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

OPPRESSION AND RELEASE IN FEMALE WRITING
AMONG THE 19th AND 21st CENTURIES

57

Vilmária Chaves Nogueira¹

Livia Maria Rosa Soares²

Ismael Arruda Machado da Silva³

Resumo: Este trabalho pretende analisar a representação de gênero na literatura em três séculos diferentes: século XIX, representada 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 Moscovitch. 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, relações de consumo e de trabalho, além das formas de exploração, 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.

Abstract: This study intends to analyse the gender representation in literature in three different centuries: 19th century, represented by the short story “The one-eyed woman” by Júlia Lopes de Almeida, 20th century through the short story “Good night, Mary” by Lygia Fagundes Telles and the 21st century, through the short story “At the age of sixty-four” by Cíntia Moscovitch. We will investigate how the authors resize female representation and propose new views regarding the stereotypes legitimized over the years. In addition, we will investigate how the discursive changes in women’s authorial voice have been (re)designed before, during and after the social and cultural movements that marked the search for equal rights and the changes that come with industrialization, consumer and labor relations, as well as the forms of exploration, domination and resistance of postmodern world. As theoretical reasoning will be presented the contributions of Zolin (2006), Duarte (2005), Lauretis (1994), Holanda (2003), Giddens (2002), Hall (2005) among others.

Keywords: Identity. Representation. Authorial voice.

Introdução

A Literatura acompanha o desenvolvimento das atividades humanas desde os domínios 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

¹ Doutorando em Letras na UERN. E-mail: vilmariachaves@hotmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-9807-4846>

² Doutorando em Letras na UERN. E-mail: livia.soares@ifma.edu.br; <https://orcid.org/0000-0002-6713-5896>

³ Mestrando no Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL), da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN. E-mail: will_dublin@outlook.com

ca feminista fez emergir 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.

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 e na confluência de 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 representado pelos contos “A caolha” de Júlia Lopes de Almeida, “Boa noite, Maria” de Lígia Fagundes Telles e “Aos sessenta e quatro” de Cinthia Moscovitch 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.

Durante muitos séculos, a representação de grupos marginalizados na sociedade como mulheres, negros, homossexuais, indígenas, imigrantes entre outros, foi feita por apenas uma voz: a do escritor branco, heterossexual que ocupava certa posição de destaque na sociedade. Na Literatura canônica, a identidade feminina era moldada por meio de discursos tradicionais em que a mulher não possuía autonomia intelectual, financeira, em que os padrões estavam engessados pela premissa do “foi sempre assim”, naturalizando o machismo estrutural tão visível em todas as áreas, sejam artísticas ou não.

O critério para a seleção dos contos para esse estudo seguiu a linha de representar narrativas curtas desses três últimos séculos, produzidos por autoras, que assim com várias outras, apresentam notória qualidade artística e que mostraram em suas narrativas formas de representações 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 são comuns aos três contos.

Assim, para fundamentar e esclarecer essas mudanças e características no discurso literário, apresentaremos uma retrospectiva histórica dos estudos culturais, da escrita e da crítica feminista brasileira, dos conceitos de identidade relacionados à evolução na valoração das obras escritas por mulheres e o como elas (re)significam as vivências sociais identificando a transformação dos discursos e a permanência e/ou rupturas de situações de opressão. Além das formas de lidar com a família e os desafios da velhice.

1 Escrita feminina e estudos culturais: novas constituições ideológicas

A escrita das mulheres, negros, homossexuais, índios, migrantes por muito tempo foi considerada produções menores 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”.

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.

Ao longo da história, as mulheres sempre praticaram a escrita como forma de exteriorizar

suas experiências, 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 reconsiderado e um revisionismo crítico passou a “resgatar” obras e discursos que sofreram um apagamento histórico.

Para sistematizar as várias tendências percebidas das obras de autoria feminina, Elaine Showalter (1986) criou uma espécie de classificação periódica dividindo as obras 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, segundo a autora, já apresenta um amadurecimento temático pela assimilação dos valores de liberdade e consciência de situações de opressão e abandono. Esta fase perdura até os dias de hoje.

Usando essa classificação como referência, a pesquisadora Elódia Xavier, em seu artigo intitulado “Narrativa de autoria feminina na literatura brasileira: as marcas da trajetória” (1998), adaptou, com algumas alterações de ordem cronológica, estas mesmas fases as características comuns percebidas nas obras de autoria feminina na literatura brasileira. Assim, tem-se: a fase feminina, a partir de 1859, com o romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, no qual a mulher obtinha um caráter pejorativo, frágil e indefeso, por estar presa ainda ao modelo patriarcal vigente na época; a fase feminista, em 1944, do *Perto do coração selvagem*, de Clarice Lispector, em que a mulher passa a questionar sua situação já evidenciada no movimento feminista; e a partir de 1990, surge a fase fêmea ou mulher, com uma literatura voltada para a autonomia da representação feminina, sem mais serem necessários os questionamentos anteriores.

Assim, ao passo em que o movimento feminista foi avançando e se consolidando, igualmente a literatura de autoria feminina sofreu alterações. Passou de uma situação de reprodução de estereótipos machistas, para o questionamento acerca dessa condição da mulher. Nesta segunda fase, não só Clarice Lispector se fez presente com diversas publicações. Autoras como Lygia Fagundes Telles, Nélida Piñon, Lya Luft e diversas outras, ocuparam espaços importantes na representação das personagens, quase sempre, donas de casa que passam por um momento de reflexão e questionam o seu papel na sociedade, no espaço doméstico e em casamentos muitas vezes conturbados.

Outrossim, ao se considerar as mudanças discursivas percebidas no discurso dos textos de autoria feminina, pode-se considerar as teorizações sobre a constituição das identidades. Um dos teóricos que reverberaram essa questão foi Stuart Hall que com suas ideias e de parte dos autores dos Estudos Culturais aperfeiçoaram estudos sobre hegemonia e cultura. Dentro deste cenário, o autor dá destaque às questões que relacionam a linguagem enquanto operadora das estruturas de poder, da política, das próprias instituições e, principalmente, da cultura.

A questão da “identidade” tem sido extensamente discutida na teoria social e que o argumento central indica que “(...) 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 sujeito unificado. Assim a chamada “crise de identidade” é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está “deslocando as estruturas centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social” (HALL, 2015, p. 9).

O descentramento do sujeito sociológico ocorre, segundo o autor, em virtude de cinco avanços das ciências humanas realizados na modernidade tardia, ocasionando, assim, o “falecimento” do sujeito da época moderna, são eles: as tradições do pensamento marxista, que trouxeram à tona diferentes interpretações do trabalho de Marx e suscitaram contradições e questionamentos sobre a posição do sujeito na sociedade; a descoberta do inconsciente por Freud, que defende a identidade como algo móvel, formada por processos conscientes e inconscientes do sujeito; o trabalho do linguista Ferdinand de Saussure, que afirma que não somos os autores das afirmações que fazemos, uma vez que toda afirmação carrega ecos dos nossos significados e de muitos outros, pois o que dizemos tem um “antes” e um “depois”; o estudo e trabalho do poder

disciplinar realizado por Michel Foucault, que propunha manter os sujeitos, com seus modos de ser e agir, em estrito controle e disciplina, configurando-se como produto das instituições coletivas da modernidade tardia.

Por fim, o quinto e último descentramento é o feminismo, assim como os movimentos que emergiram e marcaram os anos 60, os quais buscavam salientar a identidade social de cada grupo. Especialmente relacionado às questões de gênero, que mais do que questionar a posição da mulher na sociedade, proporcionou críticas e reflexões em torno das identidades e alteridades.

É importante ressaltar que essas transformações temáticas e ideológicas vêm sendo processadas em diversas manifestações artísticas. Na transição dos séculos XX e XXI essas destabilizações geram reflexões acerca dos novos paradigmas em relação à representação dos papéis de gênero dentro e fora das produções artísticas.

Em *A lógica cultural do capitalismo tardio*, Frederic Jamerson (2006, p. 42) reitera que “um dos temas mais em voga na teoria contemporânea é o da morte do próprio sujeito e a ênfase correlata como descrição empírica no descentramento do sujeito”. Isso trouxe como consequência o fim do ego burguês, assim como o esmaecimento dos afetos. Desse modo, os sentimentos são sustentados por uma peculiar euforia em consonância a sentimentos de frustração e esgotamento. O autor também defende o desaparecimento do sujeito individual ao lado de sua consequência formal, a crescente inviabilidade de um estilo pessoal, engendrando uma prática quase universal em nossos dias.

E, ao relacionarmos essas tendências à literatura, pode-se entendê-la como forma de representação dos deslocamentos e transformações percebidos socialmente, especialmente na maneira como a narrativa ficcional representa o eu, o outro, a coletividade e as relações de poder.

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).

De acordo com a citação acima, as mudanças que passaram a entrar em curso com o advento da pós-modernidade manifestaram novas configurações no 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 Nélida Piñon. Segundo Zolin, eles trazem personagens que refutam as manifestações maniqueístas e a existência de um único discurso.

A partir dessa exemplificação, Zolin sugere que após o movimento que marcou a busca pela emancipação feminina, os textos literários passaram a apresentar novos pontos de vista, divergentes dos comportamentos socialmente legitimados e repetidos na literatura canônica no passado, especialmente relacionado ao casamento, adultério, família e convenções sociais (ZOLIN, 2009).

Essas mudanças também foram substantiadas 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 forma de representação das mulheres nas obras literárias passou por mudanças: passaram 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, p. 125).

Tais mudanças operadas, são deslocamentos lentos, uma vez que a pesar de tantas mudanças no cenário econômico e político, as mentalidades reverberam novos valores de forma gradual. 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”. Isso pode representar que os efeitos dessas novas configurações ao mesmo tempo em que representam novas ideologias também estimulam novos olhares sobre o tecido social, marcado pelo maniqueísmo e estereótipos que agora parecem reavaliados e revestidos de criticidade e anunciando o advento de transformações no tecido social.

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 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 enfrentou obstáculos para 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 escravidão. Entre suas obras que obtiveram maior destaque estão *Memórias de Marta* (1889), *A família Medeiros* (1892) e *A Silveirinha* (1914).

Apesar de ter publicado muitas obras, seu nome não aparece nos manuais de literatura, possivelmente pela estrutura excludente da cultura da época, que não conferiam à mulher um espaço diferente do 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 fistula continuamente porejante. (ALMEIDA, 2001, p. 49).

A Caolha se recolhe ao lar, pois não guarda a perfeição das mulheres, não possui uma figura masculina para defendê-la, ocupa uma posição subalterna na sociedade. Para sustentar o filho precisa lavar roupa para fora. Antonico era a razão de sua vida. O menino, 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 de Antonico, Caolha se recolheu para não envergonhar o filho, que quando se torna adulto, 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. Arrependido, 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 representante do preconceito e desprezo que a sociedade tinha com a deficiência da mãe. A narrativa quebra a expectativa em relação às 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. Vê-se assim a quebra de expectativa do amor materno incondicional, mesmo tendo vivido em função do filho, 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 no século XX

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 Cíntia Moscovitch. 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 Lígia 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 de um aeroporto. Eles conversam brevemente, em seguida ela o convida para acompanhá-la até sua casa. O rapaz sem falar nada entra no mesmo taxi de Leonor e segue o destino.

Logo no percurso, Leonor começa a contar suas memórias, a época da juventude, as festas, rodas de amigos, as viagens. E 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 como forma de minimizar a sensação de abandono e solidão.

A narrativa é marcada pelo duplo, pois há a incerteza se o homem existiu de verdade ou se foi um delírio da personagem. Só ela conversa e esse monólogo desperta suspeitas sobre a veracidade desse encontro. Ela nomeia o desconhecido de Julius Fuller e mesmo sem conhecê-lo, pede que lhe faça companhia para ajudá-la a morrer. Para ela a vida era uma angústia, conforme descrito no trecho a seguir:

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 p. 105-106).

A narrativa gira em torno da possível conversa com Julius e desejo que a personagem tenha de interromper sua vida, uma vez que a velhice representava, esquecimento, abandono e so-

lidão. Com o uso do discurso indireto livre, a personagem divaga entre seus monólogos, lembranças da infância, sua juventude e a doença.

Esses dilemas já representam uma mudança no discurso, contrariando o determinismo das histórias do passado, pois Julius não vai despertá-la, mas o contrário: terá de ajudar a personagem a morrer. Pode-se entender que a literatura vem dando voz a uma nova consciência da mulher, não só em relação a si mesma, mas também em relação à sua tarefa na construção da história, mesmo que se realize oculta e anonimamente.

Em vista disso, há uma característica comum que identifica as obras contemporâneas escritas por mulheres: são estruturadas ou amalgamadas com a própria vivência do feminino. Ou melhor, a escrita literária, pós-revolução cultural dos anos 1960, já não objetiva apenas representar determinada realidade injusta, mas se quer (ou se pretende) fundadora ou instauradora de uma realidade outra. 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 sujeitoado 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, a representação da solidão da personagem permite reflexão sobre outras formas de aprisionamento que o sujeito feminino sofre, especialmente ao representar o abandono de uma mulher rica e idosa e repercutir o vazio e a melancolia que regem sua vida.

No conto, o que aparentemente soa como status: colunas sociais, viagens internacionais, “tantos amigos, na maioria bajuladores”, soa como formas de esvaziamento da personagem, fluidez das relações e denúncia da mercantilização das relações. Por isso, desejava apenas um amigo que por amor desinteressado lhe ajudasse a suportar o peso da solidão, “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 personagem sempre indagava se Julius realmente estava lá. Descrevia sua roupa e sempre procurava pedir que pegasse a sua mão antes que dormisse. O leitor pode ressignificar esse sono, questionando se isso seria a morte de Leonor, que pedia pela eutanásia. A plurissignificação das imagens e dos diálogos permanece durante toda a narrativa. No desfecho, os dilemas existenciais ficam mais evidentes, uma vez que a angústia de ter que passar o final de sua vida sem o mesmo valor que desfrutou na juventude permite entender que o sono (ou a morte) representa a recusa da realidade degradante.

Sobre essas tendências percebidas no discurso artístico, alude-se as teorizações sobre Pós-modernidade, pois reflete de certo modo a multiplicidade de pensamentos e sobre as noções de

sujeito e identidade. Linda Hutcheon (1991) reflete que o pós-modernismo é um empreendimento contraditório, pois retoma o passado para em seguida desestabilizá-lo, apontando para os próprios paradoxos, uma vez que incorpora e modifica a tradição, fazendo com que a memória funcione como um vínculo entre o ontem e o hoje, explicando uma mudança dentro da continuidade. Segundo a autora:

A maior contribuição do pós-modernismo tem sido um reconhecimento do fato de que qualquer sistema específico de significação da sociedade ocupa seu lugar em meio ao padrão total dos sistemas que estruturam a sociedade e que dele recebe sua confirmação. (HUTCHEON, 1991 p.58).

Nesse sentido, as novas formas de representações dos papéis de gênero redimensionam as representações tradicionais, no cinema, na propaganda ou onde quer que seja. Isso significa reavaliar sistemas sociais de poder, que validam e autorizam algumas imagens de grupos historicamente excluídos das produções artísticas.

Por fim, analisaremos o conto *Aos sessenta e quatro* da escritora gaúcha Cintia 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. (MOSCOVICH, 2012 p. 58).

Neste trecho, infere-se o momento em que a personagem reconhece sua condição de subalternidade, a rotina degradante, o casamento que a aprisiona e a velhice que chegou como uma sentença que comprovava de que a invisibilidade e o apagamento da mulher moderna pode gerar inúmeros efeitos. Neide, a protagonista, representa a mulher moderna que mesmo possuindo autonomia financeira, 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 familiar e profissional, parecendo perseguir uma identidade perdida. 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 chinelinhos de lã (op cit. p. 69).

Conforme descrito, Neide era uma senhora casada de sessenta e quatro anos resolve acabar com um casamento de fachada, logo que descobre que tem uma doença grave e, mesmo sendo um momento difícil, não comunica à 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(...)” (MOSCOVICH, 2017, p. 66)

A personagem, ao se olhar, reproduz as censuras que a sociedade lhe impõe. 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 de 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.

Considerações finais

Os contos analisados neste trabalho permitem reflexões sobre a maternidade, a velhice, sobre os desejos, as violências simbólicas das quais mulheres foram e 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, reivindicada pelas mulheres, realmente existem. 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 que infelizmente ainda repercutem na sociedade.

Pelo exposto, percebemos que os três contos analisados nesse estudo apresentam personagens femininas com visões libertárias e questionadoras em relação aos padrões/sanções socialmente construídos, embora ainda mergulhadas em situações de opressão. 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 descrevem as transformações e desafiam discursos tradicionais que reduziam as personagens, na maioria das vezes, a desfechos marcados por penas e castigos caso alguma norma ou comportamento legitimado socialmente fosse infringido.

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 as reflexões sobre os papéis de gênero e estímulo a mudança de mentalidades.

Os contos analisados possibilitam uma autorreflexividade e 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 apareciam 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.

Essas representações legitimam um modo de pensar e novas construções políticas. A ficção permite a revelação de atores instrumentais que confrontam um campo político externo. As novas formas de representações dos papéis de gênero têm começado a sugerir modos de desafiar e mudar as formas dominantes, nas várias dimensões da cultura.

Esses 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 reconstroem a forma de representar a mulher que, por muito tempo foi moldada com visões misóginas, marcado pelo cerceamento

aos muros da casa, pelo silenciamento, pela subalternidade e pela submissão.

Assim, há em cada narrativa analisada neste estudo imagens femininas condizentes com o tempo em que elas se inserem, 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”, e a Literatura, como prática artística, é uma ferramenta importante para evolução e atualização dessas ideologias.

Referências

- ALMEIDA, Júlia Lopes de. *A Caolha*. In: MORICONI, Ítalo (Org.). Os cem melhores contos brasileiros do século. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 49-54.
- BUTLER, Judith. *Fundamentos contingentes: o feminismo e a questão do pós-modernismo*. Campinas: Cadernos Pagu, No. 11, 1998, p.11-42.
- DUARTE, Constância Lima. *Literatura feminina e crítica literária*. Travessia Revista de Literatura Brasileira da UFSC, Florianópolis, v. 21, n.2, 1990, p. 48-64.
- 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.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Feminismo em tempos pós-modernos*. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org) *Literatura feminina: Tendências e impasses: O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- LAURETIS, Teresa de. *A Tecnologia do Gênero*. Tradução de Suzana Funck. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (Org.). *Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 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. p. 54-70
- 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. p. 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. *Toward a Feminist Poetics. Feminist Literary Theory: A Reader*. Ed. Mary Eagleton. Oxford: Blackwell Publishers Ltd, 1986. 254-57.
- TELLES, Lygia Fagundes. *Boa noite, Maria*. In: _____. *A noite escura e mais eu*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009, p. 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. p.

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.

Envio: 30/08/2019

Aceite: 08/11/2019