

OPRESSÃO E LIBERTAÇÃO NA ESCRITA FEMININA ENTRE OS SÉCULOS XIX E XXI

Livia Maria Rosa Soares¹
Vilmaria Chaves Nogueira²
Ismael Arruda Nazário da Silva³

RESUMO: Este trabalho pretende analisar as representações de gênero na literatura em três séculos diferentes: século XIX, representado pelo conto “A Caolha”, de Júlia Lopes de Almeida, século XX, por meio do conto “Boa noite, Maria”, de Lygia Fagundes Telles, e o século XXI, através do conto “Aos sessenta e quatro”, de Cíntia Moscovich. Investigaremos de que maneira as autoras redimensionam a representação feminina e propõem novas visões em relação aos estereótipos legitimados ao longo dos anos. Além disso, investigaremos como se (re)desenharam as mudanças discursivas na voz autoral da mulher antes, durante e após os movimentos sociais e culturais que marcaram a busca pela igualdade de direitos e as mudanças advindas com a industrialização, mudanças nas relações de consumo e de trabalho e as formas de exploração e dominação e resistência do mundo pós-moderno. Como fundamentação teórica serão apresentadas as contribuições de Zolin (2006), Duarte (2005), Lauretis (1994), Holanda (2003), Giddens (2002), Hall (2005) entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Identidade. Representação. Voz autoral.

OPRESSION AND FREEDOM IN THE FEMALE WRITING BETWEEN THE XIX AND XXI CENTURIES

ABSTRACT: This study intends to analyze the representations of women in three different centuries: XIX century, represented by the short story "A Caolha" by Júlia Lopes de Almeida, 20th century through the tale "Good night, Mary" by Lygia Fagundes Telles and the 21st century, through the short story "by the sixty-four" of Cíntia Moscovich. In these short stories, women try to face social conventions, resisting traditional ideologies, but they do not totally dissociate themselves from them. We will investigate how the authors re-dimension the feminine representation and propose new visions in relation to the stereotypes legitimized over the years, masked by values and social hierarchies. In addition, we will try to understand how (re) design the discursive changes in women's authorial voice before, during and after the social and cultural movements that marked the search for equal rights, understanding gender as a concept in constant construction. As a theoretical basis the contributions of Zolin (2006), Duarte (2005), Lauretis (1994), The Netherlands (2003), Giddens (2002), Hall (2005) and Foucault (2007) among others will be presented.

KEYWORDS: Identity. Representation. Author's voice

¹ Professora EBTT IFMA; Doutoranda em Letras UERN.

² Doutoranda em Letras pela Universidade Estadual do Rio Grande do Norte-UERN, atuando principalmente nas áreas de literatura e teorias literárias. Possui Mestrado acadêmico em letras (Estudo do texto e do discurso) e graduação em letras - habilitação em língua inglesa, pela mesma instituição.

³ Mestrando da linha de pesquisa Texto Literário, Crítica e Cultura, do Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL), da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN, Pau dos Ferros, Rio Grande

Introdução

A Literatura acompanha o desenvolvimento das atividades humanas desde as práticas iniciais da escrita. Através da arte, os autores e autoras contam histórias de pessoas, comunidades ou, até mesmo, de nações que utilizam essa representação simbólica a fim de serem ouvidos, reconhecidos e compreendidos pelos demais. Por essa razão, discutir a representação das vozes femininas na literatura brasileira adquiriu grande importância a partir do momento em que a crítica feminista contribuiu para o reconhecimento de uma tradição literária até então não totalmente explorada. É importante ressaltar que foi a partir dos movimentos feministas que as mulheres passaram a postular reconhecimento como sujeitos políticos e isso repercutiu até hoje. O pensamento do mundo ocidental passou a assimilar e dar espaço para a literatura vista da margem, e isso foi sistematizado a partir dos postulados de Jacques Derrida, Michel Foucault e outros teóricos que lançaram mão das teorias pós-estruturalistas, que sugeriam releituras nos discursos e pensamentos totalitários e baseados no binarismo.

Para eles, a operação crítica da desconstrução enfraquece pensamentos e fundamentos inquestionáveis que foram construídos a partir de toda uma hierarquia de significações. A operação crítica da desconstrução enfraquece estas oposições no próprio processo de significação.

No âmbito da literatura, a atuação da crítica feminista a partir do século XX tem atuado na análise e no resgate de autoras e obras que não apareciam nos manuais literários por terem seu valor artístico questionado. Assim, nestes três últimos séculos, presenciou-se uma série de mudanças que repercutiriam na forma de representação das personagens, além do espaço dado a vozes fora do centro, inserindo a mulher como parte integrante de uma nova ordem.

Diante disso, este estudo objetiva analisar as representações de gênero na literatura de autoria feminina produzida no Brasil nos séculos XIX, XX e XXI representadas pelos contos “A caolha”, de Júlia Lopes de Almeida, “Boa noite, Maria”, de Lígia Fagundes Telles, e “Aos sessenta e quatro”, de Cinthia Moscovich, respectivamente. Estas escritoras expuseram, cada uma com seu estilo e forma peculiar de empregar a palavra, vivências e dilemas sobre o que é ser mulher em cada época.

O critério para a seleção dos contos para esse estudo seguiu a linha de representar narrativas curtas desses três últimos séculos, produzidas por autoras, que assim como várias outras, apresentam notória qualidade artística e que mostraram em

suas narrativas compromissos em representar os embates sociais sem perder de vista o trabalho artístico com a linguagem, usando a literatura como instrumento de reflexão e desnudamento ideológico. Ao longo das leituras, percebeu-se que cada época guarda uma peculiaridade, mas a escrita marcadamente política é comum às três obras. Apresentaremos a contribuição dos estudos culturais, da escrita e da crítica feminista brasileira, a mudança na valoração crítica das obras escritas por mulheres e o como elas (re)significam as vivências sociais.

1 Escrita feminina e estudos culturais: novas constituições ideológicas

A escrita das mulheres, negros, homossexuais, índios, migrantes, por muito tempo, foi considerada produção menor e fora do centro. Por essa razão, após diversas mudanças culturais e políticas, dentre elas o questionamento de discursos totalizantes e a queda de regimes políticos monocráticos, mudanças nas mentalidades coletivas passaram a ser percebidas, abrindo espaço para discursos advindos de vozes periféricas. Por essa razão, há muito o que se desvendar acerca dessas “minorias”, especialmente porque a voz que se construiu nas produções culturais era predominantemente branca, heterossexual e masculina.

A escassa presença feminina em várias áreas ainda chama a atenção: o voto feminino só foi legitimado no Brasil em 1932, apenas 15 mulheres já ganharam o prêmio Nobel da Paz desde sua primeira edição em 1901, além da participação na liderança em regimes políticos e religiosos, em premiações científicas, entre outros incontáveis exemplos da tímida divulgação de mulheres que se notabilizaram em diferentes áreas.

Na Literatura, as mulheres sempre escreveram, mas como não era um ofício considerado feminino, elas sofreram inúmeras interdições simbólicas. Registram-se poucas menções a obras escritas por mulheres nos manuais de obras representativas da cultura, até o início do século XX. Depois disso, esse silenciamento passou a ser revisto e um revisionismo crítico passou a “resgatar” obras e discursos que sofreram um apagamento histórico.

E, como forma de organizar periodicamente as obras, a pesquisadora americana Elaine Showalter (1986) criou uma espécie de classificação periódica dividindo as

produções de autoria feminina em três fases: a primeira, a fase feminina, que compreende obras publicadas entre 1840 e 1880, a fase feminista, entre 1880 a 1920, e, por último, a fase fêmea, que já apresenta um amadurecimento temático pela assimilação dos valores de liberdade e constituição identitária, que perdura até os dias de hoje.

Seguindo este modelo, a pesquisadora Elódia Xavier adaptou essa classificação de acordo com a publicação de obras representativas no cenário nacional, criando outros marcos históricos. No artigo “Narrativa de autoria feminina na literatura brasileira: as marcas da trajetória”, a autora também cita três fases distintas: a fase feminina se inicia em 1859, com a publicação do romance “Úrsula”, de Maria Firmina dos Reis. Para a autora, os enredos, na maioria dos casos, repetiam os padrões tradicionais, ainda presos ao determinismo biológico. A fase feminista é iniciada com a publicação do romance “Perto do Coração Selvagem”, de Clarice Lispector, em 1944. Xavier (2012) assinala que esta fase é marcada pelo desejo pelo voto, o aumento no número de jornais feministas, importantes canais de conscientização e busca por espaço. A fase que permanece até hoje é denominada fase fêmea, que já é marcada pela autonomia e a consciência na representação de gênero. Fruto de toda experiência acumulada das fases anteriores, já apresenta personagens com tratamentos psicológicos mais robustos, sem deixar de lado a contestação política e a reflexão sobre os pequenos aprisionamentos do cotidiano que mostram que nem todas as interdições vivenciadas no passado foram superadas. Entre as autoras que merecem destaque, além de Clarice Lispector, estão Lya Luft, Márcia Denser, Sônia Coutinho, Adélia Prado, Lygia Fagundes Telles, entre outras.

Um outro aspecto que se destaca em cada fase é a representação da identidade. Este é um fator marcante e distinto em cada época. Os conflitos vividos não surgem apenas das relações de gênero, o que tira o peso do tradicionalismo. Retomamos os pressupostos de Hall (2005), quando enumerou os elementos responsáveis pelo descentramento do sujeito moderno, sendo o feminismo um deles. Para o autor, esses novos pensamentos contribuem para diversas e diferentes organizações discursivas e inauguram novas fronteiras para a composição artística, em que nada é definido ou pré-estabelecido.

A identidade torna-se uma “celebração móvel” formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos,

identidades que são unificadas ao redor de um “eu” coerente. (HALL, 2005, pp. 12-13).

Nesse sentido, a literatura como forma de representação do real pode servir de instrumento de análise dos deslocamentos e transformações percebidos socialmente, especialmente na maneira como a narrativa ficcional representa o eu, o outro e a coletividade. Por essa razão, cada obra literária é um local de interseção de toda uma teia de códigos culturais, convenções e citações, gestos e relações.

Enfatizamos que, no passado, a natureza feminina era representada na literatura de forma caricata na visão de autores que reproduziam a subjugação das mulheres, o que ajudava a naturalizar o discurso misógino. Segundo Norma Telles:

O discurso sobre natureza feminina, que se formou a partir do século XVIII e se impôs à sociedade burguesa em ascensão, definiu a mulher, quando maternal e delicada, como força do bem, mas, quando usurpadora de atividades que não eram culturalmente atribuídas, como potência do mal. [...] a criação foi definida como prerrogativa dos homens, cabendo às mulheres apenas a reprodução da espécie e sua nutrição. (TELLES, 2004 p. 403).

Era comum nos romances canônicos a representação de leis rígidas que regulavam simbolicamente o casamento, a maternidade, a sexualidade, o adultério, entre outras questões. Essas imagens eram tão insistentes a ponto de se poderem identificar sequências narrativas recorrentes. Um verdadeiro aparato para a socialização das personagens dentro dos limites legais. (SHIMIDT, 1999).

Lúcia Zolin (2009), no artigo “Pós-modernidade e a literatura de autoria feminina no Brasil”, reflete sobre as transformações registradas como consequência das alterações na infraestrutura industrial e econômica ocidental com o advento da globalização. Segundo a autora:

No âmbito da arte literária, até meados do século passado, os discursos dominantes vinham circunscrevendo espaços privilegiados de expressão e, conseqüentemente, silenciando as produções ditas “menores”, provenientes de segmentos sociais “desautorizados”, como as das minorias e dos/as marginalizados/as. O quadro comportava, de um lado, a visibilidade das obras canônicas, a chamada “alta cultura”, de outro, o apagamento da diversidade proveniente das perspectivas sociais marginais, que incluem mulheres, negros, homossexuais, não católicos, operários, desempregados... (ZOLIN, 2009 p. 8).

Ou seja, as mudanças que passaram a entrar em curso com o advento da pós-modernidade abriram caminho para novas configurações nos discursos literários sistematizados a partir das representações dos papéis de gênero e da configuração das identidades femininas.

No mesmo artigo, a autora apresenta como exemplo dessas transformações os romances “As meninas”, de Lygia Fagundes Telles, e “A república dos sonhos”, de Nélide Piñon, esses romances trazem personagens que refutam as manifestações maniqueístas e a existência de um único discurso. Ao analisar esses dois romances, Zolin sugere que, após o movimento que marcou a busca pela emancipação feminina, os romances passaram a apresentar novos pontos de vista, divergentes dos comportamentos socialmente legitimados e repetidos na literatura canônica, especialmente relacionados ao casamento, adultério, família e convenções sociais (ZOLIN, 2009).

Essas mudanças também foram substanciadas por processos que moldaram a modernidade (HALL, 2005). Assim, “as transformações associadas à modernidade libertaram o indivíduo de seus apoios estáveis nas tradições e na estrutura. Antes se acreditava que essas eram divinamente estabelecidas, não estavam sujeitas a mudanças fundamentais” (HALL, 2005 p. 29). A humanidade passou a reformular seus dogmas, embora as mudanças ainda ocorram lentamente. A representação das mulheres nas obras literárias passou por de mulheres-objetos com identidades silenciadas, para mulheres-sujeitos capazes de mudar destinos esperados, “embora sejam marcadas pelas peculiaridades plurais de suas identidades” (ZOLIN, 2009).

Mudanças estéticas também são percebidas quando se analisam vozes de grupos periféricos na arte. No caso das mulheres, a representação parte do individual para o coletivo. A esse respeito, Lukács (1965, p. 54) considera que “compreender a necessidade social de um dado estilo é algo bem diferente de fornecer uma avaliação estética dos efeitos artísticos desse estilo”. Por isso, na Literatura, é importante considerar a imanência do discurso, para só depois associá-lo a elementos externos.

O discurso poético comunica e constrói novas significações frente à realidade concreta e representa o simulacro das configurações culturais vivenciadas interna e externamente pelos sujeitos. Assim, a mulher passou a ser parte integrante de uma nova ordem e a Teoria crítica feminista passou a analisar as relações de gênero nos textos artísticos, especialmente o modo de construção das personagens femininas.

2 “A Caolha”, de Júlia Lopes de Almeida: entre o submissão e a liberdade

Júlia Lopes de Almeida, nascida em 1862 no Rio de Janeiro, participou ativamente dos círculos intelectuais e sempre conviveu em ambientes educacionais, incentivada por seu pai, que era diretor do Colégio de Humanidades. Desde jovem,

apresentou forte inclinação para a literatura e logo passou a colaborar em jornais e a escrever livros escolares (SILVA, 2014).

Publicou em torno de 25 obras, entre romances, livros escolares e folhetins, coletânea de contos e colaboração nos jornais do Brasil e de Portugal (SALOMONI 2009). Por ser de uma família abastada, não teve problema em frequentar ambientes culturais e ter acesso a amplo leque de leituras. Usou essa notoriedade para refletir sobre questões relacionadas à liberdade feminina como o divórcio e abolição da escravatura. Entre suas obras que obtiveram maior destaque estão *Memórias de Marta* (1889), *A família Medeiros* (1892) e *A Silveirinha* (1914).

Suas obras tiveram grande circulação, embora seu nome não apareça nos manuais de literatura, possivelmente pela estrutura excludente da cultura da época, que não conferiam à mulher um espaço diferente que o doméstico. O conto “A Caolha” representa uma personagem emblemática, que já no início da história é descrita fora dos padrões das heroínas românticas:

A caolha era uma mulher magra, alta, macilenta, peito fundo, busto arqueado, braços compridos, delgados, largos nos cotovelos, grossos nos pulsos; mãos grandes, ossudas, estragadas pelo reumatismo e pelo trabalho; unhas grossas, chatas e cinzentas, cabelo crespo, de uma cor indecisa entre o branco sujo e o louro grisalho. [...] O seu aspecto infundia terror às crianças e repulsão aos adultos; não tanto pela sua altura e extraordinária magreza, mas porque a desgraçada tinha um defeito horrível: haviam-lhe extraído o olho esquerdo; a pálpebra descera mirrada, deixando, contudo, junto ao lacrimal, uma fístula continuamente porejante. (ALMEIDA, 2001 p. 49)

A Caolha se recolhe ao lar, não se casou. O casamento, na época, era a única instituição respeitável para a qual a mulher se preparava ao longo da vida. Desse modo, a Caolha ocupa uma posição subalterna na sociedade. Para sustentar o filho precisa lavar roupa para fora. Antonico era a razão de sua vida, porém com o tempo percebe que é motivo de chacotas e ironias – na escola, na rua, no emprego, uma vez que sua mãe, devido a um terrível defeito no olho, infunde terror e repulsão.

Durante toda a infância do filho, Caolha se recolheu para não envergonhá-lo. Quando se tornou adulto, Antonico conhece uma moça e resolve casar com ela. Porém uma condição lhe foi imposta: a moça confessava consentir em ser sua mulher se ele se separasse completamente da mãe. Então aceita a condição, escudado em pretextos forjados. Inconformada, a mãe reage violentamente e expulsa o rapaz de casa, apesar da lancinante dor relativa à separação. Arrepentido, Antonico procura a madrinha, única amiga de Caolha, e pede-lhe que intervenha. Esta, dirigindo-se à casa da comadre, conta

ao rapaz toda a verdade a respeito da cegueira da mãe e de seu defeito terrível. Ele descobre, assim, que involuntariamente, quando criança, foi o causador do “grande defeito” de sua mãe.

No conto, Júlia Lopes discute a questão da maternidade e do amor filial, visão progressista da autora em relação à mulher, o que é inovador para a época. Há uma desconstrução da personagem pela aparência, pela ternura e bondade que ela tem pelo filho, a submissão e dedicação – que é quebrada quando a mãe se decepciona com o filho, e o expulsa de casa. Isso revela o estilo da autora, advogando à mulher um papel mais eficiente e participativo na educação dos filhos – mesmo que debilmente –, uma nova perspectiva à atitude feminina. O conto discute temas abordados com frequência pela autora: gratidão, amor filial, caridade cristã, abnegação e diferenças sociais enfocadas na dicotomia pobreza *versus* riqueza.

Antonico, o único personagem masculino da trama, se mostra como porta-voz do preconceito e desprezo que a sociedade tinha com a deficiência da mãe. A narrativa quebra a expectativa das histórias produzidas na época, em que a maternidade era vista como sinônimo de renúncia e resignação.

Mesmo apresentando uma narrativa com sequência cronológica, sem um aprofundamento psicológico das personagens, a autora apresenta aspectos individuais mas que refletem valores percebidos na esfera social. Essa é uma das características da modernidade: a crescente interconexão entre os dois extremos da extensão e da intencionalidade, influências globalizantes de um lado e disposições pessoais do outro. (GIDDENS 2002). Vê-se, assim, a quebra de expectativa do amor materno incondicional. Mesmo tendo vivido em função do filho, essa expectativa é quebrada, sinalizando que a submissão percebida na representação feminina em romances ao longo da história pode ser revista quando a voz autoral narra as próprias experiências, se distanciando dos estereótipos que foram e são percebidos na literatura canônica.

3 “Boa noite, Maria” e “Aos sessenta e quatro”: a representação da mulher na pós-modernidade

A arte é uma dos meios mais contundentes de se avaliar os deslocamentos e mudanças no imaginário coletivo em qualquer época. Os dois últimos contos que selecionamos para esse estudo são “Boa noite, Maria” de Lygia Fagundes Telles, e “Aos sessenta e quatro”, de Cintia Moscovith. A partir deles, examinaremos algumas aproximações e diferenças em relação à narrativa analisada no tópico anterior.

Publicado em 1995, o conto *Boa noite, Maria*, de Lúcia Fagundes Telles, compõe a coletânea *A noite escura e mais Eu* e apresenta a história de Maria Leonor, uma idosa de 65 anos que aparentemente narra o encontro casual com um desconhecido no estacionamento do aeroporto. Após uma breve conversa, o convida para passar a noite em sua casa. O rapaz sem falar nada entra no mesmo taxi de Leonor e segue destino.

Logo no percurso, Leonor começa a contar suas memórias, a época da juventude, as festas, rodas de amigos, as viagens. Mas confessa: tudo isso ficou no passado. A velhice lhe trouxera a solidão e o esquecimento. Isso motivava o apelo por uma companhia de um desconhecido para uma conversa rápida como forma de minimizar seu sofrimento.

A narrativa é marcada pelo duplo e pelos devaneios de Leonor. Só ela conversa. Esse imaginário faz crer que o homem que encontrou pode só existir nos seus sonhos. Ela nomeia o desconhecido de Julius Fuller, e mesmo sem conhecê-lo, pede que lhe faça companhia para ajudar-lhe a morrer. A vida era uma angústia, desejava a morte, que simbolizava a liberdade:

Logo ele iria entender que essa mulher ostentando uma circunstância de poder queria depressa se desvencilhar desse poder para ser livre[...] tanto cansaço que vinha de longe, tanta preguiça. Ter que entrar na humilhante engrenagem do rejuvenescimento, que mão de obra. Era alto demais o preço para escamotear a velhice, neutralizar essa velhice, até quando?" (TELLES, 2006, pp. 105-106).

A narrativa gira em torno do desejo que a personagem tinha de interromper sua vida, uma vez que a velhice representava para ela, esquecimento, abandono e solidão. Com o uso do discurso indireto livre, a personagem divaga entre seus monólogos, lembranças da infância, sua juventude e a doença. Sentia-se que na solidão havia perdido a identidade.

Esses dilemas já representam uma mudança no discurso, contrariando o determinismo das histórias do passado, pois Julius não vai despertá-la para a vida, mas ao contrário: terá de causar-lhe a morte, a pedido de Leonor. Sobre essas transformações nos papéis de gênero, Judith Butler (1998) afirma:

Em certo sentido, o sujeito é constituído mediante uma exclusão e diferenciação, talvez uma repressão, que é posteriormente escondida, encoberta, pelo efeito da autonomia. Nesse sentido, a autonomia é a consequência lógica de uma dependência negada, o que significa dizer que o sujeito autônomo pode manter a ilusão de sua autonomia desde que encubra o rompimento que a constitui. (BUTLER, 1998, p. 22)

Seguindo essa tendência, o sujeito é construído mediante atos de diferenciação que o distinguem de seu exterior constitutivo, um domínio de alteridade degradada associada convencionalmente ao feminino, mas não exclusivamente. Butler (1998) afirma ainda que se o sujeito é constituído pelo poder, esse poder não cessa no momento em que o sujeito é constituído, mas é sujeitado e produzido continuamente. Esse sujeito não é base nem produto, mas a possibilidade permanente de um certo processo de ressignificação, que é desviado e bloqueado mediante outro mecanismo de poder.

Assim, ao dar voz às angústias individuais de Leonor, a autora chama a atenção para comportamentos sociais coletivos. Uma mulher rica e idosa já não é mais valorizada, ela mesma retrata o vazio que passou a ser sua existência. Apesar da criadagem, dos vários amores que teve e de “tantos amigos, na maioria bajuladores”, sentia-se infeliz e desejava apenas um amigo que, por amor desinteressado, a ajudasse “a suportar o peso da solidão” (TELLES, 2009, p. 45); “alguém que a ajudasse a viver e a morrer quando chegasse a hora de morrer.” (TELLES, 2009, p. 50). Ao final, a permanência do duplo e o desejo de morrer se confirmam como busca de libertação:

Julius acendia o cachimbo, isso era importante. Ele aspirava o calmo fumo que continuava o mesmo, mudaram as roupas que eram todas parecidas com o antigo terno do Aeroporto, sempre os grandes e pequenos bolsos no paletó de tecido leve. Nesses bolsos, as mãos ágeis enfiavam tantas coisas, eram mãos bem desenhadas. Fortes-Espera, Julius, você está aí? Está me ouvindo? - Estou aqui - Segura minha mão, quero sua mão, ah, como é bom, Julius querido, fica aí e escuta... Ele tomou-lhe a cabeça entre as mãos. Aproximou-se mais e fechou-lhe os olhos. - Eu te amo. Agora dorme.” (TELLES, 2009 p. 117).

A plurissignificação das imagens e dos diálogos permanece durante toda a narrativa, e, agora, no final, permitem ao leitor imaginar e completar os não ditos. Os dilemas existenciais e a dor por passar o final de sua vida sem o mesmo valor que desfrutou na juventude permitem entender que o sono (ou a morte) é a recusa da realidade degradante. Na narrativa, Telles representa criticamente o sujeito feminino na pós-modernidade, apresentando uma figura masculina “imaginária”, a fluidez das relações e o aprisionamento do sujeito que se sente descartável por perder juventude.

Por fim, o conto “Aos sessenta e quatro”, da escritora gaúcha Cíntia Moscovich, foi publicado em 2012, na obra *Essa coisa brilhante que é a chuva*. Assim como no conto de Lygia, a protagonista é idosa e, após receber o diagnóstico de uma grave doença, começa a refletir que toda a entrega (afetiva e material) feita à família não resultou em nenhum reconhecimento ou satisfação pessoal. Neide, começa a refletir sobre todas as tristezas e frustrações desde que se casou, conforme descrito a seguir:

Neide nunca tinha pensado naquilo, até que mexendo um cremezinho de laranja na cozinha, a tevê do balcão ligada, a nutricionista do programa das dez da manhã falou: - Ninguém é obrigado a parecer velho. (...) Aos trinta e seis, ela já era casada havia doze anos com João Carlos, já era mãe de gêmeos, já sustentava a casa e tinha até contratado uma auxiliar. Aos trinta e seis anos, João Carlos já tinha sido despedido da firma e já indicava que ia se tornar um deprimido de marca e um desempregado crônico. (MOSCOVITH, 2012, p. 58).

Como se vê, novamente o drama individual representa uma metáfora de comportamentos coletivos: Neide representa a mulher moderna, que, mesmo sendo provedora do lar, ainda acumula outras tarefas exaustivas, como sustentar um marido fracassado, gerir uma loja de encomendas de bolos e criar filhos gêmeos. A personagem se ressentida por estar aprisionada ao espaço doméstico e parece perseguir uma identidade perdida. Neide, cansada, resolve se separar de marido. O que causa perplexidade nos filhos, pois já depois de tantos anos resolve libertar-se do que lhe aprisionara:

Vou me separar de seu pai! O filho se desesperava, tanta coisa acontecendo, ela era uma mulher casada e deveria cuidar do marido, eles nem sabiam como cuidar do pai. Ao saírem levaram duas sacolas cheias de pijamas, camisetas e chinélinhos de lã (*op. cit.*, p. 69).

Uma senhora casada há mais de trinta anos resolve acabar com um casamento de fachada. Ela se sente exausta de tudo aquilo, logo que descobre que tem uma doença grave e, mesmo sendo um momento bem difícil, não comunica à sua família, afinal aquelas relações pareciam vazias para ela. Vai sozinha ao hospital e lá conhece um homem que se oferece para acompanhá-la. Semelhante ao conto anterior, fica a dúvida se esse desconhecido realmente existiu ou era um devaneio de Neide. Quando voltou para casa, iniciou a busca pela autodescoberta:

Nua, Neide esperava que a água do chuveiro esquentasse: braços enrolados contra o corpo, deu as costas para o espelho, fazia anos que não via a si mesmo refletida, os seios pesavam em dobras, a barriga sobrando flácida, não merecia o desgosto de se olhar no espelho(...)" (MOSCOVITH, 2017, p. 66)

A personagem, ao se olhar, reproduz as censuras que a sociedade impõe ao que foge do padrão de beleza, de aceitação de juventude. Mas aquela autodescoberta iniciava um processo de conhecimento de si, da recuperação da autoestima, uma vez que o casamento e a maternidade a aniquilaram por toda a vida.

Segundo Teresa Lauretis (1994 p. 38), gênero é uma representação em permanente construção, por diversas “tecnologias”, como a família, as escolas, os meios de comunicação, os movimentos sociais e as práticas artísticas como a literatura. Dessa

forma, essas representações que mostram a mulher em busca de uma emancipação individual e coletiva contribuem para uma mudança no imaginário coletivo, questionando costumes antes inquestionáveis. Ademais, as obras de escritoras contemporâneas abordam as novas identidades do sujeito feminino moldadas na pós-modernidade. Percebemos diferenças substanciais entre as vivências das personagens apresentadas neste estudo, mas todas buscavam o fim da situação que tolhia suas liberdades.

Os contos permitem reflexões sobre a maternidade, a velhice, sobre os desejos, sobre as violências simbólicas que as mulheres ainda são vítimas, destacando que, mesmo com o passar dos séculos, há muito o que se refletir, dentro e fora da ficção sobre os papéis de gênero e questionar se a liberdade e a autonomia reivindicadas pelas mulheres realmente existem e se estão sendo pleiteadas. É válido ressaltar que a escrita feminista e feminina, no passado e no presente, cumpre o papel de despertar questionamentos sobre as desigualdades sociais e históricas, para que estas possam ser superadas.

Considerações finais

Pelo exposto, percebemos que os três contos analisados neste estudo apresentam personagens femininas com visões libertárias e questionadoras em relação aos padrões/sanções socialmente construídos. A Caolha, Maria Leonor e Neide (re)desenham novas vivências ao representar o desejo de rompimento com esses destinos pré-estabelecidos, contrariando o maniqueísmo das histórias tradicionais. A representação das identidades das protagonistas descreve as transformações e desafia discursos tradicionais que traziam destinos que antes eram destinados às personagens femininas. Dessa forma, a literatura funciona como um grito de protesto. Mesmo silenciosa, constrói no leitor a habilidade de poder enxergar o “outro lado”.

Essas características percebidas demonstram que a análise de obras de autoria feminina, ou de outros grupos que não figuravam nos manuais de literatura canônica, ajudam a delinear novos paradigmas e permitem ao leitor comparar esses novos valores à sua realidade imediata, contribuindo para a mudança de mentalidades.

Por fim, percebemos que os contos analisados estabelecem uma relação dialógica entre a identificação e distância com os modos de representação do passado,

ao desconstruir os comportamentos de passividade e obediência que foram destinados às mulheres por muitos anos e que eram considerados sinônimos de virtude.

Conclui-se que, à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, o sujeito é confrontado por uma série de identidades possíveis. Assim, interpretamos que as autoras contribuem para a construção de novos padrões e valores ao reacomodar lugares sociais e romper padrões até então vistos como tradicionais para as mulheres. A consciência da mudança dos lugares-comuns aparecia na forma de lidar com os conflitos: A Caolha deu um basta no preconceito do filho, Neide se dá conta de que nunca tinha vivido e se realizado como mulher, e Leonor escolhe a eutanásia como forma de protestar perante uma vida movida por aparências e sem afetos sinceros.

Cabe ressaltar que desconstruir não é negar ou descartar, mas pôr em questão. Essas transformações na representação do sujeito feminino permitem uma comparação entre passado e presente, especialmente a partir das múltiplas significações que a linguagem literária possibilita. Isso permitirá o conhecimento da história e da sociedade a partir da visão de quem realmente foi subjugado.

As três narrativas, mesmo sendo de épocas diferentes, apresentam, reconstroem a forma de representar a mulher que, por muito tempo, foi moldada com visões misóginas, marcadas pelo cerceamento aos muros da casa, pelo silenciamento, pela subalternidade e pela submissão. Assim, há em cada narrativa analisada neste estudo imagens femininas atualizadas, reivindicando espaço, voz e autonomia. Elas rompem com o destino esperado, o que ajuda a entender o pano de fundo dessas mudanças discursivas. Percebeu-se através das estratégias narrativas, a multiplicidade de pontos de vista narrativos, com destaque para a representação de identidades femininas plurais e em constante construção. A partir dos contos analisados, é possível perceber como os textos artísticos são influenciados por diversas “tecnologias” que se desconstroem e se atualizam ao tempo que a sociedade evolui.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Júlia Lopes de. *A Caolha*. In: MORICONI, Ítalo (Org.). Os cem melhores contos brasileiros do século. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, pp. 49-54.

BUTLER, Judith. *Fundamentos contingentes: o feminismo e a questão do “pós-modernismo”*. Cadernos Pagu, Campinas, 1998.

GIDDENS, A. *Modernidade e Identidade*. Tradução P. Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Kahar, 2002.

- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Thomas Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- LAURETIS, Tereza de. *A tecnologia do gênero*. In: HOLLANDA, H. B. (Org.). In: HOLLANDA, H. B. (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, pp. 206-242.
- LUKÁCS, Georg. *Narrar ou descrever? contribuição para uma discussão sobre o naturalismo e o formalismo*. In: *Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- MOSCOVICH, Cíntia. *Aos sessenta e quatro*. In: *Essa coisa brilhante que é a chuva*. Rio de Janeiro: Record, 2012.
- SALOMONI, Rosane Saint-Denis. *A escritora/os críticos/a escritura: o lugar de Júlia Lopes de Almeida na ficção brasileira*. Porto Alegre: UFRGS, 2005.
- SCHMIDT, Rita Terezinha. *A transgressão da margem e o destino de Celeste*. In: SEMINÁRIO NACIONAL MULHER E LITERATURA, 1997, Niterói. *Anais*. Niterói: EDUFF, 1999, pp. 672-82.
- SILVA, Cristiane V. *A condição feminina nas obras de Júlia Lopes de Almeida publicadas entre 1889 a 1914*. Dissertação (Mestrado em Letras) Universidade Estadual do Piauí, Teresina, 2014.
- SOARES, Livia Maria Rosa. *Representações Femininas nos contos de fadas de Marina Colasanti*. Dissertação (Mestrado em Letras) Universidade Estadual do Piauí, Teresina, 2014.
- SHOWALTER, Elaine. In: EAGLETON, Mary ed. *Feminist Literary Theory*. New York: Basil Blackwell Ltd, 1986.
- TELLES, Lygia Fagundes. *Boa noite, Maria*. In: _____. *A noite escura e mais eu*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009, pp. 55-78.
- TELLES, Norma. *Encantações: escritoras e imaginação literária no Brasil no século XIX*, PUC-SP, 2004.
- XAVIER, Elódia. *Narrativa de autoria feminina brasileira: as marcas da trajetória*. *Rev. Mulher e Liter.*, Rio de Janeiro: 2012. Disponível em: <http://www.openlink.com.br/nielm/revista.htm>. Acesso em: 20 jan. 2019.
- ZOLIN, Lúcia Osana. *Crítica feminista*. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Org.). *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Maringá: EDUEM, 2009, pp. 217-242.
- ZOLIN, Lúcia. *A literatura de autoria feminina brasileira no contexto da pós-modernidade*. *Revista Ipotesi*, Juiz de Fora. Vol. 3. nº 2, 2009. Disponível em <http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2009/10/a-liatura-de-autoriafeminina.pdf>.

Enviado em: 29/01/2019

Aceito em: 17/04/2019