realizar o sonho do casamento e, assim como muitas mulheres que não casavam, em uma visão bastante tradicional e machista, ficavam, como popularmente se diz e aparece no poema, pra “titia” (simbolizando o fracasso). No conto, Maria passou a desempenhar esse mesmo papel inferiorizado:

(SD) 4- Joaquim era a minha esperança de felicidade, de fertilidade. Só nele eu me multiplicaria. Mas ele de poeta passou a santo. E estou eu, aqui, depois de muitos anos, devota a ele. Vejo Teresa, uma feliz freira, organizando o coro infantil: aceno-lhe. Volto a Joaquim era a mão que abriria a minha única porta. Como o amor matou-o antes, quero estar fechada, que ninguém me abra a porta. O amor suicidou-se e me matou o meu desejo (AZEVEDO, 1999, p. 23, *grifo nosso*).

Conforme podemos observar, através da personagem Maria o conto materializa o discurso machista que apregoa a ideia de que a felicidade feminina está atrelada à figura masculina e à geração de filhos. Maria esperava encontrar em Joaquim (misto de poeta e santo, conforme descrição da personagem na (SD)3, o homem ideal para lhe fazer alcançar o objetivo que lhe fora ensinado a vida toda: “crescer e multiplicar”. Na (SD)4, a autora traz a ideia filiada à formação discursiva machista de que a mulher nasceu para procriar. Como não conseguiu o homem dos seus sonhos, já que era sua “esperança de felicidade e fertilidade”, Maria acabou sem casar e passou a ocupar o lugar da mulher “solteirona”. Em “A invenção da solteirona”, Cláudia de Jesus Maia (2011) afirma que:

se as hierarquias de gênero produziram as mulheres como o ‘outro’, o sujeito inferiorizado, as ‘solteironas’ sugiram como mulheres ainda mais inferiorizadas, já que numa ‘escala’ que define/classifica/qualifica mulheres, elas estão em último lugar (MAIA, 2011, p. 22).

A imagem da mulher que chegava a uma idade mais madura sem casar esteve, durante muito tempo, associada a um lugar inferior. Na conjuntura social alicerçada pelo discurso machista, a mulher que não casava era vista como alguém que fracassou por não ter conseguido alcançar o objetivo imposto ao sujeito mulher por um regime de verdade patriarcal: crescer e multiplicar.

Embora ainda perdure esse discurso de outrora, até mesmo pelas próprias mulheres, na contemporaneidade, deparamo-nos com um discurso antagônico em relação ao modelo machista que determina essa representação de mulher. A formação discursiva feminista aponta para outras possibilidades de representações em torno do sujeito mulher, defende que o casamento não é o único destino a ser seguido pela mulher. A mulher que não casa é vista como alguém independente, que não precisa de um homem para ser feliz. Passemos para as sequências referentes à personagem Lili

(SD) 5-Nunca pude compreender porque aquele homem ficava horas em silêncio, lá na praça, me olhando, e nunca se chegou a mim. Ou ficava como se me esperando, já às seis e meia da manhã, quando eu, saltitante seguia para o colégio. Com dezoito anos eu apenas queria aproveitar a minha irresponsável juventude. Levava a vida cantando,

apenas. Aquele homem ficou sendo a pedra no meio do meu caminho. Cantando mesmo, para não sair do tom, chutava-a. Alguns colegas me disseram que era poeta e me sonhou musa. Como parar para ouvir isso com delicadeza, se o violão já insistia noutro samba? Eu amava era isso mesmo: a música, o som, as praças, o cinema e seus mitos, o sorvete, o chope gelado. E nunca quis mesmo compreender porque se preocupar em amar os homens tão logo, se esse é sempre o nosso fim. Cada novo dia eu o percebia menos alegre mais triste só poeta. E eu, eu era um dar de ombros. Com inocente deboche, cheguei até ele, um qualquer dia. Caiu o pano: esse homem, sem falar, me contou da sua caverna de amor. Tanto amor na minha frente, que quase me sinto culpada pelo meu vazio de amar. Insistiu em me dizer que se chamava Joaquim. Não, Joaquim não existia mais: “o amor o comera” (AZEVEDO, 1999, p. 23, *grifo nosso*).

Na quadrilha dos que amavam alguém que, por sua vez amava outra pessoa Lili é a personagem que aparentemente “fecha” o círculo amoroso, aparecendo como a que era amada por Joaquim, mas não amava ninguém. Porém, no desfecho do poema seu destino foi casar-se com João Pinto Fernandes “que não tinha entrado na história”. No conto, Lili é descrita como uma jovem de dezoito anos que não estava preocupada em arranjar um casamento. Sua atividade preferida era cantar. Por isso, o poeta tornou-se “uma pedra no seu caminho” a qual desejava chutar.

Fazendo uso de mais um poema de Drummond, o clássico “No meio do caminho”, a autora constrói a imagem de Lili como uma mulher jovem que buscava adiar o que a sociedade lhe impunha como objetivo primordial que era unir-se a um homem: “porque se preocupar em amar os homens tão logo, se esse é sempre o nosso fim”. Através dessa SD, podemos observar que há uma identificação com o discurso machista que reafirma a predestinação das mulheres para o casamento.

Nesse ponto, a autora traz na voz da personagem um desdém, uma tentativa de resistência a esse destino ao desejar adiar esse enlace para desfrutar de seu verdadeiro amor, que longe de ser um homem, era “a música, o som, as praças, o cinema e seus mitos, o sorvete, o chope gelado”, as outras possibilidades ofertadas pelo mundo, além do enlace matrimonial.

Observando a postura e o nome da personagem “Lili”, é possível estabelecer uma leitura com outra versão sobre o mito da criação da mulher que mostra “Lilith”, e não “Eva”, como a primeira mulher criada por Deus. De acordo

com essa “nova versão”³, “a história de Lilith” está registrada em um dos evangelhos apócrifos retirados da Bíblia, sob a alegação de serem escritos sem inspiração divina. Nessa perspectiva, antes de Eva, Deus havia criado Lilith para ser mulher de Adão. Ambos teriam sido criados do pó, portanto, Lilith não aceitou a condição de ser submissa a Adão. Logo, teria decidido sair do Jardim do Éden e, embora o Criador tenha enviado anjos para fazê-la voltar, Lilith recusara. Foi então que Deus decidira criar Eva da costela de Adão para que não viesse a se rebelar como a primeira mulher.

Através das personagens “Lilith” e Lili, podemos ver uma aproximação com a formação discursiva feminista que defende a ideia de que a mulher é independente da figura masculina e que pode e deve ocupar outros lugares e viver outras experiências no espaço público. A mulher inserida no contexto da contemporaneidade não é mais aquela que está presa ao lar, aos afazeres domésticos, mas explora o mundo e as atividades que ele oferece.

Porém, embora deixando claro sua preferência pelas atividades pertencentes ao espaço público, o sujeito mulher representado pela personagem Lili não tem forças para romper com as imposições sociais. Lili sente-se presa à imposição do casamento, por isso, o máximo que consegue fazer é adiar o casamento, tendo em vista que assimila o discurso da total submissão da mulher em relação a esse tipo de tradição. Sendo assim, mesmo sem amar ninguém, o casamento foi o destino dado à personagem Lili não só no poema, mas também no conto. A partir do diálogo entre o discurso real e o discurso ficcional, a autora retrata a angústia de mulheres que, assim como Lili, tenta(va)m romper com alguns valores e regras impostas pela sociedade, mas acabam desempenhando os papéis e assumindo os lugares outorgados à mulher pelo regime de verdade patriarcal. Vejamos o segundo monólogo de Lili na sequência discursiva a seguir:

(SD) 6-Depois que o amor comera Joaquim, eu vim para o Nordeste. Principalmente casei-me no Nordeste. Foi assim: era noite de São João e uma quadrilha nos separava. Enquanto a quadrilha rodava, girava, ele me esperava, distante, no outro lado. E aconteceu: eu cheguei até ele, a quadrilha terminara. Muito sério ele disse que se chamava Jota Pinto Fernandes, e que ia entrar na minha história. E eu não lhe prometi nenhum amor (AZEVEDO, 1999, p. 24, *grifo nosso*).

³ HURWITZ, Sigmund. *LILITH A primeira Eva: aspectos históricos e psicológicos do elemento sombrio feminino*. São Paulo: Fonte editorial, 2013.

Nessa sequência discursiva, podemos observar que a autora utiliza a imagem da quadrilha não só para fazer referência ao título do poema de Drummond, mas também para trazer para o conto um elemento emblemático da cultura nordestina que é a “quadrilha junina”. Através dessa referência simbólica, a personagem Lili é inserida num contexto cultural que aponta os festejos juninos como um evento que propicia mais uma fuga da personagem do espaço privado.

O sujeito mulher representado se entrega ao amor pela dança e desfruta dos festejos juninos, sem estar na companhia de um homem. Porém, é nesse espaço de aparente liberdade e independência que Lili conhece Jota Pinto, quem escolhe para ser seu marido. No conto, a autora não descreve nenhuma característica física de Jota Pinto, mas destaca sua seriedade. Fazemos a leitura de que tal característica psicológica tenha relação com o estereótipo do homem nordestino, “cabra macho”.

Dessa forma, acreditamos que a autora ressignifica o poema a partir do lugar sócio-histórico cultural no qual está inserida, justificando que nesse clima de festa Lili acabou se envolvendo com Jota Pinto Fernandes, chegando a cumprir o propósito do casamento, mesmo sem lhe prometer “nenhum amor”. O sujeito mulher representado através da personagem Lili acabou se rendendo ao discurso da imposição do casamento para a mulher. Casou-se para satisfazer a sociedade. Porém, essa vontade de verdade não é assimilada de forma tão pacífica por esse sujeito, já que rompe com o voto tradicional do matrimônio de amar o cônjuge “na alegria, na tristeza, na saúde ou na doença até que a morte os separe”. No tópico seguinte, passaremos a leitura discursiva de outro conto de “Marias.

1.4.2- Rituais

O segundo conto a ser analisado apresenta como temática os rituais domésticos que socialmente foram determinados como rotinas a serem vivenciadas dia após dia pelo sujeito mulher ao longo da história. Recorrendo a elementos linguísticos e culturais historicamente associados à figura feminina, a autora traz um conto curto que contém apenas uma personagem e elege como espaço uma casa, ambiente que serviu durante muito tempo como um elemento

simbólico representativo como um lugar reservado ao sujeito mulher. Passemos a leitura do conto:

(SD) 7-Rituais

Matou-se, mas num dia de serenidade tão grande que qualquer violência parecia impossível.

(Lúcio Cardoso, *Crônica da casa assassinada*)

Banhou-se com óleos de amêndoas. Sentou-se depois na cadeira, na sala de jantar e pôs-se a olhar a mesa posta dos dias fáceis. Levantou-se e mirou o quarto: cheirando a lavanda, os lençóis bem limpos. Os banheiros exalavam o habitado odor de eucalipto. A varanda, o quintal; varridos e limpos. Alimentado o cão. Nenhuma teia de aranha sob o teto. Lençóis brancos e fardas escolares alçavam voos, no varal. Louça lavada, comida cheirosa – chegou então à sala de espera: decoração impecável. Suspirou: misto de dignidade, orgulho e alívio. Olhou mais uma vez. Tudo tão perfeito!

Destoava apenas aquela grossa corda, um pouco encardida, presa resistentemente ao teto, esperando-a (AZEVEDO, 1999, p. 37, *grifo nosso*).

Apoiando-se numa formação discursiva machista que seguindo os valores do regime de verdade patriarcal determinou durante muito tempo que o lugar da mulher era o privado, a autora constrói sua personagem como representação de uma mulher tradicional que vive para o lar, para o marido e para os filhos. Sua responsabilidade é zelar pela casa e por sua família, para tanto, executa dia após dia o papel de dona de casa, boa mãe, que nasceu unicamente para os fazeres domésticos.

A autora usa elementos bastante arraigados ao espaço privado, descrevendo cada cômodo da casa e mostrando como a relação do sujeito mulher representado com cada compartimento da casa. Historicamente, os afazeres domésticos foram considerados como atividades a serem desempenhadas pelas mulheres. Embora o discurso machista busque ratificar a ideia de que a mulher que não trabalha fora não faz nada, a rotina de uma “dona de casa” é sempre bem intensa e exaustiva. No conto, essa rotina reservada à mulher é tomada como pano de fundo da narrativa, a fim de mostrar a condição feminina nesse espaço que lhe fora outorgado.

De início nos chama a atenção o fato de a personagem feminina do conto não ter nome. Trata-se de um sujeito mulher que fora silenciada. Ela simboliza mais uma entre tantas mulheres que passam todos os dias de sua vida, fazendo

“tudo sempre igual”, semelhante à música “Cotidiano”, de Chico Buarque. Entretanto, diferente da música, a personagem do conto não desfruta de beijo e paixão, seu cotidiano é marcado apenas pelas tarefas domésticas. Depois de tomar banho, a mulher do conto senta em uma cadeira da sala de estar não para descansar, mas para admirar a mesa posta.

A personagem vai transitando por cada cômodo da casa, mostrando que a casa estava bem cuidada. Respalhada pela formação discursiva machista que buscava a todo momento incutir nos sujeitos a ideia de que lugar de mulher era em casa. A sociedade não permitiu por muito tempo que a mulher exercesse funções fora de casa e buscou sempre cobrar da mesma dedicação exclusiva e perfeição nas atividades domésticas. As mulheres que não faziam as tarefas do lar tão bem, eram criticadas severamente por seus maridos e familiares.

A personagem feminina do conto em análise se preocupa em mostrar seu esmero na realização de seus serviços em cada compartimento da casa, mostrando que havia aprendido a ser “uma boa dona de casa”: o quarto estava todo organizado, os lençóis de cama estavam limpos e cheirosos. As roupas de seus filhos estavam lavadas, secando no varal, a louça estava devidamente lavada, a comida bem feita e a sala impecavelmente arrumada.

Em um contexto sócio-histórico em que só restava a mulher o dever de cuidar da casa, do marido e dos filhos, a execução perfeita das atividades domésticas significava o cumprimento de uma “missão”. A mulher do conto chega a suspirar em um “misto de dignidade, orgulho e alívio”, por ter desempenhado tão bem as atividades para as quais a sociedade lhe ensinou desde cedo que fora predestinada a realizar. Nem o senhor seu marido, seus filhos ou outro senhor soberano tinha o que reclamar daquele sujeito tão bem treinado, que cumprira com perfeição o papel que lhe fora outorgado pelo patriarcado.

No final do conto, a autora evidencia um fato (inferido, a princípio, devido a epígrafe que abre o conto), que aponta a rotina vivenciada pela mulher como algo que não lhe fazia feliz. A imagem de uma corda grossa e encardida pendurada no teto deixa entrever a possibilidade do suicídio. Conforme encontra-se dito no conto, essa corda destoava de todo aquele aparente cenário de perfeição que a mulher demonstrava ter construído para sua família.

Dessa forma, a autora utiliza o próprio discurso machista para transgredi-lo,

buscando estabelecer uma forma de se opor a esse modelo de vida imposto às mulheres. Nessa perspectiva, o suicídio para essa personagem se constitui como uma “estratégia de resistência”, pois, conforme defende Foucault (2004), mesmo em meio a uma relação de poder desequilibrada, resta ao sujeito que ocupa o lugar mais baixo na hierarquia do poder a possibilidade de resistir, ainda que tenha que tirar sua própria vida ou a do outro.

Assim, a corda não simboliza apenas uma forma de autopunição para a mulher que não conseguiu se adequar às regras de conduta que lhes foram impostas, mas também a resistência, a liberdade da mulher representada no conto. Com isso, provoca o efeito de sentido de que, para ser livre, o sujeito mulher precisa morrer para aquele sistema. Essa seria a única forma de escape, de resistência àquela forma de vida imposta socialmente às mulheres.

Não era fácil em outras conjunturas sócio históricas para uma mulher ir de encontro às vontades de verdade do regime patriarcal e se recusar a viver presa em uma rotina de afazeres domésticos, sem ter a opção de buscar experiências pertencentes ao espaço público. Pensando no contexto da contemporaneidade, vemos que ainda é bem difícil para as mulheres resistir aos ditames do sistema patriarcal e alcançar igualdade na ocupação de novos papéis e lugares na sociedade, conforme se pode observar em países inseridos na cultura ocidental como o Brasil e também em países como Afeganistão, Irã e outros extremamente tradicionais.

Podemos citar como exemplo dessa opressão o fato de, em pleno século XXI⁴, as mulheres no Afeganistão serem, impedidas de exercerem outras atividades, além de tecer tapetes, vender ovos e trabalhar em hospedarias e em alfaiatarias. Essas mulheres, ainda crianças, são prometidas pelos pais em casamento para homens bem mais velhos, em troca de um dote. Após o casamento, algumas são obrigadas a usar burcas até dentro de casa (onde chegam a ficar confinadas por longos meses ou anos), chegando até a ficarem cegas.

Além disso, os homens desse país podem surrar mulheres na casa de seu marido ou suas esposas, caso se neguem a fazer sexo, sem correr o risco de sofrer algum tipo de condenação. Caso seja estuprada, a mulher pode chegar a

⁴SEIERSTAD, Asne. *O livreiro de Cabul*. Trad. Grete Sevik. 3 ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

ser presa e, em caso de divórcio (algo considerado extremamente vergonhoso para a mulher), os filhos devem ficar com o marido.

Mesmo no Brasil e outros países onde o pensamento feminista tem conseguido revolucionar muitos setores da sociedade com a ocupação das mulheres em setores antes jamais esperados, vemos que não é fácil para as mulheres conciliar as atividades decorrentes do trabalho, da vida escolar e do lar, muitas vezes porque os afazeres domésticos continuam sendo de sua inteira responsabilidade (conforme fora apregoadado pelo discurso machista ao longo da história) o que acaba provocando uma sobrecarga para esse sujeito. Isso ocorre porque, em muitos casos, as mulheres acabam assimilando esse discurso, de modo a se sentirem culpadas por terem que sair de casa para desenvolver outras atividades e deixar seus filhos pequenos em casa, mesmo que estejam sob os cuidados do pai ou outra pessoa responsável.

Por isso, os discursos filiados à formação discursiva machista, mesmo na conjuntura contemporânea, continuam buscando defender a ideia de que é apenas obrigação da mulher cuidar da casa, dos filhos e do marido. Ao contrário desses ideais patriarcais, o discurso feminista busca a igualdade de direitos entre homens e mulheres, defendendo, como consequência, que os afazeres domésticos e o cuidado com os filhos sejam responsabilidade tanto dos homens quanto das mulheres.

Diante disso, vemos que a autoria feminina nos contos analisados se constitui por meio de discursos antagônicos ao discurso machista sobre os lugares e papéis outorgados na vida do sujeito mulher ao longo da história. Nessa perspectiva, embora apresente “sombras” da representação do sujeito mulher identificada com esse discurso machista, a escrita de autoria feminina em análise aponta para a possibilidade de constituição de outro ideal de mulher, filiado à formação discursiva feminista, a partir de outras vontades de verdade. No próximo capítulo, traremos de forma mais desenvolvida os conceitos foucaultianos que norteiam a leitura dos textos, sobretudo, os dois contos de “Marias” que, na sequência, passarão a ser analisados.

CAPÍTULO II

CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO MULHER NOS CONTOS DE “MARIAS”: VONTADES DE VERDADE E RELAÇÕES DE PODER

2.1 Vontades de verdade e relações de poder

Tomando a concepção foucaultiana de sujeito como lugar, como uma posição discursiva, compreendemos que sua constituição ocorra a partir da memória social, do contexto histórico e do que pode/deve ser dito a partir de um determinado lugar social, ou seja, do discurso como acontecimento. De acordo com Navarro-Barbosa (2004, p. 108), “entender o discurso como acontecimento é aceitar que é ele que funda a interpretação, constrói uma verdade, dá rosto às coisas”.

Ruiz (2004) explica que há uma diferença entre verdade e “vontade de verdade”. Segundo o autor, a primeira tem um caráter universal e aparece perante nós como algo inquestionável, já a vontade de verdade se manifesta de forma diluída nos significados, introduzindo-se de forma imperceptível nos interstícios da verdade, de modo a constituir-se como a própria verdade. Assim, a vontade de verdade se infiltra no discurso figurando como verdade, sendo capaz de nortear as condutas e posições ocupadas pelos sujeitos na sociedade.

A verdade, segundo Foucault (2011, p. 11) “não quer dizer o conjunto das coisas verdadeiras a descobrir ou a fazer aceitar, mas o conjunto das regras segundo as quais se distingue o verdadeiro do falso e se atribui ao verdadeiro, efeitos específicos de poder”. Logo, cada sociedade é conduzida por um tipo de discurso que, eleito como verdadeiro, favorece o exercício do poder e a produção de saberes nas instituições disciplinares:

a “verdade” é centrada na forma do discurso científico e nas instituições que o produzem; está submetida a uma constante incitação econômica e política (necessidade de verdade tanto para a produção econômica, quanto para o poder político); é objeto, de várias formas, de uma imensa difusão e de um imenso consumo (circula nos aparelhos de educação ou de informação, cuja extensão no corpo social é relativamente grande, não obstante algumas limitações rigorosas); é produzida e transmitida sob o controle, não exclusivo, mas dominante, de alguns grandes aparelhos políticos ou econômicos (universidade, exército, escritura, meios de comunicação); enfim, é objeto de debate político e de confronto social (as lutas “ideológicas”) (FOUCAULT, 2011, p. 11).

De acordo com o filósofo, o “regime” da verdade não é ideológico ou superestrutural, mas uma condição de formação e desenvolvimento do capitalismo, uma “política geral da verdade” ligada a sistemas de poder, “um conjunto de procedimentos regulados para a produção, a lei, a repartição, a circulação e o funcionamento dos enunciados” (FOUCAULT, 2011, p. 11). A vontade de verdade, segundo Foucault (1999), é um dos três grandes sistemas de exclusão que atingem o discurso, tornando-se cada vez mais profunda e incontornável. Esse filósofo define a vontade de verdade como: “conjunto de regras de produção de “verdade” “temas fabricados em um momento particular da história” e “prodigiosa maquinaria destinada a excluir todos aqueles que, ponto por ponto, em nossa história, procuraram contornar essa vontade de verdade e recolocá-la em questão contra a verdade” (FOUCAULT, 1999, p. 20).

Com isso, vemos que para Foucault não existe uma verdade absoluta, mas conforme se pode observar, por exemplo, na mídia, nas letras de música ou na literatura, existem vontades de verdade que vão modificando de acordo com fatores sócio-históricos e culturais que influenciam os sujeitos de acordo com a posição que ocupam.

Nessa perspectiva, acreditamos que os textos, inclusive os da esfera literária como os contos, são atravessados por enunciados disseminados no meio social propagando determinadas “vontades de verdades” que figuram como verdade em dado momento social, histórico e ideológico.

Assim, compreendemos que a verdade não existe nela mesma. O que existe é a vontade de verdade, estabelecida a partir de uma relação desequilibrada, pois não serão todos os sujeitos que terão direito a dizer “a verdade”, mas, conforme aponta Foucault (2004, p. 283), “indivíduos que são livres, que organizam um certo consenso e se encontram inseridos em uma certa rede de práticas de poder e de instituições coercitivas”. Tomando especificamente a pesquisa em questão, tivemos como observar que no que diz respeito à função autoria, vigorou por muito tempo a vontade de verdade de que esse lugar não deveria ser ocupado pelo sujeito mulher principalmente no que diz respeito à escrita literária.

Desta forma, as “vontades de verdade” se tornam politicamente eficazes, pois é através delas que, mesmo que não aceitem pacificamente, os indivíduos acabam se identificando com um dado modelo social e nele se incluem, constituindo-se como sujeitos. Conforme vimos no primeiro capítulo, as próprias mulheres se achavam incapazes de exercer a função de autoras. Muitas chegavam a criticar àquelas que ousassem produzir textos literários. Por meio do “discurso verdadeiro”, afirma Foucault (1999, p. 180), “somos julgados, condenados, classificados, obrigados a desempenhar tarefas e destinados a um certo modo de viver ou morrer”. As mulheres não eram autorizadas a exercerem a função autoria, embora muitas tenham exercido esse papel, assim como inúmeras outras funções na sociedade. Isso porque as vontades de verdade são legitimadas pela Academia que vai fortalecendo tal discurso.

Esse tipo de discurso traz em si efeitos específicos de poder que estão inevitavelmente relacionadas à instância do saber. Saberes como o médico, o religioso, o literário que se manifestam através de diferentes gêneros, primordialmente, por meio da produção discursiva, delegando a autoridade do “discurso verdadeiro”. Esses discursos, além de valores e crenças, reafirmam preconceitos e sedimentam intolerâncias em relação a determinados sujeitos, a exemplo do sujeito mulher, sobretudo, no que diz respeito aos lugares a serem por ela ocupados na sociedade, como a da autoria.

Nessa perspectiva, os conceitos do filósofo Michel Foucault contribuem para “desfazer os laços que, silenciosamente, teciam a relação entre o discurso e o poder, na materialidade de seus enunciados” (COURTINE, 2006, p. 52), a fim de mostrar que não existe uma verdade absoluta, mas vontades de verdade mutáveis que funcionam como instrumentos fomentadores dos efeitos que perpassam as relações de poder, constituindo os indivíduos em sujeitos pelo discurso. Essas “vontades de verdade” difundidas pelas “relações de comunicação”, para Foucault, pressupõem, como toda relação humana, “relações de poder”. Nas palavras do filósofo,

as relações de comunicação (seja de informação prévia, ou de trabalho dividido); liga-se também a relações de poder (seja de tarefas obrigatórias, de gestos impostos por uma tradição ou um aprendizado, de subdivisões ou de repartição mais ou menos obrigatória do trabalho) (FOUCAULT, 1995, 241).

Por isso, os discursos abrigados nos textos refletem os efeitos das relações de luta pelo discurso e pelo poder entre os sujeitos. Isso pode ser visto nos textos de autoria feminina quando nos deparamos com a representação das relações de forças exercidas entre homens e mulheres não só no tocante à própria produção literária, mas também aos papéis e lugares outorgados à mulher no intradiscurso das obras literárias. Em alguns momentos dos contos nos deparamos com uma representação de mulher que dialoga com a formação discursiva feminista, mas ao mesmo tempo, vemos os resquícios de uma ditadura patriarcal em relação ao comportamento feminino das personagens.

As diversas faces do poder passam a significar nos textos marcando diferentes formações discursivas e ideológicas. Esse fato faz com que o discurso se torne um “campo” fértil e bastante perigoso ao ponto de ser preciso procurar meios para “controlar” ou mesmo “interditar” determinados discursos, a exemplo dos discursos que envolvem a questão da sexualidade. No caso da escrita de autoria feminina na literatura, deparam-nos com uma forma de transgredir as normas vigentes, sobretudo, no que diz respeito à sexualidade feminina, já que nos contos, essa sexualidade aparece não só como algo ligado à procriação, mas ao prazer. Foucault (2004) argumenta que o sexo é um dos discursos mais controlados, vigiados e interditados dentro da sociedade. Nas palavras do autor,

sabe-se bem que não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa. [...] Notaria apenas que, em nossos dias, as regiões onde a grade é mais cerrada, onde os buracos negros se multiplicam, são as regiões da sexualidade e as da política [...]. (FOUCAULT, 2004, p. 9).

Foucault (1999) afirma que todas as sociedades são permeadas por mecanismos internos, externos e de rarefação que visam controlar os discursos. Para ele, o poder é exercido por diferentes camadas sociais, em qualquer tempo e espaço, transitando entre os sujeitos, sobretudo, por meio da produção discursiva. O “poder” será então caracterizado como um conjunto de relações que circulam por toda parte do corpo social, não devendo ser visto como algo centralizado nas “mãos” de alguns e nas de outros não. Além de não poder escrever, o sujeito mulher ficou proibido, durante muito tempo, não só de vivenciar com liberdade, sua sexualidade, mas também de representá-la por meio da

escrita. Isso, porém, parece se inscrever em uma nova vontade de verdade quando se trata de uma escrita literária feminina na contemporaneidade, como é o caso dos contos de Janaína Azevedo.

Na perspectiva foucaultiana, conforme esclarece Maria do Rosário Gregolin (2004), o poder passa a ser concebido a partir de microrrelações, fazendo oposição à concepção de “Aparelhos Ideológicos do Estado”, defendida por Louis Althusser na qual se pensava o poder a partir de uma centralização. Nas palavras do autor: “o Estado (e a sua existência no seu aparelho) só tem sentido em função do poder de Estado”. Toda a luta de classes política gira em torno do Estado” (ALTHUSSER, 1969, p. 36). Sobre isso, Gregolin (2004) explica que Foucault não considera que haja um centro único do poder, tendo em vista que o mesmo se manifesta através de microlutas que se espalham por toda topografia social, transcendendo essa noção clássica de ‘lutas de classes’.

Diante disso, compreende-se que os sujeitos não são detentores do “poder”, ao contrário, são efeitos das relações de poder, a exemplo dos sujeitos homem e mulher conforme a posição que ocupam na sociedade ao longo da história. De acordo com o lugar social que ocupe em dado contexto, o sujeito, ora desempenha, ora sofre a ação do poder. São essas relações de poder, associadas as vontades de verdade que constituem os indivíduos em sujeitos, determinando seu modo de comportamento.

Essas “vontades de verdade” recorrem às histórias das moralidades difundidas socialmente a fim de consolidar seus discursos. Amoral, segundo Foucault (2004), comporta, no sentido amplo, dois aspectos que, mesmo estando associados, podem se desenvolver com certa autonomia, a saber: o dos códigos do comportamento e o das formas de subjetivação.

O primeiro aspecto está relacionado às regras, aos comportamentos, às leis que devem ser aprendidas, é o código moral imposto numa comunidade. As instâncias de autoridade que defendem esse código impõem sua aprendizagem, sua obediência ao código.

Segundo Foucault (2004, p. 215), na instância dos códigos de comportamento “a subjetivação se realiza, basicamente, de uma forma quase jurídica, na qual o sujeito moral se refere a uma lei ou a um conjunto de leis à qual ele deve se submeter, sob pena de cometer faltas que o expõem”.

Como uma transgressão de um código de conduta, principalmente, para o sujeito mulher, tem-se a questão da sexualidade, conforme já fora citado. Historicamente, a mulher teve sua sexualidade como um tabu, como algo profano, restando-lhe a execução da sexualidade como um ser passivo, que longe de ter libido, deve se restringir a satisfazer os prazeres sexuais do homem. Ao infringir essa “lei”, a mulher poderia ser “condenada” como uma ré que cometeu um crime de desviar-se da conduta adequada para um ser puro e recatado, que nascera para ser mãe, apenas.

Pela memória discursiva, podemos recuperar a privação da mulher em expressar no ato sexual algo que demonstrasse prazer, como um simples gemido. Isso soava como indecente para uma mulher casada, ficando reservado às prostitutas. Embora esse tipo de violência simbólica tenha sido minimizada na contemporaneidade, ainda há mulheres no mundo sendo vítimas de violência, sobretudo física, para que não experimentem o prazer sexual, conforme podemos acompanhar exemplos de mutilação sofrida por muitas mulheres em países da África, para evitar que sintam prazer durante as relações sexuais⁵.

Pensar em algum tipo de relação que fugisse ao modelo heterossexual era totalmente fora de cogitação. Se para o homem esse tipo de conduta sexual era (e ainda é) altamente condenada na sociedade, que dirá para o sujeito mulher. A história da literatura mostra que não era comum encontrar em textos literários alguma representação de personagens femininas que se arriscassem nesse tipo de relação sexual. Na contemporaneidade, já podemos observar a inserção de relações homoafetivas a partir da representação de personagens femininas com uma aceitação diferente do público (embora sutil) do que se tinha em outros contextos históricos. Poderemos observar um exemplo desse tipo de relação em um dos contos de “Marias” a serem analisados no presente capítulo.

O segundo aspecto da moral, o das formas de subjetivação, conforme Foucault (2004), diz respeito à consciência de si, à relação consigo próprio, à decifração de si por si, ao exame de si, para as transformações que buscam operar em si mesmo. A ação moral relaciona-se ao código, às regras, ao que está

⁵LOPES, Isabel Idoraque. Análise das práticas de mutilação genital feminina em Guiné-Bissau e sua implicação nos direitos humanos e Culturais. UFSM: Santa Catarina-RS, 2015.

exterior ao indivíduo, ao próprio indivíduo em sua relação consigo mesmo, ao conhecimento de si.

Para estar inserido na “ordem do discurso”, o sujeito precisa adequar-se ao modelo estabelecido socialmente. Logo, algumas formas de subjetivação e certos códigos de comportamentos determinados pelo poder, jogos estratégicos, para Foucault, acabam se transformando em procedimentos utilizados pelo próprio indivíduo a fim de fixar sua identidade para vir a ser um sujeito “ideal”.

Ao identificar-se com esses modelos, o sujeito fica “preso a uma verdade produzida pelo poder e às práticas que o transformam em objeto” (Silva, 2000, p. 30). A esse processo dá-se o nome de objetivação que, por sua vez, é também um procedimento de subjetivação, tendo em vista que a subjetividade marca “os modos de objetivação que transformam os seres humanos em sujeitos e também a maneira pela qual estabelece a relação consigo, por meio de técnicas que permitem constituir-se como sujeito de sua própria existência” (REVEL, 2005, p. 82).

Com isso, vemos que estes dois aspectos são indissociáveis na constituição do sujeito moral. Nesse sentido, Foucault (2004) afirma que, apenas conhecendo a si, o sujeito poderá “vencer as tentações” e seguir os códigos, tornando-se um sujeito moral. De acordo com o filósofo,

a ‘moral’ dos códigos de comportamentos, código moral, de caráter prescritivo, diz respeito a um conjunto de valores e de regras de conduta que são propostas aos indivíduos (...) por meio de diversos aparelhos prescritivos, como podem ser a família, as instituições educativas, as igrejas (FOUCAULT, 2004, p. 211).

A moral das formas de subjetivação diz respeito ao comportamento real dos indivíduos em sua relação com as regras e valores que lhes são propostos, à forma como os indivíduos reagem ao “código moral”. Os códigos de comportamentos e as formas de subjetivação do sujeito localizam-se no que Foucault denomina como “técnicas de si”:

os procedimentos, que sem dúvida, existem em toda civilização, pressupostos ou prescritos aos indivíduos para fixar sua identidade, mantê-la ou transformá-la em função de determinados fins, e isso graças às relações de domínio de si sobre si ou de conhecimento de si por si. (FOUCAULT, 1997, p. 109)

Essas técnicas fazem com que o sujeito, através do “exame de si”, aproprie-se de determinados comportamentos difundidos pelos discursos que circulam na sociedade de modo que possa identificar-se com o modelo representado historicamente até moldar sua identidade de acordo com o que lhe é proposto sócio-histórico e ideologicamente pelo discurso.

As “técnicas de si” estão relacionadas ao conceito de “governamentalidade”, definido por Foucault (1997, p. 111) como: “o governo de si por si na sua articulação com as relações com o outro (como é encontrado na pedagogia, nos conselhos de conduta, na direção espiritual, na prescrição dos modelos de vida, etc)”. A “governamentalidade” é uma das características do poder moderno que ocorre tanto em nível individual quanto coletivo.

De acordo com Foucault (1999), o poder moderno, ao contrário da repressão e da transcendência, é caracterizado pelo controle do indivíduo através da manipulação sutil. Essa forma do exercício do poder alicerça-se no poder pastoral, não mais associado apenas a uma instituição religiosa, mas espalhado por todo corpo social, através das vontades de verdade difundidas pelas diversas esferas discursivas. Diante disso, segundo Gregolin (2003):

por meio da ação ‘pastoral’, desenvolve-se, na sociedade moderna, uma tática individualizante, característica de toda uma série de poderes múltiplos (da família, da medicina, da psiquiatria, da educação, dos empregados, etc.) cujo objetivo principal é o de forjar representações de subjetividades e impor formas de individualidades (GREGOLIN, 2003, p. 102).

O poder de governo, alicerçado na ação “pastoral”, está ancorado na ação disciplinar que tem como função “fabricar os corpos submissos” (GREGOLIN, 2003, p. 99). Como na sociedade moderna, mais do que nas de outras épocas, busca-se “vigiar” indivíduos e “dominar” seus corpos, sem partir da dominação explícita, é preciso governar os indivíduos, de modo que pensem que são livres, senhores de seu próprio governo.

Essa “governamentalidade” ocorre a partir de uma vigilância aceita e assumida pelos próprios indivíduos, através de muitos mecanismos reguladores destinados a administrar a conduta dos indivíduos e gerenciar seus comportamentos. Nessa sociedade de governo, “as vontades de verdade”,

sempre presentes nas relações de poder, auxiliam a modelar a conduta dos indivíduos.

Conforme aponta Foucault (1995, p. 235), essa forma de poder une o indivíduo “à sua própria identidade, impõe-lhe uma lei de verdade, que devemos reconhecer e que os outros têm que reconhecer nele”. Essas “vontades de verdade” transitam de acordo com as relações de poder, conforme a “ordem do discurso”, determinando o modo verdadeiro de ser sujeito, conforme as histórias das moralidades.

Ao sujeito mulher, em diferentes formações sociais, o “Código” dos comportamentos morais prescreveu obediência ao sujeito homem, seja nas figuras do pai, marido, ou mesmo, irmão. Para serem consideradas “sujeitos de moral”, as mulheres na Idade Média, por exemplo, deveriam mostrar obediência ao homem, sendo por ele completamente “dominada”. Tal vontade de verdade, mesmo com um grau menor de intensidade, ainda vigora na atualidade.

Nesse contexto, os textos bíblicos, quando interpretados de forma descontextualizada e dogmática, acabam servindo como suporte à formação discursiva religiosa para prescrever várias regras de comportamento que demarcam as posturas a serem seguidas pelas mulheres desde o modo de vestir-se até a postura diante do marido, a saber: permanecendo em silêncio, sendo submissas e gerando filhos. Sobre isso, na epístola do apóstolo Paulo aos Efésios tem-se: “Vós, mulheres, sujeitai-vos a vosso marido, como ao Senhor; porque o marido é a cabeça da mulher (...)” (ALMEIDA, 1995, Ef.6:1-2^a, p. 1155). Esse mesmo apóstolo escrevendo a Timóteo aponta como deveres da mulher cristã o seguinte:

as mulheres se ataviem em traje honesto, com pudor e modéstia, não com tranças, ou com ouro, ou pérolas, ou vestidos preciosos, mas (como convém a mulheres que fazem a profissão de servir a Deus) com boas obras. A mulher aprenda em silêncio, com toda a sujeição. Não permito, porém, que a mulher ensine, nem use de autoridade sobre o marido, mas que esteja em silêncio. Porque primeiro foi formado Adão, depois Eva. E Adão foi enganado, mas a mulher, sendo enganada, caiu em transgressão. Salvar-se-á, porém, dando à luz filhos (ALMEIDA, 1995, Tm. 2:9-15a, p. 1170).

Sem levar em consideração as condições de produção e outras atribuições ao sujeito mulher nos textos bíblicos (conforme veremos mais adiante no livro dos Cânticos de Salomão), os versículos acima citados foram usados

como uma vontade de verdade que ditou durante séculos as regras a serem seguidas pelas mulheres na sociedade. A esse sujeito era destinado o papel de zelar pelo bem-estar do marido, dos filhos, da família. Essa vontade de verdade, alicerçada no regime de verdade patriarcal fez com que a mulher permanecesse durante muito tempo no espaço privado, acreditando que não nascera para outras atividades (como a de autora). Essa forma de comportamento outorgado à mulher pode ser recuperada nos textos que circulam na sociedade, inclusive nos literários escritos por mulheres, ratificando, muitas vezes, discursos machistas e altamente preconceituosos no tocante à conduta feminina.

Mesmo que aparentemente as autoras busquem romper com os ditames da sociedade patriarcal em relação aos papéis a serem assumidos pela mulher, podemos ver que as personagens femininas muitas vezes ainda acabam presas aos códigos morais, uma vez que acabam sendo punidas de alguma forma, como constatou o professor Antônio de Pádua da Silva (2010), ficando solitárias ou até mesmo morrendo.

Para que esses códigos morais fossem bem assimilados e reproduzidos pelas mulheres, as instâncias de autoridade que defendiam os códigos de comportamento como a própria família e/ou a Igreja deveriam impor sua obediência. Essas instâncias estavam responsáveis por ratificarem a submissão da mulher ao homem, ensinando como as mulheres deveriam se comportar socialmente, desde a forma de se vestir até o modo de andar e agir para tornar-se uma boa mãe e excelente esposa.

Esses códigos não buscam moldar apenas o comportamento das mulheres, ao sujeito homem, por sua vez, estava reservado o papel de “provedor do lar” aquele que tinha o dever de trabalhar árduo para sustentar a família, sabendo que lhe estava reservado o direito de mandar em sua mulher e filhos, além de ter o direito de passear por diversos lugares sem a companhia da esposa, sair com amigos e, inclusive, com outras mulheres.

No entanto, os sujeitos não são totalmente assujeitados. Mesmo diante do poder disciplinar, os indivíduos não aceitam passivamente as regras que lhes são impostas e passam a criar estratégias de resistência. Segundo Foucault,

mesmo quando a relação de poder é completamente desequilibrada, quando verdadeiramente se pode dizer que um tem poder sobre outro,

um poder só pode se exercer sobre o outro à medida que ainda reste a esse último a possibilidade de se matar, de pular pela janela ou de matar o outro. Isso significa que, nas relações de poder, há necessariamente possibilidade de resistência, pois se não houvesse possibilidade de resistência – de resistência violenta, de fuga, de subterfúgios, de estratégias que invertem a situação -, não haveria de forma alguma relações de poder (FOUCAULT, 2004, p. 277).

Essa possibilidade de lutar, de resistir às imposições das instâncias maiores de poder fez com que as mulheres fossem rompendo com muitas dessas regras de conduta impostas e foram mostrando que podiam ocupar outros espaços e exercer diferentes papéis.

Com as mudanças políticas e culturais típicas das sociedades modernas, surgem para os sujeitos, em especial para a mulher, novas formas de atuar nessa conjuntura histórica. Outras “vontades de verdade” passaram a ser disseminadas no espaço social. No século XX, por influência da Segunda Guerra Mundial e da Revolução Industrial que definiram novas formas de pensar e agir econômica e socialmente no mundo moderno, desenvolveram-se inúmeros movimentos sociais que lutavam pela resistência às forças que oprimiam a existência de certas ideias e comportamentos de determinados sujeitos.

Foi nesse contexto social e histórico que surgiram os movimentos feministas, em busca de mudanças para a história das mulheres. Essas mudanças fizeram com que essa história saísse da vida privada para a vida social, cultural e, sobretudo, contribuíssem para a construção de novos papéis identitários femininos frente às diversas instâncias sociais. Como vimos, isso inclui até o direito de passar a produzir literatura.

Apesar de a mulher ter conquistado seu poder de decisão nos diversos aspectos da vida social, inclusive sobre sua sexualidade, vê-se ainda vontades de verdade que perpetuam estereótipos ligados tanto a traços quanto a papéis destinados socialmente ao sujeito mulher, conforme já fora discutido.

Os contos literários, mesmo quando escritos por mulheres, continuam propagando vontades de verdade que ditaram, durante muitos anos, as regras a serem seguidas pelas mulheres em outras formações sociais ou determinam outros comportamentos a serem incorporados pelo sujeito mulher na atual formação social.

Diante do exposto, vimos que as “vontades de verdade”, alicerçadas nas

relações de poder, auxiliam na constituição dos indivíduos em sujeitos, apresentando modelos ideais de comportamento que privilegiam dadas representações sociais. Esse fato não é algo alheio à literatura, pelo contrário, essas relações de forças discursivas que marcam a imagem e os papéis sociais a serem ocupados pelos sujeitos, a exemplo da mulher, são absorvidos pela esfera literária e podem e devem ser investigados, já que funcionam como instrumento de influência no comportamento social. No tópico a seguir, passaremos a observar essas questões na materialidade dos contos literários de “Marias”.

2.2 Sobre o poder e as verdades que constituem o sujeito mulher nos contos

2.2.1- Carpintaria

O primeiro conto a ser analisado por nós neste segundo capítulo chama-se “Carpintaria”. Essa materialidade discursiva é atravessada pelo discurso bíblico que dá ênfase a uma personagem histórica de muita importância para o Cristianismo, sobretudo para a Igreja Católica Apostólica Romana, que é Maria de Nazaré.

Mesmo quem não é cristão pode recuperar facilmente, através da memória discursiva formada ao longo da história, a representação de Maria, mãe de Jesus, como a virgem escolhida para gerar o filho de Deus. O conto “Carpintaria” é iniciado por uma epígrafe retirada das Escrituras Sagradas, mais especificamente do livro de Lucas, capítulo 1, versículos 26 e 27, onde há a narrativa sobre a história de Maria, virgem comprometida com o carpinteiro José, e sua experiência com o anjo Gabriel, enviado por Deus para anunciar o chamado de Maria para ser a mãe do filho de Deus. Após essa epígrafe, a autora parte desse discurso, para subvertê-lo, ressignificando a história das personagens Maria, José e Gabriel conforme podemos observar:

(SD)8-Carpintaria

No sexto mês, o anjo Gabriel foi enviado por Deus a uma cidade da Galileia, chamada Nazaré. Foi a uma virgem, prometida em casamento a

um homem chamado José, da casa de Davi. E o nome da virgem era Maria.

(Lucas 1, 26-27)

Chamava-se Maria e era virgem. Era virgem e apaixonada por José. Numa história sem anjos era difícil apaixonar-se por José e permanecer virgem. Mas as coincidências a convenceram da predestinação mesmo sem “Gabriéis” e “espíritos santos”. Mas José desapaixou-se de Maria. Daí Maria começou a esperar outro José e visitou quase todas as carpintarias: Josés casados, velhos, novos, brigões, brutos. Até o seu antigo José engordara, ficara um pouco bicho. E pela primeira vez, por pura fraqueza, Maria chorou. Nem um só José carpinteiro, puro, bom que não a quisesse como. Ela então, numa crise de desespero, jejuava, jejuava, jejuava. Pensou em se matar. Matou seus sonhos e conheceu Gabriel. O anjo. E não foi feliz. (AZEVEDO, 1999, p. 34, grifo nosso).

Embora partilhando do mesmo nome, sendo comprometida com um José e tendo o traço marcante da Maria bíblica, que era a virgindade, a Maria do conto faz referência a outro modelo de mulher que está inserida em um contexto de produção sócio-histórico diferente da primeira. As condições de produção que respaldavam a construção da imagem da Maria Bíblica, pelo Cristianismo, estavam fundamentadas em um ideal de mulher tradicional, que não ousava romper com o dogma da castidade feminina como símbolo de pureza. A Maria do conto está inserida em condições de produção que apontam para a constituição de uma mulher moderna que, ao contrário da tradicional, é ousada, sensual e tem uma vida sexual ativa, independente de ser casada. Nesse novo acontecimento discursivo, não há como se apaixonar por alguém e permanecer virgem. O conto chega a possibilitar, inclusive, a leitura dessa nova Maria nos limites da libertinagem, tendo em vista que a mesma se relacionava sexualmente com todos os tipos de homem “casados, velhos, novos, brigões, brutos”.

No início do conto, podemos observar à alusão a um dos valores morais construídos na sociedade, ratificados pela religião, ao longo da história para o sujeito mulher que primeiro determinava que a mesma deveria casar-se. Como fora discutido no tópico anterior, o Código moral, alicerçado no regime de verdade do patriarcado, que buscou governar o comportamento feminino, reservava à mulher, principalmente, o casamento como um fim, como algo a ser almejado e consagrado por esse sujeito. Além disso, para mostrar-se sujeito ideal, deveria se conservar virgem até o casamento. Lembramos que nessas relações de poder entre homens e mulheres que formavam a base do tão almejado casamento, o

homem ocupava o lugar de senhor absoluto enquanto a mulher restava o lugar da subserviência, da obediência.

De acordo com os códigos morais que regiam o comportamento de homens e mulheres, era inadmissível que uma jovem mantivesse relações sexuais antes da tradicional noite de núpcias. Caso isso acontecesse, o futuro marido, mesmo tendo sido seu parceiro no ato sexual, ficava desobrigado a casar, pois cabia à mulher se “guardar”, resistir a tal tentação despudorada. Quando quebrava esse Código moral, o sujeito mulher era punida pela sociedade, chegando a sofrer atos de violência física ou simbólica. Uma mulher que ousasse a experimentar o sexo antes do casamento era tratada como prostituta, recebia todo tipo de humilhação e difamação, por isso, dificilmente conseguia “arranjar” um casamento.

Essa vontade de verdade moldou, durante muito tempo, o comportamento sexual das mulheres, negando às mesmas o direito de terem relações sexuais antes do casamento com outros parceiros. O que não acontecia com os homens, que também sofriam o peso dos ditames sociais, mas ao contrário, tinham que iniciar cedo sua vida sexual e não casar virgem. Muitos eram levados à força pelos pais para prostíbulos para ter sua primeira relação sexual com as prostitutas.

Na contemporaneidade, podemos observar uma mudança nessa vontade de verdade, especialmente para mulher, tendo em vista que na maioria dos lugares não há mais a imposição da virgindade para a mulher, pelo contrário, isso acaba soando como algo sem importância, pois se propaga nesse novo contexto a supervalorização do sexo sem compromisso.

No conto, a autora “rompe” com o lugar do sagrado destinado ao discurso bíblico no que diz respeito à questão da sexualidade da personagem Maria, colocando-a como uma mulher que, diferente do que mostra a Bíblia em relação à Maria de Nazaré, experimentou o sexo com homens diferentes como se pode ver na seguinte expressão: “e visitou quase todas as carpintarias: Josés casados, velhos, novos, brigões, brutos”.

Porém, mesmo nessa nova conjuntura sócio-histórica, algumas dessas “predestinações” patriarcais que marcam o comportamento sexual das mulheres continuam em vigor, principalmente quando pensamos no contexto nordestino.

Apesar de não vermos mais as consequências tão punitivas em relação à perda da virgindade antes do casamento, muitas jovens paraibanas continuam sendo influenciadas pelas vontades de verdade do discurso religioso, ratificado pelo modelo de vida da Maria bíblica, que ditam a conservação da virgindade feminina como um troféu para seu marido até a consumação do casamento. Ou então acabam apressando o casamento para poder “coabitar”. A Maria do conto, por exemplo, cede de início à tradição: “Mas as coincidências a convenceram da predestinação mesmo sem ‘Gabriéis’ e ‘espíritos santos’” e à medida que rompe com esse modelo acaba sofrendo as consequências anunciadas pelos códigos morais.

Por não ter se guardado para José, a personagem Maria acabou perdendo seu futuro marido e passou a visitar “quase todas as carpintarias” em busca de um homem que a assumisse como esposa. A mulher representada no conto ainda precisa da aceitação do sujeito homem para se constituir na sociedade. Após várias tentativas frustrantes, Maria passou a usar os recursos religiosos que estavam ao seu alcance como o jejum até que “conheceu Gabriel. O anjo. E não foi feliz”. No final do conto, Maria consegue alcançar o tão almejado enlace com um homem que pelo reflexo da história bíblica deveria ser um anjo, alguém capaz de lhe fazer feliz, porém, o esperado não aconteceu, Maria não foi feliz. O desfecho do conto nos leva à leitura que aponta uma punição para essa “Maria rebelde”. A mulher representada no conto, que se insurgiu em relação ao padrão de pureza e castidade sustentado pelo perfil da Maria bíblica, acabou ficando sem desfrutar da felicidade. Essa constituição da personagem comunga com o discurso machista que ratifica a ideia de que se a mulher experimentar sua sexualidade com diferentes homens antes do matrimônio não conseguirá casar-se ou não fará um bom casamento. E assim, não será feliz.

A princípio, acreditamos que a autora recorre aos princípios provenientes de formações discursivas de resistência para defender um ideal de mulher independente, que tem direitos iguais aos dos homens, inclusive sobre seu próprio corpo, cabendo a esse sujeito viver sua sexualidade com quem quiser e como bem entender, porém a personagem vive essa sexualidade, buscando conquistar um marido.

Nessa perspectiva, o conto materializa a vontade de verdade que aponta o casamento como algo negativo para a mulher e de que o homem, mesmo que pareça um “anjo” é incapaz de fazer a mulher feliz.

Diante disso, fazemos a leitura de que a autora desconstrói a vontade de verdade do “foram felizes para sempre” que caracteriza o casamento nos contos de fada, para se identificar com outra vontade de verdade que defende a ideia do casamento como algo ruim, como uma espécie de prisão que produz infelicidade, no qual tem como desfecho “o príncipe se transformando em sapo”.

Essa vontade de verdade também é perigosa, pois aponta o casamento apenas como algo depreciativo e mostra a união entre o homem e a mulher em uma perspectiva de fracasso. A nosso ver, o casamento pode trazer consequências negativas para a mulher, mas não deve ser visto exclusivamente por esse viés negativo. Há mulheres que tiveram experiências amorosas semelhantes às da personagem Maria e foram felizes no casamento. Não foram felizes para sempre, porque como sabemos felicidade eterna não existe dentro ou fora do casamento. Passemos à leitura discursiva de outro conto.

2.2.2- Dá-me tua mão, ó virgem

O conto que passará a ser analisado traz a imagem de uma mulher jovem descobrindo a sexualidade e, para dar sustentação ao desenrolar do enredo, a autora usa a imagem de uma mão que aflora os desejos sexuais da personagem, conforme podemos observar:

(SD)9- A mão macia alisa meu cabelo, minha pele e eu me mexo. A mão tem medo e foge. A porta volta a bater teimosa, e ainda ouço os passos leves no corredor, depois voam. Quase lhe peço para voltar: eu não queria assustá-la, murmuro baixinho. Sinto minha boca e meu coração vermelhos. De quem era aquela mão que o escuro escondia a face? Qual seria o sexo dessa mão? A mão como louca a procurar em mim, o quê? (AZEVEDO, 1999, p.12, *grifo nosso*).

O conto não mostra de início se essa relação se dá entre a jovem e um homem ou outra mulher, mas deixa entrever que algo fugirá do comum, da governamentalidade que se pretende impor em relação à sexualidade feminina, já que eleger como cenário principal um quarto. Lugar comumente destinado para

dormir, mas reconhecido também como espaço apropriado para a consumação sexual, no qual surge uma mão misteriosa, que não tem rosto, nem sexo. Essas informações provocam o leitor a criar expectativas sobre o fato dessa mão que busca a personagem ser uma mão masculina ou feminina.

A mão inquieta de tal forma a personagem que a fez perder-se em pensamentos, além de procurar esconder de sua mãe: “Não quero que ela me veja assim pensando na mão”. (AZEVEDO, 1999, p.12). Pensando na questão do poder a partir da ideia foucaultiana de micro lutas, podemos ver que historicamente a mãe ocupa um lugar de superioridade em relação à filha na hierarquia do poder. A filha não se sente autorizada a falar com sua mãe a respeito de seus desejos sexuais, principalmente porque a mãe representada no conto trata-se de uma mulher tradicional e religiosa, que jamais admitiria ver sua filha se entregando aos prazeres sexuais, muito menos com alguém do mesmo sexo, já que isso fugiria totalmente aos ensinamentos e regras adequadas para uma jovem, que como ela, deveria ser dotada de pudor e recato, como manda os códigos morais da religião. Ao contrário do que sua mãe esperava, a vida religiosa não atraía mais a jovem mulher, conforme se pode ver a seguir:

(SD)10-Fazia mesmo um bom tempo que não ia à igreja, saíra do coral, da equipe de liturgia, de tudo. Deus não lhe excitava mais, nem os milhões de anjinhos nus, todos nus. E a Virgem Maria toda coberta pelo seu manto azul com seu sexo puro? Não, não podia enquanto houvesse a mão. A mão era meu pecado capital. (AZEVEDO, 1999, p.12, *grifo nosso*).

Nesse parágrafo a autora rompe com o discurso politicamente correto em relação ao uso da linguagem, principalmente, para uma mulher e utiliza um vocabulário erótico (excitar, olhar para os anjinhos nus) para mais uma vez misturar o santo e o profano em seu conto. Primeiro explica que a jovem mulher (Fátima) saíra da igreja porque “Deus não lhe excitava mais, nem os anjinhos nus”. Em seguida, questiona a pureza do sexo da virgem Maria e justifica que tudo isso se deu por causa do pecado, que era a mão.

Podemos observar que as escolhas lexicais inseridas no campo erótico historicamente apontam para uma posição de resistência em relação aos Códigos morais que tratam o sexo como um tabu. A censura buscou retirar do universo artístico termos que remetessem ao universo sexual. A autora, assim como outras

escritoras e escritores, não só transgride a regra do pudor na linguagem como também a da reverência diante de determinadas representações religiosas, a exemplo da Santa Ceia.

A partir dessa construção que descreve o estado de espírito da jovem, a autora deixa entrever um discurso de resistência contra o discurso religioso e seu *status* de pureza, fazendo associações eróticas com personagens sagradas para o Cristianismo, como os anjos e Maria, mãe de Jesus. A transgressão dessa ordem denuncia que o sujeito autor fala a partir de contexto sócio-histórico no qual Deus e a religião não são mais o centro de tudo e sim o homem. Essa visão se constitui historicamente com base em uma forma de pensamento pertencente à doutrina filosófica denominada Antropocentrismo que coloca o ser humano como centro do universo. Nessa conjuntura, a religião não exerce mais um controle tão forte sobre o pensamento humano. O sujeito autora rompe com a formação discursiva antagônica ao discurso religioso e se filia a formação discursiva feminista para defender o discurso do direito da mulher sobre o seu corpo e, conseqüentemente, de viver sua sexualidade como quiser.

Nessa perspectiva, a partir de uma reflexão feita pela personagem Fátima em relação ao que seria pecado, a escritora traz para o conto uma passagem bíblica na qual o apóstolo Paulo, escrevendo uma carta direcionada aos cristãos que estavam em Roma, explica o que são obras da carne e obras do espírito. No conto, vemos então a citação de um versículo bíblico, a partir do qual, a autora define o que é pecado para transgredir esse discurso: “peguei a Bíblia, li Romanos 8: “Porquanto a inclinação da carne é inimizada contra Deus, pois não é sujeita à lei de Deus, nem em verdade o pode ser” (AZEVEDO, 1999, p. 13). Isso faz com que a jovem chegue então a seguinte conclusão: “a mão não é carne? “A inclinação da carne é morte”. Continua Romanos. Minha mãe é que estava em vida abundante. Vida em abundância. Cheguei ao estágio de preferir a pouca morte”. (AZEVEDO, 1999, p. 13).

Embora tendo nome de Santa (Nossa Senhora de Fátima), a personagem jovem “Fátima”, não se sente presa às possíveis punições provenientes do discurso religioso, pois essa verdade não produz os mesmos efeitos de sentido que produz em uma pessoa religiosa, a exemplo do sujeito mãe presente no conto. Por meio da reflexão da personagem, o sujeito autor rompe com a vontade

de verdade que aponta o discurso religioso como verdade absoluta, como algo inquestionável.

O sujeito mulher, através dessa representação, prefere a morte para o evangelho do que a vida limitada de sua mãe. No contexto sócio-histórico da contemporaneidade no qual a personagem Fátima está inserida, ao contrário de outras conjunturas, as pessoas religiosas costumam ser vistas, por alguns grupos, como alienadas e aprisionadas. Há, nessa perspectiva, uma inversão na vontade de verdade referente aos benefícios da vida religiosa e, conseqüentemente, nas relações de força que permitem que a jovem ocupe o lugar da liberdade, do moderno enquanto a mãe, o lugar do aprisionamento, do tradicional.

Fátima afirma que longe de sentir pena de si por estar pecando, sente pena de sua mãe por ter esperança de vê-la retornar a vida religiosa. No contexto sócio- histórico da contemporaneidade, o conceito de pecado ganhou diferentes efeitos de sentidos. O que a religião e as pessoas de outras gerações afirmam ser pecado passou a ser ressignificado, chegando a figurar como sinônimo de liberdade, de “*Carpe diem*”. De acordo com Veyne (2011, p. 179), “engendrado pelo dispositivo de sua época, o sujeito não é soberano, mas filho de seu tempo”. As condições de produção fazem com que as vontades de verdade mudem, constituindo diferentes lugares e papéis a serem ocupados pelos sujeitos na sociedade. Passemos a voz da personagem:

(SD)11- Mas não é de mim que eu sinto pena, é da minha mãe, que se põe a rezar por mim, pela minha antiga devoção, achando que é rito/crise da adolescência, meu estado atual. Daqui a pouco ela passa e que desculpa terei? sou hipócrita o bastante e não tenho coragem de revelar à minha mãe a verdade. Fora na igreja que aprendera a ter medo? Olho para o retrato na parede, mamãe e papai, ainda pecadores, ainda felizes. Depois miro o quadro ao lado: é fascinante. (AZEVEDO, 1999,p. 13, *grifo nosso*)

Conforme podemos observar, a personagem se define como hipócrita por não ter coragem de revelar a sua mãe sua inclinação sexual, não consegue assumir perante ela que a vida religiosa não lhe atrai e sim os prazeres carnavais, valores contrários aos que a igreja prega como modelo de conduta a ser seguido por uma jovem cristã. A vontade de verdade que norteia o pensamento da jovem

Fátima é que define a sexualidade como algo normal, como uma experiência comum que deve ser desfrutada por uma jovem mulher, mesmo que seja com alguém do seu próprio sexo, ao contrário da vontade de verdade que domina os princípios religiosos da mãe da personagem e sob os quais fora educada.

Sendo assim, a justificativa de Fátima para não assumir essa conduta contrária é o medo que introjetara a partir dos ensinamentos religiosos que apontam uma punição divina para o pecador, para aquele que ousa a infringir as leis de conduta impostas pela igreja. A religião, ancorada no discurso patriarcal, instituiu a heterossexualidade como única verdade, como uma escolha divina a ser seguida pelos fiéis, os que se desviarem desse modelo são estigmatizados como hereges, pervertidos e pecaminosos. No livro de Levíticos (antigo testamento) encontramos as seguintes regras de conduta: “Lv 18: 22 - Disse o Senhor: Não te deitarás com um homem como se faz com mulher; é coisa abominável” (ALMEIDA, 1995, p. 131.); “Lv 20:13-Se um homem usar com outro homem, como se fosse mulher, ambos cometeram uma torpeza abominável; serão punidos de morte e sua morte recairá sobre eles” (ALMEIDA, 1995, p. 133).

Podemos observar que as regras prescritas pelo discurso bíblico são acompanhadas de julgamentos de condenação em relação à prática entre pessoas do mesmo sexo, chegando a prever punição de morte para os que incorrerem nesse tipo de relação. Um exemplo disso é que a relação homoafetiva continua sendo considerada como crime em 73 países, dos quais, 13 preveem pena de morte⁶. Além disso, os que se envolvessem em relações homoafetiva estavam condenados a não herdarem o “reino dos céus”, conforme vemos na primeira carta aos Coríntios (novo testamento):

I Co 6: 9-10 -Acaso não sabeis que os injustos não terão parte no reino de Deus? Não vos iludais: nem fornicadores, nem idólatras, nem adúlteros, nem efeminados, nem sodomitas, nem ladrões, nem gananciosos, nem ébrios, nem maldizentes, nem roubadores terão parte no reino de Deus (ALMEIDA, 1995, p.1124, *grifo nosso*).

Conforme podemos observar, os homens que mantêm relações sexuais com parceiros do mesmo sexo, sob a perspectiva bíblica, são estigmatizados de

⁶RIBEIRO, Lenídio. Ciência, homossexualismo e endocrinologia. *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, São Paulo, v.15, nº3, Setembro de 2010.

“efeminados”, tratados como pessoas que cometem um erro, que se desviam da conduta esperada para viver conforme os preceitos morais vigentes na sociedade e poder entrar no céu. Assim, a experiência homoafetiva é comparada a condutas rejeitadas perante Deus e os homens como o roubo, a bebedice, o adultério e outras.

A história mostra como fora e ainda, muitas vezes, é difícil para as minorias conquistarem seu espaço e seus direitos na sociedade, tendo em vista que, na hierarquia do poder, compõem os grupos socialmente inferiorizados na visão dos grupos majoritários que ocupam lugares superiores nas relações de poder. Sob uma perspectiva sócio-histórica, encontramos no dicionário de sociologia a definição da palavra “minoría” como um termo que marca grupos de pessoas que se diferenciam de grupos mais poderosos no espaço onde vivem, devido a fatores como nacionalidade, língua, religião, raça, gênero e sexualidade. Assim, os imigrantes, os usuários das línguas de sinais, os espíritas, os negros, as mulheres e os homoafetivos constituem grupos de minoria na sociedade ocidental.

Enfrentar os preconceitos começando pelos membros da própria família por pertencer a um desses grupos, principalmente quando diz respeito ao campo sexual como a homoafetividade, é algo que marcou a trajetória das minorias, já que, devido à força ideológica do sistema patriarcal e do religioso terem dominado por tanto tempo as diferentes instâncias do saber, a sociedade foi levada a eleger como verdade os ideais das majorias, a exemplo da heterossexualidade.

Devido ao domínio da vontade de verdade vinda do discurso religioso que apregoa o sexo entre iguais como pecado, as pessoas que assumiam a homoafetividade em contextos sócio-históricos que precederam a contemporaneidade eram alvo constante de violência física e simbólica. O contexto atual permite a inserção de vontades de verdades que se contrapõem ao discurso religioso e defendem a prática da homoafetividade como algo natural, como uma condição que deve ser respeitada.

Os grupos LGBT conseguiram criar estratégias de resistência contra o preconceito, desenvolvendo movimentos sociais e pressionando o Governo a elaborar leis que assegurem às pessoas homoafetivas direitos relacionados à sua sexualidade. Atualmente, no Brasil, a discriminação ou preconceito de orientação sexual e/ou identidade de gênero se constitui como crime previsto no novo Código

Penal, com base no projeto de Lei n.º 7.702, DE 2017, alterando a Lei 7.716/1989, que anteriormente contemplava apenas discriminação ou preconceito de raça, cor, etnia, religião ou procedência nacional.

Mesmo com essa mudança institucional na forma de se tratar a homoafetividade, o preconceito ainda é uma prática muito forte no contexto da contemporaneidade. O discurso que marca as relações homoafetivas como pecado continua sendo disseminado, através de instituições sociais, como a família e, principalmente, a Igreja. Não é fácil, principalmente, para uma jovem mulher (representada pela personagem Fátima) que fora educada com base nos princípios patriarcais e religiosos romper com as regras de conduta impostas para assumir uma tendência homoafetiva. Fátima se via impossibilitada de encontrar apoio em sua mãe ao assumir que não comungava com as ideias religiosas e que estava se envolvendo sexualmente com alguém do mesmo sexo.

A (SD)11 se encerra com uma reflexão da personagem, chegando à conclusão de que quando sua mãe “pecava” (se dava aos prazeres sexuais) com seu pai, ela parecia mais feliz do que quando se enclausurou na religião, portanto não queria aquela vida de tristeza apresentada por sua mãe. Como uma estratégia de resistência diante das vontades de verdade provenientes dos dogmas religiosos, perpassa no conto, o discurso que possibilita a associação entre a alegria de viver e os prazeres da carne.

Esse é também um discurso preconceituoso, uma vontade de verdade que se mantém em nossa formação social e precisa ser mais problematizada. Para não se mostrar “careta” ou “alienado”, muitos jovens acabam assimilando a ideia do sexo sem compromisso como uma “verdade a ser seguida”. Isso pode trazer consequências negativas como inúmeros casos de gravidez precoce ou mesmo doenças sexualmente transmissíveis.

Órgãos de reconhecimento mundial como a Organização das Nações Unidas – ONU e O Fundo das Nações Unidas para a Infância- UNICEF costumam apresentar índices elevados de doenças sexualmente transmissíveis e gravidez na adolescência. Em um material didático-pedagógico que focaliza a temática da gravidez na adolescência e das doenças sexualmente transmissíveis, Ribas & Júnior (2007), trazem um levantamento de dados, mostrando que a estimativa

realizada pela Organização Mundial da Saúde verifica no mundo, cerca de 340 milhões de doenças sexualmente transmissíveis por ano.

No caso do Brasil, segundo os autores, a estimativa feita pelo Ministério da Saúde é de 10 milhões de novos casos por ano, sem contar com os casos de AIDS, que foram diagnosticados em “um total de 9.762, sendo 7,2% deles entre jovens homens de 13 a 24 anos de idade e 11,3% entre jovens mulheres na mesma faixa etária” (RIBAS & JÚNIOR, 2007, p. 5). No tocante à gravidez precoce, os referidos autores mostram que o Relatório da ONU apontou o Brasil como um país que possui taxas acima da média mundial.

Os dados mostram a mulher como sujeito mais afetado negativamente pelas consequências da identificação dos adolescentes e dos jovens com o discurso da liberdade sexual, por meio do sexo casual. É preciso levar esse público a observar que nesse tipo prática satisfatória há também entraves. Em muitos casos, por conta, na maioria das vezes, de posturas tradicionais, assim como a mãe da personagem Fátima, os adultos deixam de problematizar questões relacionadas à sexualidade com seus filhos, fazendo com que acabem incluídos nas estatísticas que apontam efeitos bastante prejudiciais à vida das novas gerações.

Descobrimo a sexualidade sem nenhuma orientação adulta, a jovem Fátima vive anseios e conflitos internos que a fazem buscar respostas em objetos, a exemplo de um quadro que tanto lhe fascina que, posteriormente, o leitor irá ver que se trata do quadro da Virgem Maria, imagem que lhe provoca desejos carnavais. Assim como sua mãe, Fátima cultivava uma vida religiosa conforme manda os códigos morais da Igreja, inclusive, estava caminhando para se tornar freira. Porém, a vontade de verdade de que uma jovem deve ser pura, sem inclinação para os desejos carnavais ou iniciar sua vida sexual depois do casamento passou a ser questionada pelo sujeito autor que, filiado ao discurso feminista, busca a defender outros lugares e papéis a serem assumidos pelo sujeito mulher, principalmente, em relação aos *tabus* que envolvem a sexualidade feminina.

A jovem mulher do conto não representa a donzela pura, meiga e sonhadora que marcou a imagem desse sujeito em outros contextos sócio-históricos e gêneros literários, a exemplo dos contos de fada. Fátima é constituída através de uma vontade de verdade também preconceituosa que marca a

representação de jovem contemporânea como um sujeito que busca o sexo acima de todas as coisas. Essa também é uma imagem estereotipada do sujeito jovem.

A personagem começou a ver inclusive as imagens sagradas como objeto de prazer sexual. Através da memória discursiva, é possível recuperar que essas imagens sagradas ocupam historicamente um lugar simbólico de devoção para os cristãos católicos. Por isso, essa associação erótica com as imagens pode provocar para os sujeitos católicos um efeito de sentido pejorativo, de sacrilégio, um discurso de negação do sujeito autor contra a fé dos cristãos vinculados ao regime de verdade do catolicismo. Quando chegou a esse nível de pensamento de total resistência em relação aos símbolos sagrados da Igreja, Fátima entendeu que seu caminho não era o da vida religiosa, com seus pudores e códigos morais, mas do mundo, do sexo. Diante disso, a autora ratifica a vontade de verdade de que religião e sexo são coisas absolutamente opostas, conforme podemos observar:

(SD)12-No primeiro dia que pensei sério no assunto, ser freira, tínhamos vindo da igreja, no meio da noite, veio-me a mão, como um diabo, cheio de vida e prazer: macia, quente, ousada. Ocorreram então pequenas mudanças: comecei imediatamente a não ir mais à igreja, e, quando ia, para não preocupar minha mãe, não ouvia sequer uma palavra do que o padre dizia: só via diante de mim a mão. Os anjinhos nus e suas mãos. O santíssimo sagrado e sua mão, a Virgem Maria e sua mão quente e macia. Há quanto tempo isso? Desde o quadro? Devia fazer algum tempo, pois mamãe já estava desesperançada. (AZEVEDO, 1999,p.15, *grifo nosso*).

O início dessa sequência mostra que Fátima chegou a “pensar sério” em ser freira. A jovem havia absorvido o modelo de vida religioso a ponto de se comprometer em renunciar a vida mundana e firmar um casamento com Deus, porém, a mão misteriosa se revelou a Fátima como uma espécie de salvação daquele caminho que não iria lhe proporcionar prazer. A igreja nessa formação discursiva representa o lugar da proibição, do alienamento, do aprisionamento. O padre (representante de Deus na terra) não representava mais para Fátima uma figura de autoridade, nem uma voz de verdade.

A mão lhe conduziu pelo caminho da libertação sexual, fazendo com que não visse mais as imagens sagradas como símbolos de fé e divindade, mas como alegorias humanas, como pessoas que também almejavam o sexo. Entre as

imagens sagradas a que mais despertava os desejos sexuais da jovem era a da Virgem Maria. A Santa excitava Fátima ao ponto de olhar para o quadro da Virgem como uma imagem que tinha vida.

A memória discursiva permite recuperar os efeitos de sentido que permeiam a representação de uma virgem. Uma jovem que preservava sua virgindade mostrava que estava seguindo os preceitos religiosos de se manter imaculada, de se “guardar para seu futuro marido”. A figura da virgem está relacionada à pureza. Os homens viam na virgem a mulher ideal para casar.

Em conjunturas históricas não contemporâneas, muitos homens demonstravam orgulho por estar exercendo a autoridade que lhe fora atribuída pela sociedade de introduzir a mulher virgem na vida sexual. Essa ação fazia com que o homem se achasse no direito de ser o primeiro e o único a se relacionar intimamente com a mulher, caso fosse sua esposa.

O sujeito mulher representado no conto não estava sendo iniciada na vida sexual após o casamento, nem por um homem. O conto começa a tornar explícita a ideia de que a mão pertence a uma mulher. Pela memória discursiva, é possível recuperar a imagem do quadro da virgem descrito pela autora e chegar à conclusão de que a mão responsável por despertar a personagem para o sexo era a mão de Maria.

A partir dessa alusão, o título do conto ganha um efeito de sentido que, fundamentado em uma formação discursiva antagônica ao discurso religioso, desconstrói o lugar do sagrado das personagens bíblicas para inseri-las em um lugar comum, profano. O título de conto “Dá-me tua mão, ó virgem” pode ser lido como um clamor erótico da personagem, pedindo a mão da Virgem para abençoá-la, mas não como estamos acostumados a ver os fiéis pedirem, já que a benção que Fátima almeja é sexual e com a própria Virgem. Após sentir falta da mão, a jovem passa a procurar por ela e se depara com o quadro da Santa:

(SD)13-saí do quarto e fui à cozinha. Na copa, o quadro da Virgem Maria com sua mão macia, branca apontando para mim: petrifico-me. A santa está de azul, tem longos cabelos pretos e olhos muito tristes. E tem a mão. E me chama a mão. (AZEVEDO, 1999, p. 16)

Em uma mistura de fantasia e realidade, Fátima vê que a mão da Santa a excita. Descobrirá enfim que a mão misteriosa que a tirara da igreja não é outra

se não a própria mão da Virgem Maria. Usando o discurso religioso filiado ao Catolicismo, a autora rompe com os ideais da formação discursiva religiosa que condenam a prática sexual entre pessoas do mesmo sexo, desconstruindo a imagem de pureza e santidade de um dos símbolos mais emblemáticos do catolicismo que é a Virgem Maria.

Nesse momento, a descoberta de Fátima sai da fantasia e passa à realidade. A mão que a conduziu pelo caminho da sexualidade, do prazer erótico, não está só no quadro: a virgem Maria passou a ser personificada através de uma personagem (que longe de se tratar de uma coincidência, figura como o que chamamos de uma providência discursivo-literária), chamada Maria, a empregada, nome prototípico dessa profissão:

(SD)14- Já era muito tarde quando acordei e saí do quarto. Seminua sigo pelo mesmo corredor de antes como se fosse outro. Sonolenta esfrego os olhos de sono e miro as coisas ao redor. É tão fantástico o que vejo que não sei o que vejo: a mão e o corpo da mão e o rosto da mão e o vestido azul da mão e o longo cabelo preto da mão. Paraliso-me: aquela mão lavando a louça na minha casa. Grito alto e Ela se vira e me sorri. E ergue a mão. Mas, me oferece a mão. Estou seminua e os olhos dela me passeiam. Corri: molhados olhos nas alcovas de mim. Procuro o quadro. Não há mais quadro: apenas uma moldura rompida. Tranco-me no quarto: meu velho santuário. O que faço, então: Ir à casa de Irene? À Universidade? À Igreja? Ou tentaria a auto-flagelação? Tudo, tudo vão. De nada me valeria precipitados gestos. O Armagedon. Eu sabia que devia esperar a noite. Só nisso jazia a minha certeza. E a noite veio: do quarto ouvi os passos na cozinha, a mão abrindo e fechando a torneira e minha mãe a elogiá-la (AZEVEDO, 1999, p.16).

No ápice do conto, os desejos sexuais de Fátima saem por completo do campo da fantasia. Com a aparição da empregada, a mão misteriosa que a fez descobrir o sexo parece, enfim, ganhar corpo e rosto. Porém, recorrendo a outros gestos interpretativos, é possível fazer a leitura de que essa mão pertenceria à personagem que estava presente desde o início da narrativa, que seria própria mãe de Fátima. Logo, a introdução na vida sexual da jovem teria se dado, por meio de uma relação incestuosa. Nessa perspectiva, podemos recorrer a sequências discursivas presentes no texto que apontam para a possibilidade da jovem Fátima ter sido molestada por sua mãe: (SD)16 “a mão, sem rosto, sem corpo, a mão. A primeira vez veio nervosa, e pensei que fosse minha mãe. Há quanto tempo isso?” (AZEVEDO, 1999, p 12, *grifo nosso*).

No início da narrativa, a personagem narradora, Fátima, chega a apontar a mãe como dona daquela mão e, embora a narrativa distancie as leitoras e os leitores dessa possibilidade, a jovem não chega a negar o que havia pensado. Além disso, mãe e filha estavam sozinhas em casa, já que as personagens masculinas foram afastadas desse espaço. O pai estava morto: (SD)17 “Papai. Era bebê quando ele morreu assassinado. Pela mão, será a mesma?” (AZEVEDO, 1999, p 12, *grifo nosso*). Conforme se pode observar, a jovem chega a levantar a suspeita de que a mão que lhe molestara poderia também ter assassinado seu pai. O irmão de Fátima, satisfazendo os desejos de sua mãe, havia seguido a vida religiosa e tornara-se seminarista.

Nessa perspectiva de leitura, a mãe de Fátima estaria disfarçando suas inclinações sexuais sob a imagem de uma mulher religiosa. Esse fato nos faz recuperar, pela memória discursiva, a Igreja como um espaço de práticas homossexuais. O relacionamento sexual de Fátima com Maria, a empregada, teria se dado, então, de modo consensual, diferente da maneira que a jovem estava acostumada a vivenciar com a mão misteriosa (possivelmente a mão da mãe).

Nesse momento do conto, a autora rompe de forma explícita com as vontades de verdades provenientes do discurso patriarcal e religioso que aponta a heterossexualidade como único caminho a ser seguido, principalmente para as mulheres. Sua personagem feminina foi, então, representada como um sujeito que rompeu com as vontades de verdades que apontam um único comportamento sexual a ser vivenciado pelas mulheres e, longe de ser punida, a autora reserva para essa mulher da contemporaneidade um destino marcado pelo discurso da aceitação das diferenças, da experiência sexual homoafetiva como algo normal, que assim como a relação heterossexual vivenciada por prazer, provoca reações boas, conforme podemos observar a seguir:

(SD)15-O prego estava por um fio. Preciso dormir agora. Sua bênção, mamãe. Ela saiu e eu deixei a porta encostada. Pouco importava, eu sei: Ela viria de qualquer maneira. Mesmo tensa adormeci. Despertei com seus passos leves, ergui-me. Não tinha mais medo algum. Vi-a nitidamente com seu vestido azul aproximar-se de mim com a mão. Devagarinho sua mão agarrou o meu seio esquerdo e eu fechei os olhos. Abraçou-me e eu senti a forma redonda do seu corpo. A mão iniciou o ritual. A mão agora tinha um rosto, um corpo, um coração, um sexo. Eu estava predestinada ao

sagrado. Armagedon: “Depois destas coisas, olhei, e eis que estava uma porta aberta no céu: e a primeira voz, que como de trombeta ouvira falar comigo, disse: sobe aqui, e mostrar-te-ei as coisas que depois destas devem acontecer”.

O regozijo. (AZEVEDO, 1999, p.17, *grifo nosso*).

Conforme podemos observar, a narrativa indica que os desejos secretos de Fátima estavam para acabar, o conto estava chegando ao fim: “o prego estava por um fio”. Podemos ver, nessa formação discursiva, a vontade de verdade de que a mulher da contemporaneidade deve romper as cadeias que durante tanto tempo lhe aprisionaram, principalmente, no tocante a sua sexualidade. O desfecho do conto traz a consumação do ato sexual entre as duas personagens femininas, a autora dá voz a personagem Fátima para relatar essa experiência sexual, mostrando-a como algo extremamente prazeroso. Além disso, para romper com os pudores morais do discurso religioso frente à relação homoafetiva, a autora usa o próprio discurso bíblico para associar o ápice da ejaculação feminina com a salvação.

Novamente, o sujeito autor parte do discurso religioso para transgredi-lo. A vontade de verdade bíblica que prega a existência do céu, de um lugar eterno reservado para os fiéis é refutada por um discurso antagônico que rejeita essa “verdade”, ressignificando-a através de uma espécie de “paródia” na qual o espaço, as personagens e os propósitos são outros. Para tanto, o conto finda com uma citação do livro do Apocalipse que mostra a experiência que o apóstolo João teve quando estava preso na Ilha de Patmos onde viu os céus abertos e ouviu Deus falar com ele o chamando para lhe mostrar as coisas que iriam acontecer na eternidade. O fim de tudo era o “regozijo”. O sujeito autora recria um “novo céu”.

Para João, apóstolo, a alegria de ter finalmente chegado ao céu para estar junto a Deus Pai e desfrutar o descanso eterno. Para Fátima, a alegria de ter finalmente consumado o ato sexual e ter entrado em um novo caminho da sexualidade que antes lhe era oculto, proibido. Nesse discurso, o sujeito mulher passa a ocupar o lugar de sujeito que tem convicção de sua escolha sexual e domínio sobre seu corpo, usando-o como quiser e com quem bem entender, conforme defende a formação discursiva feminista.

A autora utiliza enunciados do campo religioso, só que agora, em um novo acontecimento, como uma forma de unir o sagrado e o profano. O conto traz uma

temática que se constitui como um “campo bastante perigoso” para se entrar que é a sexualidade feminina, sobretudo, por estar focada na perspectiva da homoafetividade. Trata-se de um discurso arriscado, pois sabemos que a ação moral que norteia às regras e os costumes a serem seguidos na sociedade patriarcal está fundamentada na opção sexual da heterogeneidade.

Embora muita coisa se tenha mudado na contemporaneidade em relação à abertura a outros tipos de opções sexuais, vemos que ainda há um preconceito muito grande em relação aos sujeitos que rompem com os ditames do patriarcalismo em relação a essas diferentes realidades.

Sendo assim, acreditamos que só o fato de trazer para sua obra a representação da homoafetividade feminina através de uma de suas personagens, a autora mostra para o leitor outra vontade de verdade em relação à sexualidade da mulher, rompendo com a ordem do discurso do regime de verdade patriarcal que determinou, por tanto tempo, a heterossexualidade como única verdade no campo da sexualidade para os sujeitos morais na sociedade. Seguindo os passos de leituras discursivas que vêm norteando a pesquisa, discutiremos no último capítulo questões relacionadas à identidade e a estereótipos na constituição do sujeito mulher, por meio dos contos.

CAPÍTULO III

CONSTRUÇÃO DISCURSIVA DO SUJEITO MULHER NOS CONTOS DE MARIAS: IDENTIDADE, IDENTIFICAÇÃO E ESTEREÓTIPOS

3.1 Sujeito, Identidade, Identificação e estereótipo

Como buscamos investigar a constituição do sujeito mulher, observando as imagens femininas disseminadas pelos contos literários de autoria feminina, sob a perspectiva teórica da Análise do Discurso (AD) de linha francesa, acreditamos que além dos conceitos de sujeito e estereótipo, “as reflexões sobre identidade interessam à Análise do Discurso uma vez que recolocam em discussão e/ou problematização do sujeito discursivo, ou o sujeito discursivamente construído” (FERNANDES & KHALIL, 2011, p. 249-250).

Sendo assim, buscamos ao longo desse capítulo estabelecer um diálogo entre aAD e os Estudos Culturais, mostrando por meio das leituras discursivas dos contos que a identidade se constitui como uma construção discursiva ligada aos saberes provenientes das relações de poder responsáveis pela constituição dos sujeitos ao longo da história, a exemplo dos papéis sociais ocupados pelo sujeito mulher.

Iniciando pela questão do sujeito na AD, esta pesquisa parte da ideia de que o sujeito seja “essencialmente heterogêneo, clivado, dividido” (MUSSALIM, 2001, p, 134), por estar afetado pelo inconsciente. Esse descentramento entre o consciente e o inconsciente proveniente da relação estabelecida entre o “eu” e o “outro” faz com que o sujeito deixe de ser visto como um indivíduo que tem controle total sobre o dizer, tendo em vista que seu discurso é atravessado por diferentes vozes. Desse modo,

o sujeito não é visto como um ser livre para dizer o que quer, a própria opção do que dizer já é em si determinada pelo lugar que ocupa no interior da formação ideológica a qual está submetido, mas as imagens que o sujeito constrói ao enunciar só se constituem no próprio processo discursivo (MUSSALIM, 2001, p. 137).

Assim, o discurso é constituído a partir das imagens que o sujeito faz de si e de seu interlocutor, do lugar ocupado por ambos no contexto da enunciação e

do próprio discurso ou enunciado. Diante disso, é possível compreender que o sujeito, para a AD, não é visto em sua condição individual, mas a partir de uma posição, de um lugar enunciativo ideológico.

Segundo Indursky (2000, p. 71), o interesse da AD está centrado nas diferentes formas de representação do sujeito. Portanto, para se chegar ao funcionamento do sujeito do discurso, de acordo com essa vertente, é necessário observar sua relação com a formação discursiva que o domina, pois é por meio da identificação com essa formação discursiva que se dá a constituição do sujeito.

Nessa perspectiva, a autora aponta que essa identificação do sujeito com a formação discursiva se dá através do que Pêcheux (1988) denominou de “forma-sujeito”. Logo, o sujeito do discurso identifica-se com um sujeito histórico constituído pelo dizer que organiza a formação discursiva. Nas palavras de Pêcheux (1988, p. 161), “a interpelação do indivíduo em sujeito de seu discurso se efetua pela identificação (do sujeito) com a formação discursiva que o domina, isto é, na qual ele é constituído como sujeito”.

Num primeiro momento, essa forma-sujeito é apresentada pelo autor como algo homogêneo, capaz de determinar não só o que pode e deve (ou não pode e não deve) ser dito, como também o que pode, porém não convém que seja dito em dada formação discursiva. No entanto, Indursky (2000) defende que essa ideia foi aprimorada pelo próprio Pêcheux no sentido de conferir ao sujeito do discurso a possibilidade de tomar diferentes posicionamentos em relação à formação discursiva dominante.

Nessa perspectiva, o autor acrescentou uma percepção imprescindível para a visualização do conceito de heterogeneidade na forma-sujeito que, segundo Indursky (2000), foi o que denominou de “modalidades das tomadas de posição” do sujeito, que permitem observar não só a “identificação”, mas também a “contra-identificação” ou mesmo a “desidentificação” com a forma-sujeito.

A primeira modalidade “revela uma identificação plena do sujeito do discurso com a forma-sujeito da FD que afeta o sujeito” (INDURSKY, 2000, p. 72), a segunda caracteriza o discurso pelo qual o sujeito se contrapõe à forma sujeito e, a terceira mostra o discurso do sujeito indo de encontro à forma-sujeito e sua formação discursiva para identificar-se com uma forma-sujeito e formação discursiva antagônica.

Diante disso, chega-se a compreensão de que há um conjunto de diferentes posições de sujeito, que demonstram diferentes formas de se relacionar com a ideologia, fazendo com que a forma-sujeito seja fragmentada pelas diferentes posições do sujeito. Tais considerações sobre o sujeito possibilitam uma aproximação com a discussão sobre o conceito de identidade presente nos Estudos Culturais.

Segundo Hall (2006), mediante o fenômeno da pós-modernidade, a identidade não pode mais ser vista como um construto “fechado em si mesmo”, tendo em vista que se apresenta como algo fragmentado e “descentrado” que “desloca” o sujeito para diferentes posições sociais. Para o autor, o sujeito pós-moderno distingue-se do sujeito do iluminismo e do sujeito sociológico, próprios dos períodos que antecederam a pós-modernidade. Hall aponta o sujeito do Iluminismo como “um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades da razão, de consciência de ação” (HALL, 2006, p. 11). O sujeito sociológico, segundo o autor, constitui-se através da interação, do “diálogo contínuo com os mundos culturais exteriores”. O sujeito pós-moderno, por sua vez, se constitui pelo descentramento, pela mobilidade de identificações.

Essas modificações resultaram no “descentramento” da identidade, fazendo com que cada sujeito construa para si identidades que são continuamente deslocadas, “identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções” (HALL, 2006, p. 13). O mundo moderno está vivendo a cada dia que passa um processo de transição que requer novos conhecimentos, novas formas de perceber e agir socialmente. Não se fala na contemporaneidade em um modelo fixo de identidade, os sujeitos ocupam diferentes lugares e exercem diferentes papéis com os quais podem se identificar. De acordo com o autor, “uma vez que a identidade muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado, a identificação não é automática, mas pode ser ganha ou perdida” (HALL, 2006, p. 21).

Isso acaba contribuindo para a denominada “crise” de identidade que envolve as mais diferentes instituições sociais como a família, a igreja, a escola, fazendo com que cada vez mais os sujeitos se sintam inseguros e instáveis frente a determinadas crenças, atitudes e valores. Nas palavras do autor, “as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio,

fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado” (HALL, 2006, p. 7).

Essa representatividade das instituições é também discutida por Bauman (2005) que vem mostrar essa mudança na “fluidez/liquidez” da pós-modernidade como um fator determinante para o desencadeamento da diversidade cultural que permite os sujeitos se depararem com múltiplas identidades, sejam elas desejadas, impostas ou negociadas, construídas e desconstruídas ao longo da existência humana. Assim,

a ‘identidade’ só nos é revelada como algo a ser inventado, e não descoberto; como alvo de um esforço, ‘um objetivo; como uma coisa que ainda se precisa construir a partir do zero ou escolher entre alternativas e então lutar por ela e protegê-la lutando ainda mais – mesmo que, para que essa luta seja vitoriosa, a verdade sobre a condição precária e eternamente inconclusa da identidade deva ser, e tenda a ser, suprimida e laboriosamente oculta (BAUMAN, 2005, p. 21-22).

Esse pensamento faz com que se retome o conceito de identidade como uma construção sócio discursiva associada a uma memória que se materializa nas práticas sociais, formando diversas identidades culturais em processo constante de transformação no curso da história. Compreender as identidades como móveis, fragmentadas e transformadas a partir de diferentes práticas e posições sociais marcadas nos diversos discursos, é uma forma de aceitar que “as identidades são para usar e exibir, não para armazenar e manter” (BAUMAN, 2005, p. 96).

Diante do processo de representação simbólica, os sujeitos passam a ocupar “seus” diferentes “lugares identitários” na diferença com o outro a partir da linguagem. Silva (2000, p. 79) aponta que as identidades “não podem ser compreendidas [...] fora dos sistemas de significação nos quais adquirem sentidos. Não são seres da natureza, mas da cultura e dos sistemas simbólicos que a compõem”.

Essa ideia permite perceber que a identidade e a linguagem estabelecem relações de indeterminação e instabilidade que estão ancoradas nas relações de poder. A identidade se desenvolve não apenas por meio de um processo interno, mas, sobretudo, através de um processo externo de práticas discursivas. Sendo assim, segundo Silva (2000), “a identidade está ligada a estruturas discursivas e

narrativas. A identidade está ligada a sistemas de representação” (SILVA, 2000, p. 97).

Desse modo, a identidade se dá a partir de um processo complexo, heterogêneo e inacabado que é construído ao longo do tempo e se completa constantemente a partir de diferentes identificações, por isso, permanece em constante mutação.

Embora sempre sendo constituída pela dinamicidade e pela pluralidade, a identidade foi entendida como um fenômeno estático, como um objeto capaz de ser facilmente “manuseado”. Mas, na contemporaneidade, com apoio dos Estudos Culturais, passou a ser concebida como um processo complexo, múltiplo que permite constantes reinvenções.

Entre outras, essas considerações contribuem para que não seja considerada apenas uma identidade, mas identidades com as quais os sujeitos podem se identificar, mesmo que temporariamente. Levando em consideração a brevidade com que as identidades mudam, Maria José Coracini (2003) traz para a discussão o conceito de identificações, defendendo que,

apesar da ilusão que se instaura no sujeito, a identidade permanece sempre incompleta, sempre em processo, sempre em formação. Assim, em vez de falar de identidade como algo acabado, deveríamos vê-la como um processo em andamento e preferir o termo identificação, pois só é possível capturar momentos de identificação do sujeito com outros sujeitos, fatos e objetos. (CORACINI, 2003, p. 243).

Essas identificações não ocorrem exclusivamente pelo critério de classe social, por exemplo, mas a partir de interesses variados como o de raça, de gênero e outros que podem mudar conforme o sujeito seja representado. Partindo de alguns conceitos desenvolvidos por Freud e, posteriormente, por Lacan, Hall (2006, p. 39) afirma que a identidade surge “de uma falta de inteireza que é ‘preenchida’ a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros” e não da plenitude que há dentro dos indivíduos.

As representações associadas à identidade encontram-se, também, ligadas a um conceito bastante forte para a construção e a disseminação das imagens de determinados sujeitos na sociedade, que é o de “estereótipo”. Segundo Silva (2000, p. 98), os estereótipos se constituem como “imagens do

outro que são fundamentalmente errôneas”.

Nessa perspectiva, Possenti (2010, p. 40) descreve o estereótipo a partir de suas similitudes com a caracterização da identidade, a saber: “social, imaginário e construído”, mas que se diferencia da identidade, à medida que “se caracteriza por ser uma redução (com frequência negativa), eventualmente um simulacro” da mesma. Mussalim (2011, p. 139), situando esse conceito, aponta que “os estereótipos pertencem ao repertório de fórmulas, imagens, tópicos e representações compartilhadas pelos sujeitos falantes de uma língua determinada ou de uma mesma cultura”.

De acordo com o que apresentam esses autores, esse conceito, assim como o de identidade, é algo construído sócio-historicamente, trata-se de representações consolidadas por meio de práticas discursivas associadas às formas de poder. Tanto em Silva (2000) quanto em Possenti (2010) vê-se a indicativa dos estereótipos como uma visão “distorcida” ou “incompleta” que se tem do outro.

A partir dessas concepções, é possível perceber o fator cultural como elemento responsável pelo compartilhamento e pela disseminação dos estereótipos na sociedade ao longo da história.

Apesar dos estereótipos serem encontrados nos diversos discursos que permeiam as relações de comunicação, normalmente, como um dado universal, como uma representação que não está inserida em uma determinada condição histórica de produção, Possenti (2010, p. 40) mostra que, na verdade, os estereótipos “são construtos produzidos por aquele(s) que funciona(m) como o(s) Outro(s) para algum grupo”.

Isso não quer dizer que o estereótipo esteja sempre ligado a uma representação negativa da identidade, mas que se pauta em um padrão fixo ou geral para produzir falsas generalizações identitárias. O fato de os estereótipos se constituírem como “representações coletivas cristalizadas ou esquemas culturais preexistentes e compartilhados no mundo social” (AMOSSY, 1991 *apud* MUSSALIM, 2011, p. 141) faz com que os estereótipos sejam responsáveis pela estruturação de dados papéis e/ou traços de gênero.

Diante desse panorama, neste trabalho compreende-se o estereótipo como uma forma aligeirada/apressada de categorizar as identidades que

constituem determinados sujeitos. Os estereótipos, em grande parte dos textos, disseminam hábitos de julgamento que corroboram com a vulgarização e agressão a determinadas identidades, como a da mulher, conforme se pode observar também nos contos de Janaína Azevedo, que passarão a ser analisados no tópico seguinte.

3.2 A construção discursiva do sujeito mulher nos contos

3.2.1 Comungado banquete

Neste terceiro capítulo, o primeiro conto a ser analisado será o conto que se intitula “Comungado banquete”. Novamente, a autora inicia seu conto trazendo uma epígrafe das Sagradas Escrituras. Essa regularidade denuncia que o sujeito autor parte do interdiscurso da esfera bíblica para ressignificar as vontades de verdade provenientes dessa formação discursiva a fim de produzir diferentes efeitos de sentido sobre o discurso bíblico, a partir do discurso literário. Além disso, assevera o lugar de poder desse discurso em nossa formação social.

Nesse conto, a citação bíblica foi retirada de um livro do Antigo Testamento chamado “Cantares de Salomão” que costuma provocar um efeito de sentido de estranhamento nas pessoas religiosas, por se tratar de um livro religioso e possuir uma linguagem extremamente erótica. Uma informação importante é que o rei Salomão, escritor dos cânticos reunidos no livro de Cantares, ficou conhecido na história por ser homem sábio, mas também belo e com muitas mulheres. No primeiro capítulo do livro, no segundo verso, encontramos a seguinte expressão: “Beije-me ele com os beijos da sua boca; porque melhor é o seu amor do que o vinho” (ALMEIDA, 1995, p.679). Historicamente, o beijo na boca tem um efeito simbólico de amor e paixão.

Mesmo que na contemporaneidade acabe sendo naturalizado o costume de pessoas desconhecidas “ficarem”, trocarem beijos na boca, esse tipo de beijo representa uma intimidade maior entre os que o praticam. No final do capítulo vemos “Eis que és gentil e agradável, ó amado meu; o nosso leito é viçoso” (ALMEIDA, 1995, p.679, *grifo nosso*). Esse verso fala de um tipo de relação mais íntima do que a do beijo na boca que é a de compartilhar o leito, a cama. Nessa

sequência, o sujeito mulher qualifica o leito dividido com seu amado como “viçoso”, “vigoroso”. Semanticamente esse adjetivo não faz referência ao leito enquanto objeto, mas ao tipo de experiência que se tem ali.

A cama é reconhecida comumente como um móvel destinado para dormir, mas tornou-se, ao longo da história, o móvel mais propício para se manter relações sexuais. Como o adjetivo “vigoroso” se adequa melhor a esse segundo tipo de experiência, podemos fazer a leitura de que a relação amorosa do casal representado no versículo em questão era ativa e vigorosa. Além disso, em outros capítulos do livro de Cantares, a voz do noivo é trazida para elogiar cada parte do corpo da noiva, provocando o efeito de sentido de que, mesmo antes do casamento, o noivo tinha mantido uma experiência carnal com a noiva, tendo em vista que demonstrava conhecer cada detalhe de seu corpo, conforme se pode observar a seguir:

CT 7:1-7- Que formosos são os teus pés nos sapatos, ó filha de príncipe! As voltas de tuas coxas são como jóias, trabalhadas por mãos de artista. O teu umbigo, como uma taça redonda, a que não falta bebida; o teu ventre como monte de trigo, cercado de lírios. Os teus dois peitos, como dois filhos gêmeos da gazela. O teu pescoço, como a torre de marfim; os teus olhos como as piscinas de Hesbom, junto à porta de Bate-Rabim; o teu nariz, como a torre do Líbano, que olha para Damasco. A tua cabeça sobre ti é como o monte Carmelo, e os cabelos da tua cabeça como a púrpura; o rei está preso pelas suas tranças. Quão formosa e quão aprazível és, ó amor em delícias!
A tua estatura é semelhante à palmeira, e os teus peitos, aos cachos de uvas (ALMEIDA, 1995, p. 682, *grifos nossos*) .

De início, chamamos atenção para o fato de o texto bíblico citado mostrar uma representação de mulher diferente da que vimos em uma das passagens bíblicas utilizadas no capítulo anterior, que aponta a mulher como submissa. O sujeito mulher presente em Cantares é visto de forma sexual, sensual e erótica.

Além disso, retomamos a questão do discurso de proibição em torno desse tipo de relacionamento íntimo, principalmente para o sujeito mulher, antes do casamento. Tomando como base as vontades de verdade do discurso religioso que predominam para a interpretação desse relacionamento, essas experiências íntimas entre o noivo e a noiva dizem respeito ao tipo de intimidade que Jesus Cristo estabelece com seus servos, com a igreja, porém, com base em outras formações discursivas, é possível fazer a leitura de que o texto traz a representação de um relacionamento íntimo entre um homem e uma mulher que

rompe, inclusive, com a vontade de verdade que determina a preservação da virgindade feminina até o casamento.

Assim como o conto, o referido livro faz menção a um banquete, mas enquanto o da Bíblia, segundo a vontade de verdade da religião, é preparado e servido pelo noivo (Jesus) à noiva (a igreja) “CT 2:4-Levou-me à sala do banquete e seu estandarte em mim era o amor”, referindo-se a um ambiente propício para que os fiéis alcancem bênçãos. O banquete do conto é preparado e servido pela mulher ao marido, sob uma perspectiva erótica. Assim, o sujeito autora recorre à sensualidade presente na linguagem desse livro bíblico para dar voz à personagem feminina em seu conto para descrever uma experiência tradicional e, ao mesmo tempo erótica vivenciada em sua cozinha. Passemos a leitura do conto.

(SD)16-Comungado banquete

Sim, seus seios são cachos de uva,
e o sopro das suas narinas perfuma
como o aroma das maçãs.
Sua boca é um vinho delicioso
que se derrama na minha,
molhando-me lábios e dentes.
(Do Cântico dos Cânticos)

Há tanto que se fazer na minha cozinha: descaroçar as azeitonas (da memória), esquentar o forno, esfriar o ventre no mármore frio da pia, lavar a louça suja (do passado), tirar as escamas pra que meu amor saboreie os peixes do meu sexo. Há tanto que se fazer na minha cozinha: retalhar a massa (da dor), untar os tabuleiros (da alma), e não se esquecer de por a água pra ferver, cortar todas as cebolas da casas, por de molho a carne no vinho (ou no leite de gordas tetas), temperar o bife e oferecê-lo macio ao amado. Preparar o molho de tomate e menstruá-lo sobre o macarrão palustre (do corpo). Há tanto que se fazer na cozinha pra que meu amado se sente nela pra comer: temperar os camarões vermelhos e fritá-los na frigideira quente (de mim). Não se esquecer da taça do vinho branco que brota das safras dos meus vinhedos subterrâneos. Nem se esquecer também dos guardanapos para limpar os lábios úmidos e cansados. Deixar à mesa, exposta e vermelha: a maçã úbere e colocá-la na boca do amado (essa maçã gostosa). Há tanto que se fazer na minha cozinha antes que meu amado se deite nela e coma em mim: enfeitar o cheiro de sexo do atum. Ter café fresco (que meu amado não o quer frio nem requeitado). E ter também o licor da saliva ou de minhas tetas – esse não deve faltar. Por sal no feijão (do amor), e cuidar de preparar o molho rosado para os bolinhos de bacalhau do (norte de mim). Ah, meu amado gosta muito de molho de pimenta vermelha (por isso arde o nosso sexo). Por último, limpar a cozinha, deixá-la bem limpa e cheirosa de um impossível perfume.

Depois, há ainda muito que se fazer para que meu amor não queira comer em cozinhas alheias de alheias mulheres... Mas hoje, tudo posto, apenas cuido de esperar esse meu homem com a boca enfeitada de sorrisos perversos e molhados nessa cozinha arrumada, doida que ele me coma, (enquanto na parede, Cristo perpetua a Nossa Santa Ceia).

Nesse conto, o sujeito autora rompe com os pudores do discurso bíblico, fazendo uma releitura da tradicional imagem sagrada, justificando o título do conto “Comungado banquete”, através de uma imagem tradicional do cristianismo que é a Santa Ceia.

Quanto à constituição do sujeito mulher, vemos que a escritora parte do ideário tradicional de representação feminina, mas, ao mesmo tempo, rompe com esse padrão à medida que coloca em destaque, através da vivência erótica de uma personagem feminina, a temática da sexualidade. Com isso, podemos observar que ao longo do conto há uma tensão entre o identificar-se e o contra-identificar-se com a forma-sujeito apresentada para o sujeito mulher ao longo da história. O sujeito mulher representado no texto se identifica com a forma-sujeito de mulher do lar, que nasceu para cuidar da casa e do marido à medida que ocupa o lugar do privado, particularmente, da cozinha. A personagem passa a narrativa em casa, cozinando para seu marido. A contra-identificação ocorre de modo que o sexo para a personagem não está ligado à satisfação sexual de seu marido ou à procriação. No conto não há menção a filhos e a personagem associa o ato culinário ao sexo, demonstrando que sente prazer tanto no ato de cozinhar quanto na relação sexual.

A sociedade patriarcal buscou, por muito tempo, fixar a identidade da mulher no espaço privado. Além disso, a mulher “não tinha domínio” sobre seu próprio corpo. O sexo era permitido a esse sujeito apenas como forma de satisfazer o marido e de gerar filhos. Assim, a mulher passou a ser marcada por meio de estereótipos que lhe asseguraram uma imagem de sujeito passivo, puro e recatado que sempre esperava atitudes mais ousadas por parte do homem.

Entretanto, na contemporaneidade, há uma inversão nessa forma de representação do sujeito mulher. Constituída a partir da heterogeneidade, a identidade da mulher é definida sob a ideia da fragmentação, da pluralidade: mãe, esposa, dona de casa, profissional, amante, amiga, patroa, etc. A mulher contemporânea é definida como sujeito que vivencia o sexo por prazer. O sujeito

autora reafirma os ideais da formação discursiva feminista que defendem o domínio da mulher sobre seu próprio corpo.

No conto, o que nos chama a atenção de imediato é o espaço: a cozinha, por ser bem característico do lugar socialmente relegado à mulher em outros contextos sócio-históricos. Como vimos, a história mostra que durante muito tempo o espaço privado limitava às ações da mulher, mantendo-a distante dos assuntos e interesses da vida pública. A mulher deveria se ocupar com os afazeres domésticos, cabendo ao homem trabalhar fora para prover o sustento familiar. A cozinha é uma imagem bem marcante dessa conjuntura, tendo em vista que se perpetuou um discurso que afirmava que o lugar da mulher é na cozinha. Na contemporaneidade há uma inversão desses valores.

A partir da formação discursiva feminista, defende-se a ideia de que “lugar de mulher é onde ela quiser”. Nessa conjuntura, mulheres e homens passaram a ocupar tanto o espaço público quanto o privado diferente de outros contextos históricos. Assim, passou a ser comum encontrar homens e mulheres trabalhando fora e dividindo os afazeres domésticos ou mulheres trabalhando fora e homens ficando responsáveis pelas atividades domésticas e pelo cuidado dos filhos.

A autora faz uma resignificação desse espaço, da cozinha, mostrando que, embora continuando nesse espaço, a mulher retratada em seu conto não demonstra estar ali por obrigação, como aconteceu com a maioria das mulheres ao longo da história. Contrariamente, faz desse ambiente um lugar prazeroso e, principalmente, erótico. Podemos ver que a personagem identifica-se com o discurso machista que aponta a cozinha como lugar a ser ocupado pela mulher, mas, ao mesmo tempo, se desidentifica com esse discurso, uma vez que enfatiza esse lugar como um espaço de satisfação carnal, de gozo. Com base na formação discursiva machista, a cozinha seria o lugar onde a mulher deveria “esquentar a barriga no fogão e esfriá-la na pia”, nesse espaço caberia à mulher trabalhar, cozinhando e lavando louças para servir bem ao marido e aos filhos. Ao contrário do que prega esse discurso, a personagem feminina do conto faz da cozinha um lugar prazeroso, um lugar de erotismo, de desejo.

Usando a voz feminina para mostrar as atividades que tradicionalmente são executadas em uma cozinha, a autora passa a descrever esses afazeres a partir de uma sequência de atividades bastante metafóricas e eróticas. A primeira

é “descaroçar as azeitonas da memória”. Fazemos a leitura de que as azeitonas (frutos de gosto ácido, forte) que precisam ser descaroçadas no espaço da memória estão relacionadas à memória discursiva no tocante à própria condição feminina ao longo da história. Sobre os lugares e papéis outorgados ao sujeito mulher, principalmente, no tocante à sexualidade, tematizada no conto.

Em seguida, “lavar a roupa suja do passado”, apontando também para os discursos que marcaram a identidade do sujeito mulher como algo fixo que precisam ser lavados, trazidos para o contexto social da contemporaneidade para serem questionados. Depois tem-se: “tirar as escamas do peixe para que seu amor saboreie seu sexo”. Vemos aqui uma referência ao processo de depilação realizado pela mulher para que o sexo oral seja vivenciado. Além disso, produz o efeito de sentido de que é preciso superar os discursos preconceituosos que buscavam limitar a vida sexual da mulher à procriação e à satisfação sexual apenas do marido. Logo após, vemos “retalhar a massa da dor”, sugerindo a necessidade de espalhar, compartilhar a história de lutas e sofrimento vivenciada pelas mulheres para que se possa em cada novo contexto histórico dar continuidade as conquistas decorrentes das lutas. Em seguida, vê-se “untar os tabuleiros da alma”, indicando um fortalecimento na alma para que o sujeito mulher não ocupe apenas, como antes, o lugar da emoção, mas também o da razão.

Na sequência, tem-se o seguinte enunciado: “menstruar o macarrão palustre do corpo”, sugerindo o conhecimento e domínio do corpo pela própria mulher. Depois, vemos “expor a maçã úbere”, fazendo alusão à exposição do próprio órgão sexual feminino e, de forma mais ampla, à sexualidade feminina como algo evidente, não mais como um tabu, como um comportamento errado que deveria ser escondido. Adiante, encontramos “enfeitar o cheiro de sexo do atum”, apontando para a vivência de relações sexuais ativas e não mais no lugar da passividade ocupado pela mulher. Em seguida, vê-se “por sal no feijão do amor”, indicando o amor como um alimento sólido para uma relação harmoniosa entre homens e mulheres e não a supremacia de um em detrimento do outro, por fim, tem-se “limpar a cozinha para deixá-la com um impossível perfume”, sugerindo uma mudança nesse espaço historicamente reservado à mulher, de forma que o mesmo possa ser ocupado por escolha própria e não por uma

imposição social. O sujeito autora atribui outra funcionalidade à cozinha: cozinhar outras “comidas”.

A formação discursiva machista, a partir do regime de verdade do patriarcado, busca incutir a ideia de que a mulher que luta pela igualdade de direito entre os sexos e sai do privado para ocupar a esfera pública está fadada à solidão, pois, assumindo essa postura, afastaria os homens. O contexto sócio-histórico da contemporaneidade mostra que o sujeito homem também tem uma identidade fragmentada e tem se adequado a esse novo ideal de mulher que desempenha diferentes papéis e ocupa diversos lugares pertencentes à esfera pública.

A autora do conto, embora trazendo a representação de uma mulher que tem medo da traição e, por isso, realiza atividades domésticas e sexuais como uma forma de prender o homem a ela: “há muito o que se fazer para que meu amor não queira comer em cozinhas alheias de alheias mulheres”, sobretudo, através das metáforas, permite entrever um contexto sócio-histórico que aponta para diferentes identificações em torno da construção identitária do sujeito mulher na contemporaneidade.

Podemos ver nesse conto uma nova forma de representação da mulher no que diz respeito ao ser assexuado que o sistema patriarcal esperava que a mulher fosse. O sujeito representado pela personagem feminina mostra quão cheia de desejos sexuais a mulher é, principalmente, quando se trata de pensar na representação da mulher contemporânea. Ao contrário de outras épocas, a imagem da mulher contemporânea é marcada por estereótipos que a definem como “quente”, “fogosa” e “sedutora” em relação ao sexo. O sujeito autora traz para o conto essa nova representação feminina, mas conserva a ideia da mulher como dependente da figura masculina, que usa todo seu poder de sedução para manter o homem ao seu lado.

Sendo assim, acreditamos que mesmo partindo da identificação com a identidade da mulher do lar, que faz tudo, inclusive na cama, para satisfazer seu marido, a autora rompe com o discurso que busca distanciar a mulher do sexo por prazer usando ao longo de toda a construção do conto uma linguagem bastante poética e erótica, fazendo, uma alusão ao próprio ápice do prazer e ejaculação

feminina, conforme podemos observar no seguinte trecho: “não se esquecer da taça do vinho branco que brota das safras dos meus vinhedos subterrâneos”.

No desfecho do conto nos deparamos com essa imagem bastante erótica e transgressora em relação à formação discursiva religiosa, por meio da qual a autora compara toda a comida feita e posta por ela à mesa com o banquete servido na Santa Ceia aos apóstolos e a consumação do ato sexual com a própria concretização da Ceia, mostrando a comunhão, a união dos corpos em meio ao banquete carnal servido não pelo Cristo, mas por ela ao seu marido. Vejamos como essas questões também se materializam no conto analisado no tópico a seguir.

3.2.2- Tia Dona

Este tópico destina-se à análise do último conto que compõe o *corpus* desta pesquisa. O conto narra a história de uma personagem chamada “Tia Dona”, cujo nome já remete ao lugar da mulher tradicional, extremamente religiosa que se trancou em sua velha casa após a morte de seu marido, passando a esperar apenas o dia em que a morte viesse ao seu encontro também. Segundo o dicionário Amora (2009, p. 236), O vocábulo “dona” significa: “senhora de alguma coisa; título honorífico que precede o nome próprio das senhoras; mulher, esposa”. A personagem desse conto representa a mulher que, de acordo com os preceitos da formação discursiva machista, tem sua individualidade apagada, sendo reconhecida como sujeito que ocupa apenas o lugar de “esposa” e de “dona de casa”.

Tia Dona é o modelo fiel da representação identitária que vigorou por tanto tempo na sociedade patriarcal constituindo a mulher como totalmente dependente do homem, submissa, religiosa e fiel. Assim como a mulher em outras épocas históricas, Tia Dona passou quase todo o conto no espaço privado. Só saíra de sua casa velha no dia em que foi para a missa de 7º dia de seu marido.

Um aspecto bastante interessante do conto é que a personagem é levada a entrar em tempos diferentes que marcam a cronologia da história e, principalmente produz efeitos de sentidos que levam a identificação de traços históricos e culturais que marcam os lugares e papéis outorgados ao sujeito

mulher na sociedade. Passemos a leitura de algumas sequências discursivas do conto:

(SD) 17- Tia Dona fora desde “desde”, a Tia dona. Houve o tempo de casar-se: casou. Cultivou os leirões do seu amor pelo marido e senhor durante quase trinta anos até que a morte – estranha e reconhecível feiticeira – o levara dela numa tarde aveludada de dezembro. Foi aí que aprendeu “outro tempo”: enlutou-se definitivamente. O negro lhe vestiria com sua cor de eternidade. Com essa sua peculiar cor de sempre (AZEVEDO, 1999, p.18).

A citação acima encontra-se no parágrafo inicial do conto no qual já aparecem dois tempos. O primeiro tempo diz respeito ao casamento de Tia Dona. Colocado como um marco na vida do sujeito mulher representado no conto, o casamento simboliza o início da vida da personagem. Nada é dito sobre ela antes, só que chegara o tempo de casar e casou-se. Há um silenciamento que constitui a mulher como um sujeito sem identidade, cuja representatividade encontra-se ligada ao casamento, ao marido.

Conforme podemos observar, o casamento aparece nesse conto, novamente, como algo predestinado à mulher, como um acontecimento inerente ao ciclo de vida desse sujeito e também como algo negativo. O sujeito autora materializa em mais um conto o efeito de sentido que marca o casamento a partir de uma vontade de verdade depreciativa desse enlace matrimonial. Para satirizar o casamento, a autora parte do próprio discurso de ratificação dos valores patriarcais e religiosos que apontavam o casamento como algo essencial e divino que deveria concretizar a relação entre homens e mulheres, definindo papéis e lugares específicos para cada um desses sujeitos. Ao homem, como “cabeça” e “senhor”, caberia o provimento do lar, a sabedoria e a direção das decisões a serem tomadas no núcleo familiar, enquanto à mulher, como “corpo comandado pela cabeça” e “serva governado pelo senhor” restava o lugar da obediência, da subserviência.

Como decorrência desses papéis e lugares outorgados pelo discurso machista para as mulheres, o sujeito mulher representado no conto “Tia Dona” buscou ocupar como convinha o lugar de “dona” de casas, de uma “boa esposa”. Tia Dona amou seu marido e foi submissa e subjugada ao seu superior durante trinta anos até sua morte, quando então passou para outro tempo que, longe de

ser o da liberdade, tratava-se do período do luto. Tia Dona continuou fiel e dependente daquele homem, apesar de ele não estar mais presente, de tal forma que se isolou da sociedade e se trancafiou em sua casa:

(SD) 18- Tia Dona entrou na Igreja, sentou-se no último banco, ajoelhou-se, fez o pelo-sinal e ouviu submissa e voluntária a missa de 7o dia do homem para quem – pudor e despudor – se dera: laço, rede, mãos, cadeias. Unicamente, desde sempre (...) fechou depois o portão, entrou na casa – lápide, de onde só sairia décadas depois para entrar no “tempo além do tempo” e lá plantar as romãs da sua eternidade (AZEVEDO, 1999, p.18).

Depois da morte do marido, Tia Dona passou a viver esperando no “tempo além do tempo”, tempo da morte, da eternidade. Não tinha atitude para tomar as rédeas de sua vida, já que vivera em função daquele homem que, conforme podemos resgatar do papel do homem como senhor da mulher, lhe dizia o que fazer e como agir. Tia Dona fez de sua casa um lugar onde apenas se preparava para aguardar a hora de entrar no terceiro tempo que aparece no conto. A partir da referência aos três tempos vivenciados pela personagem, podemos observar que os discursos que fundamentam o conto caminham em uma linha de identificação com a forma-sujeito marcada pelo discurso machista que constrói a identidade do sujeito mulher na sociedade.

O conto traz a ideia de que Tia Dona havia “falhado” apenas em um aspecto no tocante ao que fora imposto sócio-historicamente sobre os papéis determinados para a mulher, o papel de ser mãe. O intradiscursos mostra que esse papel não fora assumido pela personagem por determinação divina, mas por opção de Tia Dona: **(SD) 19-** “não gerara. Não quisera se desdobrar. Tinha decidido ser mulher sem começo nem fim”. (AZEVEDO, 1999, p.18, *grifo nosso*). Nesse ponto podemos dizer que há nessa representação uma contra identificação com o discurso patriarcal que defende a ideia de que toda mulher nasceu para gerar filhos, ser mãe.

A formação discursiva machista buscou respaldo no discurso religioso para delegar à mulher o papel de procriar, de perpetuar a espécie humana. Esse discurso defende a tese de que Eva, a primeira mulher, como consequência por ter desobedecido a Deus, recebeu como punição não só o lugar da subserviência em relação ao homem, mas também o lugar da dor, do sofrimento para parir: “GN

3:16 - E à mulher disse: Multiplicarei grandemente a tua dor e a tua conceição; com dor terás filhos; e o teu desejo será para o teu marido, e ele te dominará” (ALMEIDA, 1995, p.5). De acordo com o discurso bíblico, ser submissa ao marido e sofrer para parir os filhos se constitui com uma determinação divina para o sujeito mulher, devido à desobediência figurativizada ⁷ pelo pecado cometido no Éden. Portanto, uma punição.

Assim, nessa formação discursiva seria um sacrilégio da mulher descumprir o que Deus havia designado para sua existência na Terra. As mulheres que tentavam engravidar, em outros contextos sócio-históricos, mas não conseguiam, eram vistas como pessoas que estavam sendo castigadas por Deus, chegando a ser comparadas com árvores infrutíferas que não tinham serventia, devido a uma interpretação isolada dos versículos bíblicos (MT 7: 19-20) que prescrevem que “toda árvore que não dá bom fruto corta-se e lança-se no fogo. Portanto, pelos seus frutos os conhecereis” (ALMEIDA, 1995, p. 938). Tal associação desconsidera, sobretudo, o que a própria Bíblia apresenta em relação ao tratamento dado à mulher estéril, como foi o caso de Sara, a qual foi muito amada por seu marido e, quando já estava com a idade avançada, por meio de uma intervenção divina, gerou e foi mãe de um filho.

Aparentemente, a mulher representada no conto rompe com o discurso de que toda mulher deve gerar filhos, à medida que escolhe não procriar, tendo em vista que a narrativa mostra que “não quisera se desdobrar. Tinha decidido ser mulher sem começo nem fim”. Historicamente, a maternidade é vista como um marco tão significativo para o sujeito mulher que chega a marcar o princípio e o fim do ciclo de vida da mulher, conforme se pode recuperar pela justificativa da personagem de optar por não ser mãe. Essa informação nos leva a compreensão de que o sujeito autora, mesmo tomando como base a imagem de uma mulher tradicional e religiosa, deixa entrever um discurso de resistência em relação aos

⁷Os termos tematização e figurativização são aqui tomados conforme o sentido dado por Fiorin (1999). Figura é o termo que remete a algo do mundo natural: árvore, vagalume, sol, correr, brincar vermelho, quente etc. Tema é um investimento semântico, de natureza puramente conceptual, que não remete ao mundo natural. Temas são categorias que organizam, categorizam, ordenam os elementos do mundo natural: elegância, vergonha, coragem, orgulhoso, calculista, etc. (FIORIN, 1999: p.65).

papéis e lugares fixos que buscam moldar a identidade do sujeito mulher na sociedade.

No entanto, a ideia de que a personagem escolhera não ter filhos passa a ser questionada à medida que nos voltamos para uma imagem que nos chama atenção por ser recorrente em todo o decorrer do conto que é uma plantação de romãs. A narrativa mostra que “nem Deus, que é grande, sabia das romãs, o sexo da eternidade. Cultivava-se” (AZEVEDO, 1999, p. 18).

De acordo com o dicionário de símbolos⁸, podemos ver a romã como uma infrutescência que simboliza a fecundidade e a fertilidade, devido à sua cor e forma. O fato de Tia Dona cultivar secretamente essa plantação de romãs, chegando a tomar licor feito com a romã, pode nos levar à interpretação de que a personagem procurava uma forma de ser fértil e até combater uma possível esterilidade. Assim, a personagem não teria optado por não ter filhos, mas seria impossibilitada de gerar.

Mais à frente, o sujeito autora faz questão de retomar essa imagem com o mesmo tom de mistério e com um efeito de sentido ligado à sexualidade: “mas as romãs, Tia Dona escondia-as até de Deus. Suas adoradas romãs eram para o licor rosado que acompanhava os seus devaneios comensais” (AZEVEDO, 1999, p.19). Remetendo-nos ainda à simbologia, a romã também pode estar associada aos órgãos genitais femininos, passando a representar o desejo e a sexualidade feminina.

Nessa perspectiva, acreditamos que outra leitura possível para a imagem das romãs é a de que esse fruto diz respeito à sexualidade como um tabu, como algo que deveria ser escondido de todos até de Deus por tentar fugir das possíveis punições sociais, de seu marido e da religião. Tia Dona representa a mulher que seguia as tradições que marcavam a identidade da mulher como algo homogêneo e imutável que, portanto, deveria ser vista como alguém que segue a moral e os bons costumes que lhes foram impostos. Veremos mais detalhes sobre essa questão na SD a seguir:

(SD) 20- A última lembrança de palavra que lhe restara era amor. Amor, não. Devoção. Não foi por tristeza pela morte do marido que entumelou-

⁸Acessado em 20.02.2017. Disponível em <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/roma/>

se entre romãs e rosários, como contava a lenda. Fora, talvez, por predestinação. O luto ancestral de ancestrais mulheres. Talvez, por isso, diziam-na espírita (AZEVEDO, 1999, p.18-19).

Na SD²⁰, a autora revela o verdadeiro motivo que fez com que Tia Dona se trancasse em sua casa, esperando apenas a morte depois que seu marido falecera: a “predestinação. O luto de ancestrais mulheres”. Essa expressão produz o efeito de sentido de que a personagem Tia Dona está representando a realidade de muitas mulheres que tiveram suas vidas “engessadas” por um sistema preconceituoso e machista que determinou durante muito tempo o lugar (do privado) a ser ocupado e os papéis (esposa, dona de casa, mãe) a serem desempenhados pelo sujeito mulher na sociedade.

(SD) 21- Tia Dona se despediu da vida aos sessenta e seis anos, vinte e quatro dos quais dedicados ao seu corado licor de romãs (talvez na morte, todas as romãs sejam mais vermelhas e mais gordas. Dona tia, com essa promessa das romãs da morte, certamente traçaria bem estes caminhos de além de aqui...) (AZEVEDO, 1999, p.21, *grifo nosso*).

O desfecho para Tia Dona foi o que a personagem almejou durante toda a narrativa: a morte, conforme podemos constatar na SD²¹. O conto possibilita a leitura de que a melhor atividade realizada pela personagem foi dedicar seu tempo para cuidar das romãs, que chegara a ser um pouco mais que um terço de sua vida. Junto ao fato narrado sobre o prazer que Tia Dona demonstrava ter na cultivação das romãs, podemos observar uma mudança identitária, marcada pela escrita do nome da personagem que passa de “Tia Dona” a “Dona Tia”. As romãs serviram como esperança para um tempo melhor, não mais no plano terrestre, ideologia que advém da formação discursiva religiosa judaico-cristã que aponta o “céu” como um lugar superior a esse mundo. A descoberta da sexualidade como sinônimo de satisfação sexual para a mulher, não apenas para o homem como era pregado, faz com que esse sujeito rompa com o discurso que constrói a imagem da mulher passiva e cheia de pudores principalmente no que diz respeito ao sexo e passe a se identificar como um sujeito sexualmente ativo, que tem libido e, portanto, não está desprovido do prazer. Encerrando a análise do conto, destaca-se ainda que:

(SD) 22- Tia Dona, ao que parece, salvara da Bíblia, apenas dois livros: o ECLESIASTES e o APOCALIPSE, ambos com grifos legíveis, mas nebulosos. Para ela, talvez, não servisse a vaidade de uma Bíblia inteira. Essa amputada Bíblia foi o que restou à afilhada. Mais o terço e os negros vestidos desbotados. (AZEVEDO, 1999, p.21)

Os dois livros que Tia Dona salvara da Bíblia tratam de forma mais específica sobre a temática da morte. Algo recorrente nos tempos vivenciados pela personagem. No livro de Eclesiastes, pode-se encontrar diversos conselhos e reflexões filosóficas sobre a vida e morte, sendo dois deles citados como epígrafe no conto (em anexo), ambos apontando que o fim do homem é a morte. Em seguida, o apego apenas a esses dois livros por Tia Dona é justificado sob a alegação de que “para ela, talvez, não servisse a vaidade de uma Bíblia inteira”. Essa explicação da narradora nos leva, a princípio, a pensar em uma referência à pequenez dessa mulher perante a vida. Porém, levando em consideração que, após queimar a Bíblia, Tia Dona salvara apenas esses dois livros, fazemos a leitura de que ela foi sábia o suficiente para selecionar apenas aquilo que achou interessante. Essa é uma visão crítica de Tia Dona acerca da leitura bíblica.

Por fim, podemos fazer a leitura de que a história das “ancestrais mulheres” que trilharam o mesmo caminho de Tia Dona não se acabaria ali. Através de elementos simbólicos como a Bíblia, o terço e os vestidos negros deixados para sua sobrinha, acreditamos que há um efeito de sentido de continuidade da tradição, dos valores religiosos e machistas seguidos como lei por tantas mulheres, como uma herança.

As possibilidades de leituras suscitadas nos contos analisados, ao longo desses capítulos, nos levaram a tecer algumas considerações finais, as quais serão apresentadas, em seguida, na última parte do nosso trabalho.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não sei se viro menina, se viro mãe, se viro todas.
Se viro artista, se viro vento ou viajante. Viro santa ou viro doida.
Quem sabe viro onça. Viro a mesa, viro o jogo, viro a página, viro
a vida do avesso e viro outras. Sim, eu me viro.
Yohana Sanfer (2013)

A epígrafe citada é um trecho de uma crônica que, assim como os contos de “Marias”, utiliza uma linguagem poética para representar as metamorfoses que constituem o sujeito mulher na contemporaneidade. A representação das diversas “faces” do ser mulher presente nesses textos literários nos faz pensar no longo trajeto percorrido por grandes “Marias” que se insurgiram diante dos “nãos” que receberam da sociedade, ousaram e mostraram para o mundo que “lugar de mulher é onde ela quiser”⁹

De modo geral, o desenvolvimento dessa tese possibilitou a constatação de que assim como as demais esferas discursivas, o gênero literário, enquanto materialidade discursiva, é perpassado por diversas formações ideológicas, materializando vontades de verdades de diferentes formações discursivas que marcam a identidade dos sujeitos, a exemplo da mulher.

Essas formações permitem a produção de diferentes leituras que se relacionam com outros textos filiados à memória que perpassa o imaginário social. Isso faz com que determinados dizeres, articulados com outros, dialoguem em outros espaços da vida social, deslocando sentidos cristalizados na memória discursiva dos sujeitos. Vimos que os discursos vindos da esfera religiosa constituem uma regularidade na escrita de autoria feminina dos contos analisados. Essa regularidade denuncia uma posição de desidentificação do sujeito autora diante da formação discursiva religiosa.

As vontades de verdade provenientes do discurso religioso apareceram nos contos como estratégias para disciplinar a conduta do sujeito mulher, mas foram confrontadas por outras vontades de verdade ligadas à formação discursiva feminista que apontavam outros lugares e papéis a serem exercidos pelo sujeito

⁹ Expressão bastante utilizada na contemporaneidade para confrontar a fórmula ideológica “lugar de mulher é na cozinha”

mulher da contemporaneidade.

O sujeito mulher em “*Marias*”, de Janaína Azevedo, é constituído através de discursos antagônicos aos valores patriarcais que, embora não exercendo o mesmo poder que tinha em outros contextos sócio-históricos, continuam sendo propagados a fim de moldar a identidade da mulher na contemporaneidade. Além disso, vimos que a função de autoria feminina na obra analisada foi marcada por estratégias de resistência contra as vontades de verdade provenientes do discurso machista e religioso que se configuraram nos contos, principalmente, por meio da linguagem ousada e erótica e pelo confronto aos ideais e símbolos cristãos. Valores sagrados do Cristianismo foram, na maioria das vezes, criativamente “profanados”, relidos em outras redes de memória na escrita de autoria feminina dos contos analisados.

Diante disso, vimos a importância de desenvolver trabalhos de leituras discursivas (como o presente) frente aos diversos gêneros da esfera literária, tendo em vista que os discursos materializados nesses textos foram lidos, muitas vezes, como questões naturalizadas, quando se constituem como um campo fértil de sentidos filiados a diferentes culturas e contextos sócio-históricos. A leitura discursiva dos contos nos possibilitou que “enxergássemos” além da poesia e das metáforas presentes nos contos literários. Pudemos recuperar discursos cristalizados em torno da constituição do sujeito mulher e perceber a instauração de “novos” efeitos de sentido que também tentam impor determinados modelos identitários para a mulher contemporânea. Após a análise dos contos, norteadas pelos objetivos buscados em cada capítulo, chegamos às considerações apresentadas nos parágrafos seguintes.

No primeiro capítulo verificamos que a voz de autoria feminina constrói as representações da mulher nos contos de “*Marias*”; através de elementos simbólicos que, cultural e historicamente, marcaram o universo feminino como o espaço privado. A casa e seus compartimentos, de forma especial a cozinha, foram imagens bastante recorrentes na escrita de autoria feminina analisada. Isso denuncia que esses elementos simbólicos que marcaram o lugar da mulher na sociedade são retomados em um novo acontecimento discursivo, no contexto da contemporaneidade, produzindo novos efeitos de sentido. Nesse contexto, a

casa não representa apenas o lugar da reclusão do sujeito mulher, mas também o lugar da sedução, do desnudamento, da resistência.

No segundo capítulo, observamos que algumas vontades de verdades como: a mulher precisa casar, a mulher nasceu para ser submissa ao homem, o lugar da mulher é no lar e a sexualidade feminina deve limitar-se à procriação e à satisfação sexual do homem aparecem como base representativa do sujeito mulher nos contos ancoradas em discursos religiosos. No entanto, essas vontades de verdade são transgredidas pela própria autora ao trazer outras vontades de verdades que mostram outros caminhos a serem seguidos pelas personagens femininas a exemplo do suicídio, da opção de não gerar filhos e da homoafetividade. Essas vontades de verdade emergem de um contexto sócio-histórico contemporâneo no qual os contos estão inseridos e de uma filiação discursiva do sujeito autora ao discurso feminista que prega a ocupação de diferentes lugares e papéis a serem exercidos pela mulher contemporânea.

No tocante às relações de poder que constituem o sujeito mulher, vimos que esse sujeito chega a ocupar o lugar de inferioridade e da dependência do homem na hierarquia do poder, passando a ser penalizado com a infelicidade após ter desfrutado de inúmeras experiências sexuais antes do casamento, comportamento permitido apenas para o sujeito homem, segundo uma formação discursiva machista, mas, chega também a ocupar o lugar da independência sexual em relação à figura masculina, podendo exercer sua sexualidade em toda a sua plenitude, a partir da filiação à formação discursiva feminista.

No terceiro capítulo identificamos que estereótipos de mulher submissa, do lar e totalmente dependente em relação ao homem marcam a identidade desse sujeito nos contos. Mas, ao lado da sexualidade, do sexo por prazer, também ganharam destaque na representação desse sujeito, fazendo com que possamos ver a relação com outra imagem e consequentemente, identidade da mulher que não mais apontam apenas para o pudor e a passividade, mas para a mulher como um sujeito fogoso e ativo na relação sexual.

Diante disso, constatamos que a constituição do sujeito mulher em “Marias” se dá a partir de discursos que marcam a identidade da mulher, por meio de representações multifacetadas da mulher na contemporaneidade e pela ressignificação do discurso bíblico/religioso. Há mulheres que são representadas

a partir de discursos religiosos e machistas que marcam a identidade desse sujeito como um ser que tem como principal objetivo casar e gerenciar o lar, ocupar sempre o lugar do privado. A maioria das personagens não saiu de sua casa ou mais especificamente da cozinha, mas houve resistência e a ressignificação desse espaço. Algumas só conseguiram se desprender das amarras sociais em relação ao seu papel com a morte.

Há contos em que as personagens se desidentificam com a forma sujeito apresentada pelo discurso machista, passando a se identificar com o discurso feminista, tendo em vista que há uma abertura para a sexualidade feminina ligada ao prazer, não só pela perspectiva heterossexual, mas também homoafetiva. Além disso, há uma introdução de elementos que “destoam” da ordem que aparentemente impera o comportamento das personagens como a corda para o suicídio, a opção de não gerar filhos e a plantação de romãs.

Acreditamos que os contos de autoria feminina, analisados ao longo deste trabalho, estão filiados a discursos decorrentes da formação discursiva religiosa cristã que trazem uma imagem tradicional de mulher para negar esses discursos. Na maior parte da escrita dos contos, o sujeito autora mostra resistência em relação às vontades de verdades cristalizadas frente à constituição do sujeito mulher pela religião, a fim de promover novos efeitos de sentido e apresentar outras vontades de verdade decorrentes, sobretudo, da formação discursiva feminista em relação aos estereótipos que marcam o sujeito mulher no contexto da contemporaneidade.

Sendo assim, na opacidade da escrita de Janaína Azevedo, observamos um choque de identidades provocado no confronto do discurso religioso, que permeia todos os contos analisados, e o discurso feminista que busca combater os grilhões que submete a mulher ao homem por séculos. Vemos na obra da referida autora momentos de “submissão” *versus* momentos de resistência, por meio das mulheres representadas. Janaína Azevedo transita entre o céu (religião) e o inferno (desejo sexual), delineando diferentes modos de ser mulher na terra.

Chegamos ao “término” deste trabalho reconhecendo que sua escrita foi possível graças à intrepidez de “Marias” que abriram caminhos para que nós, mulheres, tivéssemos direito à educação e, mais do que isso, pudéssemos desenvolver nosso pensamento, por meio da escrita. Julgamos ter vivenciado

uma experiência rica, através do diálogo entre a AD, os Estudos Culturais e a Literatura em torno da autoria feminina. Há, ainda, muitos efeitos de sentido a serem explorados, por meio desse encontro teórico-analítico que procuramos marcar no decorrer das leituras dos contos. Esperamos que a pesquisa contribua com novas possibilidades de leitura em torno da constituição do sujeito mulher nos textos literários, especialmente, no contexto da produção literária de autoria feminina.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, J.F (Trad.). *A Bíblia Sagrada*. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1995.
- ALMEIDA, L. P. Para uma genealogia da noção de autoria em literatura. In: FURLANETTO, M.M; SOUZA, O. (Orgs.). *Foucault e a autoria*. Florianópolis: Insular, 2006, p. 65-84.
- ALTHUSSER, L. *Ideologia e Aparelhos Ideológicos do Estado*. Trad.: Joaquim José de Moura Ramos. 1.ed. Portugal: Editorial Presença, 1969.
- AMORA, A. S. Minidicionário Soares Amora da língua portuguesa. 19. ed. São Paulo: Saraiva, 2009.
- AZEVEDO, J. MARIAS. João Pessoa-PB: Editora Universitária, 1999.
- BADINTER, E. *Rumo equivocado: o feminismo e alguns destinos*. Trad. De Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2005.
- BAUMAN, Z. *Identidade. Entrevista a Benedito Vecchi*. Trad. bras. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.
- BORTONI-RICARDO, S. M. *O professor pesquisador: uma introdução à pesquisa qualitativa*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.
- BUTLER, J. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- CORACINI, M. J. Subjetividade e identidade do(a) professor(a) de português. In.: CORACINI, Maria José (org.). *Identidade e discurso*. Campinas: UNICAMP, 2003.
- COURTINE, J. *Metamorfoses do discurso político: derivas da fala pública*. São Paulo: Claraluz, 2006.
- DANTAS, A. M. *Linguística e literatura: um estudo, vários caminhos*. Campina Grande: Bagagem, 2011.
- DENZIN, N; LINCOLN, Y. *O planejamento da Pesquisa Qualitativa: teorias e abordagens*. Porto Alegre: Artmed, 2006.
- DESLAURIERS, J; KÉRISIT, M. O delineamento de pesquisa qualitativa. In: POUPART et al. *A pesquisa qualitativa*. Rio de Janeiro: Vozes, 2008, p.127-151.
- FERNANDES, C. *Análise do discurso: reflexões introdutórias*. Goiânia: Trilhas Urbanas, 2005.

FERNANDES, C.A; KHALIL, L. M. G. Espaço discursivo e construções identitárias em Cora Coralina. In: SARGENTINI, V; CURCINO, L; PIOVEZANI, C (orgs.) *Discurso, semiologia e história*. São Carlos-SP: Claraluz, 2011. p. 249 – 268.

FERREIRA, M. C. L. O lugar do social e da cultura numa dimensão discursiva. In: INDURSKY, F; MITTMANN, S; FERREIRA, M. C. L (orgs). *Memória e história ma/da Análise do discurso no Brasil*. Campinas-SP: Mercado das Letras, 2011. p.55-64.

FIORIN, J. L. *Elementos da Análise do Discurso*. 7ed. São Paulo: Contexto, 1999.

FOUCAULT, M. O sujeito e o poder. In.: DREYFUS, H; RABINOW, P. *Michel Foucault: uma trajetória*. Para além do estruturalismo e da hermenêutica. Rio de Janeiro: Forense, 1995.

_____. Subjetividade e verdade. In.: *Resumo dos cursos do Collège de France*. Trad.: Andréa Daher. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

_____. *A ordem do discurso*. Trad.: Laura Fraga de Almeida Sampaio. 5 ed. São Paulo: Loyola, 1999.

_____. Ditos e Escritos III. Estética: Literatura e pintura, música e cinema. Trad.: I.A.D. Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

_____. *Ética, sexualidade e política*. Trad.: Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. Coleção Ditos e Escritos vol. IV.

_____. *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Graal, 2011.

GÊNOVA, A; LEITE, P. *A voz feminina na literatura*, 2013. Disponível em: <<https://www.webartigos.com/artigos/a-voz-feminina-na-literatura/116221>>. Acesso em: 19 fev. 2018.

GREGOLIN, M. R. Sentido, sujeito e memória: com o que sonha nossa vã autoria? In.: GREGOLIN, M. R. e BARONAS, R. (Org.) *Análise do Discurso: as materialidades do sentido*. 2 ed. São Carlos: Claraluz, 2003. P. 47-58.

_____. *Foucault e Pêcheux na análise do discurso – diálogos e duelos*. São Carlos: Claraluz, 2004.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

INDURSKY, F. A fragmentação do sujeito em Análise do discurso. In: CAMPOS, M; INDURSKY, F. *Discurso, memória, identidade*. Porto Alegre: Editora Sagra Luzzatto, 2000, p. 71-81.

_____. Estudos da linguagem: a leitura sob diferentes olhares teóricos. In: TFOUNI, Leda Verdiani (Org.). *Letramento, escrita e leitura: questões contemporâneas*. Campinas: Mercado de Letras, 2010.

KHALIL, M. M. G. Labirintos literários: suportes e materialidades. In.: *Linguagem: Estudos e Pesquisas*. Catalão. V. 6-7, 2005.

LARAIA, R.B. *Cultura um conceito antropológico*. 17 ed. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 2004.

LE GOFF, J. *História e Memória*. (Trad.) LEITÃO, Bernardo [et al.]. Campinas-SP: Editora da UNICAMP, 2003.

LIMA, A. O. *Revista Theos – Revista de Reflexão Teológica da Faculdade Teológica Batista de Campinas*. Campinas: 8ª Edição, V.7 – Nº 01 – Julho de 2012. ISSN: 1980-0215.

NAVARRO-BARBOSA, P. O acontecimento discursivo e a construção da identidade na história. In: SARGENTINI, V; NAVARRO-BARBOSA, P (orgs.). *Michel Foucault e os domínios da linguagem: discurso, poder, subjetividade*. São Carlo-SP: Claraluz, 2004. p. 97-130.

MAIA, C, J. *A invenção da solteirona: conjugalidade moderna e terror moral*. Ilha de Santa Catarina: Mulheres, 2011.

MOREIRA, H; CALEFFE, L.G. Metodologia da pesquisa para o professor pesquisador. 2 ed. Rio de Janeiro: lamparina, 2008.

MILL, S. *A sujeição das mulheres*. São Paulo: Escala, 2006.

MUSSALIM, F. Análise do discurso. In: BENTES, A.; MUSSALIM, F. (Org.). *Introdução à lingüística: domínios e fronteiras*. São Paulo: Cortez, 2001, p.101-142.

_____. Estereótipos de gênero e cenografias em anúncios publicitários. In: MOTTA, A.R.; SALGADO, L. (Org.). *Fórmulas discursivas*. São Paulo: Contexto, 2011, 139-150.

ORLANDI, E. P. *Análise de Discurso: Princípios e procedimentos*. 7 ed. Campinas, SP: Pontes, 2007.

PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas: Editora da Unicamp, 1988.

_____. A análise do discurso: três épocas (1983). In: GADET, Françoise & HAK, Tony. *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Campinas: Ed. Unicamp, 1990. (p.311-319).

_____. *O discurso; estrutura ou acontecimento*. 2 ed. São Paulo: Pontes, 1997.

_____. Papel da memória. In: ACHARD, Pierre (et al). *Papel da memória*. Campinas, Pontes, 1999.

PERROT, M. Feminismos. In: _____. *Minha história das mulheres*. Trad. Ângela M. S. Côrrea. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2013. p. 153- 162.

POSSENTI, S. *Os limites do sentido*. Curitiba: Criar, 2002.

_____. *Humor, Língua e Discurso*. São Paulo: Contexto, 2010.

REIS, Elaine da Silva. *Das letras de Música do forró à leitura das Normalistas: sujeito mulher, identidade e estereótipo*, 2014. Dissertação (Mestrado em Linguagem e Ensino). Campina Grande: UFCG.

REVEL, J. *Foucault: conceitos essenciais*. Tradução Maria Rosário Gregolin, Nilton Milanez, Carlos Piovesani. São Carlos: Clara Luz, 2005.

RIBAS, T. R; JÚNIOR, B. S. *Gravidez na adolescência e doenças sexualmente transmissíveis: estudo e prevenção*, 2007. Disponível em: <<http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/439-2.pdf>>. Acesso em: 17 fev. 2018.

ROBIN, R. *História e linguística*. São Paulo: Cultrix, 1977.

RODRIGUES, R. *Mulheres e amores em ficções de autoria feminina*. Campina Grande: EDUEFCG, 2016.

RUIZ, C. *Os labirintos do poder*. Porto Alegre: Escritos, 2004.

SAFFIOTI, H. *Gênero, patriarcado e violência*. SP: Expressão popular/Fundação Perseu Abramo, 2015.

SAMUEL, R. A crítica. In: (Org.). SAMUEL, R. *Manual de teoria literária*. Petrópolis: Vozes, 1985, p. 90- 128.

SANFER, Y. *Da boca pra dentro*. Rio de Janeiro: Vermelho Marinho, 2013.

SCOTT, J. História das mulheres. In.: BURKER, Peter (organizador). *A escrita da história: novas perspectivas*. São Paulo: UNESP, 2011.

SILVA, T. T. (org.). *Identidade e Diferença. A perspectiva dos estudos culturais*. 2ed, Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

SILVA, A.P. *Mulheres representadas na literatura de autoria feminina: vozes de permanência e poética da agressão*. Campina Grande: EDUEPB, 2010.

SOIHET, R. *Feminismos e antifeminismos: mulheres e suas lutas pela conquista da cidadania plena*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013.

TELLES, N. Autora. In: JOBIM, J.L. (Org.). *Palavras da crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p. 45-63.

WOOF, V. *Um teto todo seu*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

ZOLIN, L. O. Crítica Feminista. In: (Org.) BONNICI, T; ZOLIN, L.O. *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009, p.217-242.

VEYNE, P. *Foucault: seu pensamento, sua pessoa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

ANEXOS – Contos de “Marias”¹⁰

As Mulheres da Quadrilha

Quadrilha

(Carlos Drummond de Andrade)

João amava Teresa que amava Raimundo
Que amava Maria que amava Joaquim que amava Lili
Que não amava ninguém.
João foi para os Estados Unidos, Teresa para o convento,
Raimundo morreu de desastre, Maria ficou para tia,
Joaquim suicidou-se e Lili casou-se com João Pinto Fernandes
que não tinha entrado na história.

Para os três mal-amados de João Cabral de Melo Neto

Teresa:

Tenho a poucos centímetros de mim uma vasta possibilidade. Penso que poderia considerá-la, não fosse um outro mundo, vasto também, com rima, mas sem solução. João me ama, mas eu quero o mundo. À proporção que me afasto de João, o mundo se afasta de mim. O mundo quer outra mulher.

Maria:

Tenho um mundo de amor, todo meu. E poderia sair por aí cantando, pois o mundo vasto mundo de Raimundo é meu. Mas eu sou comum, pequena e o mundo me assusta um pouco: nasci pras rasas praias, e ele me oferece o oceano mais profundo. Tanta coisa nova que me assusta, como seu olho a desnudar meu corpo. Seu mundo é de chamas. E o meu mundo teria de ser apenas um pouco morno de vez em quando. E no meu morno desejo, eu o vi: Joaquim. E o via todas as tardes, com seus livros de poesia debaixo do braço, com aquele olhar vago que os poetas têm, e os santos. Por que penso em poetas e santos?

¹⁰Apresentados, de acordo com a ordem em que foram citados na tese.

Lili:

Nunca pude compreender porque aquele homem ficava horas em silêncio, lá na praça, me olhando, e nunca se chegou a mim. Ou ficava como se me esperando, já às seis e meia da manhã, quando eu, saltitante seguia para o colégio. Com dezoito anos eu apenas queria aproveitar a minha irresponsável juventude. Levava a vida cantando, apenas. Aquele homem ficou sendo a pedra no meio do meu caminho. Cantando mesmo, para não sair do tom, chutava-a. Alguns colegas me disseram que era poeta e me sonhou musa. Como parar para ouvir isso com delicadeza, se o violão já insistia noutro samba? Eu amava era isso mesmo: a música, o som, as praças, o cinema e seus mitos, o sorvete, o chope gelado. E nunca quis mesmo compreender porque se preocupar em amar os homens tão logo, se esse é sempre o nosso fim. Cada novo dia eu o percebia menos alegre mais triste só poeta. E eu, eu era um dar de ombros. Com inocente deboche, cheguei até ele, um qualquer dia. Caiu o pano: esse homem, sem falar, me contou da sua caverna de amor. Tanto amor na minha frente, que quase me sinto culpada pelo meu vazio de amar. Insistiu em me dizer que se chamava Joaquim.

Não, Joaquim não existia mais: “o amor o comera”.

Teresa:

O mundo capotou e morreu. Eu fiquei pra matar meus sonhos. Hoje sei que Raimundo era apenas rima, mas eu achei a solução. Agora, são lápides, os anseios que tive. Vim para este convento e fiz dele a sepultura de mim mesma. Cuido de regá-la e enfeitá-la com as flores frescas que eu mesmo planto nesse estrangeiro jardim. À noite, somente elas e Deus, assistem aos meus mudos e solitários gozos.

Maria:

Joaquim era a minha esperança de felicidade, de fertilidade. Só nele eu me multiplicaria. Mas ele de poeta passou a santo. E estou eu, aqui, depois de muitos anos, devota a ele. Vejo Teresa, uma feliz freira, organizando o coro infantil: aceno-lhe. Volto a Joaquim era a mão que abriria a minha única porta. Como o amor matou-o antes, quero estar fechada, que ninguém me abra a porta. O amor suicidou-se e me matou o meu desejo.

Rituais

Matou-se, mas num dia de serenidade tão grande que qualquer violência parecia impossível.

(Lúcio Cardoso, *Crônica da casa assassinada*)

Banhou-se com óleos de amêndoas. Sentou-se depois na cadeira, na sala de jantar e pôs-se a olhar a mesa posta dos dias fáceis. Levantou-se e mirou o quarto: cheirando a lavanda, os lençóis bem limpos. Os banheiros exalavam o habitual odor de eucalipto. A varanda, o quintal; varridos e limpos. Alimentado o cão. Nenhuma teia de aranha sob o teto. Lençóis brancos e fardas escolares alçavam voos, no varal. Louça lavada, comida cheirosa – chegou então à sala de espera: decoração impecável. Suspirou: misto de dignidade, orgulho e alívio. Olhou mais uma vez. Tudo tão perfeito!

Destoava apenas aquela grossa corda, um pouco encardida, presa resistentemente ao teto, esperando-a.

Carpintaria

No sexto mês, o anjo Gabriel foi enviado por Deus a uma cidade da Galileia, chamada Nazaré. Foi a uma virgem, prometida em casamento a um homem chamado José, da casa de Davi. E o nome da virgem era Maria.

(Lucas 1, 26-27)

Chamava-se Maria e era virgem. Era virgem e apaixonada por José. Numa história sem anjos era difícil apaixonar-se por José e permanecer virgem. Mas as coincidências a convenceram da predestinação mesmo sem “Gabriéis” e “espíritos santos”. Mas José desapaixonou-se de Maria. Daí Maria começou a esperar outro José e visitou quase todas as carpintarias: Josés casados, velhos, novos, brigões, brutos. Até o seu antigo José engordara, ficara um pouco bicho. E pela primeira vez, por pura fraqueza, Maria chorou. Nem um só José carpinteiro, puro, bom que não a quisesse como. Ela então, numa crise de desespero, jejuava, jejuava, jejuava. Pensou em se matar. Matou seus sonhos e conheceu Gabriel. O anjo. E não foi feliz.

Dá-me tua mão, ó Virgem

“Por que te ergues tão de súbito à minha frente,
ó bela imagem empalidecida?
Queres com um aceno trazer-me o consolo
na profundidade do outono
em que me enterrei e me perdi?”

(Erik Axel Karlfeldt)

Escuto a porta bater e sinto: a mão abre a porta e se aproxima de mim, novamente. Os passos são sempre tão leves. Finjo dormir.

A mão macia alisa meu cabelo, minha pele e eu me mexo. A mão tem medo e foge. A porta volta a bater teimosa, e ainda ouço os passos leves no corredor, depois voam. Quase lhe peço para voltar: eu não queria assustá-la, murmuro baixinho. Sinto minha boca e meu coração vermelhos. De quem era aquela mão que o escuro escondia a face? Qual seria o sexo dessa mão? A mão como louca a procurar em mim, o quê?

Devagarinho amanhece, e o cheiro dos pãezinhos assando já domina a manhã. Atravesso o corredor e abraço minha mãe por trás:

– Bom dia! pego um pãozinho e corro para o jardim. Não quero que ela me veja assim pensando na mão. Rosas, margaridas, sempre-vivas, as flores que todas as semanas eram cuidadosamente colhidas e levadas ao cemitério. Papai. Era bebê quando ele morreu assassinado. Pela mão, será a mesma?

A mão, sem rosto, sem corpo, a mão. A primeira vez veio nervosa, e pensei que fosse minha mãe. Há quanto tempo isso? Desde o quadro? O espinho da rosa espetou-me eu suguei meu mesmo sangue. Minha mãe, então, aparece na porta e me chama:

– Estou atrasada para a missa das nove. Falou prendendo o cabelo. Já eram nove horas?

– Por que a senhora não solta o cabelo? Tão bonito.

– Você sabe muito bem que eu nunca solto meu cabelo, ora!

Ainda voltou:

– Você não quer mesmo, ir?

Disse-lhe que não, ela suspirou e saiu. Fazia mesmo um bom tempo que não ia à igreja, saíra do coral, da equipe de liturgia, de tudo. Deus não lhe excitava mais, nem os milhões de anjinhos nus, todos nus. E a Virgem Maria toda coberta pelo seu manto azul com seu sexo puro? Não, não podia enquanto houvesse a mão. A mão era meu pecado capital.

Minha mãe não sabia da mão, era meu vertiginoso segredo. Fui envolvida por uma quietude sufocante. Tive vontade de ouvir música, mas quase todos os nossos discos eram religiosos: Pe. Zezinho, discos natalinos, mil e uma campanhas da fraternidade.

– Deus, estaria eu clamando pelo pecado?

Pensei alto, eu que nem sabia mais o que era pecado? Peguei a Bíblia, li Romanos 8: “Porquanto a inclinação da carne é inimizada contra Deus, pois não é sujeita à lei de Deus, nem em verdade o pode ser”. A mão não é carne? “A inclinação da carne é morte”. Continua Romanos. Minha mãe é que estava em vida abundante. Vida em abundância. Cheguei ao estágio de preferir a pouca morte. Mas não é de mim que eu sinto pena, é da minha mãe, que se põe a rezar por mim, pela minha antiga devoção, achando que é rito/crise da adolescência, meu estado atual. Daqui a pouco ela passa e que desculpa terei? sou hipócrita o bastante e não tenho coragem de revelar à minha mãe a verdade. Fora na igreja que aprendera a ter medo? Olho para o retrato na parede, mamãe e papai, ainda pecadores, ainda felizes. Depois miro o quadro ao lado: é fascinante.

Adormeci, estava tão preguiçosa. Mamãe já preparava o almoço. Chego na cozinha e sento.

– Como foi a missa?

Sinto-a empolgar-se.

– Ah, Fátima, foi linda. Tudo voltado para o jovem.

Lapidação, pensei.

– Mamãe, você sabe que eu nunca a magoaria, não?

Ela se voltou, e me olhou e continuou a cortar cebolas. Já a magoara.

Descasquei uma banana:

– “Quem não tem pecado pode atirar a primeira pedra”.

– ...

– A senhora pode atirar quantas pedras quiser, mamãe.

Ela ralhou qualquer coisa mas eu já estava no telefone.

– Pois é. – eu repetia enquanto tirava o esmalte vermelho das unhas.

– Quantos anos ela tem?

– Dezesete a mais que eu: trinta e sete, trinta e oito.

– Deus do céu! É muito jovem.

– Ela está murchando: ainda ama o marido morto há dezoito anos atrás depois de Deus é claro.

– E seu irmão?

– Passa aí o alicate. Não fica melhor dessa outra cor? Coloquei as duas mãos no rosto e fiz um gesto imitando uma tigresa.

– Seu irmão está no seminário, não?

– Há cinco anos: é o que põe a minha mãe viva. Ela esperava que eu fosse freira, mas eu descobri o pecado antes de tudo. Já lhe falei da mão? – Disse mas me arrependi. A mão era coisa minha. Rodopiei no meio da sala.

– Marcos perguntou por você. Você precisa sair, não? Faltou muitas provas já.

– Eu estava dando um tempo, Irene, pra ver se as rezas de mamãe surtiam efeito e eu retornaria ao paraíso como se nada tivesse acontecido.

– A regeneração. Não se preocupe, Paulo também virou as costas ao filho dele. Foi Paulo mesmo, sei lá?

– Coloca um disco Irene. Foi Paulo mesmo que o negou duas vezes? Nem lembro mais. Mas depois, voltou humilhado e se humilhando, como Ele gosta.

– Ganhei esse disco do Cacá.

– Coloca Tatuagem. Espiciei-me lânguida no sofá. “Quero ficar no teu corpo feito tatuagem/que é pra te dar coragem pra seguir viagem/quando a noite vem”. A música da mão.

– Por que não anoitece?

– Pra quê? Por que você não arranja um namorado? No fundo você é uma pudica. Igualzinha à sua mãe.

– Eu tenho medo e sou estranha.

– Acho que você é forte convidada a ter outro filho dele. O segundo primogênito? Riu.

– E subi ao céu. Virgem e Imaculada. Lá em casa há um quadro da Virgem, fascinante.

Levanto-me, pego a bolsa, solto um beijinho pra Irene:

– Tchauzinho.

Só na rua me lembro das apostilas que fora buscar. Pego o ônibus.

Devagarinho também vai anoitecendo. E já estou eu a pensar que a mão virá. E se ela não? Abro a porta silenciosa, mas minha mãe ouve e me mostra um envelope branco em cima do centro. Já sei.

– Que bom, mamãe, que bom! Como é que ele está? Pergunto indiferente, fingindo líquido/demasiado interesse.

– Muito bem, graças a Deus e com Sua ajuda. Por que não lê a carta?

– Depois, mãe, depois.

Ligo a televisão. Como estará ele? Um mamãe masculino.

– Sabe, Fátima, eu não entendo como é que você...

– Preciso de um banho. Você gostaria que eu tivesse seguido a mesma carreira, não? Beije-ihe e saí da sala.

No primeiro dia que pensei sério no assunto, ser freira, tínhamos vindo da igreja, no meio da noite, veio-me a mão, como um diabo, cheio de vida e prazer: macia, quente, ousada. Ocorreram então pequenas mudanças: comecei imediatamente a não ir mais à igreja, e, quando ia, para não preocupar minha mãe, não ouvia sequer uma palavra do que o padre dizia: só via diante de mim a mão. Os anjinhos nus e suas mãos. O santíssimo sagrado e sua mão, a Virgem Maria e sua mão quente e macia. Há quanto tempo isso? Desde o quadro? Devia fazer algum tempo, pois mamãe já estava desesperançada. É certo que quis colocar a culpa em Irene, coitada! Obesa e feliz.

Já era noite adulta e eu me alegrei. Ela viria: ela viria, gritava meu coração vermelho de sangue. E enquanto ela estivesse comigo, eu não teria medo, tudo como antes. Esqueceria a noite passada, tudo como antes. Até que ela cansasse e fosse embora, da mesma maneira que entrou.

Mamãe abriu a porta do quarto e me chamou pra jantar. Não queria mais fui.

– Leu a carta? Perguntou passando-me o arroz.

– Li. menti.

– Quando ele vier, você vai à igreja conosco, não?

Permaneci calada.

– Amanhã chegará a minha nova ajudante. Seu irmão virá e eu preciso de alguém, mesmo porque eu me canso muito. Antes você me ajudava, mas agora.

– Me desculpe, mamãe, me desculpe.

Ajudei-a a lavar a louça, secá-la, guardá-la. Ainda varri a cozinha.

– Quando é que ele chega?

– Na próxima semana. Respondeu-me com felicidade nos olhos.

– Pronto. Vou para o quarto. Ainda perguntei se a nova ajudante começaria a trabalhar amanhã.

– Sim. É filha de Rita, a mulher que limpa a igreja. Menina muito boa, deve ter a sua idade mais ou menos.

Claro, a mulher que limpa a igreja. Estou sacralizada. Passo na sala e olho o quadro silencioso e seu desejo mudo.

A noite veio rutilante e promissora. De dentro do seu oráculo, esperei-a: ardência e clemência. Mas, que houvera com a mão? Até ela decidira me atormentar? Me aponta o caminho e foge?

Saí do quarto e fui à cozinha. Na copa, o quadro da Virgem Maria com sua mão macia, branca apontando para mim: petrifico-me. A santa está de azul, tem longos cabelos pretos e olhos muito tristes. E tem a mão. E me chama a mão.

Corro para o banheiro, estou doente de heresia. Tomo um banho e espero calmamente o amanhecer. Olho-me no espelho, estou com olheiras e uma revelação. Sento na cama e adormeço calmamente. Já era muito tarde quando acordei e saí do quarto. Seminua sigo pelo mesmo corredor de antes como se fosse outro. Sonolenta esfrego os olhos de sono e miro as coisas ao redor. É tão fantástico o que vejo que não sei o que vejo: a mão e o corpo da mão e o rosto da mão e o vestido azul da mão e o longo cabelo preto da mão.

Paraliso-me: aquela mão lavando a louça na minha casa.

Grito alto e Ela se vira e me sorri. E ergue a mão. Mas, me oferece a mão. Estou seminua e os olhos dela me passeiam. Corri: molhados olhos nas alcovas de mim. Procuro o quadro. Não há mais quadro: apenas uma moldura rompida. Tranco-me no quarto: meu velho santuário. O que faço, então: Ir à casa de Irene? À Universidade? À Igreja? Ou tentaria a auto-flagelação? Tudo, tudo vão. De nada me valeria precipitados gestos. O Armagedon. Eu sabia que devia esperar a noite. Só nisso jazia a minha certeza.

E a noite veio: do quarto ouvi os passos na cozinha, a mão abrindo e fechando a torneira e minha mãe a elogiá-la.

– Filha, você não vai mesmo sair daí?

Minha mãe perguntando. Abri a porta como se pedisse perdão pelo depois.

– Você não foi sequer cumprimentar Maria. Sabe, eu estava louça para mostrar-lhe o quadro, aquele da Virgem Maria, erguendo a mão, pois é, não sei como, hoje ele

amanheceu espatifado no chão, nem a gravura deu para aproveitar. Mas era a cara de Maria. Igualzinha.

O prego estava por um fio. Preciso dormir agora. Sua bênção, mamãe. Ela saiu e eu deixei a porta encostada. Pouco importava, eu sei: Ela viria de qualquer maneira.

– Mesmo tensa adormeci. Despertei com seus passos leves, ergui-me. Não tinha mais medo algum. Vi-a nitidamente com seu vestido azul aproximar-se de mim com a mão. Devagarinho sua mão agarrou o meu seio esquerdo e eu fechei os olhos. Abraçou-me e eu senti a forma redonda do seu corpo. A mão iniciou o ritual. A mão agora tinha um rosto, um corpo, um coração, um sexo. Eu estava predestinada ao sagrado. Armagedon: “Depois destas coisas, olhei, e eis que estava uma porta aberta no céu: e a primeira voz, que como de trombeta ouvira falar comigo, disse: sobe aqui, e mostrar-te-ei as coisas que depois destas devem acontecer”.

O regozijo.

Comungado banquete

Sim, seus seios são cachos de uva,
e o sopro das suas narinas perfuma
como o aroma das maçãs.
Sua boca é um vinho delicioso
que se derrama na minha,
molhando-me lábios e dentes.

(Do Cântico dos Cânticos)

Há tanto que se fazer na minha cozinha: descaroçar as azeitonas (da memória), esquentar o forno, esfriar o ventre no mármore frio da pia, lavar a louça suja (do passado), tirar as escamas pra que meu amor saboreie os peixes do meu sexo. Há tanto que se fazer na minha cozinha: retalhar a massa (da dor), untar os tabuleiros (da alma), e não se esquecer de por a água pra ferver, cortar todas as cebolas da casas, por de molho a carne no vinho (ou no leite de gordas tetas), temperar o bife e oferecê-lo macio ao amado. Preparar o molho de tomate e menstruí-lo sobre o macarrão palustre (do corpo). Há tanto que se fazer na cozinha pra que meu amado se sente nela pra comer: temperar os camarões vermelhos e fritá-los na frigideira quente (de mim). Não se esquecer da taça do vinho branco que brota das safras dos meus vinhedos subterrâneos. Nem se esquecer também dos guardanapos para limpar os lábios úmidos e cansados. Deixar à mesa, exposta e vermelha: a maçã úbere e colocá-la na boca do amado (essa maçã gostosa). Há tanto que se fazer na minha cozinha antes que meu amado se deite nela e coma em mim: enfeitar o cheiro de sexo do atum. Ter café fresco (que meu amado não o quer frio nem requentado). E ter também o licor da saliva ou de minhas tetas – esse não deve faltar. Por sal no feijão (do amor), e cuidar de preparar o molho rosado para os bolinhos de bacalhau do (norte de mim). Ah, meu amado gosta muito de molho de pimenta vermelha (por isso arde o nosso sexo). Por último, limpar a cozinha, deixá-la bem limpa e cheirosa de um impossível perfume.

Depois, há ainda muito que se fazer para que meu amor não queira comer em cozinhas alheias de alheias mulheres... Mas hoje, tudo posto, apenas cuido de esperar esse meu homem com a boca enfeitada de sorrisos perversos e molhados nessa cozinha arrumada, doida que ele me coma, (enquanto na parede, Cristo perpetua a Nossa Santa Ceia).

Tia Dona

“Pois, quem pode saber o que é bom para o homem na vida, durante os dias de sua vã existência, que ele atravessa como uma sombra?”

(Eclesiastes 6, 12.)

“Melhor é ir para a casa onde há luto que para a casa onde há banquete. Porque aí se vê aparecer o fim de todo homem e os vivos nele refletem.”

(Eclesiastes 7, 2.)

Para Hildeberto Barbosa Filho

Diziam que ela era espírita. Mas conservava seus santos e rezava lá os seus mistérios. E, nem Deus, que é grande, sabia das romãs, o sexo da eternidade. Cultivava-se. Tia Dona fôra desde “desde”, a Tia dona. Houve o tempo de casar-se: casou. Cultivou os leirões do seu amor pelo marido e senhor durante quase trinta anos até que a morte – estranha e reconhecível feiticeira – o levara dela numa tarde aveludada de dezembro.

Foi aí que aprendeu “outro tempo”: enlutou-se definitivamente. O negro lhe vestiria com sua cor de eternidade. Com essa sua peculiar cor de sempre.

E foi assim, vestida de negro da cabeça aos pés que Tia Dona atravessou os portões velhos da casa antiga, atravessou também a praça e as outras ruas, andando sempre silenciosa e a passos rápidos, como terço, a Bíblia e o véu. Tia Dona entrou na Igreja, sentou-se no último banco, ajoelhou-se, fez o pelo-sinal e ouviu submissa e voluntária a missa de 7º dia do homem para quem – pudor e despudor – se dera: laço, rede, mãos, cadeias. Unicamente, desde sempre. E foi ainda mais quieta – vertiginosa – que traçou o mesmo acostumado caminho de volta. Em frente à casa, ainda houve tempo para abençoar a afilhada – fiel serva do casal. Fechou depois o portão, entrou na casa – lápide, de onde só sairia décadas depois para entrar no “tempo além do tempo” e lá plantar as romãs da sua eternidade.

Não gerara. Não quisera se desdobrar. Tinha decidido ser mulher sem começo nem fim.

Fazia largas ceias, esperando decerto, Deus e o apóstolo terreno da sua antiga carne. A última lembrança de palavra que lhe restara era amor. Amor, não. Devoção. Não foi por tristeza pela morte do marido que entumulou-se entre romãs e rosários, como

contava a lenda. Fora, talvez, por predestinação. O luto ancestral de ancestrais mulheres. Talvez, por isso, diziam-na espírita.

Mas as romãs, Tia Dona escondia-as até de Deus. Suas adoradas romãs eram para o licor rosado que acompanhava os seus devaneios comensais. Ah, e que ninguém entrasse em casa de calçados pés: sua terra sagrada. Mesmo o padre que aparecia, oferecendo-se às confissões. Que nunca ouvia. Mas levava o dízimo. Confessar-se: somente aos pés de Deus.

Sentia-se permanecida, nunca adormecida, nunca ameaçada. E, às vezes, ria e chupava muitas laranjas. Tia Dona sabia que aos poucos ia se findando o tempo do luto. Chegava sim, o tempo de outro sofrimento – ameno, mas perene, sem que se possa agarrar-se às coisas, existido preso à matéria do que não se sabe, sem qualquer concretude, mas de dor infinita. Chegava o perigoso tempo leve da melancolia. Tempo de procurar (ainda mais) apoio nos episódios de Deus. Tempo de lavar os pés e sentar no quintal.

Toda manhã, sua afilhada fiel lhe vinha para abrir as janelas da casa (e não é preciso dizer dos olhares esperançoso de algum transeunte, de vislumbrar através dessas janelas, vagando pelos corredores infinitos da casa antiga, um vulto, o vulto desejado daquela mulher feia, mas secreta que, diziam, falava na hora alta da noite com os espíritos adormecidos). De que plasma invisível e impossível, alimentava-se a alma faminta dessa mulher de olhos grandes e negros? Ela tinha sempre na mão um livrinho aberto. Até o dia em que comeu “todo o livrinho” sob os olhos aflitos da afilhada. Tia Dona era uma mulher apocalíptica. Quando a afilhada dizia-lhe dos comentários que permeavam a rua, a dizerem-na espírita, em tempos do incontestável, ela sorria e lhe dizia de volta: – O gozo de Deus é meu. (a afilhada nunca entendeu isso e, cuidava de repetir essa frase às pessoas, nas enfeitando-a com outras palavras que seu imaginário deixava desfilar. Até porque isso lhe dava certa glória na pequena cidade).

Mas, em que espécie de letargia divina se humanizou essa mulher? Pela manhã, aguava as romãs, varria o quintal, limpava o quarto, tratava dos peixes nas sextas-feiras (dia em que sua alma não aceitava o peso das carnes), ouvia o rádio, lavava as poucas roupas, fazia a lista da feira. Mas não chegara nunca mais à sala, nem para ver os gerânios na varanda, nem para ver os fantasmas vivos que se sentavam na praça em frente, usufruindo do seu inútil e gratuito gesto. Pura esperança daquilo que não se sabe.

Ela inaugurara outro tempo. Inaugurara-se em outro tempo. Tia Dona se fizera moira de si mesma. Não era mais no tempo comum dos homens que se ocupava de viver:

mas num mundo onde só cabe o que não mais cabe. É o tempo do muito, das coisas largas, da larga ceia das almas. Um tempo espesso em que se bebe o café forte e amargo. Agora, somente é doce o café bem amargo. A morte, sem assustar-se no vestido negro que usa, nas flores que cultivava, nas alfazemas com que se perfuma. A lágrima doce da constatação da finitude das coisas, o marido infiel que amou e que não surge mais na soleira e lhe entrega o chapéu e lhe pede comida. Mais ainda não era isso. Porque no tempo que lhe adentrava agora narinas boca lóbulos não cabe mais nem o passado nem o presente nem o futuro. O tempo, agora, era também o sapo que se alimentava do seu jardim, a mornidão das tardes, o cerzir das malhas, o esquecimento. Espécie de tempo úmido que seguia amadurecido nas romãs de Tia Dona.

Ainda assim, vez em quando, relia as cartas antigas, via os antigos retratos. E, num dia, como que pressentindo já a esperada morte, buscou a caixa cheia das provas da vida e queimou tudo, no quintal das romãs. Era a morte completa que ela estava plantando. A morte sem deixar nenhum tempo de antes da morte para esse tempo de aqui. Ir nua para o momento mais certo. Durante mais de vinte anos, cultivou esse tempo inteiro, denso, sem sim nem não, sem tristeza ou alegria, sem pólos, sem começo, meio ou fim. O tempo para além das fotos amareladas e difusas na parede. O tempo como uma lembrança, apenas. Assim, nas muitas tardes, Tia Dona cuidava de fechar os olhos e desfrutar a abundância desse tempo que criara para si.

Tia Dona até riu muito, no último Natal, quando vieram os sobrinhos e sobrinhas com os filhos e as filhas, visitá-la. Cearam com ela, falaram muito. E beberam até o último cálice de licor de romã. Uma, insistiu no antigo vaso de cristal, que fora da avó, mãe de Tia Dona. Outra, no antigo conjunto de chá: “Para quê a senhora quer isso?”. Levaram. E levariam tudo, nesse jogo vão das vaidades. Tia Dona apenas sorria. Quase compreendia. Se fosse a ela compreender. Depois, foram todos embora, prometendo voltar no próximo Natal. Voltassem pois, para verem os próximos girassóis. Aliás, algo em que Tia Dona pensaria sempre, mais tarde e que não fruiu mesmo, fora a alegria daquela gente. Ah, a vaidade da alegria. E porque estranhavam que ela não quisesse sair e falavam do sol, Tia Dona nunca saberia. Ela que, entre as romãs do quintal, tomava seu diário banho de sol, absorvendo a mornidão dos seus primeiros raios da manhã. E falavam tantas coisas, tantas insensatas sabedorias. Por isso, Tia Dona, à noite, desfolhou um rosário inteiro por eles. E, a julgar pelo barulho das rezas, de porta fechada – quem sabe não falou ela com seus espíritos em êxtase e carne puríssima...

Mas não houvera o próximo Natal. Tia Dona se despediu da vida aos sessenta e seis anos, vinte e quatro dos quais dedicados ao seu corado licor de romãs (talvez na morte, todas as romãs sejam mais vermelhas e mais gordas. Dona tia, com essa promessa das romãs da morte, certamente traçaria bem estes caminhos de além de aqui...). Para o funeral, vieram todos. E levaram tudo: os antigos móveis, a caixa de jóias, os lençóis de linho, os talheres de prata, as licoeiras de cristal. Tia Dona ainda pedia à afilhada que não houvesse visitação. Coisa que são foi aceito em virtude dos desmaios e espasmos da acostumada afilhada para fazer valer a vontade da defunta. Salvo o padre que viera encomendar a alma dela a Deus e os parentes, ninguém mais veria Tia Dona, nem na última e primeira hora. A afilhada ainda informou que Tia Dona queimara, anos antes, as fotos, as cartas, quase todos os papéis, exceto alguns documentos. No entanto, quando foram fazer a divisão dos santos de bronze, no oratório, encontraram a última surpresa de Tia Dona: junto com os documentos que restaram, um livro fininho.

Tia Dona, ao que parece, salvara da Bíblia, apenas dois livros: o ECLESIASTES e o APOCALIPSE, ambos com grifos legíveis, mas nebulosos. Para ela, talvez, não servisse a vaidade de uma Bíblia inteira.

Essa amputada Bíblia foi o que restou   afilhada. Mais o terço e os negros vestidos desbotados.