



Universidade Federal da Bahia
Instituto de Letras
Programa de Pós-Graduação em Letras e Lingüística
Rua Barão de Geremoabo, nº147 - CEP: 40170-290 - Campus Universitário Ondina Salvador-BA
Tel.: (71) 263 - 6256 – Site: <http://www.ppgll.ufba.br> - E-mail: pgletba@ufba.br



A FAMÍLIA NA LITERATURA BAIANA DE AUTORIA FEMININA CONTEMPORÂNEA
UM ESTUDO FEMINISTA SOBRE AS NARRATIVAS DE SONIA COUTINHO E
HELENA PARENTE CUNHA

por

LÚCIA TAVARES LEIRO

Orientadora: Profª Drª Ivira Iracema Duarte Alves

SALVADOR
2003



Universidade Federal da Bahia
Instituto de Letras
Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística
Rua Barão de Geremoabo, nº147 - CEP: 40170-290 - Campus Universitário Ondina Salvador-BA
Tel.: (71) 263 - 6256 – Site: <http://www.ppgll.ufba.br> - E-mail: pgletba@ufba.br



A FAMÍLIA NA LITERATURA BAIANA DE AUTORIA FEMININA CONTEMPORÂNEA
UM ESTUDO FEMINISTA SOBRE AS NARRATIVAS DE SONIA COUTINHO E
HELENA PARENTE CUNHA

por

LÚCIA TAVARES LEIRO

Orientadora: Profª Drª Ivira Iracema Duarte Alves

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia como parte dos requisitos para obtenção do grau de Doutor em Letras

SALVADOR 2003

SUMÁRIO

Introdução.....	05
1. A recepção crítica da produção de Helena Parente Cunha e Sonia Coutinho.....	09
2. Os lugares da crítica nas narrativa das escritoras.....	21
2.1 Helena Parente Cunha	21
2.2 Sonia Coutinho.....	41
3. Diálogos e discursos sobre a família	77
4. Visões masculinas e feministas sobre a família	98
5. A família nas produções de Sonia Coutinho e Helena Parente Cunha sob uma abordagem feminista.....	145
5.1 A mulher solteira: "Decidir sem medo de assumir fraturas e fissuras"	159
5.2 A Mulher casada: "Aliança feita de cimento e asa constrói o lastro e o cume"	219
5.3 A mulher divorciada: "A liberdade inteira e toda solidão do mundo"	236
Conclusão.....	271
Bibliografia.....	273

"The feminists were pioneering on the front edge of woman's evolution.

They had to prove that woman were human.

They had to shatter, violently if necessary, the decorative Dresden figurine that representaed the ideal of woman of the last century.

They had to prove that woman was not passive, empty mirror, not a frilly, useless decoration, not a mindless animal, not a thing to be disposed of by others, incapable of a voice in her own existence, before they could even bgin to fight for the rights women needed to become the human equals of men". (FRIEDAN, 1963)

As feministas foram pioneiras em fazer avançar paulatinamente a evolução da mulher.

Elas tiveram que provar que as mulheres eram humanas.

Elas tiveram que quebrar, violentamente se necessário, o figurino decorativo de Dresden que representava o ideal de mulher do século passado.

Elas tiveram que provar que mulher não era passiva, espelho vazio, nem uma decoração ornada de babados e sem utilidade, nem um animal estúpido, nem uma coisa preparada por outrem, incapaz de dar voz a sua própria existência, antes elas precisariam equiparar a

luta pelos direitos das mulheres que precisavam se transformar em humanos iguais aos homens. (tradução minha)

INTRODUÇÃO

Essa pesquisa é resultado de estudos que venho realizando sobre a literatura baiana de autoria feminina da geração de 60 através da análise das produções de Sonia Coutinho e Helena Parente Cunha. Para compor este trabalho, darei enfoque ao tema família, já que é reiteradamente o espaço revisitado pelas personagens das narrativas, com abordagem feminista das relações de gênero.

Os textos de Sonia Coutinho e Helena Parente Cunha, publicados nos anos 80, discutem os conflitos vivenciados pelas mulheres de classe média alta, educadas em ambiência burguesa e católica, instituições responsáveis pela sustentação das práticas desiguais de gênero e que, associadas ao lastro patriarcal agrário-escravocrata da sociedade brasileira, sobretudo nas regiões norte e nordeste, engendraram o autoritarismo do *pater potestas*.

A família, nas narrativas das escritoras, aparece como lugar de conflitos de gênero, de construção e tensão identitária da mulher, e como base que sustenta as relações patriarcais, de empoderamento masculino através do pai, irmão ou marido e, conseqüentemente, de nulidade da mulher, como mãe, esposa, irmã.

Desestabilizada por ser exposta, a família perde a aura e a sacralidade erigida pelo discurso consensual através de diferentes estratégias narrativas. A visão da família como um lugar caótico, paradoxal, extremamente violento, regulador e punitivo, castrador e mortífero, instaura o declínio da instituição, tal como foi moldada pela ordem burguesa. Os textos de Sonia Coutinho e Helena Parente Cunha traçam situações que expõem a instituição familiar burguesa como estrutura formada por discursos disciplinadores, que mantém, violentamente, os vínculos entre seus membros. A consciência das personagens femininas faz demolir o fundamento desta sociedade, decretando a falência do patriarcado e a emergência de novos arranjos e vínculos de conjugalidade.

As narrativas das escritoras estão permeadas de situações que envolvem diversos lugares ocupados pelas mulheres na sociedade, exercendo diferentes papéis e experimentando caminhos possíveis para sua realização pessoal, distintos daqueles consentidos pelo discurso burguês. A ruptura com o discurso hegemônico, sobre as relações afetivas e contratuais, indica o posicionamento crítico das escritoras, através das vozes narrativas, predominantemente femininas, em relação à condição da mulher burguesa. Este aspecto será reiteradamente tomado nas produções das duas autoras já que elas pertencem a uma geração imprensada, para usar uma expressão de Helena Parente Cunha, que teve, muitas vezes, de desvincular-se do código burguês e construir outros caminhos para ultrapassarem os limites impostos pela sociedade à mulher e, assim, elas poderem lidar com uma sociedade que, contraditoriamente, absorve as mudanças sociais que ocorrem no Ocidente, mas não conseguem desvincular-se totalmente das regras internalizadas durante a educação.

O primeiro capítulo, *A recepção crítica da produção de Helena Parente Cunha e Sonia Coutinho*, trata da leitura feita pela crítica sobre as produções das escritoras, sendo que desta última apenas selecionei os textos de crítica sobre o romance MULHER NO ESPELHO (1985) que tem larga referência através de artigos publicados em jornais e artigos de livros de produção científica. No caso de Sônia Coutinho, analisei os artigos de revistas, livros e jornais que tratavam dos romances e contos.

Neste primeiro capítulo, além de fazer um mapeamento, procurei analisar as abordagens teóricas utilizadas nas leituras dos críticos e das críticas, enfatizando o lugar do leitor na significação do texto e, portanto, na escolha da ferramenta interpretativa enquanto escolha interessada e ideológica. Esta análise será ampliada para formar o segundo capítulo, intitulado *Os lugares da crítica nas narrativas das escritoras*.

A partir da análise do discurso, percebi que a escolha da ferramenta teórica tem forte peso ideológico e que a depender da âncora utilizada pelo crítico, as produções das escritoras podem ser desqualificadas ou valorizadas em sua temática e proposta. Assim, quando o crítico ou a crítica se apropria do paradigma masculino, elaborado através dos valores Ocidentais, da modernidade, as produções das mulheres tendem a ser comparadas e diminuídas. No entanto, quando a crítica ou o crítico se utiliza das teorias

feministas em suas análises, o texto das escritoras rende, tocando no cerne das discussões dos textos, valorizando-os muito mais. A crítica feminista tem se utilizado de ferramentas que problematizam questões pertinentes às mulheres em contextos diversos. As personagens, em geral, narradoras dos romances e contos, produzem uma textura na qual se entrecruzam vozes, tanto de quem se predispõe a contar quanto de quem viveu a experiência a ser contada. A textura narrativa marca a autonomia que as mulheres passam a usufruir em relação à condução de suas vidas, analisando conflitos no âmbito das relações de gênero, etnia, classe social e geração. Se não houver uma articulação sobre a questão da mulher e o contexto cultural e social no qual ela transita - no caso das duas escritoras, baiana e de classe média alta - os textos perdem força porque a interpretação acaba apenas roçando a tessitura, prendendo-se mais ao arcabouço do texto e perdendo de vista questões extremamente importantes para o entendimento dos conflitos que envolvem dimensões sociais distintas e para a afirmação de identidades.

O capítulo 3, *Diálogos e discursos sobre a família*, refere-se à configuração da família nuclear burguesa e à tentativa da classe burguesa de elegê-la como a família modelar. Para tal empreendimento, a classe burguesa valeu-se de dispositivos que ela mesma criou a fim de naturalizá-la e torná-la essencial e imprescindível para a realização humana. Contudo, mostro que o discurso vela o propósito capitalista burguês com base na ordenação familiar, pois ela corresponde ao lugar no qual a mulher é cooptada e sublocada a fim de privilegiar o homem nas instâncias públicas, organizando assim, uma sociedade na qual o homem dirige as decisões políticas, jurídicas e econômicas da sociedade, enquanto que a mulher organiza a casa, para que o homem possa recuperar as suas forças e oferecer a sustentação ideológica que a classe burguesa tenta garantir.

No capítulo 4, em *Visões masculinas e feministas sobre a família*, introduzo os discursos veiculados por lugares masculinos e feministas na modernidade, simultaneamente, desmistificando a idéia de que as mulheres, quando usurpadas dos direitos civis, não reagiram aos discursos excludentes dos homens, mesmo aqueles que se mostraram sensíveis à condição da mulher burguesa.

Em *A família nas produções de Sonia Coutinho e Helena Parente Cunha sob uma abordagem feminista*, título que forma o quinto capítulo, faço uma análise das narrativas das autoras sob a perspectiva feminista e das relações de gênero. Esse capítulo está subdividido em: *A mulher solteira*: "A liberdade inteira e toda solidão do mundo", *A mulher casada*: "Aliança feita de cimento e asa constrói o lastro e o cume" e *A mulher divorciada*: "Decidir sem medo de assumir fraturas e fissuras". Três recortes que aglutinam as múltiplas faces das mulheres que transitam nos espaços dos romances e contos.

No primeiro recorte, abordo a mulher solteira nas produções das escritoras e as implicações do seu status na sociedade burguesa. As personagens solteiras aparecem com diferentes idades e ocupando lugares diferentes na família. No segundo recorte, trato da mulher casada, em geral, insatisfeita com a sua condição, pondo em evidência o engodo do discurso consensual da burguesia. No terceiro e último recorte, apresento a mulher divorciada que luta para construir e afirmar um espaço novo na sociedade e a identidade de um novo status social.

Os três caminhos e seus desdobramentos anunciam uma mudança na forma da mulher se movimentar na sociedade, longe do único modelo para o qual fora detinada, expondo as ambigüidades, medos, culpas, enfim os desencadeamentos psíquicos e afetivos vividos por elas quando ocupam um desses territórios.

A RECEPÇÃO CRÍTICA DA PRODUÇÃO DE HELENA PARENTE CUNHA E SONIA COUTINHO

Um trabalho de crítica no momento em que a mesma está sendo questionada, sobretudo no campo da literatura, no que se refere ao propósito conceptual da modernidade, me parece um intento desafiador, e ao mesmo tempo movediço, já que a crítica literária sempre esteve atrelada à concepção ideológico-epistêmica de seus adeptos e de uma suposta idéia de universalidade e neutralidade que a ciência passou a difundir a partir do século XVII e que toma forma amplamente taxionômica durante os séculos XVIII e XIX.

Considerando que a crise do signo, e, portanto, da representação, coincide com os momentos de mudanças sociais e na forma de olhar e entender essas transformações, é que a crítica contemporânea busca redefinir e deslocar noções e relações de sentidos através de um processo de ruptura sógnica, recuperando lugares e desmistificando conceitos antes considerados indissociáveis e universalmente válidos. A idéia de juízo (e, portanto, racionalidade) colada à atividade do crítico restringiu a ação da crítica ao homem já que na divisão sexual entre a razão e a emoção coube a ele, por autodenominação, a tarefa de ordenar o mundo e pensar nele, o que significa compor o mundo em seu favor e benefício. Ao mesmo tempo em que a crítica ficou aderida a uma atividade masculina, o veículo de divulgação da crítica também ficou vigiado e controlado pelos intelectuais, dificultando e impedindo que as mulheres participassem deste ofício e, assim, pudesse desmontar a ordem estabelecida. Contudo, algumas mulheres conseguiram minar o lugar da crítica, desempenhando um papel examinador da sociedade, muitas vezes com o olhar mais aguçado do que a crítica masculina em relação à condição e ao discurso da mulher. Através da literatura, da crítica literária, do teatro e de outros gêneros, elas se inseriram, mas, principalmente nos séculos XIX e primeira metade do século XX, não tiveram a visibilidade e o reconhecimento devido,

tendo seus trabalhos desfocados e suprimidos da produção intelectual brasileira que acompanhava o paradigma ocidental.

A crítica, na busca da gênese das palavras e dos interesses que as engendraram histórica, cultural e socialmente, percebe que a postura seletiva da atividade crítica está relacionada à ordenação da sociedade que, por sua vez, se baseia na estrutura de pensamento categorizado e pautado nas relações de similaridades e de diferença, sendo que pela similaridade se definiu a inclusão e a norma e pela diferença, a exclusão e o desvio. Por outro lado, assim como o pensamento constrói paradigmas baseados em interesses de segmentos, as transformações sociais forçam novos operadores. Através da crise epistemológica, da metade do século XX, que questiona a operação com sentidos transparentes e neutros, a função do crítico perde o caráter aurático, avaliador e unívoco, para exercer uma atividade mais de compreensão dos discursos. O crítico, como definido no dicionário latino, é aquele que "nota e emenda os autores", portanto remete a alguém que, munido de ferramentas e metodologia, imprime sobre a produção literária um conhecimento analítico e, com um poder investido de juiz, se apropria da palavra para corrigir e alterar. Ainda que o ranço do conceito permaneça, cabe ressaltar que essa posição não corresponde a um lugar oracular, mas provido de limitações, apropriações e, sobretudo, de poder. No texto *A VONTADE DE SABER*, Michel Foucault interroga os sistemas de pensamento baseados na lógica e na lingüística e mostra o quanto a análise das práticas discursivas favorece uma perspectiva mais interdisciplinar.

O discurso para Foucault não significa apenas o ato discursivo, mas significa que o discurso corresponde a gestos imbuídos de normas, códigos de comportamento, que se configuram nas instituições, isto é, o discurso se corporifica através do contexto. Foucault registra a distinção entre conhecimento e saber, destacando a vontade de saber neste e a vontade de verdade daquele. Vale ressaltar que o filósofo distingue duas formas de conceber o conhecimento: o primeiro referindo-se ao modelo aristotélico no qual o conhecimento resultava de um desejo de saber que por sua vez resultaria na "felicidade da contemplação teórica", e segundo o pensamento de Nietzsche que define o conhecimento como invenção, um jogo de interesses, de vontade de apropriação e por

isso desvinculado da verdade clássica, pois opera com, alternadamente, a verdade e falsidade, a depender do interesse de quem profere o discurso. Foucault chama a atenção para o fato de, no pensamento nietzschiano, o interesse vir antes do conhecimento, sendo ele instrumento para se alcançar um efeito ao qual ele chama de verdade.

As idéias que apresentei aqui, uma síntese do texto *A VONTADE DE SABER* de Michel Foucault, me auxiliam no processo de compreensão do papel da crítica contemporânea, do meu papel, portanto, já que me afasta de um posicionamento do fazer crítico a partir de um desejo anterior para uma verdade ulterior, mas ao contrário me aproxima de uma noção de interesse que por sua vez define as ferramentas interpretativas. Assim, entendo que nas leituras sobre as produções textuais perpassam valores e interesses que atravessam e entrecruzam diferentes categorias e conceitos como classe, gênero, etnia, geração. Essa postura revisionista, segundo ainda Foucault, não é nova na história do pensamento já que desde o final do século XVIII e início do XIX métodos e conceitos têm "perdido a sua utilidade" devido às mudanças no regulamento dos signos o que levou os intelectuais inevitavelmente a uma preocupação com a interpretação.

A crítica literária no Brasil se movimentou basicamente em dois lugares ideológico-interpretativos: um em busca de inserção ao código ocidental, reproduzindo estética e temas oriundos das culturas européias, no momento em que os intelectuais buscavam por aceitação de uma ordem legítima e o outro movimento, de resistência, que rejeita(va) as eleições paradigmáticas do Ocidente. Obviamente que as leituras que coadunavam com os propósitos da classe dominante entraram para o cânone literário enquanto que as outras ficaram excluídas dos círculos de divulgação, principalmente a crítica feita por mulheres.

A crítica literária feminista contemporânea busca recuperar as produções de mulheres do limbo e tecer na academia narrativas com base em releituras, ressignificações e reconstruções, alargando a produção intelectual e literária brasileira.

A crítica feminista (e aqui ainda não trato especificamente da *crítica literária feminista*, mas como ideologicamente o feminismo foi se desenhando no plano

intelectual no Ocidente) que tratava da condição da mulher na sociedade burguesa esteve em constante diálogo com as teorias masculinas, incorporando suas idéias, ampliando-as e questionando-as. A crítica feminista do século XVIII e XIX, portanto, estava ligada ao projeto burguês e baseava-se nas suas teorias: o feminismo iluminista francês e o feminismo liberal inglês, extensivo aos Estados Unidos, e no século XX o feminismo marxista, o feminismo existencialista e a psicanálise feminista, basicamente anglo-americanas e francesas respectivamente.

Para compor o percurso de algumas mulheres que contestaram os discursos masculinos sexistas e excludentes no Ocidente, ligarei alguns pontos que começam na França, em 1791, dois anos após a Revolução Francesa. Olympia de Gouges, através de *LA DÉCLARATION DES DROITS DE LA FEMME ET DE LA CITOYENNE (A Declaração dos Direitos das Mulheres e da Cidadã)*, expunha as contradições formuladas nas declarações dos direitos humanos, diga-se os direitos "dos homens", que na prática promoviam e favoreciam legalmente e politicamente apenas os homens. A lei que propunha igualdade e liberdade excluía, paradoxalmente, as mulheres da cidadania e dos direitos civis. A voz da crítica feminista francesa, assassinada por conta dos embates travados em favor da inserção política da mulher nas decisões públicas, emerge na ambiência burguesa como um prenúncio da árdua luta que viria séculos depois. Antes disso, um ano depois na Inglaterra, Mary Wollstonecraft publica *A VINDICATION OF THE RIGHTS OF WOMAN (A Reivindicação dos Direitos da Mulher)*, através do qual a crítica, em diálogo com o romance *Emile*, de Rousseau, questiona a educação da mulher representada, no referido romance, por Sofia. Wollstonecraft expõe as limitações da educação da mulher, incompatível com as exigências da sociedade moderna. A educação da mulher, entendendo-se como a sua instrução, será amola mestra para a campanha burguesa.

Em outras paisagens, nas quais os ideais da revolução ecoavam, em 1832, dez anos após a emancipação política, no Brasil, a escritora Nísia Floresta em *DIREITOS DAS MULHERES E INJUSTIÇA DOS HOMENS*, tradução livre do texto de Mary Wollstonecraft, reclama por uma mudança qualitativa da educação das mulheres, a fim de que pudessem ingressar no processo de modernização da sociedade. Vale salientar

que a reivindicação das mulheres não abalava a base familiar, a exceção do discurso das feministas francesas que punham em questão o casamento e a sexualidade, mas sem efeito porque logo o assunto foi desfocado pelos intelectuais interessados pelo sufrágio, menos perigoso à ordem patriarcal burguesa. Apesar de as produções terem sido pontualmente localizadas, a tradução de Nísia Floresta promove outras interpretações sobre a participação da mulher intelectual sobre as nas questões públicas da época e, principalmente, sobre a condição da mulher.

Em 1851, na Inglaterra, o liberalismo feminista discute a subjugação da mulher através da produção de Harriet Taylor, intitulada ENFRANCHISEMENT OF WOMEN (*Enfrancesamento da Mulher*), que abordava e clamava pela admissão das mulheres na lei, com garantias de igualdade em todas as instâncias - política, civil e social, mas sem abalar com isso as relações com os homens. Harriet estava envolvida e ciente da possibilidade de uma convivência igualitária entre homens e mulheres no usufruto dos direitos civis e políticos. O "enfrancesamento" consistia em garantir às mulheres os direitos pronunciados pela Declaração.

O movimento de crítica às práticas excludentes e misóginas partia de diferentes lugares, o que significa que a insatisfação quanto ao procedimento da organização social era questionada e resistida por segmentos não contemplados pelo discurso da igualdade universal. Em 1903, nos Estados Unidos, Charlotte Perkins Gilman, em OUR ANDROCENTRIC CULTURE, OR THE MAN MADE WORLD, insere na segunda parte da sua produção, *The man-made family*, a discussão sobre a família, questionando a educação frívola da jovem burguesa. Gilman ataca diretamente a família e a sua (de)formação sexista baseada em uma construção de gênero assimétrica. A família, para Gilman, ocupa lugar fundamental na (re)produção dos papéis sociais. Quase 20 anos antes, Friederich Engels investiga a origem da família, atribuindo-lhe o papel preponderante nas relações capitalistas. Acredito que o trabalho sistemático de Engels, de viés econômico, deixou fendas importantes para as feministas socialistas operarem com a discussão da família e a sua organização de base ideológica burguesa. A leitura da sociedade por Engels e Marx, a partir de um método dialético materialista (em oposição a dialética metafísica hegeliana) põe no centro das discussões a família, base

de sustentação da ordem burguesa.

No século XX, sem dúvida, as manifestações contra os ideais burgueses se acirram e o pensamento marxista adquire outros contornos já que a subordinação da mulher na sociedade burguesa não pode ser explicada apenas pela leitura de classe social, mas pelas questões de gênero. Os assuntos de interesse, e específicos, à condição da mulher passam a ser apresentados como pauta de reivindicações. Na Rússia, precisamente em 1907, dez anos antes da Revolução Russa, Alexandra Kollontai percebe algumas manobras no discurso marxista do operariado que, envolvido com a questão de classe, restringe a sua luta aos interesses específicos masculinos, moldando os interesses de classe aos interesses e experiências masculinas. Kollontai enuncia uma postura feminista marxista ao defrontar o discurso do operariado desvinculado às especificidades da mulher trabalhadora.

A vertente feminista existencialista de Simone de Beauvoir, no século XX, enfatiza a problemática na definição do *ser* mulher e abre para a noção de constructo e, portanto, de papéis sociais, incluindo no seu estudo a posição relacional na construção das identidades. O estudo de Beauvoir ataca as teorias masculinas sustentadas pelo patriarcado e os mitos que se engessaram ao longo dos séculos, sobretudo as narrativas respaldadas pela religião e pela ciência. A vertente feminista francesa abre seus estudos para perspectivas psicanalíticas e a partir dos anos 70 endossa a voz das suas antecessoras contra o discurso patriarcal. Juliet Mitchell, em 1974, através de uma releitura da psicanálise de Freud, mostra que a sociedade e as suas regras lesam psicologicamente as mulheres ao estabelecer os métodos de ajustes na formação de um comportamento feminino burguês.

As inserções da crítica feminista na sociedade através de mulheres provenientes da classe burguesa e as suas escolhas teóricas na interpretação dos fenômenos sociais referentes às mulheres, se desdobram e se entrecruzam na medida em que as transformações sociais e suas complexidades obrigam que as leituras se processem através de instrumentais mais sofisticados, em muitos casos imbricando linhas de pensamento distintas.

No que se refere particularmente à postura da *crítica literária feminista*, que emerge na academia nos anos 70, vale ressaltar que se baseou no questionamento do fazer crítico e da construção do cânone que excluía as produções literárias de mulheres. No Brasil, se as mulheres no século XIX e início do XX eram desencorajadas a fazer crítica literária através de publicações em livros e, portanto, inserida em um mercado editorial, elas o faziam através de veículos mais acessíveis e informais, como as cartas. A exemplo disso, recupero, apesar de não ser uma escritora brasileira, a CARTA DE TERESA DE LA PARRA A DON MIGUEL DE UNAMUNO, escrita em julho de 1925, que aborda a recepção crítica de seu livro feita por um crítico, seu "estimado amigo y maestro" Don Miguel de Unamuno. No decorrer do texto, La Parra, após reconhecimentos e deferências, pontua alguns aspectos da crítica feita sobre a sua produção, salientando o olhar "austero y patriarcal de abuelo vasco" que buscou no texto a cumplicidade da raça espanhola e desprestigiou as experiências femininas cuja única ocupação, captada pelo crítico, era em vestir-se. Contudo, a escritora mostra que enquanto os elogios à sua produção eram muito contidos, limitando-se a "bem" e "muy bien", as objeções eram menos lacônicas. Em seguida, a escritora e, também, crítica transcreve trechos da crítica feita sobre a sua produção e ladeia com as suas contestações.

Acredito que a crítica de autoria feminina tenha seguido um caminho diferente daquele percorrido pela crítica masculina cujo espaço para o exercício intelectual lhe era franqueado pela sociedade patriarcal.

A crítica feminista contemporânea, a meu ver, vem construindo e imprimindo na história do feminismo e da crítica literária, uma postura teórica de desestabilização efetiva do pensamento da modernidade, implodindo com as bases epistemológicas que sustentaram por séculos a inaptidão da mulher para a produção intelectual, como ficcionista ou crítica. Neste sentido, quando a crítica feminista analisa os discursos, e os vê como ideologicamente construídos, passa a percorrer os labirintos obscuros das zonas de exclusão. Retira do "lixo" e da memória empoeirada os registros, as

experiências e os motivos que as deixaram longe do olhar dos campos de saber, à margem das leituras, da contribuição intelectual e do mercado editorial.

A crítica feminista tem exercido papel extremamente relevante na redefinição e ampliação de seu objeto de estudo - a literatura - interferido definitivamente na história literária, no papel da crítica e nos pressupostos teórico-metodológicos que sustentam o olhar crítico dessas mulheres a fim de dar conta das experiências e estratégias utilizadas, através de estilo e de temas, inscritas no texto para falar de suas experiências. Considerando as vivências múltiplas, e aqui falo especificamente do Brasil, a crítica tem procurado discutir, nas produções das escritoras, as diferenças histórica e socialmente marcadas, as ambigüidades, as ultrapassagens, os recuos, a utilização da linguagem e de gêneros textuais, os temas e estilos, articulando o processo de escrita com a condição e situação social da mulher burguesa. Analisando por esse ângulo, pela diversidade e hibridação cultural que a escritora experencia, posso pensar em confluências de ferramentas teóricas, de empréstimo conceituais de diferentes áreas do conhecimento que possam fazer render o texto das escritoras. Enquanto sujeitos que interagem com *locus* cultural, isto é da prática, tensões e negociações do cotidiano, as escritoras registram em sua produção as tensões de gênero e culturais devido ao contato com registros diferentes, mas, ao mesmo tempo, observando até que ponto essas âncoras dão conta ou não das discussões propostas pelos textos das autoras, sobretudo, com as quais venho trabalhando.

A partir do levantamento de artigos da escritora Helena Parente Cunha, tive uma visão mais delineada do meu papel enquanto crítica feminista porque à medida que lia os artigos de crítica sobre as suas produções, publicadas em momentos e locais distintos, foi possível identificar a posição dos críticos e das lacunas e as estratégias no intuito de esmaecer a produção das escritoras ao tratar de questões estéticas/formais, submetendo o texto à 'influência' de algum outro escritor legitimado, eliminando o assunto dos espaços de discussão, encobrindo-o com as cobertas da forma. A leitura emoldurada da forma abafa o discurso desestabilizador que transborda nos intervalos dos textos. Portanto, trata-se de enquadrar o texto sob a ótica masculina, retirando, assim, o que havia de mais pulsante nos textos de autoria feminina: *a lei patriarcal nas*

bases das relações sociais do ocidente e a falência desse código a partir das ultrapassagens das mulheres. Esse aspecto jamais poderia ser mencionado, sobretudo nos artigos que datam até os anos 80, e que foram escritos por críticos engessados pelo esteticismo literário, o que equivale a dizer que a leitura exclusivamente estética parte de um lugar conservador porque tende a eliminar a diferença, o desvio.

A proposta de fazer a recepção crítica corresponde a recuperar as leituras sem julgar e condenar os estudos de crítica, mas ao contrário compreender o lugar de produção desses textos a fim de sairmos do círculo vicioso oposicional e atentar para os rituais e interesses que envolviam as leituras dos críticos e críticas e que abordagens foram utilizadas na produção de sentidos.

A crítica feminista contemporânea elabora uma revisão teórico-metodológica dos estudos textuais que, dentre outros caminhos, recupera os discursos embasados pelo pensamento da modernidade, apontando as diferenças quando são produzidos por lugares ocupados por identidades plurais, a partir das categorias de gênero, de etnia, de classe, aspectos contextuais, que se tornam complexas quando combinadas, gerando e alternando territórios de poder, mas que pela ocupação igualmente plural do lugar da crítica enfatiza o seu interesse pelas questões das mulheres, realçando os fios que costumam o discurso patriarcal e as armadilhas construídas para trazer as mulheres sob a sua dependência. É a partir do olhar da crítica que se dá a mudança de ângulo teórico. O ‘arcabouço’ do texto não é nem mais, nem menos importante do que o conteúdo, mas está entrelaçado a este. A fragmentação, condensação e neologismos presentes na poesia de Helena Parente Cunha indica uma crise no plano da linguagem enquanto instrumento cultural e ideológico e que por isso a escritora experimenta, na busca de, na instância formal, traduzir as angústias das mulheres sem cair nas armadilhas que a linguagem trama. Assim, a estética poética deixa de ser um motivo em si, um adorno, para combinar-se ao discurso, ao contexto, na formação de uma estética de gênero, também presente na prosa.

A relação entre a estrutura do texto e a sua funcionalidade, assim como as regras produzidas no texto e o jogo de oposição entre a palavra e os termos sintáticos e semânticos e a relação de sentidos entre elas. A análise estrutural da crítica literária

servia-se do material lingüístico, semântico, sintático, para obter a leitura adequada do texto, o que delimitava dois campos: o do sujeito, o leitor, e do objeto, a "obra". A definição de Donald Schuller sobre o verbo criticar nos oferece uma dimensão do que se considerava [ou considera] uma tarefa do crítico:

Criticar deriva-se do verbo grego *krinein*, que significa separar, distinguir, escolher, julgar, preferir, condenar.

O significado básico de *krinein* é separar. As outras acepções procedem desta.

A primeira separação que o ato de criticar opera é a separação entre o sujeito e o objeto da crítica. A atitude crítica distancia o crítico da obra criticada. O crítico observa antes de julgar e a observação requer distância. O crítico situa-se diante da escrita como espectador diante do espetáculo. O espectador não pode ser simultaneamente ator. Não há atividade crítica, quando o espectador projeta no espetáculo os seus próprios problemas existenciais. A projeção anula a separação e, desfeita a separação, não há crítica.

Estabelecida a distância, o crítico passa a distinguir. Distinguir é um processo que se realiza paralelamente à nomeação. E a nomeação nos coloca no domínio da linguagem, do *logos*. A reflexão sobre a crítica impõe uma reflexão sobre a linguagem. (SCHULLER, 1981, p. 40)

O entendimento do crítico sobre a atividade crítica pauta-se na etimologia da palavra criticar que, aplicada à crítica literária, transforma o lugar da crítica em um oráculo e também tribunal onde um texto pode vir a ser valorizado ou condenado antes ou depois de sua publicação a depender das palavras proferidas pelo crítico ou crítica. A neutralidade e o distanciamento exigidos do crítico ou da crítica, considero questionáveis na medida em que todo e qualquer discurso deixa entrever o traço de quem escreve.

A seleção processada pelo crítico ou crítica através de ferramentas que ele ou ela elege, almeja classificar e valorizar o texto, canonizando e transformando-o em objeto sagrado. A crítica feminista procura se inserir nos estudos literários ocupando um

território no qual os textos são selecionados, mas sem um juízo de valor ou, como em alguns casos, sem a tentativa de criar um cânone de escritoras de autoria feminina. A formação de um cânone de escritoras não desmontaria a lógica masculina, pautada no juízo de valor, mas, ao contrário, a afirmaria. O trajeto deve valer-se da multiplicidade discursiva contemporânea para inclusive detonar a suposta univocidade crítica da modernidade.

Além do aporte teórico orientar as leituras da crítica, não posso também deixar de mencionar a cronologia dos artigos, publicados, grande parte, dentro de um ambiente contaminado ainda pela vertente estruturalista. Neste sentido, também se atenua o pensamento de algumas teóricas feministas que olham com certa desconfiança a presença do crítico nos estudos de gênero. Ainda que considere esta visão sexista da crítica, entendo o mal-estar que paira entre nós quando vemos alguns estudos sobre a mulher a partir de um enunciador sexualmente masculino, mas se os estudos de gênero engendram uma postura política, me pergunto por que a crítica masculina tão sintonizada e indignada com a violência de gênero sobre a mulher não questiona a violência que incide sobre os seus corpos masculinos? Penso em dois caminhos possíveis de interpretação e que de certa forma se diferem: não estaria a crítica masculina escamoteando seus próprios preconceitos, ao sair pela tangente e ocupar-se de questões que não venham a interferir no status social que ocupa na sociedade? Ou ao falar do outro não estariam os críticos falando de si mesmos, ou melhor, da parte reprimida responsável pelo desenvolvimento e exercício da afetividade? Uma leitura parece ocupar-se dos estudos da mulher, fazendo com que o crítico retire a atenção sobre si mesmo em favorecimento da exclusão feminina, o que não deixa de ser uma postura protecionista e paternalista, resquícios da visão androcêntrica da sociedade. Por outro lado, se partimos da leitura de que crítico se utiliza da repressão feminina para falar do controle social sobre a sua afetividade, aquilo que alguns chamam de lado feminino, acredito que, embora possa ser uma estratégia de auto-desconstrução, me parece não ser uma inserção política, como requer a posição de quem está envolvido nesses estudos. Nesse sentido, caberia pensar se devemos ser pacientes, enquanto críticas, com o caminho pouco digerível pelo homem, ou se esse percurso é mais uma

cilada e uma forma de fazer permanecer intocável a estrutura, organização e relações sociais. Se considerarmos o discurso da crítica masculina, compreendemos a nossa desconfiança em relação a ela:

“...aquela ânsia estreante de escritores atuais em inovar compositivamente o conto, ou em reinventá-lo como forma estética na linguagem, transparece em inúmeros cordões ou liames da técnica ficcional, que ficaram esquecidos como andaimes ostensivamente expostos, quando melhor seria retirá-los, em sendo, por definição, juntas provisórias.” (SALLES, 1980, p. 1)

1. OS LUGARES DA CRÍTICA NAS NARRATIVAS DAS ESCRITORAS

Helena Parente Cunha

Os artigos de crítica sobre a produção de Helena Parente Cunha utilizados neste trabalho referem-se ao romance *MULHER NO ESPELHO*, de 1985, que formam ao todo 24 referências (menos quatro sem data), entre artigos publicados em jornais de Salvador ou fora, em revistas acadêmicas especializadas em literatura de autoria feminina, artigos apresentados em seminários sobre literatura e mulher ou nos estudos da literatura latino-americana de autoria feminina (estes em geral produzidos fora do Brasil).

Os artigos de crítica de 1983 foram produzidos e publicados em jornais e revistas com o intuito de noticiarem a premiação da escritora com o romance, *MULHER NO ESPELHO*, e inseri-lo no cânone literário ao lado de outros escritores canônicos. Esses artigos coincidem com o ano de lançamento do livro pela Fundação Catarinense de Cultura, Florianópolis, segundo consta em um artigo de crítica escrito por Assis Brasil (1983), no referente ano, para o *Jornal de Letras*.

Neste artigo, Assis Brasil aborda o romance da perspectiva masculina já que exclui o lugar da mulher enquanto personagem e narradora. O crítico refere-se aos elementos da narrativa no masculino mesmo quando, no romance, esses elementos são inseridos no feminino:

"E mais estão em foco: a desagregação do eu-narrador, o fingimento da ficção e as interpostas identidades entre autor e personagem (...) O ponto nodal e lúcido da criação de Helena Parente Cunha é o personagem." (BRASIL, 1983, p. 3)

Neste trecho, Assis Brasil expõe a ambigüidade do discurso masculino ao tratar da produção de autoria feminina visto que ele opera com categorias escritas no

masculino (autor) para se referir à escritora Helena Parente Cunha. A tensão sógnica que percebemos entre o signo e o referente mostra a tentativa de se construir um circuito de produção ficcional restrita à experiência masculina. Como se trata de uma análise estrutural da narrativa, Assis Brasil destaca aspectos constitutivos deste gênero, mas deixa escapar em seu discurso questões que rondam a crítica literária e a ficção ocidental que, através da ideologia patriarcal, tentaram erigir uma tradição literária masculina com operadores que dessem conta de analisar e visibilizar as experiências dos homens para um mundo cada vez mais moldado aos seus interesses. Evidentemente que os aparatos ideológicos serviriam para endossar a mentalidade sexista do Ocidente, excluindo as atividades das mulheres nesses âmbitos. A tessitura crítica produzida por Brasil, confronta a produção de Helena Parente Cunha com a tradição ocidental masculina através da fiação dos aspectos narrativos de Pirandello ("inversão da proposição narrativa"), Faulkner (narrador que não responde pelos atos das personagens) e Brecht (o fingimento) ao texto MULHER NO ESPELHO. No Brasil, o crítico estabelece um paradigma literário feminino, Clarice Lispector, sobre o qual a escrita de Helena Parente Cunha repousa. A inserção de Lispector no artigo não altera a visão masculina do crítico, já que o fazer crítico, dentre outros aspectos, consiste em eleger um modelo ficcional, paradigmático, a partir do qual as produções são comparadas e julgadas. O sentido de julgamento aparece claramente no artigo através da expressão "ao nível de" quando a produção de Cunha é comparada a de Lispector. Neste trecho, o paralelo comparativo endossa a construção do olhar masculino do fazer crítico. Ao comparar Helena Parente Cunha com Clarice Lispector e ambas as produções analisadas através da lente masculina, os textos de autoria feminina perdem a sua força por se enquadrarem em parâmetros críticos que desviam a questão central - a identidade da mulher - que permeia a ficção das escritoras.

No mesmo ano, Franklin de Oliveira escreveu um artigo para a Revista Senhor, sob o título *Maquiavelismo Erótico* (1983). Nele, o crítico abre a discussão para questões dirigidas à mulher, mas sem conseguir evitar o estereótipo e as armadilhas dos discursos canônicos filosóficos.

Oliveira inicia o seu texto apresentando os nomes¹ que constituíram a banca que examinou o romance, MULHER NO ESPELHO, no concurso promovido pelo governo do Estado de Santa Catarina, em 1983. Ao mesmo tempo em que Franklin de Oliveira trata de questões misóginas na literatura, afirmando que apesar de: "*nesta nossa literatura, em sua totalidade feita por homens, sempre foi extremamente parco o interesse pela "misteriosa realidade feminina" (...) a inaceitável impressão de ser uma literatura feita por misóginos, tão escassa de figuras de mulher*" (OLIVEIRA, 1983), o crítico resvala para a ambigüidade em relação à mulher na literatura, se é a representada ou aquela que a escreve. Na busca de tentar dar ênfase à questão da mulher, Oliveira acaba confirmando o mito masculino ocidental sobre o "mistério" que envolve as mulheres e, para tal, chama em favor de sua legitimação um feixe de escritores e filósofos como Kant, Hegel e Nietzsche os quais viam a as mulheres como seres misteriosos, silenciosos, ocultos, adormecidos e próximos à natureza. Portanto, a visão da mulher sob esta ótica conduz a uma essencialidade e um sentido de alguém que escapa ao entendimento do homem e por isso definida como elemento de ausência ou de desvio. O olhar do crítico busca contrapor a racionalidade masculina e a irracionalidade feminina, sobretudo quando afirma que "somente três ficcionistas nacionais" entenderem com profundidade a "alma feminina": Machado de Assis, Guimarães Rosa e Raul Pompéia, e que a mulher em questão é a representada e não a que escreve, a autora. O crítico inscreve-se mais categórico ainda quando afirma que as escritoras que tentaram falar sobre mulher eram "meio-homens", provavelmente o crítico esteja se reportando à forma de escrever, já que com Helena Parente Cunha, a literatura avança nas "abordagens da condição sexual da mulher". Por outro lado, esse enfoque sexual sob a ótica do crítico parece servir de pretexto para as questões filosóficas acerca da racionalidade e irracionalidade.

Continuando com os artigos de 1983, destaco a produção de Hildeberto Barbosa Filho que trata do romance a partir de questões filosóficas e também registra a sua premiação no Concurso Nacional de Romance. O crítico ressalta no decorrer do artigo que o romance aborda a condição da mulher dividida e reprimida, mas adverte que o

¹ Antonio Houaiss, Otto Lara Resende, Guilhermino César, Nereu Correia e Hélio Pólvora

texto da escritora ultrapassa o "estreitismo e sectarismo" feminista. Para o crítico, a escritora, ao focar as questões da mulher - *uma alegoria* - está pondo em discussão a condição humana. Visivelmente uma maneira de resistir, desviar e distorcer a força temática do romance. A leitura androcêntrica do crítico é reforçada quando estabelece a linhagem entre Helena Parente Cunha e Machado de Assis.

Ainda em 1983, Vasconcelos Maia publica um artigo que expõe as restrições da crítica em relação à produção de autoria feminina: "*(...) isso me surpreendeu, porque não a conhecia artisticamente, não sabia de sua imensa vocação literária, não desconfiava do seu talento de ficcionista ou de seu talento estilístico.*" (MAIA, 1983). O crítico não esconde o inesperado talento da escritora que, mesmo sendo conhecido pessoal, parecia ignorar o alcance da veia poética de Cunha. O artigo segue tratando de outra premiação da escritora, desta vez com o livro de contos, liga a escritora às suas irmãs intelectuais e firma a tradição literária baiana, inserindo a escritora em uma linhagem formada por Jorge Amado João Ubaldo Ribeiro, Sônia Coutinho e outros.

Em 1985, Marisa Lajolo escreve um artigo de crítica que aborda basicamente o elemento subversor da personagem do romance em questão. Com a inscrição das palavras "rebela-se", "rebeldia" e "rebelada" em parágrafos sequenciais, a crítica conduz o fio da sua leitura. Inicialmente, Lajolo, como os críticos anteriores, ressalta a premiação do romance e anuncia simultaneamente a sua reedição, abordando o processo de "criação" feminina, o solilóquio ao longo da narrativa registrada por "mão feminina", o jogo de oposicionalidade entre narradora e personagem, o lugar da leitora na processo de construção de um terceiro lugar dentro do conflito dual, a fragmentação e o estilhaçamento do eu como marcas da escrita contemporânea, o lugar identitário entre a cultura da classe burguesa e a cultura brasileira, representada pelo agogô e atabaques, o universo afetivo evocado pela "mãe-preta". A crítica mostra que as marcas da cultura africana são traços de "brasilidade".

Em 1986, Elisa Guimarães apresenta um artigo sobre o romance MULHER NO ESPELHO e, igualmente como os outros críticos, destaca a premiação em 1982 e a estréia da escritora baiana como romancista, muito embora já conhecida pelos ensaios e poemas. A crítica faz uma abordagem psicanalítica e filosófica destacando em sua

leitura as contradições e a visão "psíquica humana" dos dois (?) narradores que constroem a narrativa através de dois ângulos "que se explicam e se acusam". Guimarães registra ainda que se trata de "duas faces de uma mesma personalidade", resvalando na leitura coesa no qual está pautado o pensamento da modernidade, organizado a partir de estruturas epistêmicas dual mas com uma possível unificação. A análise de Guimarães prossegue sem demarcações de lugares gendrados, passando da análise comparativa da construção da narrativa para o estilo. A crítica examina a narrativa do romance de Helena Parente Cunha pela negação, destacando o "não enredo propriamente" e as "não etapas de um drama". Além disso, a relevância dada a estrutura consensual dos enredos mostra o olhar da crítica pautado nas categorias da modernidade visto que "o enredo factual frequentemente *cede* a vez a reflexões de ordem metafísica." Prosseguindo pelo viés filosófico, a crítica aborda a experiência existencial, a consciência ontológica que incide e toca as fronteiras da psicanálise da auto-análise. O processo de significação da escrita universal e da escrita particularizada, através das experiências de gênero, fica mais visível quando cotejadas:

Mundos contraditórios	Papéis femininos ocidentais contraditórios
Dois narradores	Duas narradoras
Psiquismo humano	Psiquismo feminino
Duas faces de uma mesma personalidade	Faces da mulher
Os interlocutores	As interlocutoras
Experiência existencial	Experiências existenciais de mulheres
O encontro de uma consciência consigo própria	O encontro de uma consciência de mulher fragmentada

O artigo escrito por Elisa Guimarães opera com lugares conceituais modernos e por essa razão não demarca e não alcança o cerne das discussões que lastreia o romance sobre a especificidade da experiência feminina. A crítica, apoiando-se nessas categorias de análise, traduz os conflitos das mulheres como conflitos humanos, esmaecendo as

particularidades e, por conseguinte as bases de sustentação desses conflitos: o patriarcado. Assim, a leitura das produções de autoria feminina fica suavizada, pois não conseguem, pelo viés masculino, traduzir a violência na qual as mulheres se encontram e que dão origem aos desajustes, pois por esse ângulo de leitura não se atinge o lastro, a "pedra angular" do sistema que fomenta a força de subjugação feminina.

Em 1991, de Eva Paulino Bueno publica uma resenha do romance traduzido para o inglês *WOMAN BETWEEN MIRRORS*, o que significa que o processo de construção do texto de Bueno foi mediado pelas vozes da escritora e dos tradutores, Fred P. Ellison e Naomi Lindstrom. Esta particularidade é destacada no início do texto, fazendo com que a crítica sinalize para a dificuldade do seu empreendimento que, além do aspecto ressaltado, apresenta um outro fator, o de não ser falante da língua inglesa, restando-lhe, como afirma, a tarefa de "tentar localizar na obra as características do original em português".

Bueno prossegue a sua resenha crítica ressaltando o merecimento da tradução que esteve "o mais fiel possível ao original" e compreensível para o inglês. A tradução do romance, segundo a crítica, fortalece a inserção da literatura brasileira nos Estados Unidos.

Acerca da análise, a crítica primeiramente salienta que a técnica adotada pela escritora baiana não é nova já que outros escritores, a exemplo de Augusto Perez, utilizaram do recurso dialógico do personagem "interpelando" o narrador e da diluição de fronteiras entre realidade e ficção, como ocorre nos textos ingleses, italianos e norte-americanos. Contudo, a crítica salienta que sendo a técnica a mesma, a direção é outra e nisso reside a originalidade da escritora. Bueno resalta as duas personagens e os seus lugares enquanto "narradora e heroína", sendo que esses lugares se digladiam e se alternam até que por fim se despedaçam com "um raio de Xangô". Evidencia ainda a inserção do elemento étnico nesse processo de construção identitária e constrói um sentido distinto para o final do romance já que a unidade, até então sustentada pela alternância dual, ora um lugar, ora outro, é destruída, restando a fragmentação não alternada, mas simultânea e componente do processo de pertencimento, "*quando o espelho que as une é despedaçado por um raio de Xangô*". Além da habilidade técnica,

da linguagem e estrutura, a crítica ressalta ainda as situações tragicômicas e o "aparato ideológico" (BUENO, 1991). Sobre este último aspecto, Bueno se ocupa apontando para a função da escritora como "mulher do seu tempo", consciente do contexto de mudanças em relação ao comportamento das mulheres, denunciando aquelas que ainda se encontram subjugadas ao patriarcado e coloca por fim a inadequação de resolver as questões conflitantes e duais das mulheres brasileiras dentro das "discussões feministas internacionais". Nesse aspecto, a crítica destaca a relação identitária do romance com a ambiência brasileira, baiana, de forte influência africana o que a crítica em um lapso conecta com as idéias de miscigenação presentes na literatura brasileira "desde os Naturalistas" (grifo meu). No entanto, Bueno discorda do comportamento dos filhos em relação à mãe como gestos de vilipêndia. A voz da crítica interpela em defesa dos filhos, achando desnecessária a exposição de gestos maldosos dos filhos ao mesmo tempo em que exhibe a homofobia da mãe, aqui neste processo confundido com a escritora, considerando um traço autobiográfico quando interpela neste trecho: "será homofobia da heroína, da narradora, ou da própria autora?".

A crítica faz ressalvas ao conteúdo, às idéias, mas reafirma ao final da sua resenha a "jóia" do romance em técnica narrativa, a sua importância enquanto documentário histórico da sociedade brasileira patriarcal em extinção e a sua herança literária já que construído com os fios da voz da personagem que se rebela contra o narrador.

Em 1987, Maurício Xavier abre o seu artigo *Mulher no Espelho* fazendo referência a premiação em 1982 do romance. O crítico, que assina como poeta, destaca a linguagem fluida, leve e poética que "prende" e os "segredos femininos" e da "alma da mulher" que surpreende no romance. Apesar de seu discurso essencialista, Xavier avança nas questões patriarcais, apesar do dualismo oposicional da sua leitura, que significa a relação pai e filha em duas vias: ativo e passivo. Xavier se utiliza das categorias psicanalíticas do Super Ego e Id para explicar a posição das duas personagens que ora se encontram acorrentadas às regras e ora pretendem libertar-se. O crítico ressalta ainda que as causas do esfacelamento da família no romance ocorrem por conta do "moral do pai", marcada pela livre sexualidade, e da "passividade" da

filha. Acontece que o crítico prossegue abordando outras práticas de autoridade masculina traduzida na violência física e no servilismo. Curiosamente, o crítico não redimensiona as práticas patriarcais que incidem sobre a filha, pelo pai, e sobre a mulher, pelo marido. Xavier salta o que seria a passividade da filha para falar da passividade da esposa. Na verdade, as duas imagens se desdobram em contextos distintos já que enquanto filha, a mulher fica subjugada ao pai, e quando se casa, fica subjugada ao marido. Ao se referir à mulher como "escrava branca" e menos como "companheira", o crítico assimila o discurso burguês que, com uma linguagem mais igualitária, não consumou os seus ideais. Assim, se a ideologia patriarcal se faz com autoritarismo, a burguesa se constrói a partir de um discurso falacioso de igualdade. A acentuação emocional de linguagem beirando a coloquialidade funciona como um ato igualmente rebelde do leitor Xavier. Apesar de almejar certo distanciamento, o crítico levanta a bandeira contra o patriarcado e a submissão feminina, expondo os mecanismos engendrados pela família na perpetuação dos valores morais de um grupo. A leitura de Xavier fica atada ao binarismo oposicional algoz *versus* vítima sem apontar a ultrapassagem e a mudança de comportamento da mulher a quem ele chama de vítima. O crítico cobra do pai e do marido uma posição compreensiva a qual eles não poderiam exercer devido a estrutura patriarcal que sustenta as relações e na qual homens e mulheres foram educados. A leitura de Xavier apresenta pelo menos dois momentos básicos: um primeiro momento mais teórico e um segundo mais panfletário.

O primeiro artigo de crítica estrangeira aparece em 1989, escrito por Naomi Lindstrom, da Universidade do Texas, e uma das tradutoras do romance MULHER NO ESPELHO para o inglês. Lindstrom aborda a experimentação formal e a escrita poética da escritora a partir da autoconsciência do paradoxo vivenciado pela mulher de classe média. A crítica indica que, apesar da crítica favorável, o público leitor do romance é reduzido devido ao aspecto subversor que norteia o texto. Salienta ainda que o livro projetou a escritora em outros países quando traduzido para o inglês e o alemão.

Lindstrom ressalta que o romance de Parente Cunha trata das condições desvantajosas das mulheres na sociedade e mostra ainda a destruição dos papéis de esposa e mãe através de sua reinvenção enquanto mulher, conferindo ao romance uma

dicção feminista já que denuncia a ordem patriarcal. A narrativa é conduzida por duas vozes femininas que competem no interior do texto. Contudo, Lindstrom apresenta um terceiro lugar "extratextual" responsável por gerar as recordações atrás das cenas e é ocasionalmente aludido pela primeira mulher. A protagonista que sofre a pressão da narradora é um estudo de caso desta. O que acontece de fundamental no romance é que a mulher empodera-se porque ela mesma conta a sua experiência e também se afirma porque toma consciência da sua "unidade" fragmentária.

A crítica masculina é recuperada pela norte-americana com o intuito de apontar a desqualificação feita pelos críticos ao romance de Cunha. Em se tratando de Houaiss, a crítica expõe a visão misógina e "pouco sutil" do crítico ao atacar as produções que tratam das experiências de mulheres, julgando-as "potencialmente ameaçadoras para a arte literária". Por outro lado, a crítica feita por mulheres "cooled-headed"² destaca a visão psicanalítica masculina na leitura do romance MULHER NO ESPELHO e a utilização de uma linguagem metafórica que reforça a expressão masculina e biológica "breed" [no sentido de reprodução, cruzamento] "ultradomesticated animals" [animal domesticado]. E para concluir a sua análise, Lindstrom cita ainda outra postura da crítica ao esmaecer a importância da técnica, cunhando-a de "ominous pitfall" [cilada agourenta], de "non-literary exercises" [exercícios não literários], "tons of pseudoautobiographical" [tons de pseudoautobiografia].

Neste mesmo artigo, Lindstrom articula os aspectos enfocados na leitura de MULHER NO ESPELHO com outro romance de Helena Parente Cunha, AS DOZE CORES DO VERMELHO, de 1988. A crítica salienta como neste romance Cunha retoma a discussão da dupla face, sendo que desta vez entre viver a carreira de artista plástica e as regras da vida doméstica, tendo ainda que conviver com um marido patriarcal.

Na leitura comparativa de Lindstrom, MULHER NO ESPELHO (1985) aborda a autoconsciência da mulher enquanto que em AS DOZE CORES DO VERMELHO, além desse aspecto, existe um processo de *desidentificação* da mulher com os papéis sociais que, por sinal, percebo em MULHER NO ESPELHO, mas com menos ênfase do

² Expressão que significa "mente conservadora"

que em AS DOZE CORES DO VERMELHO. Outro aspecto comparativo entre os romances diz respeito à estrutura que em AS DOZE CORES DO VERMELHO é distribuída em três colunas nas quais são inscritas vozes em três momentos históricos distintos, mas, acrescento, simultâneos. Além desse ângulo, Lindstrom enfatiza ainda o traço auto-descritivo do romance MULHER NO ESPELHO em detrimento a pouca verbalização da personagem do outro romance que "captura" as experiências em imagens mais *enigmáticas* para o leitor. A personagem de MULHER NO ESPELHO vence as limitações porque consegue verbalizar e assumir a condução da narrativa, o que não ocorre com a personagem de *As doze cores do vermelho* que incapaz de administrar a derrota de sua vida, ao se suicidar.

Em um artigo de 1991, Dave Oliphant resume o romance WOMAN BETWEEN MIRRORS para uma seção da revista *Texas Book in Review*, responsável pela divulgação dos tradutores da Universidade do Norte do Texas. O romance de Helena Parente Cunha, além de receber destaque através da tradução de Fred Ellison e Naomi Lindstrom, é comparado à escrita de Gertrude Stein: "*The style of novel (...) is reminiscent to a degree Gertrude Stein's writing, in particular "Melanctha"*". (OLIPHANT, 1991, p. 02).

A revista *Los Angeles Times*, em 1991, veiculou uma resenha de MULHER NO ESPELHO (do inglês) referindo-se ao romance como meditação brasileira da identidade feminina. O texto aborda a escrita confessional das mulheres e destaca a personagem - "unnamed heroine", de classe média alta urbana, presa a regras identificáveis não apenas como masculinas e femininas, mas como fixas de um sistema familiar hierárquico, por isso a sua "perplexidade" diante do ódio dos filhos ao pai e da sua incapacidade de recuperar a harmonia familiar ("to restore the family balance"). A estrutura se desintegra quando ela passa a pensar na sua postura inquestionável em relação a sua educação próspera. A narrativa, segundo o artigo, é construída a partir do diálogo com a outra voz, inventada por ela, cuja reflexão feminista expõe a condição subalterna da personagem confessional. Através de sua auto-análise e ao destacar aspectos da cultura africana, a personagem descobre a sua condição específica de

mulher baiana o que lhe permite armar-se contra as generalizações e encontrar a sua direção.

O artigo de Cristina Sáenz Tejada (1997), trata do aspecto autobiográfico do romance MULHER NO ESPELHO, apontando-o como um texto de linhagem latino-americana cujas condições históricas e culturais favorecem a inserção do eu e condicionam a temática e a estrutura narrativa. Tanto a escritura quanto o eu são construídos simultaneamente no ato da escrita que, no caso de Helena Parente Cunha, é de mulher e brasileira.

Tejada cita outras teóricas, a exemplo de Sylvia Molloy, que abordam a autobiografia como recurso narrativo múltiplo e como local de inscrição e invenção identitária. O ato da escritura na busca por uma origem caracteriza as sociedades que passaram por condição de submissão pela cultura eurocêntrica, o que lhe confere uma situação revisionista dos textos canônicos e reinterpretação dos discursos colonizadores como processo de descolonização. Em se tratando da autobiografia, o eu assume uma autonomia diante do texto canônico que em A MULHER NO ESPELHO trata da reinterpretação da condição da mulher através da releitura dos mitos femininos erigidos pela sociedade patriarcal. A construção do texto coincide com a construção da identidade.

Tejada menciona, ainda, que pelo fato de Helena Parente Cunha ter escrito sobre um eu autobiográfico desconhecido, essa inserção abre para a possibilidade de qualquer pessoa narrar a sua própria história. Tejada, assim como os outros críticos, evidencia a fragmentação da personagem na constituição de sua identidade e destaca que a busca da personagem consiste em romper com os papéis culturais e construir identidades múltiplas. O eixo de discussão do romance gira em torno da crítica ao patriarcado que submete a mulher de classe média a uma única forma de inserção social legítima enquanto que a personagem desmonta essa unidade identitária ao compor outras expressões de realização. A personagem, segundo a crítica, tem consciência da multiplicidade identitária e da autoridade em expressar através de suas próprias palavras. O aspecto da autobiografia, no romance, como um texto verídico é posto em

questão já que no processo da escritura as negociações com outras vozes se fazem a fim de diluir a tensão entre as forças que se instalam na auto-análise.

Tejada enumera algumas características do romance de Cunha que aproximam do texto autobiográfico: a inserção do eu para contar a própria história, o leitor que é ao mesmo tempo o escritor e, por fim, a resolução de uma crise por parte do eu narrativo. Além desses aspectos, a crítica identifica elementos da oralidade: a fragmentação temática, a falta de uma cronologia linear, as referências às mitologias, o uso do presente narrativo, as repetições de temas e frases, a ausência de uma ordem clara sobre o que se está relatando e a abundância do verbo dizer e contar. Distintamente dos outros textos, Tejada explicita o lugar identitário da personagem, salientando o sexo, a região do Brasil de procedência, a raça e a classe - "una mujer nordestina, mulata, de clase media y ama de casa". A crítica, seguindo o ciclo de vida - infância, adolescência e maturidade -, destaca aspectos que o eu narrativo recupera em cada momento da vida como parte constituinte do seu processo de auto-descoberta. Na infância, Tejada destaca os valores burgueses que formaram a personagem e os valores da cultura africana que interferiram depois na sua ruptura. Na adolescência, a crítica ressalta as atitudes mais incisivas do pai sobre a sexualidade da filha e na maturidade a insatisfação e o processo de autoconsciência com o distanciamento e maltratos dos filhos e marido.

Tejada identifica no romance de Helena Parente Cunha, MULHER NO ESPELHO, aspectos pós-modernos na medida em que desmonta com a idéia de sujeito unificado e nega a existência de uma "verdade" que realize plenamente o indivíduo. Uma dessas multiplicidades verifica-se na afirmação da identidade "mulata", escondida na pele clara, na afirmação mais livre de mulher através da cultura afro-brasileira em detrimento à educação burguesa. A sexualidade torna-se um aspecto fundamental no processo de autoconsciência porque em torno dela a sociedade patriarcal tenta estabelecer as suas forças. A ruptura dos valores burgueses em torno da sexualidade constitui um dos caminhos de transgressão.

Um outro aspecto levantado por Tejada diz respeito a utilização da linguagem pelo "sujeito feminino" enquanto distorção e invenção, pondo em questão a identidade autoral. Os desdobramentos e multiplicidades são transcritos no texto através de uma

linguagem igualmente plural que oscila entre contribuições da oralidade e da escrita, mas também entre os valores patriarcais e a expressão da individualidade.

Em 1996, novamente, Naomi Lindstrom apresenta um texto crítico que aborda a experiência narrativa e a afirmação social da escritora através do romance MULHER NO ESPELHO. No texto, a crítica norte-americana articula questões formais e teóricas às experiências pessoais e sociais nas narrativas, destacando a escrita experimental de cunho formalista de MULHER NO ESPELHO.

Em 1997, Helena Parente Cunha, como crítica, analisa pela primeira vez o romance MULHER NO ESPELHO no artigo *A mulher partida: a busca do verdadeiro rosto na miragem dos espelhos*. Nele, Parente Cunha faz uma incursão sobre o estudo da literatura de autoria feminina por pesquisadoras que incluíram nos programas da disciplina o estudo de escritoras brasileiras, discutindo nas suas produções a "condição feminina.". A crítica destaca que as escritoras da geração de 60 começam a pensar questões que não preocupavam às mulheres e que estavam relacionadas ao poder patriarcal de aspecto escravagista e autoritário. O artigo de Helena Parente Cunha registra o entrançado de textos da escritora - MULHER NO ESPELHO, AS DOZE CORES DO VERMELHO e O PAI - a fim de dar conta do eixo que conduz a crítica à análise. Do artigo, considero importante pontuar alguns aspectos que incidem para o encontro de vozes distintas: a voz da escritora e da crítica, num misto de análise crítica e depoimento.

Um dos aspectos trata da ordem social e da formação da mulher impedida de desenvolver o seu pensamento devido às restrições oriundas das regras patriarcais de confinamento doméstico. A crítica faz reenvios aos textos de Sonia Coutinho e Lya Luft cujas produções exibem os mesmos conflitos vividos pelas mulheres que questionam o rígido código patriarcal, mas também sentem dificuldades de ultrapassar os umbrais das regras de comportamento. Parente Cunha atribui a atmosfera patriarcal o "poder de vida" do patriarca sobre os subalternos. Essa organização fomentou as desigualdades de gênero e a hierarquização centralizada.

Helena Parente Cunha contextualiza as suas reflexões destacando o papel da ditadura militar na produção de uma ambiência fortalecedora do código patriarcal. A

literatura de autoria feminina que emerge dentro do Regime Militar, ainda nos anos 70, levanta-se contra não só ao sistema de governo, mas também aos exageros desse sistema na vida das mulheres. A crítica feita pelas escritoras ao sistema tinha uma direção mais particular e mais profunda porque detonava com a base de sustentação ideológica patriarcal no espaço da intimidade, a família, mais no sentido dos papéis assimétricos do que da configuração.

A reação ao romance MULHER NO ESPELHO, inscrevendo algumas linhas de depoimento, teve reflexos na vida pessoal da autora que criticamente lança seu olhar para o momento da recepção do livro no plano pessoal e profissional. A crítica dividiu-se ora com restrições, ora com elogios, mas o impacto maior se deu nas passagens em que o público não diferenciava a autora da personagem.

Além da recepção crítica, Parente Cunha registra em sua análise o assunto dos seus romances, que corresponde a ficcionalização da sua vivência na ordem "falocrática", dando um tom autobiográfico, e à construção e discurso literários que se adequa à proposta desestabilizadora no plano formal e temático. A crítica analisa o romance, MULHER NO ESPELHO, AS DOZE CORES DO VERMELHO e o conto O PAI, ressaltando os conflitos das personagens que na maturidade percebem a armadilha do discurso burguês. Parente Cunha mostra que a transgressão das personagens recaem no que lhe é duramente vigiado na infância e juventude, a sexualidade e a carreira, duas vias de controle sobre as quais o homem tenta controlar a mulher. A consciência do corpo e do sexo será fundamental no processo de subversão já que é alvo de disciplina e punição.

Um outro aspecto destacado pela crítica baiana refere-se à questão da culpa vivida pela mulher devido à internalização do código e a sua necessidade de romper com o mesmo, fato que gera angústia. A análise de Helena Parente Cunha orienta-se na busca de explicar como os seus textos captam a experiência das mulheres de sua geração e classe social, impedidas de darem vazão a anseios mais amplos que não aquelas restritas às tarefas domésticas. As contradições experienciadas pelas personagens implodem não apenas as regras sociais com a episteme ocidental baseada no binarismo e oposicionismo dos discursos fixadores. A forma de narrar pautada em

uma temporalidade circular e não-linear ressalta a tentativa de implodir com a episteme de uma narrativa linear marcada por uma temporização teleológica - com início, meio e fim - optando por uma escrita fragmentada, fluida e infratora.

Em 1997, Maria José Somerlate Barbosa aborda o conceito de "espaçamento" e "cronotopo", de Derrida e Bakhtin, na análise de MULHER NO ESPELHO. A noção de espaçamento, temporalidade, complementaridade, traço, traduzidos das idéias de Jacques Derrida servem de âncora para a análise de Somerlate a fim de destacar no texto da escritora baiana os traços que dão ao romance um aspecto desconstrucionista.

Somerlate faz uma análise da estrutura do romance MULHER NO ESPELHO e de outras produções, salientando a articulação entre as técnicas empregadas para a composição da escrita e o conteúdo que exhibe as questões raciais e de classe, além das questões da mulher no sistema patriarcal. Assim, a escritura de Parente Cunha é inscrita sob rasura já que ao reelaborar novos sentidos deixa gravado o discurso subjacente com o qual dialoga e subverte desmontando os discursos consensuais. Os outros textos destacados por Somerlate, também escritos por Parente Cunha, são evocados para ampliar sua análise sobre as questões sociais e culturais que atravessam diferentes textos da escritora baiana.

A respeito das vozes, Somerlate mostra que não ocorre em MULHER NO ESPELHO a fusão de vozes, como alguns críticos e críticas apontam, já que o dialogismo que costura o texto impede que uma voz se sobreponha a outra, mas, ao contrário, que se mantenham em conflito. Nos espaçamentos, a crítica levanta as inscrições percebidas no tecido ficcional provocadas pela denuncia da moral burguesa, a educação para as restrições sexuais, as normas de conduta, dentre outros códigos.

Ao tratar do romance AS DOZE CORES DO VERMELHO, Somerlate destaca a construção tripartida em colunas do romance, funcionando como crítica a construção binária da episteme ocidental. No plano temático, a crítica aponta os impasses vividos pela personagem provocados pelo conflito entre a realização pessoal e a imposição social. A satisfação pessoal se dá através da carreira e também pela busca de viver outros vínculos de afetividade e sexualidade.

A abordagem de Somerlate opera com uma perspectiva pós-estruturalista desconstrucionista, enfatizando aspectos narrativos e lingüísticos. É através das noções de espaço e tempo que a crítica analisa as produções de Parente Cunha, mostrando que os espaçamentos provocados pelas pausas e silêncios, impostos pelo código patriarcal, são desestabilizados pela personagem ao denunciar as limitações e coerções aplicadas às mulheres por este código. A articulação que Somerlate faz entre a implosão da estrutura da narrativa e das regras sociais, corresponde a uma tendência contemporânea em desmontar o separatismo dual entre forma e conteúdo. Ao contrário, ambos se imbricam para dar conta das transgressões no plano social e literário. Em se tratando do discurso, Somerlate enfatiza a hibridação discursiva na medida que diferentes vozes se alternam na construção do tecido narrativo. A crítica aplica as teorias masculinas, de Derrida e Bakhtin, para analisar as produções de Parente Cunha, salientando noções e aplicando-as ao contexto da experiência feminina, de escritora e mulher, que, sendo contemporâneas, dão conta do discurso do romance.

Também em 1997, Cristina Ferreira-Pinto publicou um artigo no qual a crítica analisa alguns aspectos comuns à escrita feminina latino-americana articulando com a escrita masculina uma vez que ambas possuem um eixo comum de denúncia à condição social e política dos países latino-americanos, identificando nesses escritos um tom autobiográfico que oscila entre o engajamento objetivo e subjetivo. Ferreira-Pinto busca investigar em seu artigo as duas vertentes no romance latino-americano de autoria feminina e a articulação entre o espaço privado e público na reconstrução de uma história escrita por mulheres. Nessa perspectiva, de entrelaçamentos do privado e público e da ficção e história, a crítica destaca as fronteiras borradas de noções bipartidas e separadas pelo discurso da modernidade. A autobiografia configura-se como um texto que inscreve esse fenômeno textual.

Ferreira-Pinto salienta em sua análise que a condição da mulher latino-americana está atrelada a estrutura política e econômica que a subjuga por questões ideológicas, de classe, de raça e de gênero. Ela ainda põe em diálogo diferentes textos de escritoras latino-americanas, embora a sua reflexão se baseie em duas produções MULHER NO ESPELHO e ALIÁ DE LAS MÁSCARAS, de Helena Parente Cunha e Lucía Guerra,

respectivamente. Para a crítica os dois romances mostram o quanto as escritoras articulam a ambiência social e política de seus países, sendo que em Helena Parente Cunha há um aspecto distintivo: a questão racial e as relações extremamente hierárquicas. Ao longo de seu estudo, a crítica estabelece comparações de ordem temática e formal e considera o romance de Helena Parente Cunha mais elaborado quanto ao uso de elementos estruturantes, o que levaria o romance a certa resistência por parte dos leitores já que se configura como um texto metaficcional, diferente do outro romance analisado que se insere através de uma versão paródica dos romances masculinos na medida que nega os elementos que os constitui.

Um outro aspecto ressaltado neste artigo, em relação à MULHER NO ESPELHO, diz respeito à presença da narradora e da interlocutora - a leitora - na construção do sujeito feminino. Essa construção narrativa marcada pela divisão da mulher através de um jogo especular expõe o conflito e o processo de auto-análise. A crítica salienta ainda que o recurso utilizado por Helena Parente Cunha, na altercação de vozes, verifica-se também no romance de Lucía Guerra, sendo que neste caso a escritora chilena opta pela alternância da voz narrativa de eu para ela. Com essa percepção, Ferreira-Pinto salienta o questionamento feito pelas escritoras sobre a unidade do sujeito. Vale ressaltar ainda que a mudança de vozes não ocorre de forma harmônica, mas em constante tensão oscilando entre cumplicidade e inimizade, em processo gradual e de fazimento do tecido narrativo. Na costura desses fios, a crítica ressalta as relações patriarcais e da afirmação da voz feminina na denúncia desse sistema.

Em *Becoming whole: one woman's words*, de 1998, artigo de crítica escrito por Helena Parente Cunha e traduzido para o inglês por Peter Lenny, Cunha propõe um marco antes e depois dos anos 60 para as escritoras brasileiras. Antes dos anos 60, as escritoras tratavam de suas experiências em relação ao sistema patriarcal, mas sem questionar a situação da mulher. Essa posição viria com Clarice Lispector cujo tema viria acompanhado de uma quebra do padrão lingüístico. A crítica baiana faz referência a exclusão das escritoras do cânone literário com exceção de Rachel de Queiroz,

conhecida nos anos 30. (Acredito que a entrada de Rachel de Queiroz se deve a escolha temática, condizente com o interesse da crítica masculina).

A produção das escritoras pós-60, segundo Parente Cunha, aborda a questão da identidade da mulher, sobretudo em relação aos papéis familiares. Nesse artigo de crítica, Helena recupera algumas idéias expostas no seu outro artigo, publicado um ano antes e já aqui registrado. Questões como a estigmatização que sofreu pela publicação do romance MULHER NO ESPELHO, na medida em que denuncia as hierarquias e abusos do poder patriarcal arraigado à estrutura social e familiar da cultura nordestina; o espectro da culpa experienciada pela mulher que transgride as normas patriarcais; a memória enquanto ativação de registros recuperados na construção da identidade e o tempo da memória circular com idas e vindas, retomadas e reenvios, como forma de elaboração de uma narrativa não-linear, mas fragmentada e inconclusa.

A crítica baiana trata ainda de uma classificação por gênero literário - contos e poemas - as temáticas que aparecem nas suas produções. Além das questões específicas em torno do conflito entre os papéis consensuais e a transgressão, a crítica cita algumas outras questões que fazem parte dos seus textos: o abandono dos homens pelos quais as mulheres se apaixonam, o peso da solidão que força um convívio com o homem para se tornarem oficialmente reconhecidas, o preconceito e a falsa moral, a humilhação de mulheres por serem solteiras ou filhas de mães solteiras e com pai desconhecido e o sonho da mulher em ter o homem para dar o nome ao filho.

No que se refere aos poemas, a crítica pronuncia-se sobre as suas três publicações, contudo ressalta que os seus contos possuem veia poética. Ela define a sua poesia como uma experiência metafísica pautada nas indagações sobre os mistérios da existência. Já a prosa aborda um mundo concreto com seus problemas sociais e psicológicos.

Em 1999, Olívia Barradas, no artigo intitulado *Helena Parente Cunha, a mulher no espelho a enunciar as doze cores do vermelho*, ressalta o aspecto autobiográfico do romance memorialístico, a estética, a narrativa sob o ângulo feminino, a denúncia do sistema patriarcal. Em seu estudo sobre as duas produções de Helena Parente Cunha, Barradas salienta a recepção do romance MULHER NO ESPELHO que pela "ousadia"

provocou agitação, mas que também foi premiado. Barradas explora a cisão e conflito da personagem entre viver dentro da norma social e o desejo de subverter a ordem de uma sociedade baiana arraigada em uma estrutura hierárquica e tradicional. Apesar da crítica mencionar os raios de Xangô no estilhaçamento do espelho, que resulta na "fusão" das identidades das mulheres, a abordagem que utiliza não permite ressaltar a cultura africana no processo de construção identitária.

Para tratar do romance MULHER NO ESPELHO, Barradas analisa sob a perspectiva narratológica que evidencia a voz narrativa feminista marcada no artigo pela presença de uma narradora transgressora que assume uma dicção feminista e existencial dos anos 70. Ao tratar das DOZE CORES DO VERMELHO, Barradas evoca o mito grego sobre as graças e também traz as idéias de Heidegger sobre as tensões temporais para dialogar com o seu artigo. A crítica ressalta em sua análise que o experimentalismo do romance de Parente Cunha está na apresentação de uma disposição gráfica e linguagem novas que reforçam a discussão sobre a busca da identidade da mulher.

Nádia Gotlib, no artigo de crítica *Trança, faces da mulher no espelho*, traz a metáfora da trança para ressaltar o processo da narrativa do romance MULHER NO ESPELHO de Helena Parente Cunha que se funde ao processo de construção da identidade da personagem. Este procedimento leva Gotlib a afirmar a presença de uma narradora e não de um narrador. Em um momento posterior, a crítica apropria-se da *classificação e nomenclatura* de Antônio Cândido, o "romance de aproximação", para ligar a escrita de Cunha a de Clarice Lispector, em PERTO DO CORAÇÃO SELVAGEM, 1944, arriscando-se, na comparação das duas escritoras que escrevem de lugares distintos e em momentos igualmente diferentes, ressaltando avanços em Clarice Lispector não encontrados em Helena Parente Cunha, tendendo a posicionar Clarice Lispector como referência transgressora. No quinto parágrafo, Gotlib compara o "desajuste" das personagens de Clarice Lispector e o "enquadramento" da personagem de Helena Parente Cunha. A crítica ressalta, ainda, aspectos estruturais, focalizando a "clareza da linguagem, em frases curtas, que não exigem esforço de entendimento",

repetições, poeticidade e a semiotização, ao aludir ao som de fundo dos atabaques que aparece no texto.

A crítica destaca a reação da personagem ao autoritarismo da sociedade baiana, ressaltando o traço biográfico do romance e os reenvios à memória pelos sons dos atabaques e do menino preto atualizados na "admiração" pelo "homem preto filho de Xangô".

Sonia Coutinho

No estudo da recepção crítica da escritora Sonia Coutinho, utilizei os artigos de crítica³ que tratam dos seus romances e contos. Os artigos selecionados foram analisados pela crítica sob o viés psicanalítico, sociológico e feminista o que possibilitou uma visão mais ampla do trabalho da crítica brasileira e do alcance dos textos de Sonia Coutinho.

Os artigos de crítica em revistas especializadas referentes à produção são ainda poucos. São escritos predominantemente por mulheres ou que trazem, naquela edição específica, discussões acerca da produção de autoria feminina, como é o caso da revista Gragoatá, (Niterói: EDUFF, vol. 03, 1997).

O corpus para este estudo formou-se a partir dos artigos que foram escritos entre os anos de 1994 e 1999 e são eles: *Imagens de mulher na ficção de Sonia Coutinho (1994)*; *Sonia Coutinho revisits the city (1996)*; *African identity in Mulher no Espelho of Helena Parente Cunha and Jogo de Ifá and Atire em Sofia of Sonia Coutinho (1996)*; *A narrativa de Sonia Coutinho (1997)*; *Configurações do fragmento: análise do romance O Caso Alice de Sonia Coutinho (1997)*; *Tornar-se mulher: um árduo aprendizado (1997)*; *ficção e gênero (gender) na literatura brasileira (1997)*; *Um sopro todo seu – de Clarice e suas irmãs Contemporâneas (1997)*; *Imagens de mulher na ficção de Sonia Coutinho (1998)*; *A Mulher 2001: A Ultrapassagem da margem leitura de O Último Verão de Copacabana de Sonia Coutinho (1999)*; *Sonia Coutinho: Desconstruindo mitos de feminilidade, beleza e juventude (1999)*..

O artigo de Luiza Lobo (1994), foi elaborado para um evento de literatura comparada, sinalizando para uma perspectiva pós-moderna de lidar com os estudos dos textos através da “tematologia” ou da “interdisciplinaridade”, além de destacar o gênero autobiográfico como uma “conexão entre feminismo e literatura”⁴, apresentando de que forma as mulheres vão conduzir as suas narrativas em busca de uma “identidade

³ As resenhas em jornais, utilizadas para esse trabalho, são todas referentes ao último livro, *Os Seios de Pandora*, portanto são textos recentes, o que não significa que não haja textos anteriores, mas que darei ênfase à crítica feminista.

⁴ Esse trecho pertence a Florence Howe publicado em *Images of Women in Fiction* e que foi transcrito por Luiza Lobo em seu artigo (p.555)

própria” (LOBO, 1994, p. 555). A crítica enfoca que a dificuldade da mulher em auto-representar-se decorre da “dicotomia existente entre feminino (interior, autocentrado) e “feminista” (um salto para o social), em toda a literatura da mulher brasileira na década de 1970”. (*idem*)

Uma das práticas das teóricas feministas em relação aos estudos da produção literária de autoria feminina em um primeiro momento foi investigar as representações de mulheres que circulam nas narrativas das escritoras. Lobo endossa os estudos destacando as imagens de mulher nos textos de Sonia Coutinho. Curiosamente a crítica no título de seu trabalho registra a expressão "Imagens de mulher", atribuindo uma pluralidade no plano simbólico a uma categoria singularizada na expressão mulher. Assim, a ambigüidade na expressão de Lobo sugere ao mesmo tempo multiplicidades no plano imagístico, mas essencialidade na referência à identidade da mulher.

A crítica ressalta ainda em seu estudo que a escritora baiana opera com os mitos do candomblé, afirmando que a Bahia aparece como “pano-de-fundo”, como contrapondo entre sonho e realidade, onde o primeiro representaria a cidade de Salvador e o segundo, pela cidade do Rio de Janeiro. A construção da análise de Lobo aparece marcada por uma dicotomia oposicional de viés moderno através da qual sonho e realidade polarizam lugares. Ao outorgar a Bahia como sonho (somada a idéia de mito) e Rio de Janeiro como realidade, elimina-se a provisoriedade do lugar identitário. Assim, a cidade de Salvador é significada a partir de uma tensão entre um território familiar, repressor, patriarcal, não-cosmopolita, com o qual no momento da enunciação a personagem já não se identifica, embora permaneça ligada. Salvador, portanto, corresponde a uma realidade que não mais interessa a personagem que vive outras experiências, tem outros interesses e motivos. O Rio de Janeiro se faz presente como lugar que se vive, individualmente, urbanamente, por isso a sua realidade mais dolorosa já que a personagem não fora educada para ser indivíduo, mas para viver papéis.

Os estudos críticos, também, analisam os textos de Coutinho tomando o tema da cidade enquanto labirinto no qual o sujeito feminino fragmentado “se confunde”, remetendo ao sujeito urbano baudeleriano, e mostrando que as protagonistas de Sonia Coutinho se movimentam em uma outra metrópole, ligada ao consumo. Segundo Lobo,

a mulher burguesa pós 70 corresponde ao Baudelaire-poeta do século XIX, sendo que, a mulher encontra-se nessa sociedade duplamente vitimizada já que ela exerce atividades profissionais “secundárias” e se afasta do referencial familiar, restando-lhe a “flanerie”. Além disso, para a crítica, as personagens femininas buscam um amor ou uma integração na sociedade, seja na urbe moderna ou num ambiente rural simbolizado pelos “pores-de-sol”, ou “os cultos aos Egúns” e “atabaques”. O discurso de Lobo deixa escapar, através dos elementos comparativos, a relação entre natureza e cidade, sendo que, na primeira, equiparam-se fenômenos físicos e culturais de outra etnia que não burguesa.

Lobo mapeia as personagens femininas de Sonia Coutinho mostrando as angústias e inquietações presentes nelas, ainda que vivam em contextos diferentes:

Sonia as caracteriza como mulheres comuns, angustiadas pela insatisfação íntima diante da vida afetiva, em que o trabalho ocupa apenas uma parcela de suas inquietações, e em que a família é apenas um apelo longínquo, deixado para trás, perdido noutra estado do país – a Bahia ou alguma cidade do interior. O conceito de família ou se resume num marido burguês, que oferece um casamento rotineiro e sem interesse, numa família em geral sem filhos, ou que se esfacelou a partir de uma separação ou divórcio; ou então a personagem sofre com a solidão, devido a sucessivas separações de relações transitórias, após encontros amorosos fortuitos. (*op cit*, p. 557)

Luiza Lobo inclui em sua análise o cinema ao comparar a atmosfera dos textos de Coutinho com os filmes de Ingmar Bergman, que constantemente mostram a frustração vivenciada pelas personagens entre a consciência de uma incompletude de liberdade e a felicidade absoluta, num jogo constante de desistência e busca que provoca o desespero existencial a que são acometidas as personagens urbanas.

Os dois últimos livros de Coutinho, *ATIRE EM SOFIA* e *O CASO ALICE*, são analisados pela crítica não só como novelas de crime, mas como narrativa líricas nas quais a trama se desenvolve sob a ótica interna da personagem mulher. Lobo expõe o

projeto de Sonia Coutinho de construir “um romance do imaginário” utilizando-se de recursos da narrativa como aventura, enredo, ação, mas envolvendo o crime que serve de apelo à cultura de massas. A crítica coloca Sonia Coutinho num veio diferente das escritoras dos anos 70, como Lya Luft, Patrícia Bins, Helena Parente Cunha, Ana Cristina César, Edla van Steen e Raquel Jardim que ambientam suas personagens no espaço doméstico enquanto que Coutinho – com seu “gênero aventureiro” - movimentam as suas personagens em espaços além da casa: nas ruas da cidade.

Ao citar Italo Calvino, a crítica traz uma reflexão sobre a ótica masculina da cidade a fim de compará-la à visão de Sonia Coutinho. A olhar masculino significa a cidade pelos dados externos (arquiteturas, ruas) enquanto que, em Sonia Coutinho, a personagem problematiza a cidade a partir de sua experiência doméstica, de casa, isto é, de dentro para fora, para usar as palavras de Lobo.

Dois anos após, em outro artigo intitulado *Sonia Coutinho revisits the city*, de 1996, Luiza Lobo aborda de forma intertextual as produções da escritora baiana, fazendo dialogar entre si OS VENENOS DE LUCRÉCIA, UMA CERTA FELICIDADE, O JOGO DE IFÁ, ATIRE EM SOFIA e O CASO ALICE, para mostrar a recorrência temática da cidade, e como tal a reiteração parte de uma ótica e de um aspecto metaficcional de sua escrita. A crítica afirma que a cidade aparece como espaço de conflito:

The kind of search does not come easily to Coutinho’s characters, however. They oscillate between a sense of belonging to the external world of the patriarchal city and a sense of being set apart from it in a dream-like, narcissistic scenario which is usually within the confines the home..⁵ (LOBO, 1996, p. 64)

A análise de Luiza Lobo mescla enfoque textual (no plano estrutural da narrativa) e social evidenciando que a ruptura da escrita de Coutinho se dá em dois

⁵ Contudo, o tipo de busca não vem facilmente para as personagens de Coutinho. Elas oscilam entre o senso de pertencer a um mundo externo da cidade patriarcal e o senso de ser estabelecido fora da vida de sonho, cenário narcísico que é usualmente dentro do confinamento da casa. (tradução minha)

planos, simultaneamente, o ficcional e o social, em que a forma de escrever está relacionada diretamente a inserção política da mulher na sociedade, como havia mencionado no seu artigo anterior, quando retoma a comparação da temática da cidade moderna na produção masculina, em que o olhar e a vivência do sujeito estão relacionados ao percurso exterior, imerso espacialmente pelas ruas, diferentemente da experiência da mulher que perpassa pela viagem através da memória, portanto interior. A cidade aparece nas produções de Sonia Coutinho através de justaposições, bricolage, num emaranhado de regras, sentidos e sensações. Ao romper com o paradigma social, a escrita envereda por caminhos tortuosos, lembrando os caminhos labirínticos da cidade, fragmentados e polifônicos.

O texto de Lobo traz ainda uma reflexão comparativa entre Clarice Lispector e Sonia Coutinho, enfatizando que em Lispector as personagens femininas estão localizadas no espaço doméstico enquanto que as protagonistas de Coutinho escapam do círculo das relações convencionais. Nesse sentido, as protagonistas de Coutinho, diferenciam das personagens femininas das outras escritoras contemporâneas, já que se movimentam pelas ruas e não apenas no espaço doméstico.

Lobo utiliza-se da leitura sobre a cidade pós-moderna para discutir o texto contemporâneo de Sonia Coutinho, ancorada numa perspectiva feminista, na medida em que articula a experiência da mulher urbana em contraste com a visão moderna da cidade, presente nos textos de autoria masculina. O épico, na versão tradicional, resulta de uma trajetória, uma aventura realizada pelo sujeito/voz masculino/a, enquanto que o épico na ótica da mulher se constrói através da auto-descoberta de si mesma.

She offers a kaleidoscope of images and self-images of women in the urban environment. Her characters create personae in search of identities, and present, their stories in fictional but also autobiographical terms. It is through this autobiographical writing that the self consciousness of her characters emerges.⁶ (LOBO, 1996, 164)

⁶ Ela oferece um caleidoscópio de imagens e auto-imagens de mulher no ambiente urbano. Suas personagens criam persona em busca de identidades, e apresentam suas histórias em termos ficcionais mas também em termos autobiográficos. É através de sua escrita autobiográfica que a autoconsciência de suas personagens emergem.

Luiza Lobo destaca ainda o caráter metaficcional dos textos da escritora visto que ela explora e questiona o lugar autoral através da intertextualidade no discurso contemporâneo, mas também a qualidade maze-like e da cidade. Esses aspectos textuais, para Lobo, formam a consciência da nova mulher.

A crítica feminista guia-se por este veio para não apenas questionar a sociedade moderna, mas também para questionar a divisão espacial dos sexos e dos papéis, indicando caminhos fora da estrutura androcêntrica nas relações sociais, além de mostrar os impasses vivenciados pelas protagonistas ao transgredir o modelo burguês.

Nos seus dois artigos, a crítica afirma uma linhagem clariceana presente na literatura de autoria feminina em que está inserida Sonia Coutinho, contudo, o fato de colocar um indicativo diferenciador no que se refere à movimentação das protagonistas, Lobo mostra o quanto Sonia Coutinho se aproxima e se distancia de suas contemporâneas e predecessora. Lobo aciona ainda a literatura ocidental masculina através de Baudelaire e Italo Calvino para apresentar como Sonia Coutinho redimensiona a temática da cidade saindo de uma trajetória arquitetônica e exterior para percorrer caminhos trilhados pela memória. A ótica da mulher sobre a cidade constitui a sua própria leitura e auto-descoberta.

Em *African Identity in Mulher no Espelho of Helena Parente Cunha and Jogo de Ifá and Atire em Sofia of Sonia Coutinho*, de 1996, Joyce Carlson-Leavitt, estudiosa norte-americana, especialista em literatura de autoria feminina, analisa comparativamente algumas produções das duas escritoras baianas, evidenciando os elementos da cultura africana contidos em seus textos e a afirmação da identidade da mulher, nos romances O JOGO DE IFÁ, ATIRE EM SOFIA e MULHER NO ESPELHO. Segundo afirma Leavitt, seu artigo reflete a presença da “*African culture*

anda brazilian racial attitudes in the context of novels with multiple narrators which concern the process of writing and situation of women”⁷

Leavitt introduz em seu artigo a categoria étnica expondo algumas diferenciações em relação à questão do negro na cultura norte-americana, já que nesta sociedade não há uma linha “*between black (anyone with African ancestry in any amount) and white as is prevalent in the United State*”⁸.

A crítica norte-americana e Luiza Lobo convergem ao destacarem a questão étnica, embora em Lobo, por escrever antes, essa questão não tenha sido aprofundada. Leavitt apresenta-nos nuances nas relações sociais brasileiras para mostrar o preconceito racial, seja no casamento entre negros e brancos, seja no sentido estético, ao expor a beleza como sendo um atributo étnico, culturalmente branco e como se escamoteia o preconceito racial no Brasil, através do mito da democracia racial. O artigo de Leavitt, ao enfatizar os elementos culturais africanos, presentes nos romances de Sonia Coutinho, sugere uma relação entre a cultura africana e a identidade da protagonista e mostra como, através de “innovative techniques”, Coutinho aciona a escrita e opera temas raciais e feministas. Leavitt contextualiza sua idéia, mostrando como as relações raciais no Brasil são construídas:

“there is no clear color line between black (anyone with African ancestry in any amount) and white as is prevalent in the United States. In Brazil races categorized along a spectrum with many different words to categorize the amount blackness, frizziness of the hair, fullness of lips, for example”⁹ (LEAVITT, 1996, p. 01)

O que Leavitt traz como dissonante para a tradição literária, e nisso consiste o seu olhar feminista, é a abordagem de Helena Parente Cunha e Sonia Coutinho sobre a

⁷ A cultura africana e as atitudes raciais brasileiras no contexto de romances com múltiplos narradores que se interessam pelo processo de escrita e ficção de mulheres. (tradução minha)

⁸ *entre negro (qualquer um com ancestralidade em qualquer quantidade) e branco como é comum nos Estados Unidos.*

⁹ Não existe nenhuma fronteira de cor entre o negro (qualquer um que tenha uma ancestralidade africana seja qual for a quantidade) e o branco como acontece nos Estados Unidos. No Brasil, as raças são categorizadas ao longo de um espelho com muitas palavras para classificar a quantidade de ausência de negritude, de cabelos crespos, lábios grossos, por exemplo. (tradução minha)

questão étnica, na medida em que as escritoras em seus respectivos romances mostram o lado marginalizado da cultura africana ao mesmo tempo em que o entrecruzam com a marginalização da mulher. Joyce Carlson-Leavitt coloca que o aspecto afro-brasileiro da identidade individual e nacional é posto no contexto feminista mais amplo para mostrar as dificuldades vivenciadas pelas protagonistas numa sociedade patriarcal e racista. Ambas as escritoras, segundo Leavitt, utilizam-se de técnicas inovadoras - múltiplos narradores, fragmentação das cenas, processo de criação - para contar histórias de suas protagonistas através do qual o processo de criação se transforma em temas sobre identidade racial e feminista: “*an essential part of the protagonists’s search for identity through self-examination in the mirror is her gradual recognition of her African roots*” (LEAVITT, 1996, p. 08)¹⁰

Para Leavitt, Sonia Coutinho coloca a busca da identidade da personagem através da cultura africana de forma mais ampla do que Helena Parente Cunha, na medida em que, em Coutinho, na vida da personagem imbrica-se a história da cidade, evocando movimentos como a revolta dos Malês. Além disso, salienta Leavitt, o romance de Sonia Coutinho trata do preconceito racial da sociedade baiana contrapondo o discurso da democracia racial.

Leavitt analisa a produção das duas escritoras mostrando pontos de convergências, temático e de enfoque, e pontos em que as duas se distanciam, pela ampliação contextual presente na produção de Sonia Coutinho e menos em Parente Cunha: *Sônia Coutinho puts her protagonists’ search for African identity in a larger context than does Parente Cunha.* (LEAVITT, 1996, p. 08)¹¹

Intertextualmente, Leavitt opera com os romances O JOGO DE IFÁ e ATIRE EM SOFIA de Sonia Coutinho, tratando da questão cultural africana que permeia ambos os textos, evidenciando que ATIRE EM SOFIA traz questões mais ampliadas sobre a afirmação da identidade cultural africana.

¹⁰ uma parte essencial das protagonistas buscam por identidade através do auto-exame no espelho é o seu gradual reconhecimento de sua herança africana. (tradução livre feita por mim)

¹¹ Sonia Coutinho coloca a busca de suas protagonistas pela identidade africana em um contexto mais largo do que Helena Parente Cunha. (tradução minha)

Curiosamente o artigo de Leavitt e de Lobo tratam da cidade, sendo que em Lobo a leitura segue um eixo com enfoque intertextual, com pouca referência ao cruzamento étnico na formação identitária das personagens, enquanto que Leavitt, em outra perspectiva contemporânea, opera com o estudo intertextual, definido nos três romances facilitando as articulações entre eles e orientando-se pelo fio focal que conduz a narrativa pautada na construção da identidade da mulher através da transversalidade da constituição étnica.

Em 1997, Sérgio Costa publica em seu artigo *A Narrativa de Sonia Coutinho* uma leitura acerca do romance O CASO ALICE. O crítico utiliza-se do romance da escritora para apontar aspectos da linguagem, operando com instrumentais psicanalíticos e intertextuais. Para Costa, os interstícios na linguagem da escritora mostram a marca da “falta” que constitui a base do pensamento laciano sobre a escrita feminina. Como alguns críticos, Sérgio Costa situa Sonia Coutinho na esteira de Lispector, que ele considera a fundadora de uma escrita feminina. O crítico declara que “a autora faz parte de uma geração de escritoras que começa a ampliar um espaço conquistado por Clarice Lispector. Espaço este da autoria, da criação de um discurso feminino.” (COSTA, 1997, p. 91). O eixo comparativo entre as duas se dá por uma voz legitimada inserida no cânone, Lispector, e que respalda uma linhagem de vozes femininas contemporâneas. Ao mesmo tempo em que se inventa um marco fundacional para a produção de mulheres, delineia-se um outro tipo de construção metanarrativa pela linha de similaridade entre o texto clariceano e os textos de escritoras pós-clarice. Assim, para o crítico, as escritoras contemporâneas “ampliam” um caminho trilhado por Clarice Lispector.

A abordagem de Costa põe em destaque alguns aspectos do texto de Coutinho que se apresentam imbricados em sua análise. A narrativa espiralada remete à repetição de trechos, indicadores, segundo o crítico, da incapacidade de expressar-se, causado por uma “ausência, um recalque”. No entanto, lendo-se sob uma perspectiva feminista, entendendo a repetição não apenas como um recurso da narrativa, utilizado pela escritora, para mostrar a quebra de uma linearidade narrativa, temporal, mas denuncia a falência de uma ordem androcêntrica traduzida nos romances por uma voz narrativa onisciente,

construtora de sentidos que representavam as vozes institucionalizadas. A discussão não se reduz apenas a “impossibilidade” da autora (seja no plano social ou ficcional) de expressar-se, pela linguagem, segundo o sentido lacaniano, mas de entender de que forma essa linguagem que escapa ao olhar masculino de representação funciona como um problema, um desvio. As inovações no plano da narrativa juntamente com as discussões que são trazidas nos romances de Sonia Coutinho não teriam o menor sentido se não estivessem diretamente articuladas ao olhar da mulher na compreensão do mundo, como elas se inserem na sociedade, como lidam dentro do código social com os papéis preestabelecidos ou não e como na literatura elas se auto-representam.

Costa evidencia uma estrutura musical como aspecto construtor de sentidos, salientando para o seu caráter "pós-moderno", devido à pluralidade de linguagens que atravessa o texto da escritora. O rock destacado pelo crítico é interpretado como um dado relevante na construção de sentido do texto, visto que esse estilo musical seria na pós-modernidade, segundo o crítico, o que a tragédia representou na arte grega, o pathos. Analisando por uma perspectiva histórico-sociológica, o rock and roll estaria ligado a uma postura contestadora, que se desenvolve no espaço urbano. A música, portanto, serve de pano de fundo, para sinalizar uma posição de resistência à ordem estabelecida experienciada pelas personagens dos romances da escritora.

Luiz Fernando de Medeiros de Carvalho, em seu artigo *Configurações do Fragmento: Análise do Romance O Caso Alice*, de Sonia Coutinho, 1997 - publicado no mesmo livro - trata de questões semelhantes na leitura do romance O CASO ALICE. Medeiros de Carvalho coloca também a questão da música ao compor sua reflexão sobre a solidão e a carência do narrador¹² representada pelo jazz e blues (Louis Armstrong e Billy Holliday). Também, cria sentido para a música enquanto sedução, enquanto situação experienciada pela personagem que desencadeará seus traumas e as tragédias no romance.

A temática da sedução vista sob a ótica da psicanálise conduz a leitura para o trauma e o recalque sem atentar para a violência das relações de gênero que ocorrem na

¹² No romance *O Caso Alice*, a narrativa é construída através da voz do narrador-personagem masculino, Ciro, por meio do diário da personagem Alice, após a sua morte.

família, com a legitimação da sociedade, para que a forma como tal violência permaneceu marcada na memória da personagem que não consegue superar o trauma. As perdas e o esquecimento tratados por Carvalho em relação à protagonista como “vivência do abandono” e “rejeição masculina” captam o lugar da vertente psicanalítica que reduz as tensões experienciadas pela protagonista a um conjunto de traumas individuais e não sociais e históricos. Vistos pela ótica das teorias feministas, os aspectos evidenciados são resultados das tensões da educação patriarcal (família e religião católica), que instituíram certas articulações de sentidos entre sexo e pecado, mulher e sedução, construindo uma relação no plano do imaginário e que, uma vez internalizada, leva a mulher a sentir-se culpada. Trata-se, portanto, de observar os mecanismos sociais que privilegiam atitudes masculinas em relação à mulher e como a sociedade convive e corrobora essas relações. A culpa e a visão satânica, ligadas à mulher e introjetada por ela através da educação burguesa e católica, dificulta a superação de certos embates, sobretudo ligados a sua sexualidade.

A narrativa, nos lembra o crítico, é feita pelo amante da protagonista e expõe os preconceitos sobre a mulher em relação a sexualidade. Logicamente, uma leitura que perpassa pelo crivo da escritora, que faz emergir na voz masculina da narrativa a ideologia machista na qual o homem é a parte ativa nas relações sexuais.

A leitura de Carvalho não penetra em discussões mais específicas sobre a mulher já que seu enfoque visa levantar aspectos da narrativa enquanto recurso utilizado para evidenciar a solidão, a carência e o desajuste da personagem, como resultado de um trauma infantil, tratando-o como objeto psicanalítico dentro de um quadro patológico.

Um outro artigo *Tornar-se Mulher: Um Árduo Aprendizado*, 1997, publicado nesse mesmo livro e escrito por Elódia Xavier, percorre outra perspectiva de análise. Distintamente dos artigos anteriores, Xavier utiliza-se das teorias sociológicas que analisam a temática da família para focar as construções de gênero, articulando três textos de escritoras diferentes – o conto O NASCIMENTO DE UMA MULHER de Sonia Coutinho, o romance JÓIAS DE FAMÍLIA de Zulmira Ribeiro Tavares e LAÇOS DE FAMÍLIA, de Clarice Lispector. A perspectiva feminista e sociológica de Xavier permite refletir sobre os papéis sociais e como eles são formados pelas relações

familiares. Para Xavier, o papel da mãe presente no conto O NASCIMENTO DE UMA MULHER, representa a mediação entre a mesma e a filha no processo de formação do “destino de mulher”:

A família é a mediadora por excelência nesse processo de socialização (...) trata-se da família de classe alta, patriarcal, organizada, estável e coesa. (...) No caso das narrativas de autoria feminina, a família é o espaço social dominante; não só a família constituída na fase adulta, como também a família de origem, fonte, quase sempre, dos conflitos presentes. (XAVIER, 1997, p. 169-170)

Elódia Xavier opta pelos textos em que a mulher está inserida no espaço familiar e chega à conclusão de que a mediação da família “atua como força aniquiladora da autenticidade do indivíduo”.

A autenticidade, pelo que Elódia Xavier expõe, diz respeito a um momento que antecede à socialização ou que existe antes da modelagem feita pelas regras familiares. Por outro lado, paradoxalmente, a crítica mostra que antes do ser social o que existe é o ser biológico e a família possibilita esse ritual de passagem. Essa colocação permite-nos uma leitura de que a autenticidade seria, portanto, o que é “natural”, mas daí vem a questão: O que seria autêntico/natural? O que é o sujeito ou mais especificamente a mulher antes de passar pelas convenções sociais?

O enfoque de Xavier sinaliza para a importância e recorrência da temática da família na produção de autoria feminina, apontando para um veio ostensivamente visitado pelas escritoras e que instaura pelas suas vozes das escritoras uma necessidade de revisitar e questionar o código familiar burguês, responsável pela divisão dos espaços público e privado e que tem violentado os sujeitos, sobretudo a mulher.

A temática da família tem sido ponto nevrálgico na leitura da crítica feminista porque toca em um espaço sacralizado e de difícil penetração já que corresponde à base de formação e internalizações dos papéis e de sustentação da ordem social patriarcal e burguesa.

Outro artigo de Elódia Xavier publicado em 1999, *Final de Século: Uma Nova Família?*, também retoma a questão ao analisar as produções das escritoras, informando que as mulheres que escreviam no século XIX afirmavam o papel da mulher no espaço familiar. Segundo a ensaísta, elas “reiteram os valores patriarcais, sacralizando a família”. Para ilustrar esse exemplo, a ensaísta concita os textos de Júlia Lopes de Almeida no romance *A Falência*, no qual Nina “cumprira a missão de mulher”.

A mudança de comportamento da mulher, atualmente, decorre do movimento feminista no meado do século XX, quando as escritoras passam a questionar o modelo familiar e o papel da mulher nesse espaço, embora, como afirma a ensaísta, “sem apontar novos caminhos”. Xavier utiliza-se do conto de Clarice Lispector *UMA GALINHA* para ilustrar o dilema vivenciado pela mulher: “se o modelo tradicional não satisfaz, não há outro que o substitua”.

Só a geração de 90 é que, segundo a crítica, ultrapassará o impasse. Através da leitura de *A SENTINELA*, de Lya Luft, Xavier aponta outros rumos da narrativa contemporânea em relação “ao peso das relações de gênero”. Nesse sentido, a personagem luftiana consegue construir uma nova identidade que, segundo a autora, conduz mais a existência para a realização pessoal. Essas pontuações feitas pela crítica colocam em questão o poder do patriarcado assim como levanta uma questão pertinente ao pensamento feminista contemporâneo sobre uma possível nova ordem familiar.

No capítulo que aborda a produção de Sonia Coutinho, Elódia Xavier afirma que a escritora baiana discute veementemente a condição da mulher e as suas relações familiares. As personagens se encontram no espaço familiar, portanto dentro do código, como é o caso de Marieta em *O NASCIMENTO DE UMA MULHER* e fora do código como é o caso de Sofia do romance *ATIRE EM SOFIA*. A transgressão mencionada pela ensaísta é experienciada por Sofia que rompe com a família (marido, filhas e pais) para viver um “grande amor” em outra cidade. As personagens de Sonia Coutinho, segundo Xavier, compõem-se, em geral, de mulheres que desafiam o patriarcado percorrendo um outro caminho.

Lúcia Helena, também de 1997, em seu artigo *Ficção e Gênero (Gender) na Literatura Brasileira*, toma o livro de contos *O ÚLTIMO VERÃO DE*

COPACABANA, publicado em 1986, e o compara aos textos de *Laços de Família*, de Clarice Lispector e *DIANA, A CAÇADORA*, de Márcia Denser. Em sua leitura Lúcia Helena mostra que as escritoras desmontam o “constructo de gênero”, ainda que abordando diferentemente. Para a sua discussão, Helena se reporta a alguns teóricos contemporâneos: Foucault, do qual Helena toma a expressão “tecnologia” para aplicar a relações de gênero, articulando com o de Lauretis, que reflete sobre essa apropriação da crítica feminista do termo “tecnologia”, para um enfoque de gênero; também Keller, aponta para o uso das metáforas de gênero que atravessam o discurso da sociedade; de Barthes, através das mitologias sociais, de onde Helena retira as representações de gênero; e, finalmente de, Showalter, que tomando Joan Scott, apresenta três objetivos para os estudos de gênero: 1) substituição do determinismo biológico pela análise das construções sociais, 2) introdução de uma disciplina comparativa de homens e mulheres e 3) transformação do paradigma das disciplinas inserindo a categoria analítica de gênero.

Apoiada nas conceituações desses teóricos sobre a construção dos gêneros, Helena parte para a análise dos contos das escritoras, mostrando que dos treze textos, dez tratam dos problemas vivenciados por mulheres e dois tratam de questões relacionadas a personagens masculinas. Nos dez textos que tematizam a problemática feminina, Helena enumera alguns aspectos: 1) “adolescentes que confrontam a fantasia com a realidade do sexo; 2) “mulheres maduras que se relacionam de modo próprio com a família e consigo mesmas”; 3) “anciãs que observam a falência dos laços familiares”.

Helena mostra ainda que o conjunto de textos de Lispector, em *LAÇOS DE FAMÍLIA*, tem um sentido evolutivo e que as situações, nas quais as personagens se movimentam, atravessam o código patriarcal, com o qual as personagens vivem em conflito. Segundo a ensaísta, apesar de a protagonista circular dentro de um espaço legítimo, esse mesmo espaço é fissurado pelas suas inquietações, desmontando mitos construídos pela sociedade. Para Helena, os textos de Lispector, reunidos no livro de contos *LAÇOS DE FAMÍLIA*, tratam de “a família nuclear burguesa, de classe-média, com seus medos e impossibilidades” (HELENA, 1997). Enfoca mulheres incapazes de

gerar sua autonomia, mas que provocam instabilidade no contexto familiar através de seus questionamentos e silêncios.

Ao tratar de Sonia Coutinho, Lucia Helena tomará como base de sua reflexão o conto *Toda Lana Turner tem seu Jonh Stompanato*, do livro *O ÚLTIMO VERÃO DE COPACABANA*. Nele, a crítica enfoca a imagem de artista-mito enquanto modelo de consumo ‘vendidas’ para mulheres cultas, bem informadas, assumidamente solitárias, e de perfil profissional definido, de preferência jornalistas e atrizes (HELENA, 1997). Diferentemente das personagens de Lispector, o percurso de vida da personagem de Coutinho, mulheres independentes e “com experiências sexuais e profissionais conturbadas”, decorre de dois aspectos: do conflito entre a realidade em que as personagens se encontram e o “sonho” e a mitologização da sociedade de consumo. Nessa zona de embate, o texto desconstrói, segundo a ensaísta, dois mitos, o da mulher romântica “mais rural e provinciana” e o da mulher “glamourosa”, do cenário urbano e cosmopolita, apontando para os mitos criados pela mídia e que são vendidos e encarnados pelas mulheres.

Os estudos comparados a partir das três narrativas colocam mais uma vez Lispector como marco referencial de autoria feminina contemporâneas, estabelecendo uma linhagem de escritoras, que rompem com o constructo canônico unívoco masculino. Paradoxalmente, a construção de uma linhagem tendo uma escritora como ponto fundacional e paradigmático pode incorrer em um processo inverso de canonização, criando assim um cânone de autoras. A crítica feminista tem operado de forma comparativa buscando um eixo de ligação comum entre as escritoras, seja no plano da narrativa ou no plano temático, mas até onde essa busca não é equivalente ao processo canonizador dos críticos e historiadores do século XIX? E por que os estudos das escritoras do século XX estabelecem um marco e uma linhagem em Clarice Lispector?

No mesmo ano, Lúcia Helena Vianna publica na revista *Gragoatá* um artigo (1997) que articula as produções de Clarice Lispector com as de Hilda Hilst, Sonia Coutinho e Marilene Felinto. A discussão abrange a “evolução e problematização da protagonista feminina no romance das mulheres”. Ao estabelecer a ponte entre essas

escritoras, Vianna chama a atenção para a abertura proporcionada por Clarice Lispector, para as outras escritoras, ao ter inaugurado uma ruptura seja no plano da narrativa seja no plano temático. Vianna considera Lispector um “ponto-evento”, um “marco referencial” na literatura de mulheres. A abertura contida na produção de Lispector, que desconstrói o romance tradicional, apresenta ao leitor protagonistas em busca de sua identidade ao mesmo tempo em que estabelece um modelo inovador na ficção brasileira, no âmbito da voz narrativa, através da inserção da primeira pessoa, na linguagem enviesada e na estrutura do texto.

Vianna traz um novo aspecto a leitura do romance de formação - *bildungsroman*¹³. O *bildungsroman* é um gênero do romance tradicional, relacionado à experiência masculina, e que a crítica toma de empréstimo para analisar o romance de autoria feminina. Para ela, no texto de autoria masculina, o espaço do herói é o público “onde as relações sociais se desenvolvem de modo vário e complexo” já nos textos de autoria feminina Vianna vai mostrar que no momento e que as protagonistas mulheres resolvem adotar o modelo tradicional de *bildungsroman*, elas se frustram e, após tentativas de oposição ao código, acabam retomando o papel exigido pela sociedade, portanto, o espaço do lar e da família. Vianna evidencia que em Lispector acontece exatamente isso, quando em *O LIVRO DOS PRAZERES*, a protagonista, depois de questionar o modelo, acaba reafirmando-o. Quando Vianna vai tratar das protagonistas de Sonia Coutinho, coloca uma diferenciação nesses aspectos do *bildungsroman*. A ensaísta retoma a questão, mostrando que nas experiências das protagonistas de Coutinho não ocorre a aprendizagem já que o enredo não trata da evolução na formação de uma menina dentro do processo de socialização, mas do “processo de conhecimento de uma mulher de 40 anos, divorciada, exercendo profissão intelectual (jornalista, escritora) numa grande cidade cosmopolita.” Vianna ressalta que nas narrativas de Sonia Coutinho a evolução da narrativa de formação das mulheres através das décadas, sem a busca de uma vocação, de uma afirmação de identidade ou de uma “rebelião

¹³ O livro de Cristina Ferreira Pinto, intitulado *O bildungsroman feminino: outros exemplos brasileiros*, traz conceitos sobre o romance de formação aplicados aos textos de autoria masculina para, posteriormente articulá-lo aos textos de autoria feminina. Em português “Bildungsroman” seria traduzido como romance de aprendizagem, p. 11.

contra o mundo social”, trata-se de um percurso labiríntico no qual as protagonistas buscam respostas para a violência nas relações sociais, sendo as mesmas atingidas pela solidão.

Vianna ainda levanta dois outros aspectos que marcam as produções da ficcionista baiana: 1) “a redefinição da mulher numa sociedade que se transforma”, que seria o *leit-motiv* dos textos e 2) o tema principal que gira em torno do conflito da educação que receberam na infância com o mundo que passaram a experimentar após os anos 60. A crítica salienta ainda no seu artigo a relação escritura, corpo e cidade nas narrativas, que assumem uma atmosfera policial, envolvendo “crimes, mistério, enigma, desaparecimento de uma mulher e manuscritos perdidos”. Além disso, Vianna refere-se a operação intertextual que a escritora faz com as narrativas infantis, num constante jogo dialógico, e as suas próprias produções, instaurando assim um recurso no processo da escritura que não apenas remete a um problema autoral, mas, em se tratando de produção de mulheres, os textos mantidos em diálogo abrem para a questão da mulher e possuem um crivo altamente crítico, porque desmontam o constructo social masculino via literatura. Nesse sentido, vale a pena citar Cristina Pinto-Bailey: A literatura feminina se caracteriza também como subversiva ao adaptar ou reescrever temas e enredos tradicionalmente masculinos, invertendo a relação entre personagens, jogando o foco narrativo sobre um aspecto novo. (PINTO-BAILEY, 2002, p. 28)

Um estudo mais amplo foi realizado por Rosana Maria Ribeiro Patrício (1998), em sua tese de doutorado. O estudo trata da representação da mulher na obra de Sonia Coutinho através dos romances O JOGO DE IFÁ, O CASO ALICE, ATIRE EM SOFIA, utilizando-se eventualmente de algumas passagens dos contos publicados nos livros O ÚLTIMO VERÃO DE COPACABANA, OS VENENOS DE LUCRÉCIA e UMA CERTA FELICIDADE. As questões que permeiam a tese de Patrício referem-se “às questões que envolvem a presença da mulher na cena social e que são problematizadas na cena ficcional”. A pesquisadora contextualiza a produção de Sonia Coutinho evidenciando que em 60: “deflagra-se no mundo ocidental um processo mais amplo de conscientização patrocinado pelos diversos movimentos de emancipação feminina, com reflexos e influências em nosso país”.

Patrício enfoca que a partir desse momento são articuladas questões sobre uma nova identidade feminina, segundo a ótica da mulher moderna, e interesse pelas condições que as levaram a sua domesticidade. Essas reflexões, segundo a pesquisadora, formam parte da produção literária de mulheres contemporâneas.

Um dos aspectos formais salientados em sua pesquisa refere-se a voz narrativa “muitas vezes em primeira pessoa, apresentando mulheres diante de si e do mundo, revisitando o passado, reestruturando seu presente”.

Patrício mostra ainda a exclusão da voz da mulher do cânone literário, colocando a escritora Clarice Lispector como iniciadora de uma produção voltada para a mulher. A pesquisadora tece ainda sua reflexão sobre a postura da crítica literária do passado que rejeitou a produção de escritoras através de critérios diferenciados entre o texto masculino e feminino e elenca alguns nomes de escritoras contemporâneas que conseguiram “alcance estético e temático”, dentre elas Sonia Coutinho.

Os textos de Sonia Coutinho, segundo Patrício, trazem como protagonistas mulheres envolvidas em situações problemáticas. Em sua pesquisa, lembra Patrício, elas buscam “compreender o processamento do social (a condição feminina) no discurso literário (representação da mulher)... as implicações desse processo em termos de linguagem, intenções, perspectivas, alcances e limitações. (PATRÍCIO, 1998)

Além de tratar da condição feminina, aspecto temático que permeia a produção de Coutinho, Patrício enfoca, no plano textual, a intertextualidade para representar a mulher e estabelecer “ligações com o contexto literário, histórico e social.”

O JOGO DE IFÁ (1980) é o primeiro romance a ser analisado na sua tese, a parte que trata desse romance é dividido em cinco tópicos: 1) O sentido do Jogo 2) Renata: os impasses de uma mulher, 3) Renato: em busca de si mesmo, 4) A cidade-personagem: labirinto de vivências, 5) Os valores e o peso da família, o narrador em serviço.

No capítulo *O Sentido do Jogo*, a pesquisadora faz menção à valorização da cultura popular, metaforizada simbolicamente na ficção. Ao estabelecer essa associação, Patrício enfatiza que a escritora passa a transformar o texto em um jogo

divinatório, em que “o saber não está dado de antemão, mas vai se constituindo paulatinamente através de revelações.” Nesse aspecto, faz referências aos estudos de Susan Quinlan, do livro *The Female Voice in Contemporary Brazilian Narrative*, em que a crítica norte-americana analisa o romance O JOGO DE IFÁ (1980), articulando-o à cultura afro.

No capítulo *Renata, em os impasses de uma mulher*, Patrício trata dos aspectos relacionados à vivência da mulher, representada por Renata, em crise de identidade e que, por se encontrar deslocada da experiência para a qual fora educada, encontra-se constantemente em estado de solidão. Os conflitos das personagens advêm da sua formação na adolescência, dos comportamentos impostos pela família pelo colégio religioso, pela sociedade de base patriarcal. A posição de auto-análise permitirá que a personagem faça uma “viagem” ao passado e reveja as situações em que estava envolvida. Essa lembrança teria como ponto de referência o casamento fracassado, seria o ponto de referência. Os valores impostos à mulher acabam transformando-se em bloqueio sexual, que resultam em culpa.

Ao tratar de Renato, “o equivalente masculino de Renata”, Patrício mostra que o mesmo percurso feito por Renata é feito também por ele, sendo que as situações e conflitos serão outros já que o problema existencial de Renato indicam que as cobranças sociais em relação à sexualidade masculina são diferentes se comparadas às vigilância contra a mulher. Os aspectos levantados pela crítica salientam que a questão do constructo da masculinidade é afirmada através da sexualidade, contudo essa realização não elimina os valores da sociedade já internalizados pelo personagem.

No capítulo *Cidade-personagem: labirinto das vivências*, Rosana estabelece uma leitura entre a cidade-personagens e cidade-texto literário. A idéia de labirinto mostra um movimento descontínuo que vai tendo significado na medida em que se vão montando as peças do jogo. A cidade enquanto memória vai se constituindo através de fatos ali ocorridos como a Revolta dos Malês, o incêndio do Teatro Castro Alves, além disso conta com a narrativa do prof. Thales, que evidenciava a cultura local e seus traços étnicos, além disso, tratava de episódios acontecidos no passado. Esses fatos estão relacionados a vida dos personagens e interagem com eles (as personagens).

No capítulo *Os Valores e O Peso da Família*, Rosana Patrício trata de outras personagens que fazem parte do romance e aparecem em segundo plano: Celeste, Tânia e Madá. Patrício salienta que as três mulheres, colegas da protagonista, apresentam problemas sexuais dentro ou fora do casamento, embora envolvidas em situações distintas. Celeste, solteira, não era virgem, namorava um homem negro, embora sentisse mal-estar em sua companhia, antes dele não conseguiu ter relações sexuais com um cineasta; Madá era casada, mas infeliz e tinha vida dupla; Tânia solteira, virgem e “feia”, casou-se com um homossexual e retorna sozinha para a cidade.

No capítulo *O narrador em serviço*, Patrício mostra a situação do narrador/autor que tenta escrever o romance. Segundo Patrício, o narrador de *O JOGO DE IFÁ* (1980) se apresenta como “precário”, questionando o narrador tradicional onisciente. A sua condução narrativa é entremeada de lacunas, hesitações e incertezas. Como afirma Patrício, o papel do narrador “não é ‘saber’ e ‘determinar’ mas tentar compreender a performance das personagens”.

Ao salientar também a instabilidade da voz narrativa, Patrício aponta para uma metalinguagem presente no romance, isto é, a crise de identidade não se opera apenas nas personagens, mas também no narrador. Rosana Patrício menciona que a narrativa de Sonia Coutinho filia-se a uma linha literária de Jorge Luiz Borges e Julio Cortázar que utilizam o sentido de jogo para tratar da narrativa. Ainda articulando com os dois escritores latino-americanos, mostra que a escritora baiana também opera com o mito do labirinto para metaforizar a construção da narrativa não apenas como local espacial, mas como dramas vividos pelas personagens, inclusive o narrador.

Em *ATIRE EM SOFIA* (1989), Rosana Patrício desenvolve seu trabalho também por partes: 1. As Escolhas (e culpas) de Sofia, 2. A Punição de Sofia: transgressão/malignidade, 3. A Vida revista: as relações conflituosas, 4. Milena: “rebeldia” e mascaramento, 5. Matilde, uma vida emblemática, 6. O processo narrativo: a colagem das memórias, 7. João Paulo: a impossível contensão (realidade e ficção), neste último sinalizando para o tema do “retorno às origens”. Assim como as personagens de *O JOGO DE IFÁ* (1980), os personagens - Sofia e João Paulo - de *Atire em Sofia* também fazem o mesmo percurso.

A autora articula os dois romances por se tratar de um “retorno às origens” físico ou memorialístico já que “as experiências vividas afloram à consciência dos personagens e, através da colagem de suas memórias, o enredo toma forma e se desenvolve como um diálogo entre o presente e o passado”.

Na análise do romance, Rosana Patrício busca o significado do nome Sofia para estabelecer a intertextualidade com o romance *A ESCOLHA DE SOFIA* (1979), de William Styron, visto que, assim como a personagem Sofia do romance norte-americano precisa fazer uma escolha, a protagonista de Sonia Coutinho, que também se chama Sofia, faz uma “escolha capital”, que consiste entre conservar o casamento ou romper com o mesmo. A personagem opta por “tentar uma vida própria”, uma escolha que lhe trará um forte sentimento de culpa. Segundo Patrício, a personagem não consegue superar e tenta retornar à cidade a fim de reconquistar as filhas, mas como ela representa a transgressão acaba sendo assassinada. Conforme salienta a pesquisadora, a questão da escolha põe em diálogo Clarice Lispector e Sonia Coutinho na medida em que ambas tratam do mesmo tema. Em *A PAIXÃO SEGUNDO G.H*¹⁴ (1977), Lispector apresenta a mulher em um embate pelo fato de ter feito um aborto. Em Coutinho, Patrício mostra que a personagem preocupa-se muito mais em justificar seus conflitos a si mesma do que aos outros. O retorno que Sofia faz à cidade representa, segundo Patrício, não a “recuperação das perdas, mas sim um aprendizado para a morte”.

No capítulo *A punição de Sofia: transgressão/malignidade*, Patrício enfoca os símbolos ligados à maldição e que são relacionados a Sofia ou às mulheres que transgridem as normas sociais, como é o caso de Matilde, o que leva Patrício a afirmar que a sociedade não consegue lidar com papéis sociais femininos sem provocar tensões. Patrício ainda mostra como a presença da morte e da marginalidade cercam a personagem Sofia, na figura de Cérbero, do gato, da bruxa e da invisibilidade da própria personagem, prenunciando, assim, a sua morte.

A análise de Patrício atravessa questões raciais quando trata do casamento da personagem com um “moreno demais, quase mulato”, e ao focar a personagem Milena, filha de Sofia, buscando por sua afirmação étnica. Segundo Patrício, Milena

¹⁴ O livro foi publicado em 1964.

representa a “contradição e o mascaramento” por enfrentar o modelo burguês assumindo a sua negritude, ao mesmo tempo em que apoia o código ao rejeitar a mãe.

A narrativa enquanto resultado de colagens da memória é também um tópico desenvolvido na tese, quando mostra que o texto é construído a partir da rememoração das personagens. Patrício atenta para os recursos narrativos, seja na sobreposição de personagens Sofia/Laura Luedi, João Paulo/Stingo, seja na construção de uma história dentro de outra história, ou através do encaixe de memórias das personagens. Assim como em *O JOGO DE IFÁ* (1980), as personagens assumem a voz narrativa, o que Patrício chama de “narradores dramatizados”, nesse jogo metaficcional, salienta a figura de João Paulo na medida em que ele será responsável pela condução de sua estória e da história já que a fatalidade em última instância é consumada por ele. Patrício atribui o desequilíbrio de João Paulo ao assassinato de Sofia, resultado da impossibilidade do escritor separar o plano ficcional do real. O livro que serviria para resolver seus impasses não é concluído porque o mesmo resolve fazê-lo no plano real, e é matando Sofia que João Paulo tenta superar seus traumas infantis.

A parte que trata do romance *O CASO ALICE* (1997), Patrício o divide em: *O Caso Alice: via crucis de uma mulher* que mostra o prosseguimento do texto no mesmo veio que *Atire em Sofia* já que opera com a “problemática trajetória de mulheres que se colocam à margem das normas preestabelecidas pela sociedade conservadora” e assemelha-se quanto a técnica narrativa, ambos os aspectos já sinalizados por dois críticos Elódia Xavier e Toni Marques. Além disso, consta ainda de mais outros sub-capítulos: *Alice diante dos espelhos*, *Alice por si mesma: histórias de seduções*, *O Jogo Intertextual dos Sentidos e A Demanda (narrativa) de Ciro*.

Patrício expõe a trama que envolve o leitor na busca do desaparecimento da personagem através das pistas deixadas pelo narrador, também personagem do romance que conduz a narrativa a partir da leitura do diário, uma voz narrativa aparentemente objetiva, porque em terceira pessoa já que ele é, ao mesmo tempo, personagem e narrador. Em outra divisão, intitulada *Alice diante dos espelhos*, Patrício discute a crise de identidade da protagonista, já que no jogo de espelhamento a personagem não se vê. O espelho evoca construções de sentido dentro das questões relacionadas ao auto-

conhecimento. Intertextualmente, a escrita de Coutinho dialoga com outras produções como *ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS*, de Lewis Carrol.

Sonia Coutinho processa os elementos narrativos de modo a construir uma situação de nonsense, apropriando-se da técnica de Lewis Carrol ao atualizar a simbólica passagem através do espelho, como tentativa da perda de memória e busca de identidade. (PATRÍCIO, 1998, p. 194)

Na seção intitulada *Alice por si Mesma: história de seduções*, Patrício toca na questão da sedução que permeia todo o romance e que faz parte da memória da personagem, mostrando o jogo sedutor/seduzido, o trauma e a culpa instalados já que “os preceitos da educação tradicional dispensada às meninas condicionam Alice a se sentir responsável pela situação”.

Na quarta seção do capítulo, *O Jogo Intertextual dos Sentidos*, a pesquisadora retoma a questão da intertextualidade e amplia a discussão articulando os textos que entrecruzam-se aos de Sonia Coutinho, mais ainda, traz à tona não apenas os textos referenciais, mas mitos artísticos, sobretudo na área do cinema e música que são ficcionalizados no seu romance. Na quinta e última divisão, A demanda (narrativa) de Ciro, Patrício segue analisando o narrador enquanto voz que se imbrica à personagem e “engendra uma versão dos fatos através de indícios, interpretações, como uma montagem de peças de um quebra-cabeças. Contudo, Patrício atribui à voz de Alice a responsabilidade pela significação dos fatos, embora atualizada pela voz do narrador. A distorção especular aparece na posição do narrador tradicional e do narrador que “transcreve” o texto da protagonista.

A resenha *As Rainhas do Crime*, Esdras Nascimento (1998) nos apresenta, além do resumo do assunto, algumas questões que revelam o posicionamento do crítico em relação às fronteiras entre a literatura como “arte da palavra” e literatura de massa. Nascimento expõe a atitude da escritora sobre essa questão, quando a mesma entende que “daqui a pouco não haverá mais nenhuma fronteira entre as literaturas culta e de massa”, o que para Nascimento seria “bastante discutível” já que o romance policial é

por ele considerado subliteratura que “longe de ser preconceito, é constatação”. É partindo dessa visão que Nascimento analisa e julga o livro *RAINHAS DO CRIME - OTICA FEMININA NO ROMANCE POLICIAL* (1998) de Sonia Coutinho: uma subliteratura de “entretenimento”, “escrita de maneira correta”, “de leitura fácil”, mas de “qualidade” e com “domínio técnico”.

Nascimento estabelece uma divisão de valor entre a alta e a baixa literatura, apresentando um julgamento que, entremeado a elogios sobre a produção da escritora, deixa expresso o tom desqualificador em relação ao gênero policial.

Os romances policiais às vezes são divertidos, a leitura é fácil, eles funcionam bem como entretenimento. Mas não passam disso, nada têm a ver com a arte da palavra. Classificá-los de subliteratura, longe de ser preconceito, é constatação. Embora alguns autores, pouquíssimos, como Patrícia Highsmith, por exemplo, ao escrevê-los, ultrapassem os estreitos e naturais limites do gênero. (NASCIMENTO, 1998),

Além de estabelecer uma delimitação fronteira entre os gêneros e valorá-los, Nascimento institui o paradigma da alta literatura como modelo a ser seguido, “elevando” o seu conceito em relação a produção de Patricia Highsmith e Sonia Coutinho.

O artigo de Laura da Silveira Paula, *A Mulher 2001: A Ultrapassagem da margem* (1999), leitura de *O ÚLTIMO VERÃO DE COPACABANA*, de Sonia Coutinho, volta para uma análise de abordagem psicanalítica. Silveira Paula comenta sobre a posição da mulher das últimas décadas, a “mulher-final-de-século”, enfocando a sua conquista como sujeito, enfrentando a “repressão” da sociedade patriarcal e “falocêntrica”, responsável pelas marcas de silêncio e ausência da voz feminina, deixando emergir a “força instintual” que reage à frustração. Segundo Paula, o movimento de reação é de “dentro-da-mulher para o fora”.

Na análise da ensaísta, as personagens de Sonia Coutinho buscam sua “reposição” na sociedade, e isso começa a partir da década de 60 quando as atitudes de “liberação feminina” passam pelos meios de comunicação de massa, possibilitando a

divulgação dos pensamentos e movimentos de mulheres. Também mostra que nesse período o movimento feminista cometeu erros e equívocos por terem adotado “estilos de vida masculinos”, mas assim, como os homens não se feminizaram, as mulheres tiveram de esquizofrenicamente, transitar nos dois espaços, tentando dar conta de dois estilos de vida. A literatura feminina, segundo Paula, vai operar com essas questões a partir dos anos 70/80.

Paula aponta a introspeção e a observação da escritora como um aspecto relevante na escrita de Coutinho e refere-se à reflexão que Carlos Villaça faz no prefácio do livro da escritora para reiterar os aspectos destacados pelo mesmo: uma escritora que mergulha na interioridade existencial e de crítica hábil. Além disso, Paula mostra que a escritora com “maestria” consegue, através de suas personagens, perceber os conflitos, carências e preocupações vivenciados pelas personagens.

Para Laura da Silveira Paula (1999), no conto *Toda Lana Turner tem seu John Stompanato*, a personagem faz parte da geração de mulheres liberadas, contudo, emocionalmente não resolvidas. A personagem desse conto, afirma Paula, busca a auto-suficiência emocional e, segundo a ensaísta, isso está vinculado à presença do que o envelhecimento significa para a personagem perda de poder de sedução. Esse aspecto também é mencionado por Cristina Ferreira Pinto Bailey em um sentido mais amplo já que o envelhecimento não estará apenas relacionado ao poder de sedução, mas também, a limitação dos projetos futuros.

A respeito do conto *A Aventureira Lola*, (1985) Paula a descreve como uma pessoa “árida, desértica”, emancipada, liberada, mas não resolvida. Esse sentimento advém de seu “desencaixe” com a sociedade, causando solidão e impotência. Paula aponta ainda para o que Freud chamou de infantilização narcísica. Para ela, as personagens de Coutinho têm dificuldades de “elaborar o querer do outro”, prendendo-se em si mesmas. A ensaísta afirma que a questão continua sendo de ordem psíquica apesar de se falar em ordem cultural, já que a protagonista alimenta o desejo do outro, um homem. A necessidade, segundo a ensaísta, da protagonista é de estar com um homem, “qualquer homem”.

O tipo de abordagem psicanalítica faz a leitura dentro de uma ótica masculina, colocando a mulher sempre dentro de um plano desfavorável.

Em seu artigo *Sonia Coutinho: desconstruindo mitos de feminilidade, beleza e juventude*, de 1999, Cristina Ferreira-Pinto Bailey também abre seu texto referindo-se ao pouco destaque que a crítica contemporânea tem dado aos textos da escritora baiana, seja enfocando as técnicas narrativas, seja fazendo uma “análise crítica da situação da mulher e das relações de gênero na sociedade brasileira”. A leitura de Bailey também enfoca que, ao mesmo tempo em que a escritora é saudada pela crítica, suas produções têm sido pouco estudadas. Bailey dá destaque para os estudos de Elizabeth Lowe em seu artigo de crítica *Cries and Whispers: Answer to the Politics of Repression in Contemporary Brazilian Women’s Fiction* no qual afirma a nova mirada da escritora no eternamente feminino; menciona ainda Nízia Villaça que trata da estética de Sonia Coutinho como sendo neobarroca pela pluralidade de gêneros utilizados (policial, autobiográfico, metaficção). Bailey, contudo salienta duas leituras: a de Luiza Lobo sobre a relação cidade e identidade da personagem e a de Susan Quinlan que evidencia aspectos ligados a estrutura narrativa, ao uso da androginia e elementos afro-brasileiros.

A análise de Bailey trabalho os livros de contos *UMA CERTA FELICIDADE* (1976), *OS VENENOS DE LUCRÉCIA* (1978) e *O ÚLTIMO VERÃO DE COPACABANA* (1985), evidenciando que tratam do conflito de mulheres em relação à juventude enquanto modelo representante da sociedade de consumo, mas chama a atenção para um novo aspecto abordado pela escritora: o envelhecimento. As personagens de Sonia Coutinho constituem um árduo aprendizado porque tomam abruptamente a consciência

da perda da juventude e de sua “desqualificação” sexual. Essa tomada de consciência ocorre de modo um tanto radical porque, normalmente, existe uma disjunção entre a idade emocional ou subjetiva (a imagem que o indivíduo tem de si mesmo) e a idade “social”, que representa a maneira como a sociedade vê o indivíduo. (BAILEY, 1999, p. 717)

A juventude significa marca de feminilidade que, segundo Bailey, é bastante difundida pelos meios de comunicação seja, pela publicidade ou por filmes quase sempre colando a imagem do feminino a jovens magras e atraentes sexualmente. Bailey afirma que as personagens de Sonia Coutinho percorrerão sentidos diferentes ao lidar com o envelhecimento,

um momento de crise, em que ela não reconhece os fragmentos de sua imagem nos vários espelhos que vê em um sonho e um momento de integração pessoal quando, um pouco mais velha e amadurecida, pode aceitar-se sem conflitos. (BAILEY, 1999, p. 719)

Nesse aspecto Bailey traz para reflexão o processo de aceitação da personagem com as mudanças ocorridas em seu próprio corpo como sinal de amadurecimento e de forma positiva, revelando uma elevação da auto-estima que em alguns outros contos não aparece. A passagem ou mobilidade entre a mulher angustiada que tenta segurar o tempo e a mulher que se integra em nova realidade (da maturidade) constitui um dos motivos de reflexão da ensaísta. O erotismo é tratado pela crítica como um eixo temático da narrativa de Coutinho que implica na afirmação identitária dessa nova mulher que emerge.

O erotismo vai ser assim, não só a expressão da sexualidade da personagem, como também um elemento fundamental no processo de desenvolvimento pessoal que é aqui a consciência da passagem do tempo, da perda da juventude e do envelhecimento da protagonista. (BAILEY, 1999, p. 719)

Bailey evidencia a visão feminista da escritora que expõe os mecanismos excludentes que atingem a mulher madura, sinalizando para um enfoque de gênero e dos valores da sociedade burguesa, que além de privilegiar o masculino, desqualifica duplamente a mulher, já que na visão da sociedade a mulher madura não apenas perde a sua capacidade de inserção no mundo competitivo capitalista, mas a invisibiliza,

também, quando ataca a sua sexualidade, na medida em que a velhice na mulher está ligada também, pelo código, à assexualidade. A crítica evidencia que a velhice não está simetricamente significada quando se refere ao homem, salientando que os textos de Coutinho expõem a problemática da mulher em relação a sua sexualidade e a sua condição dentro da sociedade ou como subversiva seja integrada ao mundo burguês.

O texto de Bailey aponta um aspecto até então não contemplado pelas leituras feministas ou tratado de forma superficial porque o seu olhar feminista captou a problemática da mulher contemporânea e analisou como a escritora operou com esse tema para instaurar o conflito da mulher madura na sociedade brasileira. Sobre essa questão vale a pena citar Naomi Wolf:

E o que é mais instigante, a nossa identidade deve ter como base a nossa “beleza”, de tal forma que permaneçamos vulneráveis à aprovação externa, trazendo nosso amor-próprio, esse órgão sensível e vital, exposto à todos. (WOLF, 1992, p. 17)

O artigo *Os Loucos Mistérios da Auto-suficiente Dora Diamante*, publicado em 1999, de Elisabeth Orsini, cita Sonia Coutinho como “uma das mais representativas vozes da ficção feminina contemporânea brasileira”, e destaca no seu texto o clima de romance policial que o romance nutre, sugerido desde a capa: as cores predominantes são o preto, branco e o vermelho e traz no centro, de corpo inteiro, o desenho de uma mulher vestida de saia curtas, salto alto, estereótipo da agente policial veiculado pela mídia. Nesse artigo, Orsini cita os estudos de Rosana Ribeiro Patrício, que defendeu tese de doutoramento sobre as produções da escritora, e enfoca ainda que Coutinho, através de uma atmosfera policial, está empenhada em “desmontar valores arraigados de nossa sociedade, expor tensões familiares, as teias do patriarcalismo e as dificuldades da construção de uma identidade original” (ORSINI, 1999). A crítica salienta dois aspectos básicos do romance: o gênero policial e o patriarcado, um eixo discutindo um gênero literário marginal, inaugurado pelas escritoras, e o outro que discute o sistema patriarcal, gerador de códigos que excluem a mulher do espaço das

ruas, de confrontos e paradoxos, cujas regras nem sempre se cumprem. A identidade original a que se refere Orsini relaciona-se com a expressão "identidade primordial" utilizada por Rogério Lima e que considero um resquício do pensamento moderno de unidade identitária e no eterno conflito do homem moderno na busca de um equilíbrio que ele mesmo inventou e que jamais alcançará porque a lógica do pensamento que ele criou não consegue explicar as relações e as subjetividades múltiplas das pessoas.

A discussão de Orsini se estende a outros dois romances de Sonia Coutinho que se engendram ancorados no gênero policial e que formam uma tríade de romances de crime. São eles: *ATIRE EM SOFIA* (1989), e *O CASO ALICE* (1991), levando a crítica a considerá-los “paradigmas do romance pós-moderno made in Brazil”. O termo “pós-moderno” acompanhado pela palavra inglesa “made” sugere ironicamente a importação de uma estética e temática “estrangeira”, talvez sinalizando para o empréstimo do gênero policial tomado de outra cultura, a inglesa, ambientado nas tensões culturais baianas.

Acontece que uma das estratégias imperialistas que erigiu a modernidade, já que a construção da mesma partiu de países que subjugaram outras culturas, era de apoderar-se de um legado cultural de um lugar (já que a idéia de país-nação toma corpo com a modernidade) e apropriar-se através de uma autoria, isto é, transformar uma herança cultural coletiva em lavra.

Sobre o eixo policial, Orsini destaca nos três romances de Coutinho elementos que compõem o gênero, como assassinatos, suspense e clima de mistério. Além disso, há uma especificidade que escapa aos romances tradicionais chamados *hard-boiled*¹⁵: a inserção de uma voz narrativa feminina em primeira pessoa que expõe a violência das relações de gênero presentes nas práticas sociais. O aspecto literário, portanto, estruturador do romance, ganha relevo ao apontar o desmonte no plano narrativo, através da inserção de uma voz feminina em um gênero narrativo tido como masculino (embora as escritoras tenham desenvolvido o gênero antes mesmo do “pai” do romance policial, Edgar Allan Poe, ter sido “honrado” com a autoria).

¹⁵ Sonia Coutinho define o estilo *hard boiled* como sendo “a voz da experiência masculina, ligada à sexualidade dos homens e suas fantasias de poder viril”. Isto se evidencia, sobretudo, na maneira de falar do detetive, cética e dura.

A crítica aponta, também, para a questão da identidade como sendo crucial nas produções de autoria feminina visto que as protagonistas vivem a agonizante busca por um sentido de si mesmas, expondo-se as multiplicidades e instabilidades desse constructo com enfoque, sobretudo de gênero.

O destaque ao gênero policial prossegue no artigo *Pandora volta para expiar suas faltas*, de Aleilton Fonseca, publicado no Rio de Janeiro em 1999, no qual o crítico ressalta os “confrontos familiares” e a discussão dos “novos papéis para a mulher moderna”, expondo desta maneira o fio ideológico que perpassa a narrativa da escritora baiana uma vez que “desestabiliza a estrutura da família antiga, conservadora e repressiva”. Fonseca, em artigo anterior, *A marca de Pandora*, publicado em Salvador em 1998, articula o significado mítico à trama da narrativa. O crítico ressalta o jogo de espelhamento entre as duas personagens na medida em que ambas subverteram o código burguês.

Sobre os aspectos formais Fonseca evidencia ainda que o romance é “aparentemente” policial desenvolvido em um “eixo linear”, demonstrando que Sonia Coutinho mudou a forma labiríntica de escrever para uma tessitura linear, apesar de o crítico enfatizar a permanência de elementos que caracterizam a escrita de Sonia Coutinho, como a ironia, a reflexão e a crítica sobre as “questões femininas”. Fonseca, em sua análise, escreve que apesar das conquistas das mulheres a “sua situação não está totalmente consolidada”. O autor traz, ainda, em seu texto um resumo do romance, para comentar a “matriz mítica” ironicamente desdobrada nas personagens da narrativa, além de chamar atenção para as atitudes das personagens como atitudes específicas de uma geração empenhada em um movimento pela liberdade “feminina” e o tensionamento provocados pelos dramas existenciais e a busca por independência.

Ao sugerir um paralelo com a figura mítica [Pandora], a autora multiplica os sentidos das ações das personagens e de seus familiares. Os seus atos representam o movimento de liberação feminina, em voga nos anos 60-70, que discute novos papéis para a mulher moderna e desestabiliza a estrutura da família antiga, conservadora e repressiva. (FONSECA, 1999)

No artigo escrito para o jornal baiano, Aleilton Fonseca destaca o emprego da metanarrativa já que o texto se utiliza da própria estrutura policial para conduzir a trama das personagens. Somado a esse aspecto narrativo, o crítico baiano enfatiza a operação especular entre as duas personagens:

As cartas de Tessa são pistas que Dora examina na tentativa de desvendar a história da artista, mas também se tornam o espelho em que a sua própria vida é passada a limpo, desnudando as contradições e os percalços enfrentados na vida pessoal e profissional. (FONSECA, 1999)

Tanto Orsini quanto Fonseca enfocam o caráter transgressor das produções de Sonia Coutinho, na medida em que ambos afirmam encontrar nos seus romances da escritora um enfrentamento das protagonistas em relação ao código social. Por outro lado, os dois críticos se afastam quanto à definição do gênero narrativo, visto que para Aleilton Fonseca o romance é “aparentemente” policial, porque escapa ao modelo canônico, uma vez que explora por outro enfoque os crimes que envolvem mulheres e, portanto, trazem questões sobre a condição feminina através da voz da mulher. Penso que o fato de trazer em seu conteúdo uma diferente forma de construir o gênero policial não impede que o texto de Coutinho seja também considerado policial, na medida em que a escritora se apropria das ferramentas do gênero literário para escrever a problemática urbana vivenciada por mulheres. Em seu depoimento, a escritora esclarece:

Usei como ponto de partida, nesse livro, a estrutura policial. Mas também se poderia dizer que é um livro feminista. E, para, além disso, é político, num sentido mais amplo. A mistura de policial, feminismo e política talvez seja o que caracteriza esse romance como “pós-moderno” (COUTINHO, 1999, p. 5-7)

Os estudos produzidos pela crítica feminista têm tratado da questão da família de forma ampla, discutindo veementemente a falência do patriarcado, como mostram os

estudos da professora Elódia Xavier. A minha proposta consiste em utilizar essa temática, sob pelo menos dois ângulos: um que questiona o poder do *pater potestas*, fortemente apresentado nas produções dos anos 80 das escritoras e sob o ângulo da transgressão, como forma de apontar para novos arranjos da conjugalidade.

A crítica feminista percorre trajetórias de leituras a fim de expor os motivos que resultaram do silenciamento das produções de autoria feminina, questionando o cânone, além de apontar nos textos das escritoras aspectos subversivos para uma cultura pautada na centralização de poder masculino seja pela subordinação de gênero ou de etnia, no caso das escritoras, ambos atravessam as narrativas.

A crítica também terá inicialmente uma postura destruturadora quando detona com a objetividade do discurso crítico de influência científica, sinalizando o lugar de interesse engendrado pelo discurso. Assim, abre-se a possibilidade para diversas leituras sem fixar ou eleger uma como a verdadeira ou a possuidora da chave das significações. A ferramenta utilizada pelas feministas no campo da literatura visa interferir em um reduto tido como masculino na medida em que "o traço racional da atividade crítica", portanto o exercício do pensamento, e raciocínio, esteve atrelado ao homem, o princípio racional, na visão da sociedade burguesa. Ao entrar no território de bases metodológicas e teóricas definidas, a crítica feminista inclina-se para questionar o sustentáculo do pensamento estruturante das operações de sentidos do discurso masculino cuja valorização visibiliza as atuações de interesses dos mesmos. Assim, ao utilizar-se das mesmas categorias para ler os textos de autoria feminina, a crítica feminista deparava-se com operadores sem préstimos para os textos das escritoras porque elas abordavam assuntos diferentes dos valorizadas pela crítica masculina e, por vezes, utilizavam-se de estruturas narrativas pouco convencionais o que provocava inquietação das críticas feministas.

Portanto, além de buscar questionar o arcabouço epistêmico sobre o qual o pensamento ocidental se constituiu, a crítica feminista tem procurado também expor: as temáticas utilizadas pelas escritoras e a relação com a quebra do código ocidental; as estruturas narrativas enquanto armação distinta da formatação linear, seqüencial, vistas nas narrativas consensuais; a linguagem fragmentada e neológica; a sintaxe distorcida e

interrompida através de deslocamentos e suspensões de termos; a intertextualidade como aspecto questionador da originalidade do sentido textual; narrativas e linguagens de culturas diferentes; os gêneros marginais; a metalinguagem que questiona o lugar do escritor e do leitor; hibridação cultural; ambigüidades discursivas; as subjetividades e o traço autobiográfico; a memória. Aspectos que o olhar da crítica feminista privilegia nos textos de autoria feminina.

Logicamente que essas perspectivas se modificam de acordo com o lugar de produção do texto escrito já que os temas, a linguagem e a estrutura obedecem a um contexto e às condições de produção. As narrativas das escritoras do século XX, mais especificamente dos anos 60, têm traços que as diferenciam daquelas produzidas no século XIX. Se tomarmos as escritoras dos anos 60 posso identificar ainda que elas possuem pontos em comum, mas também aspectos distintos, principalmente se compararmos com lugares culturais diferentes. Portanto, os sentidos produzidos pela crítica feminista formam-se em um campo de forças no qual se entrelaçam os sentidos históricos e discursivos de quem escreve aos sentidos produzidos pelo lugar de quem lê e ao mesmo tempo inscreve *significâncias*. A atividade crítica deixa de ser um território estático e julgador para inscrever-se em espaços múltiplos de leitura.

Os estudos feministas têm privilegiado a memória porque é através da reexploração canônica e da construção de novos enlaçamentos que a crítica feminista possibilitará novos "vínculos de pertencimento" social e literário de uma dicção feminista. As escritoras por sua vez, constroem personagens que lançam seu olhar para o passado cujo objetivo consiste em "lutar contra o esquecimento" (RICHARDS, 2002) e tecer significações que permitam compor histórias de mulheres enquanto experiência distinta não apenas em relação ao homem, atravessando gênero, mas entre si mesmas, quando atravessam outras categorias como classe, etnia, geração dentre outras. A construção de diferentes e diversos campos discursivos identitários fulmina e transtorna a suposta univocidade do discurso ocidental. A pluralidade se processa no plano da forma e do conteúdo textual, através de montagens textuais e experimentações formais que se afinam com a proposta de uma vivência social que questiona os esquemas de

interpretação monológica da cultura patriarcal dando ênfase à insubordinação social e estética.

A produção das escritoras detona a gramática da significação do patriarcado ao quebrar com a estrutura linear narrativa evidenciando o que consideramos efetivamente como uma postura desconstrucionista ao expor as contradições, as dúvidas e as diferentes formas de agir em contextos e condições distintas com papéis considerados pelo código como opostos. Rompendo com a oposicionalidade e, portanto, com o binarismo, as escritoras se revelam contra a base que sustenta a sociedade burguesa - etnocêntrica e androcêntrica. O resgate da memória permite que a mulher se depare em um campo de forças múltiplo e divergentes cujas contradições servem para subverter um discurso falseado na homogeneidade. Por isso não se trata de excluir o elemento que nega, mas permitir a convivência do paradoxo a fim de implodir a episteme ocidental ainda que de forma "flutuante".

São narrativas que explodem os "suportes identificatórios" que sustentam a atualização da ordem, expondo identidades que rasgam a estrutura social modelar. Em relação às escritoras, mesmo que elas tivessem sido citadas através da crítica isso se deu apenas no plano da divulgação de um trabalho, mas não fizeram parte de uma divulgação nas instâncias de reflexão, basta nos lembrarmos das curtas citações das escritoras nos livros que traçam a história da literatura brasileira, sem falar nas notas de rodapé, e discussão pública por abordarem questões que contrariam a ordem moral burguesa e judaico-cristã, em se tratando da Bahia, católica. Por outro lado, as escritoras com mais penetração como Clarice Lispector, Rachel de Queiroz e na poesia Cecília Meireles foram lidas sob uma ótica masculina, direção que não privilegia as discussões de gênero eixo para o qual converge a crítica feminista. Portanto, nem sempre as escritoras tiveram excluídas, mas sem dúvida estão presentes no cânone em menor número e cooptadas por uma "morfologia ideológica" masculina seja na forma, no conteúdo ou na abordagem. Essa "inclusão" enganadora falseia a pluralidade literária e ideológica já que os princípios que norteiam a seleção e o agrupamento são erigidos para fortalecer a ordem e "incluir" o diferente faz parte da manobra maqueadora de observância à diversidade quando na verdade se respalda na unidade. Nas narrativas, o

jogo entre esquecimento e lembrança, ocultamento e revelação, expõe a tensão entre os valores que mantêm a ordem e o transbordamento resultantes da tentativa de enrijecimento dos papéis sociais. Visibilizando as circunstâncias paradoxais, a literatura de autoria feminina emerge como instrumento de empoderamento que desintegra a pedra angular do pensamento ocidental que desmonta outras formas de subalternidades como a racial, étnica, de classe, dentre outras. O pensamento androcêntrico não apenas produziu a misoginia, mas também o racismo e o empobrecimento das nações controladas pelos países imperialistas. A crítica feminista latino-americana, por sua vez, não apenas critica as relações desiguais de gênero, mas suplementa essa relação com outras que são específicas às experiências de culturas que passaram pelo processo de colonização.

As escritoras Sonia Coutinho e Helena Parente Cunha rasuram, através dos seus textos, o discurso consensual ao utilizar-se das marcas culturais híbridas da sociedade baiana, mais exatamente de Salvador, exibindo traços de resistência e de negociação, por parte das mulheres que enfrentam a autoridade patriarcal e burguesa a fim de escapar da imposição de um único lugar de atuação social. Assim, os vestígios de transgressão aparecem desdobrados e atravessados por categorias diferentes e não excludentes. Ao questionar o código patriarcal, as narrativas apresentam faces múltiplas e coexistentes subversivas já que o código patriarcal burguês não apenas institui um lugar de poder *gendrado*, mas ao mesmo tempo estabelece um território étnico, pautado na valorização das linguagens ocidentais. Nos textos das escritoras, os registros não se excluem na medida em que a educação das personagens em um código burguês e o posterior posicionamento de rejeição a esse código marca sentidos diferentes em momentos distintos vividos pelas personagens. Assim, se na juventude o primeiro impulso das personagens é de negação a ordem, na maturidade as atitudes são recuperadas de forma menos emocional e mais reflexiva o que possibilita uma crítica mais amadurecida e o entendimento do mecanismo nos quais as práticas sociais e os papéis são construídos. O caminho das personagens pode ser comparado, evidentemente em outra instância, ao trajeto das escritoras na tentativa de encontrar explicações para os discursos que sustentaram práticas sociais excludentes na sociedade burguesa, baiana

contemporânea e, sobretudo, nas relações de gênero nesta mesma sociedade. A crítica feminista caminha no sentido de promover reflexões sobre os conceitos mantenedores da ordem burguesa daí o compromisso em desenvolver uma *epistemologia crítica*. A crítica feminista olha para o discurso produzido nas narrativas das escritoras, circunda e firma com *o olhar* aquilo que perscruta.

2. DIÁLOGOS E DISCURSOS SOBRE A FAMÍLIA

As amigas perguntavam. Por que não dá de uma vez? Ela resistia. Perguntada. Trinta e cinco anos. A educação. A moça tem que se conservar pura até o casamento. Seja comportada. Por que você não trepa com ele? Seja recatada. Essas coisas feias e baixas. Por que você é tão antiquada? Careta? Quadrada? Pergunteiras. Desejo impuro? Por que não podia? Se perguntecia. Cio. Ardia. Um dia. Deu. Volúpia? Anestesia. No crescendo da vertigem, se retomou. Recobrada. Uma moça? Era tarde. Atravessada, já tinha sido transposta. Perdida. As amigas, como foi? Gostou? Não gostou? Pergunteirosas. Decepção. Arrependimento. Remorso. E agora? Uma puta? **Como encarar a família?** perguntâncias. Não podia. Vergonha. Desespero. A honra. Nunca mais. As amigas. Visitas constantes. O hospital psiquiátrico. Resposta. (CUNHA, 1990) (grifo meu)

A ruptura das regras sociais representa a exposição da falência da estrutura e do discurso que moldaram tais códigos. As restrições sexuais à mulher, a vigilância e punições simbólicas sobre o seu corpo, pela imposição da autoridade da família e através de outras vozes competentes, produzem medo e culpa visto que as idéias relacionadas à (im)pureza, recato, contenção de si (leia-se contenção sexual), honra, procedidas do discurso judaico-cristão e da moral burguesa, buscaram construir limites, para seus interesses de poder, à experiências mais amplas da mulher na sociedade. Confrontar-se com vozes institucionalizadas, legalizadas ou sacralizadas, como a família, evidencia a dificuldade da mulher em subverter os papéis para o qual foi educada e as conseqüências psicológicas causadas pela auto-acusação, antes mesmo de estar diante, fisicamente, do inquisidor. Esta internalização da culpa percorre a vida de mulheres educadas dentro do código burguês e judaico-cristão e tem sido apontada como aspecto fundamental pelas teóricas feministas na manutenção da subalternidade feminina e da perda de sua auto-estima. Sobre este aspecto, vale mencionar a expressão cunhada por Virgínia Woolf (1996), o "anjo do lar"¹⁶, para tratar de uma voz interior que fazia a mulher recuar em alguma função para a qual ousava enveredar. A escritora e

¹⁶ "E o fantasma era uma mulher, e quando vim a conhecê-la melhor eu comecei a chamá-la como a heroína de um famoso poema, The Angel of the House (O Anjo da Casa). Era ela que costumava aparecer

crítica feminista inglesa se referiam aos entraves que a mulher vitoriana sofria ao buscar por outras vias de inserção social. A educação familiar vitoriana do século XIX avançou para o século XX com outros arranjos e suportes tecnológicos.

A escolha temática da família, no estudo das produções de Sonia Coutinho e Helena Parente Cunha, a partir da perspectiva feminista, foi se delineando quando me defrontei com os textos das autoras e pude constatar o mergulho existencial que elas fizeram nas relações familiares a fim de encontrar respostas para os conflitos que as mulheres de classe média e média alta, em especial educadas em uma cidade muito patriarcal, com ranços das relações agrária-escravocratas, viviam e que elas conseguiram imprimir na ficção. A escolha do conto acima ilustra bem as regras da sociedade burguesa na educação da jovem e as conseqüências dessa subjugação à família e à sociedade que a impedem de viver plenamente a vida. Alijada de sua vontade, a mulher educada na sociedade patriarcal é inteiramente controlada e disciplinada pela moral burguesa e pela religião judaico-cristã.

Os textos das ficcionistas, escritos entre o final dos anos 60 e, sobretudo, nos anos 80 e 90, discutem os problemas vividos pelas personagens nas relações familiares, responsabilizando a educação da mulher na família, reiterada com a educação religiosa, de produzir medos quando jovens e bloqueios e culpas quando adultas. Nos textos, mesmo quando as personagens tentam se afastar do núcleo familiar, os impasses produzidos durante a construção de uma nova identidade recuperarão, através do acionamento da memória, os discursos consensuais, levando-as a refletir sobre o rumo que escolherem para as suas vidas, em tensão constante com as regras sociais internalizadas durante a sua formação.

A partir das leituras dos textos teóricos de viés filosófico, sociológico, histórico e antropológico sobre a família burguesa, busquei recuperar a estrutura de pensamento sobre a qual foram embasadas as reflexões sobre o tema, sobretudo nos estudos

entre mim e o papel quando eu estava escrevendo resenhas. Era ela que me incomodava até que afinal eu a matei. (...) Eu vou descrevê-la da forma mais sucinta possível. Ela era intensamente compassiva. Era imensamente encantadora. Era abnegada. Ela dominava todas as doçes artes da vida familiar. Sacrificava-se diariamente. Se havia galinha, ela ficava o pé, se havia uma corrente de ar, tomava seu lugar nela - resumindo, ela era tão condescendente que nunca tinha uma idéia ou desejo próprio - em vez disso preferia concordar com as idéias e os desejos dos outros. Acima de tudo - nem preciso dizer - era pura.

produzidos nos séculos XVIII, XIX e XX, atentando para o contexto, a enunciação discursiva, os interesses étnicos, de gênero e de classe que atravessam os textos - formando outras textualidades - e para as suas ambigüidades. As leituras dos textos foram ancoradas nos pressupostos teóricos das teorias feministas, especificamente da vertente anglo-americana, com ênfase na abordagem das relações de gênero.

Os questionamentos apurados nos textos das escritoras a respeito das manobras excludentes e controladoras do sistema patriarcal deixam na superfície do texto vestígios da impossibilidade desta estrutura dar conta dos anseios e expectativas da mulher de classe burguesa média e média alta que na juventude experienciou, devido a sua presença nas universidades e nos meios intelectuais, um contexto de significativas tensões que, em termos de Bahia, se agravava porque envolvia os costumes já existentes, saturados pelas normas agrário-aristocráticas e pelo papel das religiões judaico-cristãs. Os ideais burgueses sofreram críticas ostensivas dos intelectuais e artistas que expunham através de comportamentos contestatórios suas insatisfações com os valores burgueses, forçando mudanças radicais. A postura transgressora partia dos países centrais da Europa e nos Estados Unidos que altercavam os valores burgueses, mas que nos países latino-americanos assumiam uma dicção descolonizante, com entrecruzamentos de outros traços discursivos, em geral, de cunho feminista e étnico.

Os estudos das questões de gênero no Brasil e especificamente na Bahia não podem estar desvinculados do processo de colonização, tornando-os distintos de outras reflexões feministas oriundas de outras culturas de países imperialistas. O questionamento acerca do patriarcado e o projeto imperialista patrocinado e engendrado pelas nações européias atravessam as experiências plurais de mulheres. As escritoras Sonia Coutinho e Helena Parente Cunha recuperam a trajetória de mulheres através de suas personagens no esforço de desmontar os discursos perpetuados pela voz oficial que tenta impor um modelo hegemônico de cultura - Ocidental e burguesa - construída sobre um lastro patriarcal que se mantém ativa com as regras burguesas. Assim, a análise dos textos de autoria feminina, produzidos em países que passaram pela experiência colonial, ainda que distantes da ação direta dos colonizadores no sentido político, como aconteceu recentemente com os países africanos, tendem a expor

vestígios de diferentes códigos que se entrecruzam, ressaltando, no caso das escritoras, as regras do patriarcado e da burguesia somadas a outras expressões étnicas. Para tal esforço, as escritoras se utilizam do discurso feminista e antiburguês em geral traduzido pela ênfase e *valorização* de registros da cultura africana e/ou pela *combinação* de diferentes heranças culturais e estéticas, incluindo diferentes tipologias textuais e polifonia no plano da narrativa. O discurso feminista das escritoras Sonia Coutinho e Helena Parente Cunha desmontam os valores exaltados e privilegiados pelo território masculino produzidos no lugar imperialista, como foi assinalado por Fanon em relação à etnia:

... a descolonização jamais passa despercebida porque atinge o ser, modifica fundamentalmente o ser, transforma espectadores sobrecarregados de inessencialidade em atores privilegiados, colhidos de modo quase grandioso pela roda viva da história. Introduce no ser um ritmo próprio, transmitido por homens novos, uma linguagem, uma nova humanidade. A descolonização é, em verdade, criação de homens novos. Há, portanto na descolonização a exigência de *um reexame integral da situação colonial*. (FANON, 1968, p. 21)

Articulando essas idéias com as produções das escritoras, observei que elas deixam "boiar" na superfície dos seus textos, na materialidade da palavra, a vivência de uma geração de mulheres educadas nos moldes de suas antecessoras, tendo como paradigma moral os valores burgueses, e que sentiam, no descompasso causado pelas exigências que a sociedade contemporânea impunha a angústia de viverem na fronteira, já borrada, o alargamento de seus horizontes por outras maneiras de se movimentar e realizar em sociedade, afastando-se do modelo repisado pelo discurso oficial sem que implicasse necessariamente na negação das funções consensuais.

Ao apresentar atitudes, lugares e relacionamentos 'marginais' de experiência de vida, às vezes paralelos aos legitimados, as personagens das narrativas tendem a lidar com situações paradoxais que vão mostrando seus contornos a partir do momento que

vão sendo vivenciados. Vale a pena lembrar que as discussões atravessadas pelos textos das escritoras coadunam com o pensamento do final dos anos 60 e dos anos 70 que atribuía à família a responsabilidade pelos desajustes do indivíduo através dos seus métodos repressivos, autoritários e violentos, o que na época fez com que os intelectuais e as intelectuais se posicionassem contra a instituição familiar e declarassem a sua falência, a exemplo da explosão do parisiense André Gide, nos anos 70: "*Família, eu a detesto!*" (apud SINGLY, 2000)

Além da ênfase dada pelas escritoras, considerando-as igualmente intérpretes da cultura, direciono esta reflexão para o caminho temático da família, não apenas pelo fato já citado, mas porque considero o modelo familiar burguês um dos aportes que sustentam e ancoram o projeto da burguesia na tentativa de reforçar o poder patriarcal, através do disfarce igualitário, mas que na verdade mantém privilégios masculinos e limitam os horizontes de atuação das mulheres. A universalidade de oportunidades e direitos esbarrava e esbarra em atitudes unilaterais que eram vertidas e incorporadas ao projeto como uma diferença de ordem natural a fim de que a ideologia fosse sustentada e não questionada. As ciências naturais endossavam, à serviço de um poder, a naturalização dos papéis sociais. A palavra proferida *do lugar da ciência* encontrou *no lugar da palavra divina*, o espaço que precisava para produzir o efeito sagrado da qual a racionalidade se revestiu: o oráculo dos homens na dupla manutenção dos seus interesses.

As mudanças decorridas da organização do código da família nuclear forçaram novas regras de convívio, de sociabilidade, de hierarquia, no comportamento e nas relações dos membros da família. A invenção da intimidade familiar delimitou e confinou as mulheres ao espaço doméstico, separando-as da vida pública, estabelecendo regras distintas e tarefas sexualmente definidas para cada espaço e criando um abismo cada vez mais alargado entre homens e mulheres. A produção das escritoras desmonta com o discurso hegemônico, mostrando as fissuras do modelo burguês.

O espaço familiar no Ocidente alcançou um traçado diferente daquele vivenciado antes da revolução industrial quando o trabalho era executado nas moradias. Com a industrialização, o interesse da sociedade capitalista obrigou e priorizou o trabalho

executado nas indústrias, forçando o deslocamento da mão-de-obra para este espaço. As atividades industriais se desenvolveram a partir do proveito capitalista que, justaposto a uma sociedade de base patriarcalista, tratou de organizar a sociedade em dois territórios de trabalho, público e privado, separados pelo sexo, oferecendo, contudo, privilégios ao espaço de atuação masculina. O espaço privado ficou destinado à atuação da mulher que, privada da remuneração e da participação na gestão do trabalho, passa a trabalhar na casa, sem recompensa financeira, mas cuja gratificação viria velada através do discurso burguês da esposa-colaboradora para uma sociedade e nação que estavam sendo forjadas. O trabalho no espaço privado se vinculará à domesticidade, à intimidade, aos cuidados da casa e dos filhos enquanto que o trabalho no espaço público será definido com uma atividade remunerada e de participação social direta.

A ordem burguesa se esforçou em produzir uma sociedade coesa, pautada, principalmente, no discurso jurídico e filosófico de prestígio e autoridade masculina. Organizada para ser a base estruturadora e perpetuadora da moral e do comportamento da sociedade ocidental e da construção dos papéis sexuais masculinos e femininos, a família burguesa passa a ser assunto de interesse das ciências nos séculos XVIII e XIX, sobretudo, especializada em explicar a sua gênese e justificar as relações de subordinação entre os membros como extensão da hierarquia social entre governantes e cidadãos. Ao mesmo tempo em que eram discutidas essas relações, as ciências buscavam organizar-se como discurso metodológico e utilizavam os elementos da sociedade para este fim. Considerando que a análise científica pautava-se na suposta objetividade do cientista, portanto de um hipotético olhar neutro e exterior, a família como tema de estudo era analisada vista como uma parte de um corpo maior da sociedade e não enquanto um sistema de múltiplas e instáveis ligações intersubjetivas. Para o discurso consensual, a família tinha uma missão heróica de construir uma sociedade homogênea, coadunando com os ideais nacionalistas que engendraram uma cultura coesa e una.

A separação do espaço em público e privado, fomentado pela burguesia e religião judaico-cristã¹⁷, não impediu o sustento do elo de ligação entre esses dois territórios a

¹⁷ Porque é a religião que dá o substrato para o pensamento no Ocidente.

fim de poder melhor controlar os papéis sociais, uma vez que o fortalecimento da família implicava necessariamente na fortificação das instituições patriarcais. Para a crítica Namita Goswami, no artigo *Public and Private*, publicado em 1996, a divisão dos espaços público e privado serviu para os países ocidentais implantarem o seu poder nos países colonizados, através de intimidações de tradição filosófica, teológica, naval, mercantil e, acrescento, médica. O olhar da crítica, portanto, parte do lugar do colonizado que analisa os mecanismos de subjugação produzidos pelos países do Ocidente como estratégias imperialistas. O imperialismo para Said significa pensar, colonizar, controlar as terras de outrem uma vez que o "império" precisa expandir sua economia, adquirir matéria-prima, mas para tal intento era necessário subjugar os povos, fazendo estudos e governando-os sob a sua jurisdição (SAID, 1990, p. 39). A base desse pensamento e atuação está no constructo de gênero que alimenta a competitividade, a força física, a agressividade, a racionalidade tidas como masculinas. Portanto, o imperialismo engloba uma face androcêntrica quando tenta, além de domesticar outras etnias, dominar as mulheres.

A família burguesa passou por interpretações que se modificaram na medida que as ciências sociais avançavam em busca de entender a ordem familiar quase sempre utilizando a família para explicar as relações sociais. Os estudos da privacidade alcançam espaço nas pesquisas acadêmicas a partir dos anos 60 quando o enfoque de análise passa a contemplar o que ficou silenciado pelos estudos até então: a intimidade, o espaço privado e as relações familiares passam a oferecer situações que permitem o entendimento da atmosfera de convivência dos membros da família que quase sempre não correspondia ao discurso consensual difundido nos espaços normativos. Os estudos feministas, sobretudo na área sociológica, têm consumido grande parte das suas pesquisas nas relações familiares das classes pobres. Nos textos das escritoras, as situações apresentadas destacam as relações familiares da classe média e média alta, mas com alguns textos, em menos quantidade, abordando a experiência das mulheres da classe pobre que, por sua vez, internalizam o código burguês.

Os estudos feministas sobre a literatura de autoria feminina baiana dos anos 60 não poderiam deixar de sentir os abalos provocados na sociedade pelo efeito da segunda

onda feminista pela busca dos direitos civis e pela liberdade sexual, intensificada e institucionalizada com a circulação da pílula anticoncepcional, dando seqüência à lei do divórcio, o estatuto da mulher casada e outras interferências científicas e políticas de forte impacto na vida pessoal e social das mulheres, pondo em questão os arranjos familiares e a a instituição familiar como condição natural para a realização pessoal e equilíbrio emocional das mulheres.

Na contemporaneidade, os estudos da família realizados sob a perspectiva sociológica abordam a gênese da família conjugal e a sua relação com o patriarcado, o seu papel no sistema capitalista, as contradições a partir do contato entre a voz oficial e as vozes silenciadas, entre o código burguês e os códigos de outras matizes culturais. No Brasil, cujo processo de modernização incluía a reorganização dos valores e das relações familiares, a ordem burguesa justapõe-se a uma ordem patriarcal já existente na qual se imbricavam o poder familiar, econômico e político. Neste modelo de sociedade, o pai não era apenas autoridade familiar, mas também autoridade política e econômica. O embate e ajustamento entre os dois códigos favoreceram, pelo menos na Bahia, uma estrutura conservadora cujo alicerce baseava-se nos preceitos religiosos cristãos e agrário-aristocráticos combinados com os ideais burgueses. Esses dois códigos reforçavam o patriarcado, mas as regras e os aparatos da burguesia também davam brechas, possibilitando a exposição das suas contradições. Assim, discutir a família e as relações de forças que se operam nesse espaço, seus processos de ajustes entre novos e antigos códigos, torna-se preponderante ao mesmo tempo em que desafiador. A leitura sob uma ótica feminista é extremamente útil porque fornece instrumentais que auxiliam na significação da atuação da mulher de classe média e média alta na sociedade, sobretudo no tocante às relações familiares, às incursões subjetivas e às manobras de sobrevivência dentro de uma estrutura hierárquica e centralizadora, característica da sociedade burguesa que foram inscritas em paisagens culturais agrárias.

Ao tratar das produções de autoria feminina, os estudos feministas discutem, dentre seus múltiplos enfoques de interesse, a condição da mulher na sociedade burguesa moderna. Entendendo por sociedade moderna o espaço construído pelo alargamento das relações capitalistas, portanto de classes, nos finais do século de XVIII

e mais ostensivamente no século XIX, que buscava organizar os valores e comportamentos burgueses, dentre eles o cultivo do sentimento e de uma vivência urbana em vários setores, principalmente no trabalho com o advento da industrialização, alterando decisivamente as relações da mulher e do homem com o espaço de produção, além de inscrever uma série de acomodações que resultariam na exclusão da mulher do sistema capitalista e sua participação social. Um afastamento de ordem econômica e intelectual na medida em que ambos possibilitavam maior empoderamento do indivíduo e a mulher não participaria desses dois lugares de privilégio já que pelas explicações científicas e cristãs a sua função estaria ligada estritamente à natureza e, portanto, à reprodução.

Explicar a reclusão da mulher apenas pela via econômica seria simplificar as redes de tensões engendradas pela sociedade burguesa já que o seu projeto, além de visar o lucro e o enriquecimento pessoal e, por extensão, da nação, pretendia implementar uma mentalidade individualista, sentimental, além de normas de comportamento para homens e mulheres que balizariam e identificariam a sociedade burguesa diferentemente do pensamento e costumes aristocráticos. À medida que a sociedade se bifurcava em dois espaços sexualmente distintos, campanhas sobre normas de comportamento iam sendo divulgadas sob os auspícios da ciência e da religião através de leis públicas que disciplinavam as relações interpessoais como saudáveis e boas.

A desvinculação da mulher do acesso ao capital e à propriedade correspondeu a um confisco histórico de seus bens uma vez que as atividades que davam o sustento às famílias eram realizadas no espaço da casa onde esposas e maridos trabalhavam em comum. Com o desenvolvimento do capital e das tecnologias, os bens foram transferidos para o homem através da divisão sexual do trabalho que, passava a controlar os bens e a transmiti-los para os seus herdeiros masculinos. Em relação ao conhecimento, as mulheres foram impedidas de exercer atividades que pudessem lhes proporcionar algum interesse pela carreira.

A sociedade, através de suas instâncias legítimas, fez circular discursos de que a aquisição de bens, corpóreos ou incorpóreos, permitia acessos e privilégios que abririam

as portas para a independência e a afirmação individual garantidas por lei e alcançadas através do trabalho, elevando-o como única possibilidade de mobilidade social e de aquisição de ben(s)efícios. Acontece que para não comprometer o projeto de expansão e consolidação de um sistema, as autoridades institucionais trataram de promover uma campanha no intuito de elevar a maternidade como único caminho possível para a realização da mulher, incompatibilizando-a com o trabalho remunerado. Dessa forma, garantia-se o monopólio masculino nos espaços de decisão e a manutenção ideológica de uma organização social patriarcal que excluía as mulheres desses espaços ao mesmo tempo que as tornavam, ao longo de suas vidas, dependentes dos irmãos, do pai ou marido economicamente e emocionalmente. Portanto, a divisão sexual atendia não apenas aos interesses econômicos, talvez menos a esse, mas era instituído e desenhado para ser o principal sustentáculo ideológico das desigualdades de gênero, confinando a mulher definitivamente ao espaço privado, sob a égide de uma campanha emocional e patriótica da maternidade. Esse discurso era apoiado pelas leis civis e cristãs, unidas para estabelecer uma disciplina do corpo que, por sua vez, deveria ser treinado para responder às exigências sociais. Tais mudanças implicaram decisivamente nos relacionamentos entre as pessoas, sobretudo nos papéis sociais de homens e mulheres.

A organização burguesa vem sendo delineada historicamente como gestora das mudanças ocorridas no Ocidente em vários segmentos da sociedade. Os atores desses processos inscreveram, através das leis e práticas econômicas, a ideologia de classe que sustentava o discurso através de operadores aparentemente universais e liberais, mas que atendiam e privilegiaram os interesses masculinos e burguês, oferecendo motivos suficientes para a intervenção das mulheres sobre as restrições da atuação feminina, sobretudo no acesso aos campos do saber e ao controle dos bens. Na busca de excluir as mulheres dessa esfera de poder, quando as leis e o capital tentavam organizar e impor uma configuração de mundo pautada na subordinação e no lucro pela divisão sexual do trabalho, é que a mulher passa a ser vista como companheira e dona-de-casa, tendo a sua mão-de-obra duplamente cooptada pela burguesia, diretamente pelo marido e em uma instância maior pela sociedade. Essa configuração só se altera quando, em momentos de crise econômica ou de forte necessidade de aumento de produção, o

homem é impedido ou é insuficiente como força de trabalho, obrigando as mulheres e as crianças a assumirem parte da produção, como aconteceu na Europa, durante as duas Grandes Guerras, quando as mulheres e as crianças foram convocadas para substituir os homens nas fábricas. No trabalho assalariado ou nas atividades não-remuneradas, a mulher é vista como peça da engrenagem que garante a reprodução do código burguês como trabalhadora e/ou esposa e mãe. A mão-de-obra feminina se torna peça fundamental na sustentação do capitalismo, das leis e da moral burguesa.

O trabalho não-remunerado desempenhado pela mulher no lar busca satisfazer diretamente o marido, que se utiliza do seu esforço para seu descanso e recomposição, e ao capitalista que lucra mais com um trabalhador de forças recobradas. A campanha por um "lar feliz" corresponde aos objetivos burgueses que elege a casa¹⁸ como espaço potencial para a manutenção das necessidades morais e emocionais que poderiam proporcionar um suposto equilíbrio do qual todos os membros usufruiriam. Na composição do discurso consensual, a família para o homem permitiria o exercício do poder e da subjugação, nas formas de autoridade de pai e marido, que o torna, perante a sociedade, mais prestigiado, interagindo como peça importante no fortalecimento da ideologia de classe e de gênero. Para a mulher, a família aparece como o *único* lugar no qual poderia circular e criar uma identidade (situacional) vinculada ao Outro, através dos papéis de filha, mãe e/ou esposa já que é apenas através desses lugares que ela consegue alcançar legitimidade na sociedade.

É pelo liame de dependência ao homem que a mulher burguesa consegue reconhecimento social, seja subordinada à figura paterna, quando solteira, ou subordinada ao marido, quando se casa. Cabe à mulher, quando se casa, cultivar os interesses da burguesia e perpetuá-los durante a formação dos filhos. Os papéis de esposa e mãe teriam de ocupar toda a existência da mulher na busca incansável de proporcionar o conforto familiar. Essa visão divulgada pelos diversos veículos disponíveis, dispostos a ampliar os limites ideológicos da burguesia e ao mesmo tempo

¹⁸ Uma das estratégias da burguesia consiste em ressignificar os espaços subordinando-os às suas leis. Esses espaços podem ser a nação, a sociedade e/ou a casa. A cultura burguesa moldará conforme às suas necessidades, transformando-as em território dividido duplamente pelo sexo, pelos papéis, por classe, etnia, geração.

fortificá-los, procurava inventar uma sociedade supostamente igualitária e que via nas diferenças e práticas desiguais uma justificativa científica e também divina que eram explicadas pelas teorias evolucionistas como um estágio a ser superado, mas que em relação a posição da mulher não havia efetivamente uma superação. Ao contrário, houve uma alteração de comportamento que não lhes proporcionava controle sobre os mesmos.

Esse empreendimento está estreitamente vinculado ao projeto imperialista ocidental que as sociedades latino-americanas e outras não-ocidentais ora se ajustarão ora resistirão com empenho. A divulgação do modelo familiar burguês através dos artefatos imperialistas como as ciências, artes plásticas, a literatura, a mídia em geral, oriundos dos países colonizadores, criará uma área de contato e conflitos que para as mulheres dos países "periféricos" se revezam entre resistências e identificações.

Ao mesmo tempo em que ocorria, no século XIX, a desterritorialização do trabalho remunerado do espaço privado para o público, através da emergência das indústrias, o deslocamento não foi acompanhado pelas mulheres, ficando o espaço do trabalho industrial reservado para os homens. As atividades da casa, agora realizado pelas mulheres, passavam a ganhar importância nos discursos competentes comprometidos a expor as tarefas domésticas, minuciosamente detalhadas, exaltadas e 'cobradas'. As atividades deveriam ocupar o tempo da mulher durante o dia, dividido, cronometrado e repetido para propiciar conforto ao marido e aos filhos ao mesmo tempo em que a sua alienação. Além da reconceptualização do espaço, a sociedade burguesa também redefinirá o tempo, dividindo-o conforme o trabalho e as relações de produção para enfim ritualizá-lo.

Em se tratando de Brasil e mais especificamente da Bahia, penso que seja oportuno recuperar a relação entre o processo de urbanização e a emergência da família burguesa com os rituais familiares de herança colonial e, portanto, de estrutura escravocrata, apontando com isso o resultado da combinação das duas estruturas, já que a organização familiar está relacionada à questão econômica. No Brasil, a disposição familiar foi sendo moldada antes mesmo da implementação da República e da industrialização, esta última restrita basicamente a região sudeste, expondo a

transladação das regras burguesas e do sistema econômico a uma sociedade pautada na economia agrária, associando a relação entre o curso da economia do país e a configuração familiar. Esse percurso transposto provocará a coexistência entre diferentes estruturas familiares, regras sociais e comportamentos também distintos, fazendo emergir uma feição social híbrida e de tons distintos na sociedade brasileira, em que a "nova" ordem pulveriza a antecedente, mas, curiosamente, mantendo a ideologia patriarcal. A estrutura centralizada na figura do pai desdobra-se, na família burguesa, para o marido que atua duplamente como autoridade patriarcal em relação à mulher e aos filhos. Portanto, a mudança de regime não muda o alicerce que orienta as relações sociais, sobretudo familiares.

As regiões que resistiram à modernização e a modernidade permaneceram com maior ranço agrário afetando, como não poderia deixar de ser, as relações familiares. O aderência da Bahia ao processo de modernização se deu gradativamente e com cautela na medida em que as novas regras eram vistas como ameaça pelos intelectuais e representantes das instituições, já que previa alteração não apenas nas relações da esfera pública, mas também privada, embora esta última bem mais resistente. Esse descompasso exibiu uma sociedade que ostentava um invólucro moderno mas com bases rígidas nas relações sociais, sobretudo familiares, mantendo o *pater potestas*. Essa severidade nos costumes foi sendo pulverizada pela entrada da nova ordem burguesa que permitia, ao mesmo tempo, a permanência e enrijecimento do patriarcado e, contraditoriamente, abertura nas relações sociais, provocando tensões e questionamentos já que, pelo acesso ao conhecimento e, portanto ao entendimento dos mecanismos que sustentam o código burguês, foi possível subvertê-lo. É nesse contexto que a partir dos anos 60, os intelectuais e as intelectuais oriundos da classe média e média alta de Salvador rasuram os valores implementados pela burguesia, atacando as suas bases institucionais. A família seria a principal de todas elas, seguida da escola e religião. O movimento alcança uma dimensão mais profunda quando o feminismo atinge a ideologia do sistema, base para todas as outras, *o patriarcado*.

O modelo de sociedade baseado no patriarcado fortalece o poder do macho em seus papéis sociais, sobre a mulher, seja no âmbito público ou privado. Na família, o pai

ou o marido, em relação à filha e a esposa, respectivamente, subjuga-as, impondo os seus interesses e vontades em detrimento aos interesses e vontades da mulher. A construção do macho na sociedade burguesa se dá através da manutenção do código de feminilidade e de maternidade para as mulheres.

A sociedade burguesa resignifica o patriarcado lançando mão de recursos e estratégias ideológicas, como por exemplo, a lei, para assegurar um domínio histórico no Ocidente do homem sobre a mulher. Para a burguesia, a família e o Estado cumprem o papel de salvaguardar os interesses de classe, mantendo a família como espaço inviolável e fundamental na perpetuação do modelo de relação de poder, de gênero, anulando qualquer sinal de contradição, daí o ditado “costume de casa não se leva à praça” ou “o que se passa em casa, não se fala na rua”, ambos revelando para a sociedade um consensualismo aparente, ocultando os conflitos, os traumas, a violência, a não realização, a decepção, a infelicidade, enfim, um modelo falido de estrutura familiar pautado no empoderamento do homem.

Em uma sociedade atravessada por outros modelos de subjugação, como o Brasil e a Bahia, mais especificamente, o patriarcado produz outras exclusões devido às questões históricas, a colonização, e uma descomedida desigualdade de classe. Sendo assim, o patriarcado no Brasil e na Bahia apresenta a sua face mais perversa porque assentado em relações raciais, étnicas e de classe.

A ordem patriarcal adquire outros contornos com o advento dos valores burgueses acarretando situações contraditórias resultantes da justaposição de uma estrutura secular e de uma ‘nova’ ordem não menos repressora, mas sem dúvida mais sutil. A feminista Iñaki Gil de San Vivente também destacou as estratégias da classe burguesa na manutenção dos territórios de poder já hierarquizados, mas que assumem outra versão quando a burguesia encarrega-se de redistribuir o tempo, o espaço e as relações sociais nessas categorias simbólicas:

Es evidente que el patriarcalismo, la familia jerárquica, el centrismo del pene, la estructura falocrática y la división del trabajo por sexos NO son inventos del capitalismo y existen desde hace milenios y milenios. Pero el sexismo sí es un invento del capitalismo histórico. Porque ha sido el capitalismo el que ha establecido una correlación entre división del trabajo y VALORACION DEL TRABAJO, el que ha creado e institucionalizado el sexismo al realizar una constante devaluación del trabajo de las mujeres y una paralela constante insistencia en el valor del macho adulto. Ha sido el capitalismo el que ha creado la distinción legal y paralegal entre "cabeza de familia" y "ama de casa" y el que ha hecho "natural" el invento de que aquél cobre salario "porque trabaja" y que ésta no cobre salario "porque no trabaja". Ha sido el capitalismo como sistema el que ha engendrado el sexismo. (SAN VICENTE, 2002)

Estudar a família no Brasil nos remete, inevitavelmente, a alguns sentidos históricos que são atravessados por questões de classe, etnia, gênero, dentre outras categorias que auxiliam no entendimento das diferentes faces que o tema suscita e que dão uma dimensão mais complexa e não homogênea às relações familiares. Algumas linhas básicas precisam ser traçadas a respeito da família no Brasil visto que a sua estrutura antes da instituição da família nuclear consistia em um agrupamento que compreendia, além dos membros consangüíneos diretos, outros membros que estivessem sob a propriedade e a dependência do chefe patriarcal, como, por exemplo, os agregados. O que não significa dizer que a institucionalização da família burguesa tenha eliminado outras formas de agrupamentos, mas se tornou juridicamente a estrutura legítima dessa sociedade. Os agrupamentos familiares eram uma preocupação religiosa e não civil e cabia à igreja não apenas realizar os casamentos, mas também oficializá-los. A tentativa de estruturar a sociedade brasileira através de um código burguês começa aproximadamente na segunda metade do século XIX com o apoio dos intelectuais e das intelectuais que, através das ciências e outros meios divulgadores, a exemplo da literatura, dos jornais, guias e almanaques, viam na família nuclear um traço de modernização que faltava ao Brasil para que fosse inserido no projeto de construção de uma ordem ocidental e, naquelas circunstâncias, nacional.

As mulheres oriundas das camadas da aristocracia, como tinham contato com as idéias republicanas, lutavam pelo direito à educação e à carreira, assim como ao direito de votar. Por outro lado, as mulheres das classes pobres criticavam a ideologia burguesa que duplamente as segregavam, impedindo-as de exercerem uma profissão e de se casarem, uma vez que o casamento estava vinculado ao dinheiro (dote). Essa situação relegava as mulheres pobres à prostituição ou a uma vida monástica de abstinência sexual que, como se sabe, nem sempre ocorria.

Assim, as insatisfações das mulheres em relação a ordem burguesa tomaram rumos diferentes porque elas eram atingidas de forma igualmente distinta. Por isso, neste trabalho, para evitar generalizações que acabariam silenciando vozes, tratarei das posições ocupadas pelas mulheres de classe alta nascidas na Bahia, intelectuais, da geração de 60, porque as escritoras cujas produções compõem o corpus para este estudo procedem desses lugares.

A história da família burguesa, nos países ocidentais, está relacionada ao enrijecimento dos Estados-Nações e vinculada aos discursos patrióticos e nacionalistas, tornando a dupla Família e Estado inseparável, sobretudo a partir da República quando a família passa a ter uma relevância na consolidação, fortalecimento e centralização do Estado e a mulher passa a fazer parte do projeto de construção nacional, como esposa e mãe na formação de cidadãos. Apesar desse interesse pela condição da mulher, permitindo-lhe, inclusive, o acesso à educação, Miriam Moreira Leite, em seu trabalho sobre Maria Lacerda de Moura, salienta que os positivistas brasileiros que participaram na implementação da República tinham restrições em relação à mulher:

"A Mulher sabe que a moralidade humana supõe submissão, que é base do aperfeiçoamento físico, intelectual e moral, (...) "O primeiro dever da massa ativa é sustentar a massa feminina. A função da Mulher é ser mãe, Esposa, Filha, Irman. A domesticidade é um complemento dos laços domésticos nas famílias ecepcionaes. Só Excepcionalmente a Mulher pode exercer funções intellectuaes ou práticas destinadas ao Homem. / "Mas, por ser a sua função no recinto modesto do lar, segue-se que ela não precisa ter instrucção? Não; a sua função é formar os homens.

Preciza, pois, uma educação tão completa quanto possível. (LEITE, 1984, p. 23-24)

O vínculo familiar no Brasil, até o século XIX, das classes altas, tem pelo menos dois formatos que não se excluem uma vez que tanto o clã quanto a família burguesa tem como pilar o patriarcado e nesse sentido eles tendem a se confundir. Nas sociedades que historicamente estiveram mais vinculadas a uma economia agrária como o Nordeste, essas duas ordens coexistiram, sendo que mais propensas ao clã que tem no seu lastro secular uma cultura autoritária e centralizadora formada pelos senhores de engenho que eram não apenas chefes de família, mas os representantes políticos e econômicos, como já foram mencionados anteriormente. Após a República, apesar das campanhas em favor da educação das mulheres, as mudanças em torno da cidadania feminina não se alteraram muito, apenas deu uma nova função - urbana e familiar, no sentido burguês - à mulher, como meio para fortalecer a ideologia e a moral burguesas. Nas cidades brasileiras mais cosmopolitas, os resultados desse empreendimento foram distintos dos alcançados pelas sociedades agrárias que viam na modernização, sob suas diferentes faces, uma forma de perder o poder político e familiar. Esse pensamento atravessou décadas sofrendo abalos, mas que por questões de postura ideológica foram silenciados, fossem eles de âmbito público ou privado. Apesar do empenho da sociedade em manter a hegemonia discursiva sobre a felicidade conjugal, na prática as contradições e rupturas eram frequentes, violentas e imediatamente sufocadas. Os casos de loucura e suicídio não eram poucos entre as mulheres, sinal de que as promessas eram falaciosas e o relacionamento familiar muitas vezes insustentável.

Esse estudo que apresento em forma de tese traz uma seleção das narrativas de duas escritoras baianas que pertencem a geração de 60 e que saíram de suas cidades para morarem no Rio de Janeiro a fim de ampliar seus horizontes, já que na cidade de origem as chances de crescimento profissional eram praticamente nulas e não havia outro caminho a seguir senão como donas-de-casa. A ruptura das mulheres oriundas das regiões nordestinas, de forte ranço patriarcal, foi extremamente penosa porque ao desafiar a Lei, elas acabavam tendo dificuldades de acesso a vários lugares da sociedade

por conta do *cercos de influências*, forçando-as a recuarem em suas tentativas de sair da redoma ou levando-as a romperem drasticamente com a família e a sociedade, indo para outras cidades. As que romperam e ficaram na cidade viviam à margem da sociedade.

A revisão das produções textuais em relação a condição da mulher no Ocidente, em diversas e diferentes áreas do conhecimento, sobretudo nos últimos vinte anos no Brasil, me estimulou na releitura das produções das duas escritoras baianas com ênfase nas questões da família, os conflitos e paradoxos em relação aos papéis sociais da classe média e média alta, tendo como atmosfera cultural os anos 60 na capital da Bahia. Proponho-me a pensar de que maneira as escritoras assumem uma postura contrária ao patriarcado e ao código burguês, através de uma linguagem desestruturante, de forte impacto visual e semântico, que traduz ou pelo menos tentam exprimir em palavras o choque entre as idéias liberais provenientes das sociedades modernas e o patriarcado colonial de herança secular, cujas bases vêm sendo rasurada pelos novos vínculos de conjugalidade.

A escrita das escritoras, de traço autobiográfico, imprime a ambiência de uma educação burguesa rompida pela busca de realização pessoal e profissional cujo prazer e efeito ultrapassam os limites da casa. As paredes tornam-se o cerco que impede as mulheres de terem acesso a maiores vínculos, relacionamentos e possibilidades de realização, e que nas narrativas das escritoras são minadas, ampliando os campos de atuação da mulher sem com isso necessariamente exigir um afastamento dos papéis sociais. A ruptura ocorre devido ao descompasso entre a visão do homem e os horizontes da mulher. No romance *AS DOZE CORES DO VERMELHO* (CUNHA, 1980), a personagem feminina, esposa e mãe, retoma as atividades de pintura, posta de lado quando se casou. À medida que ela mantém contatos com outras pessoas, inclusive ligadas as artes, sua vontade de pintar vai dilatando, ao mesmo tempo em que os seus papéis familiares são redimensionados. Curiosamente, a dinâmica da vida da personagem feminina, que tenta conciliar as atividades da casa com a pintura, contrasta com a ação repetitiva que envolve a movimentação da personagem masculina, o marido. O trabalho executado pelo homem aparece sem vida, sem movimento, desprazeroso, uma forma apenas de garantir um status social e a sobrevivência da

família. A personagem feminina tem na pintura uma atividade que envolve primeiramente a satisfação.

Pensar a família no contexto baiano significa levar em consideração os aspectos políticos e econômicos desta sociedade múltipla culturalmente. As riquezas centralizadas, resquícios da sociedade colonial, assim como a política assentada no poder dos coronéis e barões de terras, refletiram nas relações familiares e faziam das famílias pólos de controle político e de poderio econômico baseados em uma economia agrária. Com o declínio dessa economia, os casamentos de interesse político se mantiveram até mesmo para assegurar os lugares de prestígio na sociedade. O declínio da atividade agrícola no Estado, base das sociedades nordestinas, e a modernização assumida pelo discurso oficial, forçou uma acomodação entre as idéias conservadoras do nordeste e as concepções de modernização e modernidade, impingindo um remodelamento da capital baiana, no sentido urbano, no início do século XX, mas mantendo a hierarquia e os valores patriarcais nas relações sociais, sobretudo, familiares. Essa forma contraditória de tentar resolver o impasse da elite intelectual, política e econômica da sociedade em relação à modernidade e a cidade, atravessa as práticas familiares que ganhavam reforço de diferentes áreas do conhecimento, abrangendo o jurídico, filosófico, médico, pedagógico e religioso, de onde partiam discursos que intervinham nas práticas sociais fosse no âmbito público ou no privado.

Assim, as estruturas ‘modernas’ foram acomodadas a um código pré-existente e, em se tratando da família, foi imbricado ao código burguês o autoritarismo do *pater potestas*, isto é, a autoridade do clã. Esse será um dos pontos cruciais nas produções das escritoras baianas uma vez que elas tematizam não apenas o esfacelamento das relações sociais e familiares de uma classe média e média alta, mas as transformações que ocorrem na sociedade e que parecem resistir ao cenário cultural baiano. Os discursos procedem do lugar da mulher educada nos moldes dos anos 50 e que na juventude passam a estudar na universidade, condição que ampliava as chances no casamento e não na carreira, mantendo, assim, a ordem estabelecida. Os grupos de intelectuais formados na capital baiana nesse período começam a questionar o estabelecido, mostrando a separação e a desigualdade social no plano étnico e nas relações de gênero.

A análise dos textos das escritoras visa compreender a família burguesa e seus matizes na sociedade baiana dos anos 60 e o impacto dessa estrutura na vida das mulheres e os possíveis caminhos que foram abertos, além das circunstâncias. O lema feminista dos anos 60, “O pessoal é o político”, traduz o que as mulheres norte-americanas e européias daquele momento pretendiam fazer, o que transformar e de onde partiria o discurso transformador, isto é, das experiências, ainda que não soubessem exatamente o que essa ruptura poderia causar em suas vidas, sobretudo em relação ao impacto psíquico, social e emocional. As personagens de Sonia Coutinho, por exemplo, não queriam perder o poder econômico, mas com ele atuar na sociedade como indivíduo, com liberdade e independência, e não vinculada apenas a um papel em relação ao homem. O impedimento da mulher atuar nas mesmas condições que o homem expõe os mecanismos de imposição de força e domínio mantidos pela burguesia, eliminando a mulher dos espaços de decisão e controle sobre si mesma. Tal posição autoritária da sociedade fez com que as mulheres recuassem dos seus vãos ou rompessem definitivamente com a sociedade, acarretando-lhes com isso desequilíbrio emocional e social na medida em que o enfrentamento correspondia a rejeição completa da mulher dos vínculos afetivos familiares e sociais, restando-lhes os lugares marginais de prostitutas ou saindo para outras cidades sem eles para iniciarem novos/outros caminhos.

Na Bahia, o lema feminista "o pessoal é o político" parece soar estranho porque se encontra deslocado de um processo de mudança e de contexto que punha em questão não exatamente o *status* das mulheres de classe média e média alta, mas as condições civis de direito. As ferragens que sustentavam o patriarcado na sociedade baiana impediam ou pelo menos forçavam as mulheres de classe média e alta a fazerem uma ‘escolha’ que ora pareciam de ajustamento ao modelo burguês, portanto tentando manter alguns privilégios do antigo sistema, ora entrando em conflito com ele devido a centralização do poder patriarcal. Assim, ao escapar do controle do *pater potestas*, partindo em busca de outras formas de viver na sociedade, as mulheres entravam em

choque com um mundo de dificuldades, de perdas e ganhos¹⁹, vacilando em suas escolhas, mas percebendo que não podiam mais recuperar seu antigo status, restando-lhe o esforço de inventar novas identidades, portanto lugares. Pretendo retomar esse aspecto nas próximas páginas porque considero importante para entender as negociações e os contornos desse processo de percepção, de construção de identidade, que orientaram as mulheres/personagens de Sonia Coutinho e Helena Parente Cunha. Acredito que os textos das duas escritoras avançam nessas questões.

¹⁹ O sentido de balanço permeará os textos das escritoras já que a narrativa em geral é feita através de memórias, quando elas estão na maturidade. Esse recurso de reconstrução identitária atravessa, além dos textos de Sonia Coutinho e Helena Parente Cunha, as produções de Lya Luft, Patrícia Bins e Yeda Schmalz. Desta última destaco um trecho do livro *Atalanta*, escrito entre 1977 e 1979 e editado em 1986: "Atalanta competidora nas corridas. Ela quer ganhar ou quer perder? Quem sabe? Se ganhar, fica sozinha, morre o amor e ela recomeça tudo de novo. Se perder a corrida, distraída com o pomo de ouro, ganha o amor, esse procurado. Então como é isto? Você entende? Sabe? Então me explique. Porque eu nunca vi uma competição em que se perdendo, ganha-se; em que se ganhando, perde-se." (SCHAMLTZ, 1986, p. 17)

3. VISÕES MASCULINAS E FEMINISTAS SOBRE A FAMÍLIA

Considero oportuno salientar o estudo de Hegel na *Filosofia do Direito*, de 1821, na terceira parte que trata da *Ética da Vida* e a crítica feita ao seu trabalho, a partir de uma ótica feminista, produzido por Elizabeth Brake, intitulado *Personhood and the family: Hegel's account*. (BRAKE, 1977)

Hegel discute em seu trabalho o sentido de unidade familiar como condição essencial para a construção de uma *comunidade moral* (personhood), a partir da renúncia dos direitos individuais em prol do direito de família, um dos aspectos que Elizabeth Brake fará uso, expondo algumas contradições no discurso hegeliano, pois embora ele afirme a existência dos direitos individuais entre os membros da família, estes não são relevantes, devendo o indivíduo renunciar um em detrimento do outro. A unidade familiar tem como base o casal já que os filhos não aparecem participando dessa concepção, deixando uma fresta no discurso de Hegel porque a criança ao mesmo tempo em que faz parte da família, ela é vista como o indivíduo em potencial, portanto com identidade individual. O paradoxo no discurso hegeliano refere-se à questão da substituição dos direitos pessoais, de livre consentimento, para a construção do direito familiar. A análise de Brake parte da base do discurso da modernidade, pautado na individualidade e na autoconsciência, para questionar o sacrifício da renúncia, mesmo com o esforço de Hegel em definir a família como unidade individual. A crítica feminista, em uma de suas análises, recupera os textos de autoria masculina produzidos na modernidade a fim de detectar os mecanismos de exclusão da mulher no âmbito do discurso e quais as estratégias utilizadas para este fim. Ao focar a invisibilidade da criança no estudo hegeliano, Brake acaba expondo a fissura no discurso de Hegel, já que enquanto membro da família a criança está inserida em uma identidade coletiva, mas como indivíduo que comporá outros núcleos, possui identidade individual que é exterior à família. Para Hegel, o casamento e, portanto, a relação marital, daria o sentido de família e a criança seria apenas uma extensão.

As incursões de Hegel nos permitem entender como o pensamento ocidental foi sendo construído para definir a família como uma comunidade moral, de obediência e

vida ética que proporcionariam a felicidade. A obediência civil e a obediência familiar aparecem distintas para homens e mulheres, assim como as regras que os guiavam no espaço público e privado. A obediência civil seria regida pelas leis e a obediência familiar pelo sentimento: "*the performance of family duty is motivated by feeling (...) in family life duty is encourage by one's emotions, whereas in th state it is promoted by the law*"²⁰ (HEGEL, s/d). O que ligaria os membros da família seria uma motivação afetiva cujas identidades seriam compartilhadas por todos os membros para afirmar a família como unidade. O casal seria impulsionado pelo amor romântico e sexual a renunciar a sua existência como indivíduo para unirem-se pelo casamento.

O pensamento hegeliano apresenta a base da modernidade sobre a qual serão assentados os discursos hegemônicos sobre a família no Ocidente. Esse pensamento atravessará os discursos e práticas cotidianas dando as coordenadas para a nova ordem burguesa, muito embora a construção das relações sociais também se faça através das mudanças econômicas, como afirma Marx, principalmente quando se trata de uma estrutura que emerge com a burguesia e, portanto, com a iminência do capitalismo. Assim, o pensamento consensual sobre a organização familiar respaldado pelos intelectuais entrará em conflito com as experiências cotidianas múltiplas e as novas relações de poder. Não obstante, é nesse processo que a família passa a ser discutida.

Em outros discursos de cunho filosófico é possível encontrar uma postura misógina dos escritores que, apesar de não discutir especificamente as relações familiares, fornece alicerces ideológicos para práticas e sentidos posteriores. O que significa dizer que o fio ideológico que orienta as práticas patriarcais antecede à revolução burguesa, mas que com o seu advento e o seu controle político e econômico tiveram outra versão, maquiadas pelo discurso da *liberdade, igualdade e fraternidade* e retocadas pelo liberalismo capitalista: *igualdade de oportunidades*. A exemplo disso cito Montaigne que, em *Ensaio*, publicado em 1580, anterior, portanto, a produção de Hegel, no capítulo *Da companhia dos homens, das mulheres e dos livros*, recupera outros discursos filosóficos para salientar na sociedade a distinção sexual no

²⁰ O cumprimento da obediência familiar é motivado pelo sentimento (...) na vida familiar a obediência é encorajada pela mesma emoção, enquanto que no estado ela é promovida pela lei (tradução minha).

comportamento de homens e mulheres, tentando destacar o lugar do masculino reservado ao exercício intelectual e o feminino ao adorno e prazer sexual. Montaigne condena, por exemplo, a prática de alguns intelectuais em expor o conhecimento às "damas da sociedade" (1996) que, segundo ele, acabam adotando a forma e não a essência do texto:

Creiam-me as bem-educadas, que andariam mais acertadamente se se contentassem com valorizar seus próprios encantos, os quais vão escondendo sob a roupagem de belezas estranhas a elas. É simplicidade de espírito abafar a própria luz, para brilhar com luz de empréstimo (...) A que aspiram? A ser amadas e admiradas; não sabem o que fazer para atingir tal objetivo e no entanto bastaria que atentassem um pouco para as suas qualidades naturais. Quando as vejo preocuparem-se com a retórica, o direito, a lógica e outras drogas semelhantes, vãs e inúteis, ponho-me a pensar que quem as aconselha o faz sem dúvida para dominá-las. Como explicá-lo de outro modo? (MONTAIGNE, 1996, p. 168)

Montaigne referia-se às mulheres que tinham acesso ao conhecimento. Para conseguir o seu intento, salienta em seu discurso a beleza na mulher como especificidade do sexo, ao mesmo tempo em que coíbe as práticas intelectuais, consideradas inúteis a elas. Além disso, Montaigne se utiliza de um discurso crítico no qual tenta persuadir, através da relação de dominação e submissão, os intelectuais a fim de mudarem a postura consideradas maléfica já que, segundo ele, submetem a mulher ao domínio do homem. Se o conhecimento e o exercício do pensamento são considerados práticas de subjugação, o que dizer das palavras de Montaigne sobre, mais uma vez, em outro momento, a beleza? *"A beleza, eis a verdadeira arma das mulheres, sua grande vantagem; é-lhes em verdade tão peculiar, que a do homem, embora a desejemos algo diferente, só se realça quando, pueril e imberbe, se confunde com a delas."* (MONTAIGNE, 1996, p. 172). Em relação à mulher, Montaigne endossa o discurso sexista herdado de seus interlocutores, como Santo Agostinho, e exhibe a visão ocidental da mulher já excluída das atividades do pensamento e, portanto, vista apenas,

como prazer masculino. Ainda em relação às mulheres, declara o filósofo: *"... para ser franco, se algo devesse faltar [nelas] teria preferido que fosse o espírito. Este tem seu lugar alhures. No amor, em que a vista e o tato predominam, ainda se consegue alguma coisa sem o espírito e nada sem os encantos físicos."* (MONTAIGNE, 1996, p. 172). Fixa-se no discurso de Montaigne a divisão homem/razão e mulher/emoção que prosseguiu com outras traduções pelos séculos seguintes. Vale salientar que a visão de Montaigne, bem dentro da concepção do século XVI, tem influência cristã, apesar de expor críticas ao discurso religioso que não apenas separa o corpo do espírito, mas atribui ao primeiro um lugar menos elevado. O isolamento ao qual se propõe consiste em um exercício intelectual que serve de justificativa à sua solidão e a rejeição a outros modelos de arranjos sociais seja de caráter religioso ou laico: *"acho mais suportável estar sempre só do que não o poder estar nunca"* (MONTAIGNE, 1996, p. 174). A família, tratada como "comunidade conjugal e filial", não tem relevância no projeto de vida traçado por Montaigne, embora passe nas entrelinhas do seu discurso uma cobrança social em relação a essa postura monástico-laica, levando-o a afirmar: *"declarei as minhas três opções prediletas, independentemente das que a sociedade e a vida cívica me impõem"* (MONTAIGNE, 1996, p. 174).

As restrições à educação das mulheres aparecem mais claramente como exercício do poder masculino quando o filósofo francês aborda a cumplicidade entre elas e, simultaneamente, o afastamento dos homens, que, pela enunciação, tem um sentido sexual e, acima de tudo, político porque induz a desarticulação das mulheres: *"as atitudes dos homens de nossa época faz, como o demonstram os fatos, que as mulheres se unam para nos escapar ou, imitando-nos, representem igualmente e se prestem à comédia das relações íntimas sem paixão e ternura"* (MONTAIGNE, 1996, p. 171). A postura da voz enunciativa, um misto de defesa e agressão, inquieta-se com o fato das mulheres não permitirem um lugar de subalternidade seja através da união entre elas, seja através da subjugação sexual e emocional, o que equivale a dizer que um dos meios de motivar a submissão da mulher na sociedade patriarcal consiste em duas ações: *desuni-las e domesticá-las emocional e sexualmente*. A união das mulheres parece ter relação com o acesso ao conhecimento que permite maior reflexão e

operacionalização com a linguagem. Por outro lado, Montaigne reserva o falseamento do discurso ao homem enquanto às mulheres os gestos naturais e espontâneos, mais fáceis, certamente de manipular.

O filósofo não admite que as mulheres possam, igualmente como os homens, representar, negociar, utilizar-se do discurso com fluência para seus próprios interesses já que os interesses delas podem e devem em algum momento divergirem dos interesses deles, a exemplo da distinção feita entre sexo e amor, em relação a experiência de homens e mulheres. Ao não aceitar que as mulheres desempenhem papéis durante *as "relações íntimas sem paixão e sem ternura"*, fica no espaço intervalar do discurso a idéia de que seria "próprio" que elas o fizessem de forma natural, sem artifício, por amor, enquanto os homens poderiam exercê-lo de maneira enganosa.

Percebo um paradoxo no pensamento de Montaigne, pois ao afirmar que *"a vida é movimento desigual, irregular, de múltiplas formas"*, parece reservar às mulheres um lugar fora da vida, de movimento igual, regular e de única forma, na qual atuam de acordo ao comando alheio: *"é ser escravo, e não senhor de si, entregar-se às próprias tendências a ponto de não poder escapar-lhes nem contrariá-las."* (MONTAIGNE, 1996, p. 164). Assim, não seria um exagero afirmar que as mulheres não compartilhavam da humanidade porque não seria "próprio" de sua natureza exercer e aplicar a inteligência para, desta forma, comungar das vantagens dos "espíritos bem-dotados". As inclinações da natureza deveriam ser ultrapassadas, contrariadas, dominadas a fim de que o indivíduo obtivesse o controle de si mesmo, contudo, esse exercício, parece estar direcionado à vivência masculina porque as mulheres, ao fazê-lo, eram censuradas.

Entendo a revisitação aos textos filosóficos oportuna porque proporciona um entendimento dos fios ideológicos que costuraram os discursos do Ocidente interferindo diretamente na organização da sociedade moderna, na composição das regras sociais e familiares.

No século XVIII, apesar da seleção sexista do cânone ocidental, algumas mulheres com acesso a educação trataram de reivindicá-la para si e se utilizaram do discurso masculino como estratégia para obter acesso às instâncias do conhecimento.

Mary Wollstonecraft utiliza-se do papel da mãe para criticar a situação da mulher na sociedade que, nas condições em que eram submetidas, seriam incapazes de sobreviver em uma sociedade que exigia qualidades que as mesmas não possuíam, mas que tinham de oferecer durante a educação dos filhos e exibir como marca distintiva de classe. Wollstonecraft, na segunda metade do século XVIII, protestou contra a condição feminina questionando: "*Can they [women] govern a family, or take care of the poor babes whom they bring into the world?*"²¹ A intelectual, afinada com a sua época, tenta através do discurso da modernidade sensibilizar as instituições em promover a educação feminina uma vez que dependia dela a solidez moral da sociedade, através de seus ensinamentos de virtude aos filhos, futuros cidadãos que formarão a sociedade civil. A obediência a qual Hegel exorta como condição para a manutenção social é bastante questionada pela crítica: "*And have women, who have early imbibed notions of passive obedience, sufficient character to manage a family or educate children?*" (WOLLSTONECRAFT, 2002) e mais "*She has only learned to please men, to depend gracefully on them; yet, encumbered with children, how is she to obtain another protector; a husband to supply the place of reason?*"²² WOLLSTONECRAFT, 2002). Se considerarmos o discurso de Wollstonecraft e de Hegel teremos, provavelmente, um outro olhar em relação à postura das mulheres em relação ao discurso masculino naquela época, rompendo com qualquer idéia de um discurso hegemônico e acordado como almejava e disseminava o discurso oficial.

A hierarquia da ordem patriarcal entre os membros familiares dificultava as mulheres de se aproximarem do conhecimento, impedindo-as de cumprir com adequação as orientações dos filhos. Apesar de reforçar o espaço familiar na vida das mulheres, a postura de Mary Wollstonecraft corresponde à atmosfera positivista da época, clamando pela educação das mulheres para a ampliação de seus horizontes,

²¹ Podem elas [as mulheres] governar uma família e tomar conta dos pobres bebês que elas trouxeram ao mundo?

²² E as mulheres, que tem precocemente absorvido noções de obediência passiva, têm personalidade suficiente para gerir uma família ou educar as crianças? Ela tem apenas aprendido a agradar os homens, depender graciosamente deles; ainda, sobrecarregada com crianças, como é que ela obtém outro protetor; um marido supre o lugar da razão? (tradução minha)

inclusive salientando o quanto as falhas em uma formação do espírito levavam as mulheres a vários infortúnios porque eram guiadas pelas paixões e impulsos.

No final do século XIX e no século XX, os estudos sobre a família ganharam maior interesse e amplitude nas pesquisas devido a sua relação com o sistema capitalista e por isso de interesse dos teóricos da economia; pela sua relação afetiva e simbólica e por isso de interesse da psicanálise e da sociologia; da sua relação hierárquica e patriarcal nas relações de gênero e por isso de interesse das feministas e cientista sociais.

Os estudos feministas vêm recuperando os discursos produzidos pelo lugar do masculino, mesmo os mais questionadores em relação ao sistema burguês, e enfatizam a cultura ocidental não apenas sob o ponto de vista econômico (como ocorre com a crítica de Marx a Hegel, em 1844), mas alcança a base produtora ideológica que o discurso científico utiliza para respaldar as várias formas de exercer o poder. A ideologia patriarcal embasa as teorias e sistemas econômicos, dentre os quais o sistema capitalista, por isso a crítica feminista tende a aprofundar e incomodar muito mais porque diz respeito ao lugar gerador dos discursos hierárquicos, centralizadores e excludentes que se manifestam sob diferentes faces. Cito como exemplo a escritora Virginia Wolf que analisou o percurso da produção literária inglesa, uma das faces de manifestação e controle simbólico do *pater potestas*, no início do século XX, e avançou nas discussões sobre a ideologia patriarcal na construção de um cânone literário. A crítica, escritora, ressalta a linhagem masculina da literatura que excluiu, dos espaços de visibilidade, as produções de autoria feminina, além de mostrar os impedimentos internalizados pelas mulheres e o sentimento de culpa quando tentam exercer uma atividade para a qual não foram educadas. Em outro momento, aproximadamente trinta anos depois, a filósofa e escritora Simone de Beauvoir, que tratarei com maior detalhe adiante, apresentou em seu estudo como o discurso do Ocidente construiu as relações de subordinação das mulheres através dos pensamentos filosóficos e biológicos. As mulheres perceberam a armadilha construída para elas e passaram a questioná-la mostrando que a linguagem da economia e da lei nada mais era do que dois dos disfarces do sistema patriarcal e que, portanto, não haveria uma mudança significativa

se não fosse estremeando a base de sustentação da ideologia nas práticas discursivas ocidentais.

Outro estudo sobre família que considero importante resgatar neste trabalho, sobretudo sob o ponto de vista histórico e econômico, foi escrito por Friederich Engels em 1884, intitulado A ORIGEM DA FAMÍLIA, DA PROPRIEDADE PRIVADA E DO ESTADO. Nesse trabalho, Engels tenta explicar a "extinção" de determinadas formas de "agrupamento conjugal" em detrimento da "inevitável" emergência da família moderna civilizada. A partir de uma visão evolucionista e teleológica, Engels divide três estágios e épocas - selvagem, barbárie e civilizada - classificando-as e hierarquizando-as como inferior, média e superior, atribuindo assim à família burguesa superioridade organizacional e às outras inferioridade e caráter transitório que culminaria na família moderna. Dentre esses grupos embrionários estaria certamente as sociedades matriarcais.

A construção narrativa de Engels ressalta o aspecto temporal que produz o encadeamento do pensamento moderno, responsável em criar um sentido linear, coeso, unívoco, a fatos isolados e distintos culturalmente. A tessitura costurada através de um sentido *temporal* "funda" um dos mecanismos de construção ideológica da modernidade ao lado da *repetição*.

Um dos aspectos importantes do estudo de Engels diz respeito ao matriarcado que se caracteriza pela linhagem a partir do tronco feminino, isto é, a descendência e a autoridade familiar se afirmam a partir da ascendência da mãe. Esse modelo de organização tomado por Engels de outra cultura e em outro momento serve para justificar, através de um processo mental de evolução, que os sistemas não são imutáveis e não sendo a família burguesa também se tornará anacrônica, favorecendo um outro tipo de agrupamento mais amplo que permitiria a união matrimonial através da liberdade de escolha. Para Engels, o sistema capitalista impedia que o casamento fosse uma "inclinação recíproca" baseada no "amor sexual individual" já que as uniões entre os burgueses eram feitas conforme o montante patrimonial. O casamento por

obrigação contratual favorecia, segundo Engels, a prostituição, mas o casamento por reciprocidade estabeleceria a monogamia²³ "plena".

Ao mostrar o matriarcado ultrapassado, em vias de ruína, o discurso do lugar masculino se empenhava em garantir os espaços de poder, modificando as relações econômicas. Engels justifica a existência de outros arranjos familiares pelo aspecto jurídico, isto é, como naquelas sociedades não havia uma ciência do direito, que conferiria ao lugar masculino poder econômico e político, elas tinham razão de existir. A ciência do direito aparece como um conjunto de preceitos de ordem natural de apoio ao sistema patriarcal:

A família monogâmica nasce, conforme indicamos, da família sindiásmica, no período de transição entre a fase média e a superior da barbárie. Baseia-se no predomínio do homem; sua finalidade expressa é a de procriar filhos cuja paternidade seja indiscutível; e exige-se essa paternidade indiscutível porque os filhos, na qualidade de herdeiros diretos, entrarão um dia, na posse dos bens de seu pai. A família monogâmica diferencia-se do matrimônio sindiásmico por uma solidez muito maior dos laços conjugais, que já não podem ser rompidos por vontade de qualquer das partes. Agora, como regra, só o homem, pode rompê-los e repudiar sua mulher. Ao homem, igualmente, se concede o direito à infidelidade conjugal (o Código de Napoleão outorga-o expressamente, desde que ele não traga a concubina ao domicílio conjugal), e esse direito se exerce cada vez mais amplamente, à medida que se processa a evolução da sociedade. Quando a mulher, por acaso, recorda antigas práticas sexuais e intenta renová-las, é castigada mais rigorosamente do que qualquer outra época anterior. (ENGELS, 2000, p. 66)

Engels ao exibir a naturalidade evolutiva que desemboca na família patriarcal, reforça e justifica a subordinação da mulher dentro desse processo de transformação,

²³ Permanece o modelo monogâmico da sociedade burguesa, sendo que na explicação de Engels a monogamia capitalista era proveniente de uma imposição econômica, mas a monogamia da "nova ordem" seria pautada no amor e, portanto, na livre escolha.

uma vez que faz parte da evolução da sociedade, apesar de, paradoxalmente, ao mesmo tempo, querer apresentar um discurso de *proteção* às mulheres.

Engels, em sua análise, reserva um espaço dedicado à monogamia nas relações maritais. A família monogâmica permite plena autoridade do homem sobre a mulher que, por sua vez, pode ser punida por desprezo da sociedade e pelo repúdio do marido se tentar resistir às "novas" práticas sociais normatizadas pelo patriarcado. Engels, apesar do distanciamento do seu discurso, busca legitimar-se através de outro discurso institucional, "*um código das leis burguesas elaboradas, sob Napoleão I, em 1804, a partir do código civil da Grande Revolução Francesa*" (ENGELS, 2000), para sustentar a sua tese de que a família patriarcal, moderna, burguesa, monogâmica, corresponde ao modelo familiar natural que não chega a sua plenitude por causa do sistema capitalista. A instituição familiar, portanto, permanece com a função de organizar a sociedade civil e Engels reconhece a sua importância ao atacar diretamente a família como base de sustentação capitalista, mas que também seria a base de sustentação do seu projeto de sociedade. Assim como Hegel, Engels não avança muito nas questões dos filhos, deixando as discussões sobre a família para as ligações entre os cônjuges já que é do seu interesse destacar a influência do capitalismo na corrupção das relações conjugais.

A afirmação da monogamia no sistema capitalista força uma fiscalização institucional sobre o corpo feminino para o qual seriam reservadas normas de comportamento, a exemplo das práticas sexuais deixadas para depois do casamento. A virgindade feminina faz parte, portanto, do projeto capitalista burguês na manutenção do patriarcado, na concentração do poder econômico do homem e na dependência emocional e econômica da mulher.

O direito materno, nas sociedades matriarcais, permitia que a herança ficasse com os parentes consangüíneos por linha materna: "*os filhos do homem falecido não pertenciam às gens daquele, mas à de sua mãe*" (ENGELS, 2000, p. 59). A forma do homem estabelecer controle do capital e da situação, tendo em vista o contexto histórico, seria reverter esse quadro, atribuindo uma dimensão espontânea da afirmação do patriarcado com auxílio das ciências, garantindo à "*filiação masculina*", o "*direito hereditário paterno*", o que foi feito sem que se tenha sabido, segundo Engels, como o

quadro ocorreu, mas "sabe-se" que "remonta aos tempos pré-históricos" (ENGELS, 2000, p. 60). Ao lançar o olhar para outros contextos em busca de vestígios que dessem conta de justificar uma "nova" relação de parentesco, Engels espera legitimar o patriarcado como uma ordem pertencente a um movimento involuntário e inevitável, ainda que passível de transposição.

No estudo de Engels vale ressaltar outras contribuições a respeito da monogamia e das relações maritais. Uma das estratégias de seu estudo consiste em apresentar a cultura grega como "origem" da monogamia e do domínio do homem, comparando-a a cultura burguesa a quem Engels atribui uma postura menos respeitável à mulher. O crítico compara o período mitológico, na qual as deusas tinham atitudes mais livres e tinham maior consideração e liberdade de ação, ao período heróico, no qual os homens passam a exercer controle sobre a vontade das mulheres e de onde "germinam" as relações monogâmicas. O método comparativo e linear da narrativa de Engels reforça o discurso científico da época, mas também o questiona porque mostra as suas falhas. Ao focar o "tempo heróico" como espaço de construção das relações monogâmicas, Engels tenta explicar, através das guerras e da força física, a subordinação das mulheres e domínio dos homens no Ocidente, confirmando os discursos científicos da época que destacavam a força física masculina, portanto natural, para justificar o seu comando na sociedade. Além disso, Engels salienta o discurso monogâmico enquanto prática feminina e não masculina ao mostrar que a presença das "escravas" durante as guerras serviam para justificar a poligamia dos homens e a monogamia das mulheres. O discurso de Engels resvala em algumas ambigüidades visto que, em algumas situações, ele critica a desigualdade nas relações entre homens e mulheres, mas outorga à mulher o envilecimento do homem quando, a exemplo das gregas, passam a enganar seus maridos. Mas quem ou o que envileceu as mulheres?

A monogamia na ótica de Engels seria responsável pelas relações maritais por conveniência que aconteciam na Antigüidade e na sociedade moderna, longe da visão de casamento baseado no "amor sexual individual" que favoreceria relacionamentos harmônicos entre homens e mulheres. O capitalismo e o direito à propriedade

propiciavam, na visão de Engels, o desencontro e "a escravização de um sexo sobre o outro”:

Hoje posso acrescentar: o primeiro antagonismo de classe que apareceu na história coincide com o desenvolvimento do antagonismo entre o homem e a mulher na monogamia; e a primeira opressão de classes, com a opressão do sexo feminino pelo masculino. A monogamia foi um grande progresso histórico, mas ao mesmo tempo, iniciou, juntamente com a escravidão e as riquezas privadas, aquele período, que dura até nossos dias, no qual cada progresso é simultaneamente um retrocesso relativo, e o bem-estar e o desenvolvimento de uns se verificam às custas da dor e da opressão de outros. É a forma celular da sociedade civilizada (...). (ENGELS, 2000, p. 71)

A análise que Engels faz sobre o trabalho desenvolvido no espaço privado e público expõe os mecanismos da sociedade burguesa que transformou o espaço doméstico em "serviço privado" na medida que converteu a mulher em "criada, sem mais tomar parte na produção social", excluindo-a de participar do "trabalho industrial" e da remuneração. A independência da mulher é negada no momento em que são confiscados os direitos de ocupar um lugar na produção social: "*A família individual moderna baseia-se na escravidão doméstica, franca ou dissimulada, da mulher, e a sociedade moderna é uma massa cujas moléculas são as famílias individuais.*" (ENGELS, 2000, p. 80). As relações monogâmicas, segundo Engels, engendram a prostituição e o adultério.

A leitura de Engels, apesar de em alguns momentos apontar para as diferenças de condição entre a mulher burguesa e a proletária, trata de forma geral e oposicional dos privilégios de homens e desprestígios das mulheres na sociedade burguesa.

Em 1907, vinte e três anos após a publicação dos estudos de Engels, na primeira conferência internacional das mulheres socialistas, em Stuttgart, Alexandra Kollontai encontra no discurso socialista uma ameaça que agrada o burguês porque restringe os impasses entre a classe trabalhadora e o capitalismo à questões de classe, suprimindo os

problemas específicos das mulheres trabalhadoras e as questões da maternidade, provocando um estilhaçamento no movimento:

(...) it set one half of the proletariat against the other, shattered its unity, compelled the women to appear as the menacing rivals of their menfolk, sapping the class solidarity of the workers. With malicious smugness it countered the resistance of united proletarians with the indifference of the unconscious female elements, and the more ignorant and dispersed the women remained, the more unsuccessful was the struggle waged by the organised elements of the working class. (KOLLONTAI, 2003)

ajustou uma metade do proletariado de encontro à outra, quebrada sua unidade, compelia as mulheres a aparecer como rivais ameaçadoras dos homens em geral, extraindo a seiva da solidariedade da classe dos trabalhadores. Com presunção maliciosa opôs a resistência de proletários unidos com a indiferença dos elementos femininos inconscientes, e a mulher remanesceu mais ignorante e dispersa, mais malsucedidos eram os esforços empreendidos pelos elementos organizados da classe trabalhadora. (tradução minha)

Kollontai amplia a discussão de Engels, chamando a atenção para a situação específica das trabalhadoras, no que ela salienta a maternidade, acrescentando às discussões de classe a questão da mulher. Os estudos das mulheres e das relações familiares se estendem para outra sociedade não-burguesa, tornando o debate nesse território controverso e plural. A inserção neste estudo da voz da ativista russa fulmina a explicação da subalternidade feminina pela questão de classe, mas aponta para a questão sexual e de gênero.

Em 1911, Charlotte Perkins Gilman, escritora e crítica norte-americana, em seu trabalho denominado OUR ANDOCENTRIC CULTURE, OR THE MAN MADE WORLD, especificamente na segunda parte, *The man-made family*, aborda as estratégias do homem para subordinar a mulher, usurpando a instituição natural, a

família, para transformá-la em instituição humana, isto é, com uma "consciência". A crítica feminista se utiliza do discurso biológico baseado na seleção de machos e fêmeas na formação da "família" natural para expor as estratégias do homem para instituir hierarquias nas relações com as mulheres. A família "natural", segundo Gilman, se manifesta sob as formas da monogamia, poligamia, poliandria, estáveis ou transitórias, mas o homem a transformou em uma ordem estática, pelo menos para as mulheres.

A forma institucionalizada, racionalizada, humanizada em uma linhagem mecânica, mental e social, na extensão do amor e serviço, é consequência do novo arranjo de propriedade masculina, afirma Gilman. Ao atacar a racionalidade da família, a crítica investe na base da sua construção, destacando-a como resultado de operações culturais, subjetivas e de interesse masculino. A crítica entende que a família "feita" pelo homem tem a função de cuidar e educar os jovens, moldando-os desde a infância: *"we think about it [the family]; and, in our strange new power of voluntary action do things to it. We have done strange things to the family, specifically, men have."*²⁴ (GILMAN, 2003). A ênfase no patriarcado ocorre no texto da crítica através de vários aspectos. Um deles diz respeito ao sentido de conforto, poder e orgulho que a criança, necessariamente, o filho, proporciona aos pais, realçando, assim, uma linhagem de prestígio masculino.

Se Engels e Hegel deram pouca ou nenhuma ênfase às crianças, Gilman, ao contrário, reserva parte de seus estudos a educação dos filhos salientando os constructos de gênero através das imagens associadas ao masculino e ao feminino, corporificadas no homem e na mulher. Em relação ao homem, são enfatizadas idéias como desejo, combate, auto-expressão, legitimadas para uso próprio, prejudiciais apenas quando excedem ou estão fora de lugar, ficando para a mulher o exercício do transbordamento das emoções e da imaginação, do ornamento, *na luta direta pela recompensa do chifre entrelaçado do macho adulto para as lanças conflitantes da competição*, metáfora

24

□ Nós pensamos sobre isso [a família]; e em nosso novo estranho poder de ação voluntária fazemos coisas para ela. Nós temos feito coisas estranhas para a família, especificamente, os homens têm. (tradução minha)

utilizada pela crítica para expor a violência masculina praticada pela competição e da subserviência feminina exercida pela atração.

Esse comportamento de homens e mulheres na sociedade, salientado por Gilman, exhibe as contradições nas relações entre os sexos, uma vez que ao se tratar de seleção sexual, uma das manutenções da força da natureza, machos e fêmeas competem, mas quando se trata de propriedade familiar não há competição ou seleção. "*O homem por violência ou aquisição escolhe. Ele seleciona o tipo de mulher que lhe agrada. A natureza não o impulsionou a escolher; ele não é bom nisso. Nem a mulher foi impelida a competir - ela não é boa nisso*".

O discurso androcêntrico, para Gilman, construiu o lugar de subjugação da mulher através das imagens de *feminilidade* e da *maternidade*. Para a feminista norte-americana, o corpo da mulher ocidental foi moldado para a magreza como representação de um corpo infantil, ao contrário de outras culturas que engordam as mulheres a fim de contrair casamento. As imagens veiculadas, sobretudo pela literatura, na poesia, refere-se a mulher ideal com apelos diminutivos e ao mesmo tempo celibatário: "*O the little female monad's lips!/O the little female monad's eyes!/O the little, little, female, female monad!*" (GILMAN, 2003)

A difusão da imagem de uma jovem infantilizada, segundo Gilman, educada para a inocência, a impede de escolher "a husband wisely" [um marido com inteligência], desconhecendo os perigos que a cerca, mesmo porque o pai e o irmão compactuam de seu infortúnio em nome da sua proteção, funcionando ambos como dupla normatização da moralidade, "*sem julgar o pretendente, como ela julgaria se soubesse a natureza de suas ofensas*" (GILMAN, 2003). A crítica feminista mostra que esse estado mental interessa ao amante, mas não à criança já que o ponto de vista masculino exalta as obrigações da esposa e diminui as obrigações da mãe através da lei e do costume, convergindo para o discurso de Wollstonecraft. A ênfase na subordinação da mulher na relação marital é transposta para a propriedade familiar já que a esposa funciona na família como "servant" [empregada doméstica, criada] e não como "associate" [companheira, sócia]: "*in large generalization, the women of the worlds cook*

*and wash, sweep and dust, sew and mend, for the men.*²⁵ Tais atividades, segundo a crítica, acabam sendo aceitas como naturais porque são difundidas desde cedo através da educação de meninos e meninas:

We are so accustomed to this relation; have held it for so long to be the "natural" relation, that it is difficult indeed to show that it is distinctly unnatural and injurious. The father expects to be served by the daughter, a service quite different from what he expects of the son. This shows at once that such service is no integral part of motherhood, or even of marriage; but is supposed to be the proper industrial position of women, as such. (GILMAN, 2003)

Nós estamos tão acostumados a esta relação; temos mantido isso até agora por ser a relação "natural", que é realmente difícil mostrar que é distintivamente cultural e injuriosa. O pai espera ser servido pela filha, um serviço completamente diferente do qual espera do filho. Isso mostra ao mesmo tempo que cada serviço não é parte integral da maternidade, ou mesmo do casamento; mas é suposto ser da própria posição industrial da mulher, em si. (tradução minha)

Capaz de mapear as bases que construíram as divisões sexuais de trabalho, a crítica norte-americana tenta explicar as relações desiguais entre homens e mulheres na família a partir da ordem burguesa, na separação sexual das atividades e na valorização ou não das mesmas, muito embora para Gilman a indústria tenha sido, em sua base, uma função feminina porque não se manifesta no barulho, combate ou exibição, mas na produtividade, aproximando-a do poder da mãe. A reivindicação à maternidade feita anteriormente pela crítica se justifica neste trecho quando expressa o lugar de produção industrial mais adequado à mulher-mãe, mas que logo foi confiscado pelo homem que, inicialmente, resistiu a entrar no sistema de produção. O seu acesso estabeleceu a família proprietária ainda na fase doméstica e ao confinar a mulher somente ao espaço

²⁵ Em geral, as mulheres do mundo cozinham e lavam, varrem e espanam, costuram e consertam, para os homens. (tradução minha)

doméstico conseqüentemente confinou-a a "indústria primitiva". A indústria doméstica, segundo Gilman, nas mãos das mulheres, constituiu um meio de sobrevivência do passado mais remoto. Deste modo, o trabalho era "trabalho de mulher" como todo trabalho era então conhecido; o trabalho é ainda considerado de mulher porque elas tinham sido impedidas de fazer outras coisas. A "indústria doméstica" não definia um tipo de trabalho, mas o seu grau de qualidade. A arquitetura era uma indústria doméstica outrora quando cada mulher "selvagem" construía sua própria tenda. Estar confinada a indústria doméstica não era propriamente uma distinção de feminilidade por isso o progresso industrial da mulher é uma distinção histórica e econômica que fixa uma data e limite, afirma ainda a crítica. Assim, a família "*feita-pelo-homem*" resulta do desenvolvimento de parte da esfera de atuação visto que a sociedade foi construída a partir da ação do homem na indústria às custas do recuo da mulher deste espaço. Os homens avançam acompanhando o desenvolvimento da sociedade de forma livre e atuante, a mulher galga, mas não tão desenvolvida e a criança nasce para uma masculinidade progressiva e uma feminilidade estacionária. Para a crítica, a família "*feita-pelo-homem*" atua desfavoravelmente para a criança porque rouba metade de sua herança cultural conservando a mulher em uma posição inferior que, legalizada, santificada ou ossificada pelo tempo, confere ao serviço doméstico uma posição desqualificadora.

A crítica prossegue em sua análise mostrando como através da educação a esfera de atuação das mulheres ficou limitada, transformando-as pelo homem dominante, "ferozmente desconfiado" [invejoso, zeloso], em sua propriedade assim como as crianças e o mundo. Gilman crítica a sociedade androcêntrica, definida como despótica, por não preparar os jovens totalmente para o mundo: "*the male is esteemed "the head of the family"; it belongs him; he maintains it; and the rest of the world is a wide hunting ground and battlefield wherein he competes with other males as of old.*"²⁶ (GILMAN, 2003)" As meninas, segundo Gilman, percebem o mundo como uma área pertencente

²⁶ O macho é considerado "o cabeça da família"; pertence a ele; ele a mantém; e o resto do mundo é um amplo campo de conquista e batalha na qual ele compete com outro macho como antigamente. (tradução minha)

ao grupo masculino que determina a quem ela deve amar e viver. Ele a alimenta, adorna, veste para servi-lo e a sujeição da filha fica a um passo da subordinação da esposa. O menino, por sua vez, considera a casa um espaço da mulher e inferior. Um lugar que ele deve deixar pelo "mundo real". No que ele está parcialmente certo, diz Gilman, pois o erro está em considerá-lo apenas um exercício de vida masculino e não humano. A sociedade androcêntrica impede o desenvolvimento da sociedade democrática porque o servilismo da mãe vista pelo garoto e esposa ao esposo não promovem uma igualdade de direitos tão aclamados naquele momento. Uma relação pautada na subserviência e não no amor, argumenta Gilman, não pode gerar uma família feliz e nem a promoção social.

Em todo o seu discurso, sobretudo neste final, a crítica assume uma postura positivista assentado nos valores da educação, do amor, na democracia, na liberdade, como estratégia de transformação da condição da mulher.

O texto de Gilman certamente dialoga com outras produções publicadas anteriormente, sobretudo, na América do Norte. Um exemplo é a produção de Alex Tocqueville sobre a democracia na América, do original DEMOCRACY IN AMERICA, publicado entre 1835 e 1840, no qual aborda dentre outros aspectos da sociedade norte-americana, a família e a educação das jovens e dos jovens. Em um dos trechos do seu discurso Tocqueville exalta o comportamento austero, sobretudo das mulheres, a quem ele deve a influência da religião: *"the influence over the mind of woman is supreme, and women are the protectors of morals"*²⁷. Além disso, a idéia de um caminho distinto entre as atuações de homens e mulheres na sociedade, impediu a mulher de exercer atividades fora da família, ou na condução dos negócios, ou na participação da vida política; espaços reservados para os homens. Contudo, Tocqueville não prescinde da mulher que atua fora do circuito reservado dos serviços domésticos, exortando-as a viverem com uma aparência e maneiras sempre femininas apesar de as vezes mostrarem um "heart and minds of men" [coração e pensamento de homem].

²⁷ A influência sobre a mente da mulher é suprema, e as mulheres são as protetoras da moral.(tradução minha)

O texto de Tocqueville compara as relações sociais dos Estados Unidos com as experienciadas na Europa, sobretudo, a França. No seu estudo, as relações familiares, assim como a educação das crianças, têm destaque porque elas representam o projeto de construção de uma nova nação. Imbricam-se no discurso de Tocqueville um engrandecimento da democracia e da família nuclear democrática como espaços de construção e diferenciação das práticas civis e familiares em relação à aristocracia européia de onde ele procedeu. Apesar da tentativa, o político francês percebe pontos de ligação entre o antigo regime e a democracia, uma vez que ambos atribuem caráter natural ao poder marital do homem na sociedade. Alexis de Tocqueville compara indiretamente as esposas americanas, consideradas livres para cumprir voluntariamente e com orgulho a resignação, às esposas francesas culpadas clamando pelos seus direitos. A nova sociedade democrática parecia assemelhar-se à velha Europa no tratamento às mulheres:

"no free communities ever existed without morals; and, as I observed in the former part of this work, morals are the work of woman. Consequently, whatever affects the condition of women, their habits and their opinions, has great political importance in my eyes."
(TOCQUEVILLE, 2003)²⁸

Curiosamente, apesar da mulher estar excluída das discussões políticas, ela passa a ser de enorme interesse político dos homens já que lhe impuseram a dura carga de guardiã da moral. Para Tocqueville, a mulher de países protestantes seria mais cortejada do que a mulher de um país católico, mais uma vez comparando e valorizando o comportamento da mulher americana, educada para a liberdade diferentes, da mulher francesa que recebia uma educação reservada, conservadora e claustral. Ao longo do texto, Alexis de Tocqueville conduz a valorização da mulher para o casamento,

²⁸ *Nenhuma comunidade livre existiu sem costumes; e, como eu observei na parte anterior deste trabalho, os costumes são trabalho das mulheres. Consequentemente, se afeta à condição da mulher, seus hábitos e suas opiniões, aos meus olhos, têm grande importância política.* (tradução minha)

elevando sempre a educação americana em detrimento da francesa: "*in America the independence of woman is irrevocably lost in the bonds of matrimony.*" [na América, a independência da mulher é irrevogavelmente perdida no contrato matrimonial] A mulher, portanto, deixa de fazer parte do projeto de liberdade democrática em prol da prisão matrimonial.

Esse estudo da família feito por Alexis de Tocqueville expõe a ligação que o pensamento político produzia entre Estado e Família: "*the family represents the estate, the estate the family; whose name, together with its origin, its glory, its power, and its virtues, is thus perpetuated in an imperishable memorial of the past and a sure pledge of the future*"²⁹ (TOCQUEVILLE, 2003), confirmando os discursos erigidos no século XIX pela ótica masculina que davam à família moderna, burguesa, dimensões ampliadas por uma lente de aumento patriótica. Um aspecto que vale a pena mencionar no discurso de Tocqueville diz respeito à linguagem mais afetiva e familiar da família democrática, leia-se burguesa, em relação à linguagem correta e cerimoniosa da aristocracia, apontando para uma revolução muito mais profunda não apenas porque se fixou no espaço público, mas, sobretudo, porque alcançou significativamente o âmbito privado. Torna-se visível nos estudos políticos do teórico franco-americano a necessidade de afastar-se das ordens européias para "fundar" uma nação democrática e para tal intento redesenhando as relações familiares que, em sua base patriarcal, permaneciam desiguais quanto às hierarquias de gênero.

Carole Pateman, cientista política, no livro *O Contrato Sexual* (1988), faz um percurso analítico, partindo do pressuposto de que as relações patriarcais, portanto sexuais, deram o modelo para as outras relações de subordinação e domínio em outras instâncias: "*o direito político origina-se no direito sexual ou conjugal.*", mesmo porque, segundo ainda Pateman: "*o poder de um homem enquanto pai é posterior ao exercício do direito patriarcal de um homem (marido) sobre uma mulher (esposa)*" (PATEMAN, 1988, p. 18). A cientista política busca em seus estudos corrigir os desvios nas análises sobre a teoria do contrato, enfatizando as relações conjugais e, portanto o contrato

²⁹ A família representa o estado, o estado a família; cujo nome, juntos cada qual em sua origem, sua glória, seu poder, e sua virtude, é deste modo perpetuado em uma memória imortal do passado e uma promessa certa do futuro. (tradução minha)

sexual, descartado como irrelevante pelos estudiosos, para enfim recuperar a parte relegada da história do contrato na sociedade ocidental.

A família, no trabalho produzido por Pateman, ocupa um lugar preponderante por evidenciar os paradoxos entre o discurso da liberdade civil, contratual e a condição da mulher, incorporada ao contrato mas sem atuar nele. A diferença que os estudos feministas impõem força a mudança de olhar, deslocando o enfoque privilegiado pelo masculino para contemplar o inconstante nas dobras do tecido discursivo. Os estudos feministas, ao relerem os textos "clássicos" sobre a família, entendem que o enfoque nos estudos sobre a família estava ancorado em um contexto que privilegiava o espaço público e as suas relações. O interesse pela estrutura social macro fez com que os estudos realizados no século XIX, sobretudo, estivessem com o olhar voltado para as profissões, o Estado, a escola e a família, vista como uma pequena sociedade funcional. Reina Fleitas Ruiz em seu estudo intitulado *Las tradiciones teóricas en los estudios sociológicos sobre la familia*, aborda essa questão ao analisar os discursos teóricos sociológicos sobre a família dos séculos XIX e XX.

No século XX, o interesse pela família permanece com maiores interferências dos diversos campos teóricos como a psicologia, a história, a sociologia, sobretudo com enfoque das intelectuais feministas, com resquícios do pensamento positivista do século XIX. Os estudos de T. Parsons, que tem início no final dos anos 30 seguindo pelos anos 60, é um exemplo de uma análise funcionalista da família. Nos primeiros anos do século XX predominaram nos estudos da família as concepções positivistas, naturalistas e androcêntrica com algumas modificações de caráter metodológico. Entre os anos 40 e 60, segundo Reina Fleitas Ruiz, os estudos sobre a família se afastaram do enfoque institucional, isto é, "*como una entidad reproductiva, económica y generadora de poder no sólo hacia su interior, sino también responsable del desarrollo de determinados procesos políticos, sociales y económicos de la sociedad macro*" (RUIZ, 2003), para serem interpretadas à luz dos contextos histórico-culturais, relacionais e, sobretudo, em relação aos impactos psicossociais, portanto, numa dimensão mais grupal que "*se centra en la familia como entidad reproductiva e potenciadora de vinculos*

emocionales entre sus miembros que no son mediados sino interpersonales." (RUIZ, 2003)

Os estudos contemporâneos se interessam também pelos trans-bordamentos do discurso consensual, o que ficou omitido da história e descartado dos estudos tradicionais que privilegiaram o aspecto institucional, estrutural e progressivo da família. Nos anos 60 proliferaram os estudos baseados na metodologia experimental, logo recuperados por Parsons que retomou a vertente funcionalista através do enfoque na relação família e sociedade, definindo os traços da família moderna ou nuclear conjugal caracterizada pela residência "neolocal", parentesco bilateral, liberdade de escolha dos cônjuges e distinção de regras masculinas e femininas, definindo-as como instrumental e expressiva, respectivamente. Parsons lista ainda três funções da família. A primeira consiste na *procriação*, a segunda na *socialização da criança* e por último na *estabilização emocional* do adulto, recuperando e atualizando, portanto, os discursos do século XIX que reduziam o espaço familiar à tarefa de construção moral e de equilíbrio emocional sustentado pelo sistema patriarcal burguês. No discurso, apesar de não estar presente, é reforçada a educação da mulher para o casamento e para os papéis de esposa e mãe em nome da estabilidade social.

Os estudos feministas sobre a mulher e a família prosseguiram ostensivamente. No ano de 1949, Simone Beauvoir, publicou O SEGUNDO SEXO, que trata basicamente do percurso da mulher do Ocidente em sociedades e épocas diferentes. A crítica discute sobre a condição feminina e os motivos que levaram as mulheres a fixar-se no espaço privado, tomando elementos econômicos e sociais como base para sua explicação. Beauvoir chama a atenção para a delimitação sexual do espaço público e privado. Segundo ela, a mulher que vivia nos clãs trabalhava na casa tratando da plantação e alimentação, enquanto o homem ia para a caça. No entanto, o que me parece importante mencionar na reflexão de Beauvoir é que não havia uma oposição entre esses dois lugares, o prestígio de um em detrimento do outro. A divisão e valorização dos espaços são formados a partir da burguesia na medida que os atores do projeto burguês tinham o interesse de trazer a mulher sob o seu controle através de práticas respaldadas pelo discurso da lei, da religião e dos costumes, idéias que estão

presentes no discurso de Charlotte Perkins Gilman em *The man-made family*, capítulo da produção de OUR ANDROCENTRIC CULTURE, OR THE MAN-MADE WORLD, de 1911, já citado.

Durante a discussão da crítica francesa, os discursos masculinos aparecem ora desqualificando a mulher, ora situando-a em um alto pedestal, ou melhor, ela poderia ser execrada como disseminadora dos males ou santificada como redentora da humanidade.

Um aspecto muito relevante no texto de Beauvoir aponta para as multiplicidades da identidade da mulher, rejeitando o discurso uníssono e consensual, como pretendia a ciência, pois os valores de classe pesarão sobre a direção do discurso dessas mulheres. Segundo a autora, as mulheres de classe média e média alta não se identificam com as trabalhadoras das indústrias porque elas se mostram mais ligadas ao pensamento do homem de sua classe de onde obtém privilégios. A mulher proletária será absorvida dentro de sua classe, embora seja mais oprimida do que o homem proletário o que a reduz a uma dupla desqualificação: de classe e de sexo.

A leitura de Beauvoir endossa outras vozes quando trata da permanência do status da mulher após a Revolução Francesa já que não foram concedidos a ela direitos políticos. Além disso, foi uma revolução feita por homens. Desta maneira, Beauvoir retoma as reflexões de suas antecessoras, ampliando e atualizando, numa perspectiva filosófica de base existencialista, a vivência das mulheres. Ao mencionar a Revolução Francesa, a crítica feminista dialoga com o pensamento que serviu de paradigma para outras práticas igualitárias que, paradoxalmente, Beauvoir pulveriza, mostrando a incompletude do discurso burguês, já que a "revolução"³⁰, apesar de abarcar significados que sugerem mudança, transformação de ordem social, política e econômica, não contemplou as mulheres.

³⁰ s. f. 1. Ato ou efeito de revolver (-se) ou revolucionar(-se); revolvimento. 2. *Mudança violenta nas instituições políticas de uma nação.* 3. Perturbação moral; indignação, agitação. 4. Transformação natural da superfície do globo. 5. Rotação em torno de um eixo imóvel. 6. Volta, rotação, giro. 7. Perturbação, agitação. 8. Desvio no modo de considerar assuntos relativos a um ramo qualquer do pensamento humano. 9. Astr. Tempo que um astro gasta para descrever o curso de sua órbita. 10. Geom. Movimento suposto de um plano em volta de um dos seus lados, para gerar um sólido. (MICHAELIS)

A reflexão de Beauvoir atravessa questões econômicas, de classe, diferenciando a liberdade sexual da "mulher do povo" em relação à mulher burguesa, ainda que oprimida economicamente. O direito à propriedade constitui um entrave para a mulher porque dentro da relação marital ela é acoplada como um bem adquirido, dando ao homem direito a esposa e aos bens. Um dos pontos fundamentais do texto de Beauvoir diz respeito a construção da relação homem e mulher visto que o mesmo se formou a partir da idéia de diferenciação e oposição, portanto sem uma assimetria na relação entre ambos, delineando uma sociedade baseada nas desigualdades dos sexos a partir da hierarquização dos mesmos.

O argumento de Beauvoir corresponde aos valores da sociedade moderna cuja crença reside na elevação do indivíduo em sua dignidade através do trabalho por isso as mulheres trabalhadoras estariam mais perto de uma relação igualitária com o homem porque faz parte, assim como ele, da produção, o que não ocorre com a mulher burguesa, confinada apenas ao trabalho doméstico. Continuando o seu argumento de viés econômico, a crítica destaca que é a revolução industrial que vai abrir possibilidades para a mulher conquistar o espaço público, muito embora o sentido de reprodução para a sociedade burguesa impeça que a atuação da mulher ultrapasse os limites da casa. A autora argumenta que enquanto a mulher estiver atrelada à reprodução, as suas possibilidades de inserção no campo de trabalho serão diminuídas.

Pela ótica da crítica, a libertação da mulher das amarras do patriarcado seria feita através do trabalho e do acesso ao capital, assumindo com isso uma posição ocidental, moderna, capitalista e burguesa, distinguindo da concepção da marxista russa Alexandra Kollontai que via nas transformações capitalistas a nova face do patriarcado que violentava as mulheres russas duplamente por gênero e classe. A intelectual francesa reivindica os privilégios de classe, apontando as vias de exclusão das mulheres burguesas, embora registre a situação das operárias; a intelectual russa almeja ultrapassá-los, duas vias que dão uma dimensão complexa ao pensamento feminista do século XX porque questiona não apenas o discurso universalista e essencialista masculino que se baseia na bipolaridade sexual, mas imprime diferentes posições ocupadas por mulheres.

Para a filósofa francesa, o privilégio econômico, o seu valor social, o prestígio do casamento, a utilidade de um apoio masculino, impele as mulheres ao espaço privado e as acomodam porque sabe que poderá usufruir desses privilégios, sobretudo econômico e social. Apesar da entrada da mulher em várias áreas, o casamento continua sendo para elas uma carreira honrosa, diz Beauvoir. A crítica, portanto, já assinalava no meado do século XX, uma problemática que se ampliará nos anos 80 e prosseguirá até os dias atuais: a angústia de conciliar a atividade profissional com os papéis sociais. A postura das feministas dos anos 60, era de ruptura às imagens de feminilidade erigidas para subjugar as mulheres, levando as mulheres a abdicarem das linguagens, comportamentos e valores enaltecidos pela sociedade burguesa.

A leitura de Beauvoir contém vestígios da leitura econômica do final do século XIX, significando a família em seu aspecto estrutural, organizacional e de classe, mas ultrapassa quando inclui em seus estudos, sobretudo no segundo volume, um enfoque feminista e de gênero, ao comparar em várias fases da vida da mulher e do homem as significações de gênero através da inscrição biológica. A análise de Beauvoir, sem dúvida, abre as discussões sobre as desigualdades de gênero e com a veia feminista, aponta para a desvantagem da mulher na sociedade burguesa, desapropriada do seu corpo e dos bens familiares. Homens e Mulheres nos estudos de Beauvoir aparecem como constructos sociais cujos papéis vão sendo encorpados e incorporados de forma traumática desde a infância a partir da experiência do *abandono*. A leitura de Beauvoir da infância vai ser atravessada basicamente com as idéias psicanalíticas, com vários reenvios aos textos de Freud e Adler, na tentativa de desmontar o discurso essencialista e patriarcal da inveja do pênis. Para Beauvoir, a atração da menina pelo pênis se deve a sensação de abandono que ela experimenta na eleição da família pelo menino. Portanto, a menina sente desde cedo a valorização do menino e o exílio impingido a ela por uma ausência. Quando moça, acontece um forte impacto existencial que diz respeito ao sentido do que se espera do homem e da mulher. Ele será encaminhado para as atividades competitivas, dinâmicas, cada vez mais absoluto dos espaços, enquanto ela terá de esperar passivamente pelo marido:

O casamento não é apenas uma carreira honrosa e menos cansativa do que muitas outras : só ele permite à mulher atingir a sua dignidade social e integral e realizar-se sexualmente como amante e mãe. É sob esse aspecto que os que a cercam encaram seu futuro e que ela própria encara. Admite-se unanimemente que a conquista de um marido - em certos casos, de um protetor - é para ela o mais importante dos empreendimentos. (BEUAVOIR, 1980, p. 67)

A análise de Beauvoir destaca os impedimentos que serão também discutidos nos romances aqui estudados devido ao posicionamento que tanto a filósofa quanto as escritoras assumem contra a ideologia patriarcal. Assim como Simone de Beauvoir se utilizou de aparatos da crítica - apesar do viés literário que também faz parte do seu percurso intelectual - as escritoras baianas buscarão, através das narrativas, reforçar os questionamentos através de outra linguagem e veículo. Beauvoir apresenta a educação da mulher de classe burguesa na infância, adolescência, juventude e maturidade cotejando com a formação do homem nas mesmas etapas de vida, além de apresentar as situações que as mulheres vivenciam na sociedade em relação à sexualidade como esposas, mães e prostitutas. Nos textos das escritoras, esses lugares aparecem em constante tensão e negociação, desdobrando-se em novos arranjos e contextos que diferenciam-se certamente daquele experienciado pelas mulheres dos anos 50. A sensação de exílio estará presente, sobretudo, nos textos de Helena Parente Cunha quando a escritora, ao abordar o tema, toma a infância e aos traumas decorridos das atitudes dos familiares, a exemplo da mudança de interesse da família que passa da menina para o menino e a revolta que se opera nela, resultado da exclusão e da tentativa dos familiares impor uma resignação ao ser apartada da atenção dos pais.

A crítica ao recrudescimento do código de comportamento dos anos 50 aparece no estudo de Betty Friedan em *A MÍSTICA FEMININA* (1963), retomada em *A SEGUNDA ETAPA* (1981), já com um olhar revisionista do impacto referente ao trabalho anterior. O primeiro estudo aborda as estratégias da sociedade norte-americana em afirmar o código de feminilidade, explorando as imagens da "housewife", da esposa diligente e mãe dedicada. A pesquisa de Friedan trata principalmente das esposas e,

portanto, das relações familiares, e da jovem cada vez mais impulsionada a constituir família do que investir na carreira. O capítulo do livro intitulado “the problem that has no name”³¹ trata da educação e das inquietações das donas-de-casa de classe média e média alta que viviam nos ricos subúrbios dos Estados Unidos nos anos 50 e 60. Essas mulheres, quando jovens, tinham como única realização o casamento, ter de quatro a cinco filhos, além de uma casa bem cuidada. Contudo, apesar das promessas de felicidade havia algo que as inquietava. A sensação de vazio rondava as vidas dessas mulheres que passaram a buscar apoio da psicanálise para a resolver o problema "inominável". A psiquiatria, a economia, a mídia tentaram responder às insatisfações das esposas responsabilizando-as pelos próprios fracassos. Havia algo que estava trazendo implicações psicológicas às mulheres e que as transformava em mulheres deprimidas, angustiadas, agressivas e ‘distraídas’ ao ponto de irem procurar a terapia para "ajudá-las" a resolverem o "seu" desajuste em relação às regras sociais ou "seus" bloqueios que impediam de ser esposas e mães *perfeitas*. Esse desespero era perceptível nas mulheres casadas, de um modo geral, levando a conclusão de que o problema não era pessoal.

Em 1999, Peter Gay retoma a ambiência vitoriana para estudar a burguesia no livro *EDUCAÇÃO DOS SENTIDOS*, salientando que as mudanças nas relações sociais culminaram a partir da era vitoriana:

Nessas décadas [1850-1890], formas de namoro e ideais pedagógicos, temores relativos à masturbação e preceitos relativos a castigos corporais, perfis femininos e tendências arquitetônicas, e muitos mais traços culturais sofreram transformações, às vezes imperceptíveis e às vezes tão profundas a ponto de se tornarem irreconhecíveis. (GAY, 1999, p. 13)

Essas mudanças se intensificaram a partir de 1850, embora o historiador mencione que cinquenta anos antes tais alterações já eram vistas mesmo que mais atenuadas. O estudo do período vitoriano torna-se relevante para os estudos feministas

³¹ O problema que não tem nome.

sobre a família por conta da influência do código vitoriano na formação das regras burguesas, atualizadas no Ocidente. Segundo a crítica Betty Friedan, a moral vitoriana seria a matriz para o que ela denominou de a mística feminina (*feminine mystique*), uma série de regras e mecanismos que continuavam não apenas a controlar a sexualidade da mulher, mas também a sua atuação plena na sociedade, impedindo de realizar-se profissionalmente em alguma carreira:

It is my thesis that the core of the problem for women today is not sexual but a problem of identity – a stunting or evasion of growth that is perpetuated by the feminine mystique. It is my thesis that as the Victorian Culture did not permit women to accept or gratify their basic needs to grow and fulfill their potentialities as human beings. (FRIEDAN, 1963, p. 77)

A minha proposição é de que o cerne do problema para a mulher hoje não é sexual, mas um problema de identidade – um balbúcio ou fuga de crescimento perpetuado pela mística feminina. É minha tese que assim como a cultura vitoriana não permitiu às mulheres aceitar ou gratificar suas necessidades básicas sexuais, nossa cultura não permite que a mulher aceite ou gratifique sua necessidade básica para crescer e preencher suas potencialidades de ser humano. (tradução minha)

Ao analisar o período vitoriano ou, mais especificamente, a moral vitoriana, de 1837 a 1914, recorte do historiador, Peter Gay (1999) propõe uma visão diferente do que até então se pensava em relação ao comportamento da classe burguesa no século XIX vista como hegemônica, coerente e estável. O seu desvio era classificado e diagnosticado como uma patologia e não uma resistência psicossomática em relação a norma burguesa. A loucura, bastante tematizada nas produções de autoria feminina, corresponde a negação da mulher ao modelo burguês numa atmosfera de difícil negociação por rigidez da autoridade patriarcal e por dificuldades da mulher em ultrapassar a barreira da subjugação patriarcal, implodindo e criando um abismo entre o mundo rejeitado, a ordem masculina, e as operações subjetivas.

Peter Gay (1999) mostra que, pelo menos na Inglaterra, a burguesia não estava tão consolidada e que o seu processo de instituição e organização social foi permeado de oscilações e tensões registradas em diários e cartas. O fato de ter escolhido textos produzidos no espaço da intimidade indica o ângulo de leitura do historiador. As práticas amorosas e a organização familiar aparecem distintas do que a moral vitoriana exigia já que os casais mantinham relações extraconjugais muitas vezes com o consentimento de uma das partes, chegando mesmo a conviverem na mesma casa. A moral burguesa que exalta a monogamia dilui-se nessa atmosfera. Outros casos ocorriam com os homens, sobretudo intelectuais, que optavam por viverem sozinhos. Eles acreditavam que o sexo retirava parte da capacidade de raciocínio, vindo a comprometer a verve intelectual. Esse pensamento tem origem na Idade Média e a campanha burguesa, dentre outras ênfases, tentava atenuar essa visão misógina, em prol de outra mais sutil.

Em seu estudo, Gay mostra como os casais viviam a sua experiência amorosa e sexual, distinto do que pregava a moral burguesa. Este aspecto me chamou a atenção porque as escritoras discutem, em suas narrativas, os descompassos entre o discurso institucional e a vivência da intimidade familiar, fomentando o uso de máscaras que ajudavam as mulheres a suportarem o cotidiano, mas que não raramente provocam distúrbios e atitudes paradoxais.

Outro aspecto que considero relevante focar no estudo de Peter Gay refere-se à tentativa de mapeamento do que identificaria a classe burguesa, a saber, a mentalidade, os comportamentos, as relações sociais, a estética, enfim o que distinguiria o burguês ou um indivíduo de classe média e média alta. Este entendimento serve de esteio para interpretar as relações e conflitos que atravessam as narrativas das escritoras baianas. Impossível, acredito eu, tratar da ficção dessas escritoras, diga-se de formação burguesa, sem conhecer os códigos de classe, sem ter em vista a leitura de intelectuais e dirigentes da sociedade brasileira que durante o século XIX, a partir dos ideais republicanos, propunham um projeto de construção de sociedade nos moldes da cultura urbana dos países ocidentais, sobretudo com vistos aos modelos da França e Inglaterra, no qual incluía a assimilação dos valores burgueses através das exortações à maneira de

se relacionar e portar, tendo como colaboração os detentores dos espaços institucionais de poder: universidades, institutos de pesquisas, família, igreja, literatura, Estado (direito) e outros. Em se tratando das escritoras em questão, não posso isolá-las do ranço colonial que permeia a cultura baiana.

O século XIX, retomando Peter Gay, foi palco de tensões visto que o aburguesamento das sociedades ocidentais não se processava de maneira unívoca, tornando-as múltiplas apesar de adotarem a nova ordem:

as relações de afeto, as discussões de enfermidades e angústia, a educação das meninas, o uso de métodos anticoncepcionais, e ainda outros ingredientes de vida da classe média diferiam drasticamente de uma década para outra, de país para país, de uma camada social a outra. (GAY, 1999, p. 15)

Esta análise de Peter Gay me fez pensar naquilo que há de múltiplo e uno na educação das mulheres de classe média e média alta no Brasil, mais precisamente e menos pretensiosamente, de que maneira a educação agrário-burguesa aparece nas produções das escritoras baianas e, sendo assim, o que há de convergente no texto delas que as torna tão semelhantes e o que existe de específico nos textos de Sonia Coutinho e Helena Parente Cunha que as tornam solidárias, cúmplices e pertencentes a uma cultura que, como sabemos, é nordestina? E mais, de que forma elas lidam com esse ‘pertencimento’ entendendo que é através da ficção que as escritoras mostrarão as experiências ambivalentes e multifacetadas dessa sociedade? A experiência, segundo Peter Gay, é um aspecto fundamental na leitura sobre a sociedade porque é onde se processa o ‘encontro da mente com o mundo’, sendo que este encontro envolve conflitos e agressões entre o que o mundo impõe e o que o sujeito ‘exige, recebe e reformula’. O indivíduo estaria envolvido em constante atividade mental, percebendo, conectando e significando passado e presente. Mas o que considero importante recuperar é que essa experiência, não é um ajuste cômodo, como mostra Gay, mas se processa de forma violenta afetando o indivíduo psiquicamente. Em se tratando das mulheres, remeto às personagens das narrativas de Sonia Coutinho e Helena Parente

Cunha, os desajustes, as angústias, depressões, crises existenciais, o suicídio, as atitudes radicais, abruptas e contraditórias, são resultados desse doloroso conflito entre o modelo existente, e legitimado pela sociedade, e os outros modelos adotados, produzindo mulheres homicidas, suicidas, loucas e, imensamente, infelizes. Contudo, ao mesmo tempo em que a experiência é violentamente vivenciada, a mulher busca alternativas que possam funcionar como outra possibilidade de existência. Essa situação é ambígua porque ao mesmo tempo em que homens e mulheres buscam romper com o modelo, eles próprios tentam ajustar-se a eles, resultando, muitas vezes em comportamentos igualmente contraditórios. O livro *A EDUCAÇÃO DOS SENTIDOS* faz entender com mais profundidade não apenas a sociedade burguesa do século XIX, mas a delimitar, com mais precisão, se é que posso me arriscar a tanto, o que se entendia como burguês para a partir daí perceber os traços de valor desta classe na sociedade brasileira e baiana e, comparativamente, perceber o que seria pertencente a um código e o que seria traços de outro numa combinação justaposta. A compreensão de classe é de fundamental importância porque permite identificar a moral e os ideais e, assim, pensar no que representou, em um plano, a ruptura das escritoras e, em outro, das personagens com este código no momento e na sociedade em que viveram.

A burguesia, conforme Peter Gay, ia se constituindo como uma classe em que “todos os burgueses, antigos ou novos, os grands bourgeois ou os petits bourgeois, procuravam viver decentemente, educar seus filhos, decorar suas casas e deixar posses a seus herdeiros” (GAY, 1999, p. 29) e mais:

Poucos lares burgueses estariam completos se não tivessem quadros nas paredes, música na sala de estar, clássicos nas estantes de portas envidraçadas. Os burgueses, homens e mulheres, cantavam, desenhavam, freqüentavam assiduamente concertos e apresentações literárias, recitavam e até mesmo escreviam poesias. (GAY, 1996, p. 31)

É visível que a burguesia prezava pelo refinamento e não poupava sacrifícios para obtê-lo já que este aspecto se constituía como marca de classe. Assim, as moças, por exemplo, tinham de desenvolver aptidões ligadas à música, ao canto como forma de

exibição em sociedade, no propósito de encontrar um bom casamento. No conto *O Nascimento de uma Mulher*, 1970, de Sonia Coutinho, há uma passagem que mostra o ritual da jovem burguesa casada a quem(abia, dentre outras coisas, a leitura das normas de etiquetas. A personagem, Marieta, “lera um grosso volume de “Boas maneiras”, para aprender todas as normas da etiqueta doméstica – a ordem certa dos talheres e dos copos na mesa, quando se deve ou não dobrar um cartão”. (COUTINHO, 1996, p. 13)

Acredito que o aspecto basilar do pensamento de Peter Gay seja a desmistificação do pensamento e dos discursos que foram erigidos sobre a classe burguesa e as ambivalências internas escamoteadas pelo discurso de uma organização sólida, natural, necessária e legal para o indivíduo. Considerando este ponto, penso ser oportuno, em outra parte deste trabalho, analisar os textos das escritoras mostrando como essas ambigüidades flutuam na superfície das narrativas.

A coleção HISTÓRIA DA VIDA PRIVADA, cuja primeira publicação francesa data de 1987 e a edição em português data de 1991, foi organizado por Philippe Aries e George Duby. Os estudos desta coleção chamaram a atenção para uma perspectiva da História sobre a qual os pesquisadores e pesquisadoras não se tinham dado atenção, o cotidiano, o espaço privado da sociedade europeia, especialmente a francesa e inglesa. A família, focalizada no volume quatro desta coleção, a “mão invisível da sociedade civil”, “ninho e núcleo”, defendida e louvada por liberais, conservadores e libertários, é vista por Michelle Perrot como uma instituição ‘caótica e heterogênea’, como também viria mostrar Peter Gay posteriormente.

Nesse volume, a família passa a ter relevância a partir da Revolução Francesa quando os espaços público e privado começaram a se separar e serem definidos sexualmente. A família passa a ser controlada pelo Estado uma vez que o casamento se seculariza e através das leis homens e mulheres adquirem status e prestígio social, sobretudo as mulheres que, impedidas de atuar na esfera pública, têm na família a sua única aspiração e âncora. Contudo, apesar da disciplina, os ideais de liberdade, paradoxalmente, formam brechas, forçando outros espaços de atuação de mulheres ainda que sem o status da esposa. Em 1791, o divórcio na França fazia parte da Constituição, mas isso não significou que na prática as mulheres circulassem

desimpedidas porque se as leis avançavam sob a atmosfera da Revolução, a hostilidade em relação à mulher divorciada explicava-se pelo receio à desordem seja pela ótica do burguês, capitalista, preocupado com seu patrimônio, seja pela perspectiva dos religiosos que viam a figura da mulher divorciada como um desmonte da moral cristã. A instituição familiar torna-se tão importante no século XIX que as pessoas e as outras instituições “*são amiúde obrigadas a se definir em função dela ou em relação a suas margens*” (PERROT, 1996, p. 91).

Na parte 2, do referido volume, Michelle Perrot analisa a família e afirma ser uma reflexão em larga medida européia. “O pensamento da domesticidade” perpassou tanto no discurso religioso quanto no discurso dos utilitaristas que viam um desdobramento entre o olhar de Deus e o olhar do pai de família. Perrot rastreia os discursos que apontam a família como fundamento da sociedade civil porque imprescindível na manutenção e existência do Estado. Assim, a família deve ser construída em base sólida, longe das paixões contingentes, de forma voluntária, racional, pautada no respeito mútuo e afeição a fim de que possa formar cidadãos educados e disciplinados. É a partir da família que o patrimônio é mantido ou formado e passado para os herdeiros legítimos, daí a importância da virgindade da jovem e o controle sobre a sua sexualidade porque só assim seria possível ter uma garantia, ainda que não absoluta, dos bens de família para não ser passados para filhos bastardos. Se para Hegel, a família prepara a nação, para Kant a família é o espaço de vivência moral e de ‘ordem social’. Curiosamente, a mulher é vista sob dois ângulos: como aquela que põe em risco o destino da casa e como uma mulher que a eleva.

Para os liberais, a família é considerada “natural” e responsável pela felicidade individual e social, já os tradicionalistas viam certo afrouxamento nas relações familiares e costumes e conseqüentemente nas relações entre o Estado e o povo. Esse segmento via o divórcio como ameaça a autoridade paterna e defendia a indissolubilidade do casamento, considerado um ritual religioso e político. A subordinação da esposa ao marido era comparada a subserviência do povo ao Estado, assim reduplicava-se a autoridade patriarcal nos espaços público e privado.

A vertente socialista, apesar das críticas feitas a instituição burguesa, não pretendia eliminá-la, como também não pretendiam questionar os papéis sociais definidos pela burguesia. A leitura sociológica enfatizava a negação ao “familismo”, a “dominação marital”, a “liberdade de uniões”, a “liberdade de divórcio” e ainda salientava a condição desfavorável da mulher na estrutura de classes já que era considerada “os mais proletários dos proletários”. Além disso, versões das análises sociológicas consideravam que o progresso da nação dependia da emancipação. Perrot destaca ainda que outras traduções propusessem uma modernização da família, pautada na igualdade de sexos, educação, direito ao divórcio, mas sem abrir mão do casamento monogâmico e dos vínculos afetivos familiares. O que Perrot entrevê é que liberais, tradicionalistas, socialistas, não vislumbram uma mudança de costumes.

A luta de classes no século XIX parece absorver a luta da condição da mulher, uma concepção que, segundo Perrot, deu início a “um longo mal-entendido”. A historiadora remete aos estudos de Marx e Durkheim para mostrar que ambos estavam mais voltados a questões universais e públicas. A atenção desses teóricos sociais recaía na luta de classes e de que forma essas tensões sociais afetavam a vida política da nação.

Ainda para este estudo não poderia deixar de mencionar as leituras feitas por Michelle Perrot sobre as mudanças do cotidiano nas relações familiares e sociais no sentido amplo a partir da Revolução Francesa. Em “A família triunfante” Perrot expõe um dos problemas da burguesia na organização de uma nova ordem social uma vez que o remodelamento do cotidiano entrava em tensão com os “costumes”. As mudanças consistiam em criar uma intimidade, familiaridade, afetividade e para tal haveria um *investimento na linguagem* incentivando o uso de termos que possibilitassem uma informalidade o que, a princípio, era interessante para uma classe que buscava afirmação e reordenação social. Havia, também, uma preocupação política em delimitar as fronteiras do público e do privado e para isso a família passa a ser de interesse e preocupação do Estado a fim de que ela possa regular e ser regulada pelo mesmo. A análise de Perrot remete aos discursos da modernidade, a exemplo de Alexis de Tocqueville, cujo trabalho sobre as relações burguesas destacava a linguagem.

O remodelamento social consistia não apenas em modificar a linguagem, mas também o vestuário, semioticamente um indicador de classe e as roupas passam a ter um significado ideológico e político. Na casa, a decoração atende ao gosto burguês, sendo a estrutura construída de forma a compartimentalizar os vãos e resguardar o privado.

No texto *Funções da família*, Perrot mostra a íntima relação entre o Estado e a família. Se a família é organizada, o Estado também o é, daí o interesse político e religioso da sociedade civil pelo fortalecimento da família nuclear a fim de evitar o esfacelamento da nação. A definição de Perrot de família é elucidativa visto que ela define como uma “*rede de pessoas e conjunto de bens é um nome, um sangue, um patrimônio material e simbólico, herdado e transmitido*”. A família é vista como um fluxo de propriedades que depende primeiramente da lei porque as relações familiares estão vinculadas ao sistema capitalista, assim, os bens patrimoniais são administrados pelo pai e marido que tenta assegurá-lo, ao mesmo tempo em que mantém a subsistência dos outros membros familiares. O dote aparece como um aspecto fundamental na transferência dos bens através de uma linhagem masculina.

Considero importante uma passagem do texto de Perrot que sinaliza a resistência de famílias a nova ordem social antes pautada na autoridade do chefe de família que entregava os seus bens aos filhos e que, a partir da emergência burguesa, o pai perde este poder assumindo o Estado o dever de manter o direito da mãe e filhas de igualmente receber o quinhão que lhes pertencem. O episódio recuperado por Perrot de um filho que resolve matar a mãe e as irmãs ao saber que a herança seria dividida por elas me chamou a atenção porque a situação é traduzida para a literatura, nas produções de, pelo menos, três livros de Sônia Coutinho, a saber: *ATIRE EM SOFIA* (1989), *OS SEIOS DE PANDORA*, (1998), e *OS MIL OLHOS DE UMA ROSA* (2001). A luta pelo poder do pai e do marido através do controle do patrimônio, uma das formas do patriarcado se estabelecer e disciplinar, foi abordado pela escritora na tentativa de expor os mecanismos que mantiveram mãe e esposa subjugadas às leis e ao direito paterno³².

32

□ Este aspecto pretendo recuperar em outro capítulo quando estarei analisando os textos das escritoras a partir do enfoque da família e de gênero.

Ao afirmar que “a família é um sistema econômico de gestão”, Perrot observa o caráter sócio-econômico da organização familiar que, antes da revolução industrial, ocupava o mesmo espaço físico da empresa e os papéis eram distribuídos entre os cônjuges entre as tarefas da casa e da empresa de forma que as atividades se estendiam uma na outra. A dona-de-casa no período ‘proto-industrial’ tinha uma tarefa mais ampla porque não apenas cuidava da casa, como também cuidava da contabilidade da família. Com a revolução, a indústria passa a ser o espaço exclusivamente do trabalho para onde deveriam se dirigir os trabalhadores. A indústria forçou uma alteração na divisão dos trabalhos, na separação dos papéis e, conseqüentemente, a eleição de um membro familiar que ficasse na casa, administrando-a enquanto que o outro seguiria para as indústrias para operar com as máquinas. Caberia questionar quem estabeleceu os critérios e quais foram imprescindíveis e persuasivos para que as mulheres devessem cuidar do ambiente doméstico, da casa e educação dos filhos, e os homens do trabalho. As mudanças tecnológicas acompanhavam a mentalidade e a nova ordem social que naquela época esforçava por se estruturar. Para Carole Pateman, como o trabalho na indústria implicava em receber salário e o controle dos bens significava poder, o homem reivindica o espaço e trata de construir privilégios em torno deste. Para disfarçar as perdas que a mulher viria a sofrer com tal mudança, a burguesia tratou de construir uma imagem positiva da mulher dona-de-casa, a mãe, a esposa, responsabilizando-a pelo destino da família e da nação. Essa tarefa era vista como missão e condição natural e, por isso, não deveria ser remunerada, mas, como dependente do marido, a mulher teria alguns privilégios. A autoridade do pai está assentada no direito, na filosofia e na política. O Código Civil francês estabelece a autoridade do marido sobre a mulher, atestando a incapacidade da mesma e destituindo-a de qualquer responsabilidade.

A crise familiar parece ser resultado do descompasso entre o desejo e a aliança. A rigidez do código familiar produziria um sufocamento do desejo que desembocaria em outros canais. Este paradoxo expunha as ‘fendas’ do discurso burguês, sobretudo na questão legal. A idéia de “direito pessoal” contradizia o “direito conjugal” e as mulheres tiveram de encontrar outras formas de atuar e sobreviver à tirania das leis e

costumes. O feminismo teve dificuldades de avançar por conta desse abismo entre os direitos. Enquanto definição teórica, o feminismo francês busca pela diferença os direitos do indivíduo, enquanto a vertente anglo-saxã busca a igualdade.

Outro texto importante, OS RITOS DA VIDA PRIVADA (1996) de Anne Martin-Fugier, trata do papel das narrativas e das artes plásticas na construção de um modelo de se comportar na sociedade. A lembrança nas narrativas busca um ordenamento de uma estrutura de pensamento que vise criar uma impressão de que a dinâmica social atende a um princípio seqüencial, de causa-efeito que remete a um devir “feliz”, “duradouro” e “fecundo”. Daí a importância dos romances no processo de organização do código burguês. A rememoração consiste em um ritual. Não só o romance, a escultura e a pintura, desempenharam papel fundamental no registro dessas memórias, mas a fotografia (1836), os diários, as cartas seriam igualmente responsáveis pelos registros do cotidiano, da intimidade.

Martin-Fugier dá especial atenção aos manuais de comportamento, “numerosos ao longo do século XIX”. A sua elaboração confirma a tentativa da burguesia separar as atividades do espaço público e privado, mostrando como a dona-de-casa deveria distribuir o tempo em seus afazeres domésticos. O tempo passa a ser tripartido em manhã, tarde e noite e a ser empregado para a “economia doméstica”. Um aspecto importante no ritual da domesticidade são as refeições cuja função propicia uma reunião dos membros da família burguesa: “fazer uma refeição não é apenas comer, é se encontrar com a família”. Entendo também que as refeições forçam a delimitação das fronteiras do tempo: café da manhã, almoço e jantar. Segundo Martin-Frueger, a “senhora do lar” tem o papel de conduzir e privilegiar este momento. Além dos rituais cotidianos, as famílias também se reúnem em festas, sobretudo do calendário cristão o que mostra a íntima relação entre a construção do código burguês laico e a moral cristã. As instituições, dentre elas a família, se estruturam para organizar a sociedade burguesa e para isso as mantém ao mesmo tempo individualizadas e conectadas entre si. As festas comemorativas marcariam a continuidade e a renovação dos ‘laços’, além de promover uma socialização entre os membros da família no sentido restrito e amplo. A repetição dos encontros familiares busca produzir sentidos de coesão, cumplicidade, unidade,

fortalecimento, pertencimento de um mesmo “tronco familiar”. No relacionamento entre os casais existem etapas a serem seguidas até culminar com o casamento: o primeiro encontro, o noivado, o contrato entre as famílias dos nubentes, o enxoval, a corbelha e a cerimônia de casamento. Essa prática ritualística procura construir uma dificuldade de acesso ao corpo da jovem, indicio e maior garantia de sua virgindade. O valor da jovem advém do seu desempenho nesse processo gradativo de controle sobre a sua sexualidade, aumentando as chances de investimento familiar.

Os estudos de Martin-Fugier, embora enfatizem as regras da sociedade burguesa do século XIX, auxiliará nos exames das produções das escritoras baianas já que elas estarão pondo em questão um código secular.

No Brasil, a pesquisa de Thales de Azevedo publicada em 1986, *AS REGRAS DO NAMORO À ANTIGA*, tem relevância na abordagem temática familiar por tratar das normas referentes às etapas que antecedem ao casamento, transversalmente em diferentes culturas, principalmente de Salvador, e através de diferentes linguagens. Os papéis do marido e da esposa, os valores sociais de épocas distintas são discutidos pelo antropólogo baiano através da literatura e das ciências sociais. Dos quatro capítulos, ressalta o segundo que trata das "solteironas", da virgem, da moça "perdida" e dos requisitos do casamento, além dos terceiro e quarto capítulos que abordam, respectivamente, o namoro, o noivado e o casamento e os valores relativos à mulher e ao casamento. Um olhar mais detalhado nos capítulos proporciona uma compreensão dos valores familiares burgueses e dos rituais de aproximação entre os casais. O trabalho de Thales de Azevedo ressalta nos discursos registrados no final dos anos 60 para 70 um traço "agostiniano", portanto religioso, do código do casamento visto apenas como meio de procriação, lugar no qual os "estímulos sexuais" cedem ao lugar do "amor civilizado".

A situação da mulher do século XIX em Salvador era exclusivamente de orientação para o lar e em geral muito cedo visto que a jovem que não se casasse até os vinte anos tinha de morar com alguém da família, cuidando das atividades da casa:

Na sociedade brasileira de então, a mulher que não se casava até os 25 anos ou quando muito até os trinta, e até antes na opinião de alguns, era destinada a depender do teto de uma irmã ou irmão casado, a cuja família se agregava porque a sua condição e ocupação eram no lar, cosendo, fazendo doces, bordando, lendo. (AZEVEDO, 1986, p. 50)

O mal estar da sociedade em relação à mulher solteira ou *spinster* será tratada posteriormente na análise dos textos das escritoras, mas considero oportuno mencionar o registro feito por Azevedo sobre o status diferencial da mulher solteira e a solteira casável. Um outro aspecto fundamental do trabalho de Azevedo diz respeito a questão dos casamentos desiguais, seja pelo critério da raça e da classe, rigidamente reprovados pela classe burguesa já que esse tipo de união ameaça "interesses de grupos e de famílias". (AZEVEDO, 1986). Nas produções das escritoras, esses arranjos serão freqüentes uma vez que tendem a "ferir" os valores normativos da sociedade, atravessados, sobretudo na cultura baiana, por questões de raça e classe, estes dois fatores determinantes do casamento, além da religião e educação.

O namoro é visto como etapa que prepara os jovens para o casamento o que força o desestímulo às relações fortuitas, ou com "débeis mentais, os alienados, os deformados e mutilados, os invertidos sexuais e afeminados, as moças "faladas" ou abertamente "malcomportadas", os velhos". Em seu estudo, o antropólogo oferece ainda o código moral que engendra a sociedade burguesa como a idéia da mulher se casar com o seu primeiro namorado como sinal de virgindade e castidade sustentada pela idéia de monogamia. As regras de namoro a partir do século XIX nas classes altas obedecem ao código de comportamento burguês que desenham as regras da intimidade, sobretudo nas cerimônias que antecedem o casamento. Tais regras estimulam a mesmo tempo o desejo, a conquista, o sentimento amoroso, em síntese, a sexualidade e, paradoxalmente, a sua não consumação para a jovem casadoira que passa a ser valorizada à medida que seu corpo é sexualmente disciplinado. Quanto mais vaporosa, mais virtuosa, quanto mais assexuada, mais requisitada para o casamento. A mulher que rompesse com o noivado era "diminuída e humilhada" pelos familiares e amigos, também não podia sair sozinha e, sobretudo tarde da noite sem que recebesse uma

investida masculina. Havia um "toque de recolher" para as moças, em geral, não ultrapassando as nove horas da noite. Azevedo menciona várias vezes a maledicência, enfatizando desta maneira o controle da sociedade sobre a conduta feminina, limitando o campo e o tempo de ação.

Um outro estudo importante sobre o comportamento e a educação da mulher na sociedade brasileira foi produzido por Afrânio Peixoto, em 1944, intitulado EUNICE, OU A EDUCAÇÃO DA MULHER, no qual o crítico busca, através de uma narrativa linear e evolutiva, mostrar a condição da mulher no Ocidente, no intuito de as mulheres de classe alta brasileiras mirarem-se trocando a conduta colonial, reprovada pelo crítico por ser autoritária, em favor de uma atuação significada como mais moderna e civilizada, mas que maquiavam através do discurso da mulher companheira e colaboradora uma atitude mais servil em relação ao homem. Curiosamente, a sociedade burguesa parece oferecer um modelo mais subalterno à mulher do que a sociedade colonial:

"(...) *Eunice ou a educação da mulher*. Eunice é a "que vence facilmente", a quem a vitória não custa, pois que, para a mulher, se os dons naturais causam desejo e tormenta, êsse, da educação, lhe dará vitórias fáceis, pois *aceitas pelo mundo*, conquista do esforço, ajudando à natureza (...) À medida que as mulheres se educarem, ou se forem educando, irá melhorando o mundo. *A felicidade comum depende da educação da mulher*. Com essa educação, educará os filhos, maridos e espôsas dos outros, da geração vindoura. Educada e educadora.

Essa educação, suprimindo a maior tara atual da mulher, a mulher "braba", a mulher injuriosa, eliminará duas outras taras que lhes denunciam, agora ainda inferioridade mental: comprar demais, gastando dinheiro inútilmente e falar demais, perdendo o tempo, entontecedoramente...Falta de juízo que desorganiza os orçamentos domésticos e falta de tento, que lhes torna odiosa a comanhia.

Se o lar não é feliz a culpa é das mulheres. Das mulheres não educadas, não educadas para espôsas e para mães, para o lar. As Americanas do Norte têm um provérbio: *men are what we make them*, os homens são o

que nós fazemos dêles. Se as outras mulheres não podem dizer o mesmo a culpa é delas e da educação delas. A mulher educada é como a mulher forte das *Escrituras*: pode tudo. (COUTINHO, 1944) [grifos meus em itálico]

O discurso de Afrânio Peixoto, como não poderia deixar de ser, indivíduo educado sob o patrocínio de uma cultura católica e agrária, pauta-se no discurso da religião, artefato patriarcal, e na família moderna, produto da burguesia, mostrando como as relações sociais foram complexas, sobretudo no nordeste brasileiro de forte tradição colonial. Essa observação foi feita por Thales de Azevedo no trabalho, já mencionando, no qual expõe as mudanças superficiais e desiguais regionalmente ocorridas com a industrialização e urbanização, principalmente em se tratando das cidades nordestinas. Na Bahia, lampejos desses ecos iniciam nos anos 30 com as reformas urbanísticas, mas no âmbito privado das relações familiares os papéis pouco sofreram alteração estrutural, riscando por vezes levemente e por fora a ordem patriarcal. A exemplo disso, posso verificar com a educação das jovens que, mesmo alcançando a universidade, não conseguem, muitas vezes, evitar a "carreira" matrimonial.

Afrânio Peixoto, assim como outros intelectuais de sua época, atribui à mulher a inteira responsabilidade da educação da sociedade, do mundo, no sentido amplo, mas, sobretudo da família no sentido mais estrito através da perpetuação da moral e valores burgueses das esposas e mães, estendidos aos membros do núcleo do qual faz parte, e outros núcleos. A educação da mulher, entendendo a delimitação mulher como restritiva, diferencial em relação à educação do homem, representa a tentativa estratégica de afirmação do código burguês através do discurso de valorização do papel da mulher para o qual seria destinada, dando-lhe falsa importância já que através do seu esforço estaria se autocondenando peremptoriamente a reclusão doméstica em favor de uma suposta "felicidade comum". A postura misógina de Peixoto é visível e a educação a qual se refere é de substância ideológica androcêntrica que, portanto, pretende formar

contingentes femininos que disseminem e colaborem com o projeto que as desqualifica como indivíduos.

Entre 1966 e 1967, aproximadamente vinte anos depois da publicação do estudo de Afrânio Peixoto, Heleieth Saffioti, em *A MULHER NA SOCIEDADE DE CLASSE: MITO E REALIDADE*, expunha a condição da mulher na sociedade burguesa e os mecanismos desta sociedade capitalista na subjugação da mulher enquanto esposa e trabalhadora, portanto, ao capitalista e ao marido. Saffioti compara a situação da mulher no Ocidente e em épocas diferentes para mostrar a dimensão do seu alijamento dos lugares de decisão e de poder na sociedade, sinalizando para o extremo androcentrismo da ideologia burguesa que transformou e desvalorizou o trabalho realizado no âmbito familiar em detrimento ao trabalho desenvolvido nas indústrias ou em outro espaço público. Ao mesmo tempo em que desvalorizava a mão-de-obra não-remunerada, o discurso ocidental tratava de elevar a relação mulher-casamento, tornando-os indispensáveis à satisfação da mulher.

O estudo de Saffioti envolve ainda as relações conjugais e familiares na sociedade brasileira do período colonial, atravessando a fase republicana e chegando aproximadamente aos primeiros anos do século XX. A socióloga destaca em sua análise o ostracismo no qual viviam as mulheres na sociedade colonial em contraponto à sociabilidade a que as mulheres foram impelidas na sociedade burguesa através das reformas urbanas que, por exibir mais e permitir a aproximação maior entre homens e mulheres, tornava-se mais disciplinadora e vigilante. Mesmo mantendo uma certa linearidade, o trabalho de Saffioti aponta para as condições históricas e econômicas que sustentaram as relações de poder na sociedade capitalista patriarcal, um dos enfoques nos estudos feministas sobre a família.

Mesmo com algumas mudanças de comportamento devido a urbanização das cidades, a autoridade masculina tende a se manter com os acréscimos da prescrição da ordem burguesa. A jovem que vivia reclusa nos engenhos, casando-se em geral muito cedo através dos arranjos matrimoniais paternos, diante das novas necessidades sociais, torna-se objeto a ser visto e desejado na sociedade moderna e para desempenhar este papel teria de se adaptar aos rituais que a preparam para o casamento burguês baseado

supostamente na escolha individual. O trabalho de Saffioti toca em aspectos importantes a respeito do casamento, uma delas evidencia que na sociedade brasileira as relações inter-raciais eram permitidas, mas não os casamentos por isso a crítica atribui ao aspecto pecuniário o principal fator que impedia a consumação do contrato matrimonial.

Na sociedade colonial, a exclusão da mulher do direito à posse da propriedade igualava-a ao escravo, fato que não se alterou durante a passagem ou justaposição para a sociedade burguesa, visto que não modificou a alienação do seu acesso aos bens patrimoniais. Por não constituir autoridade econômica nem política, a mulher de classe alta circulava na sociedade alijada dos instrumentos de poder e decisão ficando, portanto, transitando nos lugares permitidos pela ordem patriarcal:

No meio urbano, a mulher chega mesmo a perder, com o casamento, algumas de suas liberdades. Não se trata apenas, para a mulher casada, de deixar de praticar certos atos proibidos pelos tabus vigentes para todas as mulheres, qualquer que seja seu estado civil; devem também se eliminadas de seu comportamento atitudes inocentes que poderiam permitir ilações prejudiciais à sua reputação de senhora casada.
(SAFFIOTI, 1976)

A medida lançada pela sociedade para disseminar novas práticas de comportamento seria a ênfase na educação feminina que serviria muito mais à uma tentativa de remodelagem do corpo do que uma investida intelectual, embora houvesse aquisição de certo conhecimento mas que não abalasse ou desviasse a jovem do caminho matrimonial. Mesmo tendo acesso a um conhecimento diferenciado é através dele que a mulher de classe burguesa inicia um movimento reivindicativo sobre a sua condição na sociedade.

Em 1994, uma coletânea de artigos organizados sob o título COLCHA DE RETALHOS: ESTUDOS SOBRE A FAMÍLIA NO BRASIL, organizado por Antônio Augusto Arantes, Bela Feldmann-Blanco, Carlos Rodrigues Brandão, Mariza Corrêa, Robert Slenes, Suely Kofes e Verena Stolcke trata da família como objeto de estudo da

antropologia "tomado como eixo fundador" da disciplina. Os artigos apresentados neste trabalho discutem a família sob diferentes abordagens, além disso, vale ressaltar, da nota de apresentação o registro da escassez de trabalhos realizados sobre família que ora é tomada pelos estudos como lugar a ser combatido ou uma versão em miniatura da sociedade. Por outro lado, conforme segue na nota, a família sempre foi colocada em juízo, levando o crítico ou a crítica a "tomar partido a favor ou contra". Uma das falhas apontadas pelos antropólogos corresponde a afirmação de que a família brasileira seria uma organização "a-normal", uma estrutura desviante em relação à norma burguesa. Outra questão apontada na nota introdutória do livro refere-se aos estudos sobre a família analisando a situação da mulher, um vetor dos estudos feministas que têm se ampliado não apenas nas Ciências Sociais, mas recentemente também nos estudos de Literatura.

No campo da História, considero importante o trabalho AO SUL DO CORPO, de Mary Del Priore, publicado em 1993, que trata da condição das mulheres no Brasil Colônia e recuperação de uma parte da história relegada aos arquivos. A pesquisa de Priore, realizada através dos documentos manuscritos e fontes impressas, alargou os horizontes de conhecimento de um período de difícil recomposição devido ao escasso material, ao acesso e as condições dos documentos da época, sobretudo em relação à questão de privacidade uma vez que essa divisão espacial se torna mais delineada com a ordem social burguesa. A historiadora elege a sexualidade e a maternidade, portanto o lugar do corpo feminino disciplinado pelo discurso burguês, para mostrar como elas aparecem nas relações durante o período que a moral burguesa ainda havia se incorporado à sociedade brasileira. A historiadora elege dois aspectos de valor para o código burguês em relação à mulher - a sexualidade e a maternidade - e rastreia o código de comportamento de outro momento histórico a fim de perceber as alterações e permanências nas relações sociais, sobretudo de gênero.

Maria Lúcia Rocha-Coutinho no estudo TECENDO POR TRÁS DOS PANOS: A MULHER BRASILEIRA NAS RELAÇÕES FAMILIARES, publicado em 1994, discute a ideologia patriarcal na construção das relações sociais no Brasil, enfatizando a maternidade, a revolução sentimental, os papéis sociais masculinos e femininos, o

enclausuramento da mulher na sociedade colonial e na sociedade pré e pós republicana, as estratégias de controle da sociedade na subjugação da mulher, dentre outros aspectos, ressaltando as relações familiares em diferentes momentos históricos, sobretudo no período colonial, a separação entre o público e privado no século XIX e a "sentimentalização da família" pela construção da maternidade e paternidade, atravessando as décadas de 50 e início dos anos 60 quando o código de feminilidade e os valores burgueses são atualizados. Considerando os estudos de Priore e de Rocha-Coutinho investigar a questão da mulher na sociedade burguesa consiste em observar pelo menos dois aspectos: *a sexualidade e a maternidade*. Ambos examinados na literatura de Sonia Coutinho e Helena Parente Cunha.

No mesmo ano Jeni Vaitsman em FLEXÍVEIS E PLURAIS: IDENTIDADE, CASAMENTO E FAMÍLIA EM CIRCUNSTÂNCIAS PÓS-MODERNAS endossa a discussão temática da emergência da família moderna e as contradições dos discursos produzidos no Ocidente quanto a exclusão de classe e de gênero. Em sua análise, Vaitsman exhibe as contradições entre o pensamento moderno pautado no individualismo, liberalismo e igualdade e as desigualdades produzidas por este mesmo discurso universalista e igualitário. A leitura feminista, segundo a teórica, argumenta que a exclusão produzida pela sociedade capitalista afastou não apenas os não-proprietários, mas, sobretudo as mulheres uma vez que a concepção de propriedade suprimia dos direitos "universais" os dois segmentos. Uma das estratégias elaborada pela sociedade burguesa consistiu em reorganizar a linguagem, os conceitos, os sentidos, valorizando e inventando uma "nova" sociedade baseada em princípios teoricamente igualitários, mas que guardavam do antigo regime a hierarquia patriarcal.

Entendo que a construção da diferença e desigualdade de gênero organiza-se a partir da emergência do capitalismo e da industrialização que reorganiza *o sentido* de trabalho e do espaço a partir da linguagem, aspecto de pouco interesse dos cientistas sociais, e das regras que a instituíam, produzidas através da onipotência dos territórios legitimados e da onisciência dos seus representantes intelectuais - a ciência assume a palavra como poder divino - que estrutura a sociedade pela divisão do trabalho e do território em duas atividades que, pela hierarquização e valorização do sistema

capitalista, foram desigualmente instituída a partir das relações de gênero. Assim, não se trata apenas de uma divisão meramente sexual, mas de um conjunto de funções que homens e mulheres passariam a experimentar e que atribuíam ao trabalho produtivo diretamente executado na indústria e remunerado como sendo de maior valor do que aquele produzido fora do espaço industrial, sem remuneração e considerado "improdutivo" (VAITSMAN, 1994):

A família privatizou-se e transformou-se em família conjugal moderna, perdendo suas funções produtivas - segundo a concepção econômica que passou a representar como produtivas apenas as relações exercidas nas esfera do trabalho remunerado. Construía-se um mundo feminino, privado, da casa, que passou a se colocar como oposto a um mundo público, da rua, que se tornou, no imaginário social e na ideologia oficial, um mundo masculino. (VAITSMAN, 1994)

Sem dúvida que o fator econômico é imprescindível para entender a estruturação da família nuclear e as relações de gênero que se delineiam a partir da nova ordem, mas penso também que utilizar os aparatos da sociologia me auxiliam em parte na compreensão dos textos de autoria feminina para discutir as relações familiares, o que me leva a ampliar e interrelacionar os fatores econômicos e históricos a uma discussão mais ampla que aponta para a linguagem, isto é, o meio pelo qual as transformações, as concepções, construções, representações e imaginário se delineiam e instituem em uma sociedade centrada na palavra escrita. Desprezar a palavra seria desprezar as mulheres, parodiando a fala de Catherine Clément em *A ÓPERA OU A DERROTA DAS MULHERES*, publicada em 1993:

Na ópera, esquecer as palavras, esquecer as mulheres tem a mesma raiz. Porque nos textos, mais do que na escuta que cai na cilada de uma voz adorada, encontrei com espanto, com horror, as palavras que matavam, as palavras que diziam, cada vez a derrota das mulheres (...) decido prestar atenção à linguagem, à parte esquecida ópera, a que é mantida sempre na sombra... (CLÉMENT, 1993)

O estudo de Vaitsman chama a atenção, ainda que levemente, para o aspecto discursivo quando se refere ao discurso médico e ao jurídico como postuladores da definição e autorização das regras implementadas pela sociedade burguesa que, dentre outras práticas, estimulam as desigualdades de gênero. O seu estudo é permeado de trechos que ostentam as contradições entre o discurso da modernidade de privilégios universais e as práticas sociais de privilégios particulares. A família burguesa, portanto, não poderia escapar a essa forma de operação mental antitética e por isso foi estruturada dando privilégios a uma parte, o homem, independente do papel que ocupe na sociedade, embora o discurso sugira a incorporação desses direitos à esposa, não à mulher. Aqui se encontra um problema, a mulher não é vista como indivíduo, herdeira da liberdade, individualidade e igualdade Iluminista, mas como uma existência acoplada ao homem seja como filha, esposa ou irmã. O privilégio só lhe é concedido se estiver submetida a autoridade do pai, irmão ou marido o que impede da mulher atuar na sociedade de maneira livre e autônoma.

Um estudo da família produzido sob a ótica feminista foi realizado por Elódia Xavier em *DECLÍNIO DO PATRIARCADO: A FAMÍLIA NO IMAGINÁRIO FEMININO* (1998), no qual a crítica discute as relações familiares através das produções das escritoras, sobretudo em relação às rupturas e negociações travadas pelas mulheres na sociedade patriarcal.

Em 2000, Marlise Matos publica *REINVENÇÕES DO VÍNCULO AMOROSO: CULTURA E IDENTIDADE DE GÊNERO NA MODERNIDADE TARDIA*, um estudo que aborda não apenas a perspectiva histórica, mas entrecruza a filosofia, a sociologia, a psicanálise e ainda a abordagem de gênero que permite a leitura da sociedade a partir de novos arranjos de conjugalidade. Em seu estudo Matos discute a capacidade dos sujeitos auto-engendrar ou seja superar e buscar novos significados para as suas próprias existências e que estas atitudes estão relacionadas a mudanças sociais. Em termos macrossociais, Matos destaca cinco fatores: 1) o sistema capitalista que absorveu todas as pessoas à "dinâmica do trabalho", 2) a luta pelos direitos civis na França, Inglaterra e Estados Unidos, 3) a individualização das mulheres através dos

movimentos feministas, 4) controle tecnológico sobre a reprodução humana, 5) visibilidade das "alternativas identitárias de gênero". Esses aspectos influenciariam diretamente na organização familiar e nos vínculos afetivos, desmontando com os elos convencionais produzidos pelo discurso burguês. No capítulo II do referido livro, Matos destaca três limites teóricos de seu estudo: as interfaces de articulação entre sociologia e psicanálise, família e conjugalidade e gênero e dimensões estética e ética para discutir através das teorias de duas áreas entrelaçadas a relação e tensão entre o "eu" e a "sociedade" no qual se baseiam duas correntes da psicologia e da sociologia: a psicologia social e interacionismo simbólico, ambas enfatizam as microrrelações.

4. A FAMÍLIA NAS PRODUÇÕES DE SONIA COUTINHO E HELENA PARENTE CUNHA SOB UMA ABORDAGEM FEMINISTA

"quem organizou para nós a vida, que não escolhemos?"

(narradora-personagem do romance Uma Certa Felicidade, 1976)

Os estudos feministas, ao tratar das produções literárias de autoria feminina, têm discutido, dentre seus múltiplos enfoques de interesse, a condição da mulher na sociedade moderna. Entendendo por sociedade moderna o espaço construído pela emergência da sociedade capitalista, portanto de classes, nos finais do século de XVIII e mais ostensivamente no século XIX. Esse modelo de sociedade buscava organizar, a partir de valores e comportamentos burgueses e cristãos, dentre eles o cultivo do sentimento, a vida urbana através de vários setores, principalmente no trabalho com o advento da industrialização, que veio alterar decisivamente as relações da mulher e do homem no espaço de produção, além de inscrever uma série de acomodações que resultariam na exclusão da mulher do sistema capitalista. Um afastamento da mulher de ordem econômica e intelectual na medida em que esses dois eixos possibilitavam maior empoderamento do indivíduo. A mulher burguesa não seria educada para a carreira e para a produção intelectual, duas instâncias de poder, já que pelas explicações científicas e cristãs a sua função estaria ligada à natureza, isto é, à reprodução. Explicar a reclusão da mulher apenas pela via econômica, seria simplificar as redes de tensões das práticas sociais da sociedade burguesa já que pelos propósitos de visar o lucro e o enriquecimento pessoal e, por extensão, da nação, pretendia instituir uma mentalidade democrática e individualista que balizariam os comportamentos e identificariam a sociedade burguesa diferentemente em relação ao pensamento e costumes aristocráticos, anteriormente vividos.

A desvinculação da mulher do acesso ao capital e, conseqüentemente, à propriedade correspondeu a um confisco histórico de seus bens uma vez que as atividades que davam o sustento às famílias eram realizadas no espaço da casa onde esposas e maridos trabalhavam em comum. Com o desenvolvimento do capital e das tecnologias, os bens foram transferidos para o homem através da divisão sexual do trabalho, passando este a controlar os bens e a transmiti-los para os seus herdeiros masculinos. Em relação ao conhecimento, as mulheres foram impedidas de exercer atividades que pudessem lhes proporcionar algum interesse pela carreira.

A sociedade, através de suas instâncias legítimas, fez circular o discurso de que a aquisição de bens, corpóreos ou incorpóreos, permitia acessos e privilégios que abririam as portas para a independência e a afirmação individual garantidas por lei e alcançadas através do trabalho, elevando-o como única possibilidade de mobilidade social e de aquisição de ben(s)efícios. Acontece que para não comprometer o projeto de expansão e consolidação de um sistema, as autoridades institucionais trataram de promover uma campanha no intuito de elevar a maternidade como único caminho possível para a realização da mulher, incompatibilizando esse exercício com o trabalho remunerado. Dessa forma, garantia-se o monopólio masculino nos espaços de decisão e a manutenção ideológica de uma organização social patriarcal que excluía as mulheres desses espaços ao mesmo tempo em que as tornavam ao longo de suas vidas dependentes dos irmãos, do pai ou marido economicamente e emocionalmente. Portanto, a divisão sexual do trabalho atendia não apenas aos interesses econômicos, talvez menos a esse, mas era instituído e desenhado para ser o principal sustentáculo ideológico das desigualdades de gênero, confinando a mulher definitivamente ao espaço privado, sob a égide de uma campanha emocional e patriótica da maternidade. Esse discurso era apoiado pelas leis civis e cristãs, unidas para estabelecer uma disciplina do corpo que por sua vez deveria ser treinado para responder às exigências sociais. Tais mudanças implicaram decisivamente nos relacionamentos entre as pessoas, sobretudo nos papéis sociais de homens e mulheres.

A organização burguesa vem sendo definida historicamente como gestora das mudanças ocorridas no Ocidente em vários segmentos da sociedade. Os atores desses

processos inscreveram, através das leis e práticas econômicas, a ideologia de classe que sustentava o discurso através de operadores aparentemente universais e liberais, mas que atendiam e privilegiaram os interesses masculinos e burguês, oferecendo motivos suficientes para a intervenção das mulheres sobre as restrições da atuação feminina, sobretudo no acesso aos campos do saber e ao controle de bens. Na busca de excluir as mulheres dessa esfera de poder, quando as leis e o capital tentavam organizar e impor uma configuração de mundo pautada na subordinação e no lucro pela divisão sexual do trabalho, é que a mulher passa a ser vista como companheira e dona-de-casa, tendo a sua mão-de-obra duplamente cooptada pela burguesia, diretamente pelo marido e em uma instância maior pela sociedade. Essa configuração só se altera quando em momentos de crise econômica ou de forte necessidade de aumento de produção, o homem é impedido ou é insuficiente como força de trabalho, obrigando as mulheres e as crianças a assumirem parte da produção, como aconteceu na Europa, durante as duas Grandes Guerras, quando as mulheres e as crianças foram convocadas para substituir os homens nas fábricas. No trabalho assalariado ou nas atividades não-remuneradas, a mulher da classe burguesa é vista como peça da engrenagem que garante a reprodução do código burguês como trabalhadora, esposa e mãe. A mão-de-obra feminina a partir do final do século XVIII e mais incisivamente no século XIX se torna peça fundamental na sustentação do capitalismo, das leis e da moral burguesa.

O trabalho não-remunerado desempenhado pela mulher no lar busca satisfazer diretamente o marido, que se utiliza do seu esforço para seu descanso e recomposição, e ao capitalista que lucra mais com um trabalhador de forças recobradas. A campanha por um lar feliz corresponde aos objetivos burgueses que elege a casa como espaço potencial para a manutenção das necessidades morais e emocionais a fim de proporcionar um suposto equilíbrio o qual todos os membros usufririam. Na composição do discurso consensual, a família para o homem permitiria o exercício do poder e da subjugação, nas formas de autoridade de pai e marido, que o torna, perante a sociedade, mais prestigiado, interagindo como peça importante no fortalecimento da ideologia de classe. Para a mulher, a família aparece como o *único* lugar no qual ela pode circular e criar uma identidade que será situacional e vinculada ao Outro, através

dos papéis de filha, mãe e/ou esposa, porque é apenas através desses papéis que ela consegue alcançar legitimidade na sociedade. É pelo liame de dependência ao homem que a mulher consegue reconhecimento social, seja subordinada à figura paterna, quando solteira, ou subordinada ao marido, quando se casa. Cabe à mulher quando se casa, cultivar os interesses da burguesia e perpetuá-los durante a formação dos filhos. Os papéis de esposa e mãe ocupariam toda a existência da mulher na busca incansável de proporcionar o conforto familiar. Essa visão divulgada pelos diversos veículos disponíveis, dispostos a ampliar os limites ideológicos da burguesia e ao mesmo tempo fortificá-los, procurava inventar uma sociedade supostamente igualitária e que via nas diferenças e práticas desiguais uma justificativa científica. Esse empreendimento está estreitamente vinculado a um projeto imperialista ocidental que as sociedades latino-americanas e coloniais entrarão em contato, principalmente com o advento das cidades, isto é, das relações sociais urbanas. A divulgação do modelo familiar burguês através dos artefatos imperialista como as ciências, artes plásticas, a literatura e, posteriormente, o cinema, oriundos dos países economicamente mais ricos, criará uma área de contato e conflitos que, para as mulheres dos países periféricos em relação aos países centrais, se revezam entre resistências e identificações.

No Brasil, estudar o tema família nos remete, inevitavelmente, a alguns sentidos históricos que são atravessados por questões de classe, etnia, gênero, geração, categorias que interferem no entendimento da pluralidade do tema e que dão uma dimensão mais complexa e não homogênea às relações familiares. Algumas linhas básicas precisam ser traçadas a respeito da família no Brasil visto que até o século XIX, a família consistia em um agrupamento que compreendia, além dos membros consangüíneos diretos, outros membros que estivessem sob a propriedade rural e a dependência do chefe patriarcal, como, por exemplo, os agregados. Por outro lado, os agrupamentos familiares eram preocupações religiosa e não civil e cabia à igreja não apenas realizar os casamentos, mas também oficializá-los. A organização da sociedade no período colonial se fazia pelo código cristão já que a religião utilizava-se da moral cristã, com base no maniqueísmo bem *versus* mal, para a sustentação das relações patriarcais e, conseqüentemente, do poder conferido ao senhor das terras. A mulher, na

ideologia cristã, está associada ao mal, herança do Gênesis, e que pelo casamento alargava-se os domínios das terras e a religião não apenas participava das questões "divinas", mas envolvia-se nas questões sociais.

Com a emergência de uma vivência urbana e, portanto, de organizar as relações sociais pelos ideais e costumes burgueses, houve um afastamento da religião das questões sociais. A burguesia - através dos seus aparelhos ideológicos - assume a ordem social e elabora parâmetros em níveis públicos e privados. Contudo, em algumas regiões menos cosmopolitas, como o Nordeste, as regras burguesas fundiram-se à estrutura agrário-escravocrata, dando um aspecto extremamente autoritário e hierárquico aos papéis sociais exercidos por homens e mulheres. A autoridade patriarcal sustentada pelo poder do assenhoramento das terras, mesmo com a entrada do código burguês, não deixou de existir, ao contrário, encontrou no código burguês a âncora para restabelecer a autoridade patriarcal herdada dos engenhos, ainda que com a mudança de eixo econômico das terras para as fábricas e indústrias promulgadas pelas regiões do Sudeste do Brasil. Acredito que essa recuperação ideológica tenha dado aos textos das escritoras uma linguagem e uma posição mais feminista, de denúncia, contra a condição de subalternidade e atemorização da mulher neste tipo de sociedade. Apesar de alguns estudos apresentarem a mulher, senhora do engenho, com certa autonomia e autoridade por conta da relação com os escravos, em relação ao homem esta posição se altera já que para o proprietário das terras, a mulher fazia parte de sua propriedade assim como os escravos e tudo que estivesse no espaço de suas terras sob o seu domínio. O senhor das terras era não apenas chefe do clã³³, mas líder econômico e político, duas faces do sistema baseado na economia agrária.

A tentativa de estruturar a sociedade brasileira através de um código burguês começa aproximadamente na segunda metade do século XIX com o início da urbanização da cidade do Rio de Janeiro, aumento da população urbana devido ao comércio e pela arregimentação dos intelectuais e das intelectuais que, através do campo das ciências e das artes, viam na família nuclear um traço de modernização que

³³ Sociedade formada pelo patriarca que organiza e centraliza vários núcleos familiares sob a sua dependência.

faltava ao Brasil para se inserir no projeto de construção de uma ordem ocidental e, naquelas circunstâncias, nacional.

As mulheres oriundas das camadas da aristocracia rural, como tinham contato com as idéias republicanas, provenientes da França, lutavam pelo direito a uma educação de nível superior, assim como ao direito de votar. Por outro lado, as mulheres das classes pobres não se davam conta da ideologia burguesa que as segregava e por não possuir as condições que davam seu acesso ao casamento, espaço legitimado de inserção e ascensão social da mulher na sociedade, permaneciam nos estratos de procedência. O casamento estava vinculado ao dinheiro e, portanto, acomodava homens e mulheres em suas classes de proveniência. Os vínculos afetivos firmavam-se através das relações de concubinato ou união das partes, sem necessidade do contrato matrimonial.

As insatisfações das mulheres com relação à ordem burguesa tomaram rumos diferenciados porque elas eram atingidas de forma igualmente distinta. Por isso, neste trabalho, para evitar generalizações que acabariam silenciando vozes, tratarei das posições ocupadas pelas mulheres de classe alta e média alta, nascidas na Bahia, durante a geração de 60, porque as escritoras cujas produções compõem o corpus para este estudo procedem desses lugares. Helena Parente Cunha vem de família urbana. Seu pai exercia a função de Diretor Regional do Nordeste do Banco do Brasil, instituição que legitimaria o indivíduo e a família a conviver com a classe média alta da sociedade baiana. Sonia Coutinho povem de família de fazendeiros de cacau, nascendo em um período de alto valor econômico do cacau (anos 30 e 50). Como o primeiro exportador de cacau no mundo, a região de Ilhéus e seu entorno fornecia um excelente padrão de vida para os proprietários. Assim, embora as duas não provenham da aristocracia rural baiana, é com este modelo que são criadas, formadas e modeladas como personalidade, comportamento, enfim ideologia.

A história da família burguesa, nos países ocidentais, está relacionada ao enrijecimento dos Estados-Nações e vinculada aos discursos patrióticos e nacionalistas, tornando a dupla Família e Estado inseparável, sobretudo a partir da República quando a família passa a ter uma relevância na consolidação, fortalecimento e centralização do

Estado e a mulher passa a fazer parte do projeto de construção nacional como esposa e mãe na formação de cidadãos. Apesar desse interesse pela condição da mulher, permitindo-lhe, inclusive, o acesso razoável à educação, Miriam Moreira Leite, em seu trabalho sobre Maria Lacerda de Moura (1984), salienta que os positivistas brasileiros que participaram na implantação da República tinham restrições em relação à mulher:

"A Mulher sabe que a moralidade humana supõe submissão, que é base do aperfeiçoamento físico, intelectual e moral, (...) "O primeiro dever da massa ativa é sustentar a massa feminina. A função da Mulher é ser mãe, Esposa, Filha, Irman. A domesticidade é um complemento dos laços domésticos nas famílias ecepcionaes. Só ecepcionalmente a Mulher pode exercer funções intelectuaes ou práticas destinadas ao Homem. / Mas, por ser a sua função no recinto modesto do lar, segue-se que ela não precisa ter instrucção? Não; a sua função é formar os homens. Preciza, pois, uma educação tão completa quanto possível. (LEITE, 1984, p. 23-24)

O vínculo familiar no Brasil, até o século XIX, das classes altas, tem pelo menos dois formatos que não se excluem uma vez que tanto o clã quanto a família burguesa têm como pedra angular o patriarcado e nesse sentido eles tendem a se confundir. Nas sociedades que historicamente estiveram mais vinculadas a uma economia agrária como a do Nordeste, essas duas ordens coexistiram, sendo que mais propensas ao clã porque tem no seu lastro secular uma cultura autoritária e centralizadora formada pelos senhores de engenho que eram não apenas chefes de família, mas líderes políticos e econômicos, como já mencionado anteriormente.

Após a República, apesar das campanhas em favor da educação das mulheres, as mudanças em torno da cidadania feminina não se alteraram muito, apenas deu-se uma nova função - urbana e familiar, no sentido burguês - à mulher, como meio de fortalecer a ideologia e moral burguesa. Nas cidades brasileiras mais cosmopolitas os resultados desse empreendimento foram distintos dos alcançados pelas comunidades agrárias que viam na modernização, sob suas diferentes faces, uma forma de perder o poder político

e familiar. Esse pensamento atravessou décadas, mas sofrendo abalos por parte de discursos contestadores que não alcançaram visibilidade e foram imediatamente silenciados. Apesar do empenho da sociedade em manter a hegemonia de um discurso sobre a felicidade conjugal, na prática as contradições e rupturas eram freqüentes, violentas e imediatamente sufocadas. Os casos de loucura e suicídio não eram poucos entre as mulheres, sinal de que as promessas eram falaciosas e o relacionamento familiar muitas vezes insustentável.

Esse estudo que apresento em forma de tese traz uma seleção das narrativas de duas escritoras baianas que pertencem a geração de 60 e que saíram de suas cidades para morarem no Rio de Janeiro movidas por novos horizontes, já que na cidade de origem as chances de crescimento profissional eram praticamente nulas e não havia outro caminho a seguir nessa sociedade senão como mães e esposa. Elas vão fazer parte de um grupo que vivendo no Nordeste, procuram outras saídas, pois a ruptura das mulheres oriundas das regiões nordestinas, de forte ranço patriarcal, foi extremamente penosa porque ao desafiar a Lei, as mulheres acabavam tendo dificuldades de ter acesso a vários lugares da sociedade por conta do controle da família, forçando-as a recuarem em suas tentativas de sair da casa ou a romperem drasticamente com a família e o casamento. Daí a, a saída é buscar outras cidades, de preferência, mais cosmopolitas. As mulheres que romperam e ficaram na cidade viveram à margem da sociedade hegemônica.

As escritoras Sonia Coutinho e Helena Parente Cunha se encontram e se distanciam em alguns aspectos de sua formação. A infância das duas foi marcada por descobertas e experiências: Sonia Coutinho se transferiu com a família aos oito anos de idade de Itabuna para Salvador, da zona rural para a urbana. Segundo depoimento, era tímida, mas se deixava transbordar desde menina com a literatura, lendo inicialmente livros de literatura infantil e, mais tarde, aos doze anos, as narrativas de autores considerados "desaconselháveis" para as jovens, como Zola e Guy de Maussapant. Helena Parente Cunha, nascida na cidade do Salvador, aos oito anos, escreveu seu primeiro poema intitulado "Primavera". Era considerada também tímida e se expressava através da poesia.

Sonia Coutinho formou-se em curso superior com especialização em História da Arte. A mesma formação, embora em França, teve Helena Parente Cunha.

As duas enveredaram pelos caminhos da literatura, da arte e do conhecimento, como se profissionalizaram. Ambas, mais tarde, na década de 60, extrapolaram em comportamento os limites impostos pela sociedade conservadora patriarcal baiana e transformaram-se em escritoras com olhos e mãos afiadas e afinadas com seu tempo e com a condição das mulheres. A ficção serviu-lhes de meio de expressão para abrir os mais diferentes caminhos das mulheres em uma sociedade, em mudança, um viver de constantes ultrapassagens, de conflitos, de encontros e desencontros, de inúmeras aprendizagens, das deliciosas e também sofridas descobertas, um constante desvendar de mundo para o qual as mulheres foram excluídas por longas décadas.

A escrita das duas autoras imprime, cada uma em sua individualidade, as suas inquietações diante da vida e do paradigma prescrito pela sociedade burguesa para a mulher, com estilo próprio, utilizando-se de linguagens e de recursos estéticos que as identificam separadamente e que ao mesmo tempo, pelo contexto histórico-cultural, as fazem convergir porque ambas se utilizam de seus pertencimentos de classe para desafiar os mecanismos patriarcais que inventaram um poder e um prestígio masculinos a partir da subjugação e mutilação dos direitos das mulheres.

A inovação estética - discurso, linguagem, diagramação do livro - nas duas escritoras, confunde-se com a transgressão e o desmantelando e crítica aos papéis da mulher, criando o que eu considero chamar de uma *estética de gênero*.

A crítica ao patriarcado, portanto, no plano da narrativa, pode ser percebida pela desestruturação e deslocamento da voz do narrador que oscila entre o estatuto convencional de narrador, mas insere, quando não explícito, o ponto de vista de uma autora, transformando o estatuto tradicional em narradora e às vezes empregando os dois ao mesmo tempo; pela desmontagem da ordem temporal linear, optando pelas montagens e descontinuidades; pela invenção da linguagem, através de neologismos; através da diagramação gráfica das páginas que provoca um estranhamento. Essas estratégias descolam a escrita de autoria feminista dos aspectos construídos pela literatura ocidental de ótica masculina.

As personagens, ou lugares despersonalizados ocupados por papéis sociais, aparecem nas narrativas marcadamente ligadas aos espaços familiares e mesmo quando as personagens ou os papéis ultrapassam o cerco da autoridade familiar, elas permanecem ligadas pela memória, atualizada cada vez que as personagens buscam compor sua história e identidade. É nesse processo contraditório que percebo a importância de se discutir a família no processo de educação das mulheres e na transmissão e internalização dos papéis, propostos pelo paradigma social burguês, mas também como espaço onde as injustiças, desigualdades e violência ocorrem. As relações familiares abordadas pelas narrativas das escritoras detonam o discurso propagandístico de felicidade e harmonia no casamento veiculado pelo discurso burguês e mostram os problemas da mulher dentro de um espaço complexo atravessado por sérios desejos e *contradições*.

A resistência das mulheres vivida na "pele" das personagens ataca diretamente as limitações impostas à mulher pela sociedade que lhe destina apenas os papéis de filhas, esposa e mãe. Como no Ocidente as mulheres são tratadas assimetricamente em relação ao homem, ora acima deles, como deusas, ora abaixo deles, como demônios, mas nunca no mesmo patamar. O texto dessas escritoras desarma essas falácias, trazendo à tona "o não lugar" das mulheres enquanto indivíduos. Elas desempenham apenas papéis sociais que são controlados pela cultura, pelas práticas sociais.

As instituições da sociedade moderna, ao lado da igreja "modernizada", empenhadas em manter o patriarcado, inventaram *a maternidade* e *a infância*, atribuindo-lhes uma aura santificada que duplamente sustenta a ordem burguesa e a instituição da igreja, o que entendo como sendo um dos principais entraves que as mulheres tiveram e têm ainda de enfrentar, não apenas como negação, mas também como negociação, afirmação identitária e ideológica de gênero já que envolve uma condição biológica, específica do sexo, manipulada pela ideologia patriarcal que "colou" a reprodução, uma característica das fêmeas, a um dado cultural - a maternidade - dando uma atribuição natural, afetiva e falsamente grandiosa, extremamente útil para uma sociedade que objetivava fixar a mulher no espaço doméstico. Embora a sexualidade da mulher, por proporcionar prazer ao homem e a continuidade da

existência humana, tenha se tornado uma instância de poder feminino, ela foi logo usurpada pelo homem e usado contra a própria mulher.

A maternidade tem sido tratada na contemporaneidade, pelos estudos feministas, como constructo social, histórico, discursivo, que tem atrelado a existência da mulher ao emblema materno, dificultando a sua inserção no campo profissional e em outros campos. Esse tratamento açambarcador reduz a mulher a um papel, perdendo assim o elo que a torna indivíduo e unida a um projeto mais amplo e simétrico em relação à condição humana.

O engessamento do binômio sexo-gênero e as dificuldades impostas pela sociedade para novas configurações sociais que emergem, apontam para a importância da família nuclear na manutenção da ordem patriarcal burguesa e talvez por isso mesmo haja alta demanda de esforço da sociedade para imprimir, representar e apropriar-se de novas/outras versões de vínculo afetivo. O discurso de naturalização da maternidade vista não como reprodução, mas um conjunto de comportamentos explicados culturalmente e aplicados a uma base de informação biológica, tem a função de universalizar a dimensão do "ser mulher", restringido a sua existência social ao papel de mãe através de uma suposta essencialidade que, por sua vez, não dá conta de explicar as múltiplas formas da mulher se movimentar na sociedade já que juntamente com as orientações de gênero entrelaçavam-se outras categorias socioculturais e subjetivas.

As diversas linguagens ancoradas ao discurso oficial abordavam a mulher ligada ao corpo e a afetividade seja através da maternidade e não ao prazer sexual que seria articulada a um tipo de mulher marginal, a prostituta, a mulher de vida fácil, a mundana.

As artes plásticas, a literatura, depois o cinema, dentre outras linguagens, produzidas pela ótica masculina, aproximavam a mulher - podendo ser mãe ou irmã - da criança duplicando e atualizando os vínculos de proteção e afetividade enquanto que, proporcionalmente, afastavam o homem das práticas afetivas, privilegiando a racionalidade e menos a emotividade. Essa campanha empreendida pelas instituições conformou uma "crosta" ideológica patriarcal que permitiu o acesso dos homens às instâncias de decisão e comando, ao mesmo tempo em que relegava às mulheres a dependência e exclusão. O discurso de construção da maternidade e, portanto, a

invenção da maternidade e da infância interessa ao patriarcado porque mantém o homem nas esferas de decisão política, econômica e jurídica, portando instâncias de poder da sociedade burguesa, administrando os bens *patrimoniais* e a mulher desarticulada desses lugares, cuidando dos bens *matrimoniais*.

O aparelho ideológico que reforça a figura do pai no âmbito da família (espaço privado) é o mesmo que mantém a centralização do poder político, econômico, intelectual, artístico do homem (espaço público), ou seja, as instituições modernas foram construídas com base no *pater potestas*. A burguesia não eliminou o poder do pai, mas, ao contrário deu uma nova versão ao patriarcado:

A modernização no plano da subjetividade e da família seria muitas vezes apenas aparente, com a persistência de elementos tradicionais coexistindo como comportamentos aparentemente modernos. No campo da subjetividade as mudanças são mais lentas, nem sempre acompanhando o passo da mudança social. (VAITSMAN, 1994, p. 14)

A estrutura familiar formada por pai, mãe e filhos, a família nuclear, em geral não ultrapassando o número de dois, em condições econômicas estáveis, constituirá a sociedade moderna, sendo que o controle e as decisões serão tomados pelo chefe da família. O contrato que caracteriza o pacto entre as pessoas na sociedade moderna parece ter uma relação direta com o contrato sexual uma vez que é através da relação marital, de marido e mulher, que a sociedade vai se configurando e se organizando. Analisar a sociedade apenas sob o aspecto social, desvinculado do sexual, reduz o entendimento acerca dos espaços de atuação de homens e mulheres na sociedade, do comportamento, da divisão sexual do trabalho e limita o horizonte de explicações para as restrições de atuação política de mulheres na sociedade:

A história do contrato sexual também trata da gênese do direito político e explica por que o exercício desse direito é legitimado; porém, essa história trata do direito político enquanto *direito patriarcal* ou

instância do sexual - o poder que os homens exercem sobre as mulheres
(PATEMAN, 1993, p. 16)

Esse poder, segundo Carole Pateman, é de dupla natureza: é sexual no sentido da condição patriarcal porque estabelece o controle do homem sobre a mulher e é também sexual no sentido do acesso que os homens têm aos corpos das mulheres. Esses dois eixos interligados permeiam as discussões apontadas pelas narrativas das escritoras baianas em vários momentos.

Passo, a seguir, ao comentário dos papéis sociais exercido pela mulher na sociedade burguesa e como eles são representados e questionados pela produção das duas escritoras.

4.1 A mulher solteira: "Decidir sem medo de assumir fraturas e fissuras"

A questão política do status da mulher solteira foi abordada por Elaine Showalter no capítulo "Mulher sem Par", do livro *Anarquia Sexual*, publicado no Brasil em 1993, o qual aborda o aspecto histórico e "anárquico" da mulher sem par na sociedade inglesa do século XIX³⁴. Para a mentalidade vitoriana, a mulher sem par, a solteira, "que não conseguia casar", feria a moral vigente porque desafiava o ideário burguês do amor, do casal, enfim da realização do indivíduo no casamento, um pensamento que satisfazia à ordem social na medida que estava vinculado à consolidação da classe burguesa; e a afirmação de seus valores dependia da disseminação da família nuclear: pai, mãe e filhos, o que tornava a "a mulher sem par" um problema social. Para os intelectuais da época, a mulher sem par confrontava-se com o discurso da natureza feminina, que era de reproduzir e perpetuar, não exatamente a espécie, mas os valores da sociedade. O discurso que imbricava a natureza à mulher, fundia procriação, feminização e papel social, e contava com o reforço de homens e mulheres da época que acreditavam ser o destino da mulher abrandar, embelezar, completar o outro. A tentativa de excluir a mulher das vias de acesso a um bem-estar mais amplo era incentivada pelos vitorianos e estendida, depois, para a cultura ocidental, na medida em que não interessava ao grupo de prestígio que a mulher solteira enveredasse por um caminho, abrisse espaços, que ia de encontro ao projeto burguês. A idéia era afastar a solteira da carreira pública e aproximá-la da "carreira" doméstica, enaltecendo e naturalizando os papéis de esposa e mãe como estritamente valorosos e femininos. Havia, portanto, um pensamento sustentado pela sociedade e que era bastante ambíguo de que a mulher que não casava desobedecia a uma lei natural, mas ao mesmo tempo a sociedade produzia a mulher sem par que, por sua vez, precisava ser incorporada à vida social, ter um lugar legitimado.

³⁴ Não será preciso dizer/explicitar que este papel permaneceu sendo introjetado pela mulher nos anos de 1960-70, tempo em que as escritoras tomam conhecimento ou se conscientizam do seu "destino" e apresentam seus personagens.

Assim, foram criados e valorizados para esse contingente de mulheres, os empregos de professora e de governanta. As feministas, segundo, Showalter, viam a mulher sem par como uma resposta à ordem burguesa, uma posição política de enfrentamento, de negação aos papéis atribuídos às mulheres pelos homens:

As feministas do final do século interpretavam as estatísticas de excesso de mulheres solteiras sob um prisma diferente. Elas usavam o excedente de mulheres solteiras para provar que os tradicionais papéis domésticos femininos eram antiquados e que as políticas sociais que lhes negavam a instrução superior, papéis alternativos, oportunidades profissionais e o voto eram cruéis e autodestrutivos. (SHOWALTER, 1993, p. 37)

Showalter mostra que a mulher sem par era um status perturbador porque os vitorianos viam a mulher solteira como "um novo grupo sexual e político" que promovia "novas definições da sexualidade". Esses dois aspectos são elucidativos para entendermos o lugar da solteira e as dificuldades/ambigüidades vividas pela sociedade vitoriana e que de alguma forma se estendem ou foram recuperadas intensamente nos anos 50 na sociedade norte-americana, como salienta Betty Friedan, em seu estudo sobre a *Mística Feminina*. Retomando os argumentos de Showalter, politicamente, a presença da solteira a fortalecia como cidadã porque era a única que podia votar já que a casada tinha quem a representasse. O voto igualava a solteira ao homem, ela passava a existir como indivíduo. Por outro lado, o voto abria a possibilidade de "acabar com a prostituição, de facilitar o divórcio e de elevar a moral pública". Sexualmente, a solteira abria espaço para outras formas de viver a sexualidade desvinculada da reprodução.

O século XIX produzia ciência que por sua vez engendrava discursos que eram contraditórios em relação à sexualidade feminina. No final do século, a psicanálise reconhece a "existência" do desejo na mulher que, nesse aspecto, igualava-se ao do homem, mas que o uso de sua libido deveria estar à serviço da sociedade, mas o discurso corrente do século era: enquanto as prostitutas viviam a sua sexualidade apenas para o prazer, a jovem casadoira deveria destiná-la apenas à reprodução, dando a entender que a jovem que constituiria família deveria sublimar o desejo por uma missão

social, engendrada pelo homem e a serviço dele. Mas enquanto o casamento não chegasse, às jovens eram aconselhadas leituras e atividades físicas, no lugar da masturbação, do lesbianismo ou do sexo fora do casamento. Essa vigilância científica ao controle do corpo se inicia no período vitoriano e é atualizada na contemporaneidade, nos anos 50, com a interferência midiática, das revistas de moda e o cinema. A recuperação do código de feminilidade nos anos 50/60 no Ocidente permitiu um estudo realizado por Betty Friedan que deu o nome de *mística feminina* ao comportamento da mulher norte-americana da metade do século XX, promovido pelas tecnologias de comunicação e alvo de interesse da crítica feminista.

As escritoras baianas nas suas narrativas que tratam da mulher solteira na condição de filhas, irmãs, sobrinhas ou afilhadas denunciam os mecanismos de disciplina sobre o corpo da mulher enquanto lugar de inscrição das normas sociais. Na narrativa de Helena Parente Cunha, intitulada *A filha* (1990) a vigilância do pai sobre a sexualidade da filha indica a via pela qual a sociedade tentará disciplinar por diferença e hierarquia de gênero homens e mulheres na busca de organizá-los em um eixo de interesse masculino e patrilinear. O controle da sexualidade feminina visa oferecer maior garantia de uma linhagem pelo tronco masculino, permitindo maiores chances de reconhecimento dos herdeiros paternos legítimos. A ordenação e a existência da sociedade patriarcal dependem do controle da sexualidade feminina. O texto *A filha* permite, através de suas marcas textuais, compreender os paradoxos que circulam na sociedade onde a lei patriarcal, que vigia a sexualidade feminina, convive com os apelos midiáticos que estimulam o desejo da mulher. A narrativa enfatiza as linguagens, os discursos, os veículos, os espaços autorizados e de poder que visam controlar o corpo feminino para a manutenção da ordem social. A família e a mídia parecem simbolizar, no texto, as contradições da sociedade burguesa capitalista que no afã do lucro acaba devorando a si mesma. A mulher nesse bombardeio ideológico se cala, embora não deixe de questionar para si mesma o motivo da vigilância, tentando encontrar meios para não sucumbir ao jogo perverso da sociedade. A tecnologia e o consumo, por um lado, fornecerão instrumentos de estimulação sexual subordinando o corpo da mulher à natureza, enquanto que a família, ao mesmo tempo, tentará coibi-la de vivenciá-la:

Em *silêncio* ela vivia o seu desejo. As cenas de sexo dos filmes lhe davam vertigem. Sensações poderosas escavavam seu corpo. Ela mordida os dedos. Desvario. Seu sexo virgem gritava. Intacta. O inflamável. Até quando? Todas as noites, a noite indormida. Todas as manhãs, de manhã muito cedo. Os dez quilômetros de corrida na praia. Todos os dias o dia do pai começava antes dela voltar. Inquisidor, ante o fiscalizável. Por que você demorou tanto? Toda a sua vida naquela pergunta. Como em toda a sua vida, *ela nunca dizia*. Tomava sua ducha fria. (CUNHA, 1990, p. 68) (grifos meus)

O silêncio local, conforme afirma Eni Orlandi, e histórico são quebrados no plano biográfico pelo gesto da escrita e no plano literário pela enunciação quando, no ato da inscrição da palavra, no instante de sua materialidade, ambos promovem a visibilidade do *que* não é dito e sim o interdito, expondo em que condições a censura intercepta o discurso e o comportamento considerados desviantes.

O sexo na cultura ocidental, institucionalizado pela religião e pela burguesia, através dos discursos da ciência e da família, foi disciplinado e depurado para servir aos propósitos ideológicos de classe. O silenciamento da filha diante da pergunta paterna aponta para a tensão e o abismo entre o projeto consensual que parte do lugar do pai, cuja pretensão consiste em manter a virgindade da filha, e o projeto pessoal da filha que, diante do conflito entre viver a sua sexualidade e a subordinação filial, encontra no silêncio - território da dispersão, da resistência, das possibilidades, do movimento - o lugar estratégico de defesa ao controle social, já que do silêncio nada pode ser dito ou organizado a partir da lógica logocêntrica que precisa da palavra para apreender, fixar e construir significação. É nessa tensão entre a força da verbalização paterna e a resistência - através do silêncio da filha - é que se operam campos de forças, intensificadas à medida que a relação familiar é mais rígida. O silêncio aparece com dupla face: de um lado como imposição que parte de uma autoridade e de outro como mecanismo de defesa da parte subordinada.

No âmbito da interpretação, o silêncio, como espaço de movimentação e de produção de sentidos, estimula a ativação da memória da leitora ou do leitor gendrada/o, isto é, o lugar de quem lê instrumentalizado pela abordagem de gênero, que diante do espaço intervalar tenta inscrever no silêncio o que não pôde ser dito, multiplicando infinitamente as significações ativadas pela memória e encontrando os feixes históricos e, talvez, seculares que no Ocidente da modernidade vetaram a mulher de viver amplamente as plurais dimensões do seu corpo. O controle sexual corresponde à tentativa de domínio masculino-paterno não apenas sobre a sexualidade feminino-filial, mas sobre o seu corpo, destinado a outros propósitos.

As formas de coerção do pai e a obediência da filha deixam marcas da relação de subserviência da filha em relação ao pai e, portanto, da autoridade paterna, do código, da lei, sobre a sua linhagem como requer as sociedades patriarcais. A tensão entre o proibido e o estimulado torna o sexo um assunto tabu para a filha experimentar ou falar, tornando-a alheia de si mesma ao mesmo tempo em que confere empoderamento masculino através do seu uso, nem sempre conciliadores como mostra a narrativa. Essa postura da sociedade em relação ao sexo é extremamente perversa à mulher porque ao mesmo tempo em que, subrepticamente, a incentiva a se mover para, também lança instrumentos de proibição e punição. O ato sexual fica à disposição da vontade de outrem, protelada e resguardada - "até quando?" - para o casamento, garantia de um futuro que, como aparece em outro conto mais extenso da mesma escritora, intitulado *O Pai* (1990), nem sempre acontecia, já que as circunstâncias impediriam projetos futuros.

Essa expectativa em torno da iniciação sexual condicionada ao casamento mostra o esforço de alienar a mulher do seu corpo, um instrumento meramente contratual para a sociedade ocidental, mas de resistência já que apesar das tentativas de exilá-la de seu próprio território, ela busca entender, ainda que sem encontrar respostas, os motivos da fiscalização e controle. O silêncio como resistência e o silenciamento como mecanismo de poder afasta qualquer possibilidade de afirmar que as mulheres aceitavam passivamente as imposições da ordem patriarcal. Acontece, no entanto, que as instituições modernas tentaram apagar as vozes dissonantes da sociedade, dando a

idéia de que havia um consenso sobre o modelo nas relações. A recuperação de textos de mulheres que questionavam a organização burguesa e de outras vozes que igualmente teciam críticas ao modelo homogeneizador foram sufocadas uma vez que rasuravam o discurso andro-etnocêntrico. Fazer circular essas vozes significando-as a partir de uma abordagem feminista significa expor a falência de uma ordem que desde o momento que foi implantada começou a ruir.

Os textos *A Filha* (1990) e *O Pai* (1990), ambos, como já foram dito, de Helena Parente Cunha, referem-se aos mesmos questionamentos, sendo que no conto *O Pai*, por ser um texto mais extenso, há maior desdobramento das formas de controle e das circunstâncias através das quais se entrelaçam a ideologia patriarcal em suas práticas e discurso.

É oportuno sinalizar que selecionei as produções das escritoras publicadas entre os anos 70 e 80, quando as elas na maturidade exploraram as razões pelas quais as mulheres foram confinadas ao ambiente doméstico e, principalmente, porque a sua sexualidade só alcançava dignidade se estivesse vinculada à reprodução, cooptada pelo casamento. A questão sexual permeará grande parte dos textos das escritoras, assunto que se tornou principal tema para o movimento feminista da segunda onda, contando ainda que foi a partir de maio de 1960 que as mulheres puderam ter acesso a pílula anticoncepcional, permitindo-lhes assim desvincular sexo de reprodução.

Além de apontar para a educação das mulheres da geração de 60, os textos trazem vestígios de como elas subverteram o código ou ainda, estrategicamente, negociaram os seus interesses com os interesses sociais. No conto *O Pai*, o empenho da voz narrativa/da personagem consiste em recuperar as imagens da infância e da juventude que imprimiram em toda a sua extensão humana os limites e o silêncio, a obediência e a morte simbólica, além dos mecanismos de repressão que foram gradativamente moldando-a, por internalizações. Tanto nas produções de Helena Parente Cunha quanto nas produções de Sonia Coutinho, esse percurso memorialístico das personagens constitui a tentativa-eixo para a construção de suas múltiplas identidades que nas narrativas são tecidas em diferentes situações e em diversos arranjos temáticos e/ou estéticos. Ao mesmo tempo em que os textos evidenciam as

mudanças no status da mulher, abordam também, paradoxalmente, a permanência dos valores sociais, tornando o trajeto dessas mulheres extremamente difícil e muitas vezes entremeado de atitudes de desistências, sensações de frustrações, de angústias e desejo de morte. Em *O JOGO DE IFÁ* (1980), de Sonia Coutinho, publicado em 1980 e reeditado em 2002, não são poucas as referências à educação das personagens, de suas limitações, subversões e punições.

Existem no romance *O JOGO DE IFÁ* (1980), cinco personagens femininas, jovens pertencentes a classe média alta de Salvador e que freqüentam a Boate Anjo Azul, espaço onde elas se encontravam, juntamente com outros personagens intelectuais masculinos, discutiam idéias de cunho antropológico, histórico e literário, ao mesmo que vivenciavam relacionamentos considerados marginais, vistos como transgressores pela ótica das convenções sociais. Assim, essas jovens educadas na "fôrma matriz" dos valores burgueses e católicos entravam em conflito com as diferentes aprendizagens, que contradiziam as narrativas míticas erigidas pela cultura ocidental para confinar a mulher à esfera privada.

A cultura africana, viés que basicamente apenas aparece nos romances de ambas, exhibe a hibridação de uma autoridade social, sustentada por um patriarcado etnocêntrico e androcêntrico, esfacelado em sua base familiar através da postura resistente das mulheres negras de classe média alta, intelectuais, ao discurso do modelo hegemônico dos constructos de gênero e étnico. Para ilustrar a extrema violência oriunda dos conflitos das personagens femininas em torno da marginalidade³⁵, tomo algumas passagens da narrativa: Tânia, jovem solteira, virgem, sem filhos, 27 anos, tem dificuldades de se casar por se considerar feia. Não terminou o curso de "Línguas Neolatinas" porque achava que o curso lhe daria apenas ascensão no casamento. Depois de uma plástica no nariz, casa-se com um amigo homossexual, escultor, que conheceu na boate Anjo Azul e viajam para Paris. Separam-se e ela volta para Salvador para viver em reclusão, até se suicidar.

A beleza para a mulher funciona como pré-requisito para a garantia de um casamento, mas o aspecto econômico aparece como indispensável, podendo ainda a

³⁵ Aqui me aproprio do termo no sentido de estar à margem do código burguês.

mulher não ser bonita e nem jovem, contanto que sua família possua bens. A universidade parece não alterar a condição da mulher uma vez que a formação superior apenas reforça o seu status e condição social. Contudo, em se tratando da personagem, percebo que a existência do conflito, do casamento e do suicídio indica que a mulher subjugada se utiliza de rituais do código como escape, uma falsa-inclusão. É justamente a consciência dos mecanismos de exclusão e imposição da classe burguesa à mulher e a dificuldade de sair do jugo patriarcal que faz a personagem aparentemente aceitar as regras. O casamento abre para a possibilidade da personagem distanciar-se da ambiência patriarcal da sociedade baiana e da família. Contudo, a saída de uma relação de subserviência de pai e filha não se altera com o casamento porque ao se casar ela passa a ser subalterna ao marido. A volta para a família paterna representa a falta de um outro caminho a trilhar, já que forçar outra passagem implica em um enorme esforço e uma série de pequenas mortes muitas vezes impossíveis de serem suportadas, por isso, o suicídio.

Beleza/ juventude, dinheiro e educação constituem valores imprescindíveis, que não se alteraram desde o século XVIII, para o casamento burguês. A fixidez desses valores pode ser interpretada como pedras angulares do patriarcado no manejo e sustentação do código burguês.

Outra personagem do mesmo livro, Celeste, também é solteira, sem filhos, porém não é virgem. Depois de experimentar a frustração de ter perdido o momento da sua primeira relação sexual com um rapaz por quem era apaixonada, passa a agir inversamente com o amante Milton que é negro, desquitado e professor de Sociologia da Universidade. O preconceito racial da família e também dela impediram a vivência de uma relação interracial, visivelmente declarada pelo seu casamento posterior com um francês com quem iria morar em Paris. Essa situação evidencia os impedimentos impostos por uma classe na pretensão de manter-se próxima aos padrões europeus e distantes de qualquer traço que abalasse a hegemonia dos valores burgueses. Para o ambiente baiano, afastar os filhos de outros valores, cultura e práticas sociais era uma forma de tentar garantir a homogeneidade social através dos códigos de uma classe e para esse intento as campanhas das religiões judaico-cristãs e das instituições burguesas

foram exemplares na invenção de uma imagem satânica e bárbara do negro e da cultura afro-baiana. Na narrativa, o envolvimento da personagem com um homem negro funciona como uma afronta à sociedade e à família, mas também era uma forma de afugentar os bloqueios pessoais da personagem Celeste.

Existem, no romance, evidências das classes das personagens femininas, oriundas da burguesia, marcadamente alta, mas em se tratando dos personagens masculinos não há necessidade. No caso de Milton, professor universitário, posso entender que ele, pelo título, pertence a uma classe média e que o seu possível casamento com Celeste poderia propiciar-lhe uma afirmação social que certamente a elite "branca" baiana não admitiria. O casamento de Celeste com um francês e a sua ida para Paris indica o modelo de educação e de casamento que a classe alta desejava para suas filhas, contrapondo-se a relação anterior interdita com o negro, mesmo sendo ele um intelectual. O fato da voz narrativa se dirigir ao personagem Milton atribuindo-lhe indicação de valor de classe, explicita os vestígios de uma mentalidade colonial da sociedade baiana presentes na referência ao francês, marcando apenas o lugar Outro, o europeu, sem destacar nenhum outro registro identitário, o que mostra as estratégias da classe média alta baiana na busca de um pertencimento étnico, burguês, branco e androcêntrico.

Recuperando a situação vivenciada pela personagem Tânia, entendo que ela vincula o casamento, igualmente, à conveniência, uma vez que a homossexualidade do marido combina com os seus entraves sexuais, indicando que o consórcio servia de pretexto para uma aceitabilidade social ao mesmo tempo em que atendia às necessidades de cada um. Ele, como escultor, de transitar em Paris e ela de sair da repressão familiar. O retorno à cidade de origem indica o difícil trajeto e a ausência de perspectivas para as mulheres que tentam viver longe do convívio familiar e sem marido, já que a identidade da mulher está ligada diretamente aos papéis, seja de filha ou de esposa. A volta da mulher separada e infeliz parece servir de modelo para fazer conhecer exatamente a impossibilidade da mulher viver fora do círculo familiar.

Em outras narrativas, Helena Parente Cunha aborda a mesma temática sobre a educação das jovens e a repressão sexual. Em *Cândida* (1990), há um desfecho

diferente do conto *O Pai* (1990) da mesma autora, já que a personagem, uma jovem criada pela madrinha, mantida sob vigilância, foge com um caminhoneiro. O rompimento abrupto ao controle familiar traduz a forte pressão psicológica que a família exerce sobre a jovem solteira e que nem sempre é feita pelo pai, mas pode também ser exercida pela mãe, madrinha ou um ente familiar responsável por manter o código, nesse caso, a virgindade da jovem como promessa de um casamento. Esse controle vindo da madrinha desmonta a relação bipolar, sexista e biológica da opressão masculina sobre a feminina, mas evidencia o controle das práticas sociais sobre a mulher através dos *lugares disciplinadores*, no caso, o núcleo familiar. A dissonância entre o comportamento da madrinha que ostentava a "honra" da afilhada e a postura silenciosa da jovem diante da inconformidade da sua situação, explode no repentino gesto:

Ela se chamava Cândida e cândida era. Morava com a madrinha e agradecida. A madrinha gostava, era de alegria. A madrinha mais dizia, toda manifesta. A moça havia em se existir pomba, consentida. Obedecia e atendia em tal recato, a todos intacta brandura. A madrinha mais falava, toda declarada. A afilhada em seu quieto se dobrava. Angelical estar, sem malícia nem maldade. A madrinha não cabia no compreender. O inesperado gesto. Um dia, escondidamente. Cândida fugiu de casa com um motorista de caminhão. (CUNHA, 1985, p. 19)

O significado da palavra "cândida", do latim, refere-se figurativamente a alvura, brancura, resplandecência, e tematicamente à formosura, sinceridade, ingenuidade. Não há menção direta à sexualidade, embora o Ocidente cristão e burguês tenha se apropriado da cor branca para simbolizar a virgindade. O dicionário vernáculo, além dos termos concretos, apontados no latim, traduz a palavra "cândido" como imaculado, puro, inocente, singelo. Dentro da concepção cristã, na cultura ocidental, o discurso da infração e da mácula da mulher estará ligados ao ato sexual através do qual se busca vigiar o comportamento da mulher com o interesse de organizar uma sociedade centrada no respeito à autoridade marital e paterna respaldada pela moral cristã a qual

imprime ao sexo o sentido de pecado e de culpa, e cuja transgressão deve ser julgada e punida. Para a família e a sociedade em geral, uma jovem "desonrada" é aquela que mantém relações sexuais antes ou fora do casamento.

O discurso que envolve a honra feminina enfatiza o valor virginal por conta das garantias da transferência dos bens a herdeiros legítimos do casamento e do direito de posse da esposa, relações que são sustentadas pela sociedade capitalista burguesa. Na narrativa CÂNDIDA, apesar de inicialmente haver uma provocação em torno da simetria entre significado e significante, há um momento em que sentido e pessoa não se confundem. O nome, portanto a palavra que nomeia e que tenta criar uma relação de identificação entre o sentido e a pessoa, nesse caso a mulher, é fissurado no momento em que a personagem rompe com o código. Acontece uma quebra entre o significado e o significante, uma dissociação entre a palavra e o sentido construídos culturalmente, e entre a vontade da mulher e o destino pela sociedade imposto.

A narrativa, *Resposta*, do livro de contos CEM MENTIRAS DE VERDADE, publicado em 1990, aborda a primeira experiência sexual da mulher na maturidade e da resistência não mais de um discurso de fora para dentro, mas de uma voz interior, pela internalização da lei, que funciona como autoregulagem do seu comportamento. As vozes externas, no caso da narrativa das amigas, questionam o motivo do recato, gerando dúvidas na personagem sobre permanecer ou não virgem naquelas circunstâncias, aos trinta e cinco anos e sem se casar. Esses dois aspectos ao serem incorporados a uma prática sexual expõem os operadores que ritualizam e determinam o tempo e os lugares para a mulher viver a sua sexualidade, ou melhor, a sociedade cria essas estratégias arbitrariamente, subordinando o corpo às regras sociais que estabelecem uma idade para o casamento e procriação e um lugar legítimo para a mulher viver a sua sexualidade. A culpa religiosa, que trata o sexo como algo impuro e desonroso, mutila a mulher e limita-a a viver aprisionada às prescrições religiosas de que o corpo é a via de acesso ao pecado. No casamento, o sexo aparece transfigurado sob os discursos duplos de santo e natural, purificado e normatizado pela maternidade. As vozes das amigas atuam na contramão do discurso controlador, mostrando uma sociedade produtora de discursos diferentes e, geralmente, contraditórios, que ao entrar

em contato com as subjetividades da personagem produzem sentidos e conflitos já que não existe um lugar para ela, com as marcas que possui, na sociedade. Mais uma vez a escritora Helena Parente Cunha utiliza elementos que a própria sociedade produz para influir no comportamento das mulheres, contrapondo-se ao discurso consensual, podendo ser um elemento tecnológico, como a mídia, ou humano, como amigos e parentes.

Apesar da tentativa de normatização, a sociedade acaba produzindo discursos paradoxais em relação à sexualidade da mulher uma vez que ao divulgar e valorizar a virgindade como condição necessária para o casamento da jovem, não constrói uma via para aquelas que não se casaram e que estando na maturidade se vêem afastadas da possibilidade de casamento e impedidas de viver de outra maneira diferente porque elas incorporaram ao longo do tempo os preceitos sociais. Os rígidos modelos de comportamento entram em conflito com outras formas de estar em sociedade, provocando dúvidas, angústias e fortes abalos psíquicos na mulher, oriundas das marcas de uma educação pautada na disciplina sexual que entende o espaço familiar como lugar autorizado para a relação sexual. O comportamento recatado funciona como sinal externo e, portanto, visível, da conservação virginal da jovem que desde cedo tinha seu corpo controlado por condutas consideradas "puras" e "honradas" para a sociedade e a família, de onde partiam as mais perversas punições e castigos:

As amigas perguntavam. Por que não dá de uma vez? Ela resistia. Perguntada. Trinta e cinco anos. A educação. A moça tem que se conservar pura até o casamento. Seja comportada. Por que você não trepa com ele? Seja recatada. Essas coisas feias e baixas. Por que você é tão antiquada? Careta? Quadrada? Pergunteiras. Desejo impuro? Por que não podia? Se perguntecia. Cio. Ardia. Um dia. Deu. Volúpia? Anestesia. No crescendo da vertigem, se retomou. Recobrada. Uma moça? Era tarde. Atravessada, já tinha sido transposta. Perdida. As amigas, como foi? Gostou? Não gostou? Pergunteirosas. Decepção. Arrependimento. Remorso. E agora? Uma puta? Como encarar a família? perguntâncias.

Não podia. Vergonha. Desespero. A honra. Nunca mais. As amigas.
Visitas constantes. O hospital psiquiátrico. Resposta. (CUNHA, 1990)

O desequilíbrio psíquico representado na ida ao hospital psiquiátrico aponta para os conflitos internalizados através da educação familiar e religiosa, que associa o sexo à impureza e desonra, "feio e baixo", se não estiver vinculado ao matrimônio e à reprodução. Por estar fora da faixa estipulada pela sociedade burguesa para o casamento, a personagem vive o conflito entre continuar ou não virgem. As vozes que partem da sociedade, seja questionando ou afirmando os interditos sexuais, construindo assim uma zona de conflitos diante do contexto de coibição e o avanço da idade, ajudam na irrompida decisão pela vivência sexual. Contudo, a culpa é imediatamente acionada e a mulher sucumbe ao medo da repreensão familiar e da desqualificação pessoal ao ser associada a uma prostituta, levando-a a uma crise psíquica.

Considerando o ano de publicação do livro, 1990, e a idade da mulher 35 anos, posso arriscar a data de seu nascimento como sendo 1960, o que nos permite deduzir que os valores de sua educação foram pautados nos moldes dos anos 50, quando a *mística feminina* estava sendo atualizada e amplamente divulgada pela mídia. Por outro lado, a situação se passa nos anos 70 quando o mito da virgindade perde o valor, podendo a personagem estar passando pelos questionamentos vividos pelas mulheres na época na transição entre o modelo moderno para o contemporâneo.

Acredito que o discurso parte de um lugar de forte tensão entre a concepção católica e burguesa sobre o sexo e os diferentes discursos que passam a circular na sociedade nos anos 70/80, com significativas mudanças sociais nos campos jurídicos, tecnológicos e científicos. O descompasso entre o desejo de viver amplamente, enfatizado pela mulher à sua prática sexual, por ser o lugar de maior vigilância e repressão, e a obediência ao código familiar geram abalos irreversíveis, provocando culpa e desespero porque não há outro percurso, não há saídas para as mulheres viverem. Nessa prisão psíquica, não é de se estranhar que a loucura e o suicídio constituam temas frequentes nas narrativas das escritoras, uma vez que o estado de angústia é ocasionado pela ausência de lugar, sensação de exílio e de marginalidade.

As narrativas mostram que a vigilância ostensiva do comportamento da mulher que vive fora das relações familiares em diferentes circunstâncias, se manifesta através das manobras judiciais e também no seu cotidiano, nas relações sociais.

No conto *Parabéns*, do livro VENTO VENTANIA VENDAVAL, da mesma autora, publicado em 1998, a personagem é uma mulher solteira que vai morar em um apartamento cujos vizinhos, com o pretexto de oferecer préstimos à nova moradora, querem saber da sua condição, sobretudo no que se refere ao seu estado civil e ao seu trabalho. Mesmo sendo incomodada cedo, pela manhã, ao som de músicas e com as freqüentes perguntas dos moradores, além de alterar o seu horário de trabalho para a noite e madrugada, a personagem opta por não reclamar, mas recebe uma denúncia da vizinhança e é multada pelo síndico por causa do barulho da máquina de escrever que usa tarde da noite e advertida moralmente por receber a visita de um homem, tendo os vizinhos alegado que residem no prédio e são pessoas "de família". Na verdade, a primeira advertência aparentemente plausível acoberta o preconceito do segundo aviso, este sim, mais significativo aos olhos da sociedade do que o primeiro. Essa trama astuciosa exhibe o funcionamento das práticas sociais na sociedade burguesa que para atingir um aspecto estritamente preconceituoso e que fere a sua moral, pune a mulher, mas desvia a punição para um outro fator irrelevante, mas legal.

A intromissão disfarçada por uma falsa amabilidade esconde o real interesse dos vizinhos em saber como uma mulher solteira se mantém sem um homem e que tipo de trabalho seria aquele feito em casa que lhe dava independência. A possibilidade de conviver com outros modelos de existir em sociedade incomoda às esposas e mães que vêem naquela mulher solteira e independente uma ameaça que precisa ser separada do "ambiente familiar". As perguntas freqüentes pretendiam "esquadrinhar" o comportamento da nova vizinha e emitir julgamentos a partir dos discursos referenciais do consenso:

A senhora mora sozinha? (...) a senhora é casada? (...) a senhora mora sozinha, não é? a senhora já foi casada? (...) a senhora ontem recebeu uma visitinha especial, hein? bonitão, hein? A senhora é solteira

ou desquitada? (...) a senhora é datilógrafa ou escritora? (...) o que a senhora tanto escreve? (...) a senhora mora sozinha. (...) a senhora nunca teve filhos porque é solteira, não é? por isso é que recebe a sua visitinha especial, hein? (...) a senhora gosta de calcinha preta bordada com rendinha, não é? e o sutiã? (...) a senhora é baiana? (CUNHA, 2000, p. 36-41)

A alusão à prostituição é visível se considerarmos a incidência repetitiva de sentidos relacionados à sexualidade nas referências indiretas ao estado civil da personagem, ao vestuário íntimo, à profissão, a falta de filhos e, por fim, à culinária africana que sugere a origem baiana da personagem e que serve como ênfase à exclusão, do não pertencimento àquele lugar.

A advertência à "visita noturna" atualiza a inscrição de controle moral e burguês sobre a sexualidade feminina, ao mesmo tempo em que, ao tratar diferencialmente as duas supostas transgressões - o barulho e a visita - distinguindo os tipos de punições, percebe-se que existe uma de ordem explícita e que pode ser cobrada através de multa e outra de ordem implícita sobre a qual não há uma cobrança monetária, mas que tem um peso simbólico e de efeito psíquico talvez de maior alcance na mulher do que o primeiro - a ética, a moral. Um se resolve no pagamento e não tem nenhuma relação com o sexo, o outro, mesmo que se resolva pelo acordo verbal, tenta deixar uma marca moral desqualificadora da mulher porque pretende atingir diretamente a sua sexualidade através de uma ética sexual que regula o comportamento e tenta imprimir a culpa.

Dois textos de Sonia Coutinho, *Uma Certa Felicidade*, do livro homônimo, publicado em 1976, e *Doce Cinzenta Copacabana*, do livro OS VENENOS DE LUCRÉCIA, publicado em 1978, abordam a questão da repressão sexual em uma sociedade que trata a sexualidade feminina e masculina de forma desigual.

Em *Uma certa felicidade*, a narrativa é tecida a partir da rememoração da personagem que busca, na recuperação das relações vividas na juventude, montar as imagens do "quebra-cabeça" que a memória vai lançando, ao mesmo tempo que costura essas imagens de significâncias, presentificando-as por outro ângulo.

A abertura do texto é um parágrafo e um bloco à parte que chama a/o leitora/r para construir, juntamente com a narradora-personagem, o processo de interpretação. O início da narrativa apresenta uma afirmação da personagem sobre a experiência do prazer sexual como aprendizagem e realização humana. Esse aspecto, ao juntar-se com as cenas que serão descritas pelo reenvio da memória, explica o caminho percorrido pela personagem entre a sua educação e a ruptura com a mesma. Um percurso feito de lembranças e esquecimentos, no qual "o esforço para lembrar é um esforço de me encontrar" (COUTINHO, 1976, p. 15). O prazer sexual aparece como aspecto fundamental na nova vida que as mulheres assumem porque o que caracteriza a ordem é a alta fiscalização do corpo feminino, incluindo, sobretudo a sua sexualidade, o que nos permite entender o motivo pelo qual o sexo se tornou a primeira instância de ruptura das mulheres, significando politicamente a libertação das amarras patriarcais.

O texto opera em duas dimensões - passado/presente - para mostrar não apenas o corte, mas os dois territórios familiar e não-familiar que fizeram/fazem parte da vida da personagem. Assim, a cena da sala de espera recebe um contorno interpretativo e crítico à medida que ao mesmo tempo em que exhibe o cenário da família reunida na sala e da noiva que aguarda a visita do noivo, expõe os rituais e rotinas organizados em torno das práticas sociais entre homens e mulheres:

Desta sacada, à noite, espero a chegada de Irineu - que entra, vê um pouco de televisão, ao lado de meu pai, troca algumas opiniões sobre o tempo, ou a vida na Cidade, com a minha mãe, que faz tricô na cadeira de balanço - antes de sairmos para dar uma volta de automóvel, jantar fora ou visitar algum amigo. Conversando sobre o apartamento que pretendemos comprar, com a ajuda do pai dele, fazendo projetos de futuras viagens, filhos. (Não era desagradável, afinal, aquele noivado) (COUTINHO, 1976, p. 13)

A cena apresenta alguns aspectos que ritualizam as relações familiares patriarcais: a jovem que espera, juntamente com os pais, o noivo em casa para então ela poder sair com ele; o jantar e a visita aos amigos que dão a socialização do casal com

outros pares amigos, o tipo de ensaio de relacionamento marital entre ambos, e, por fim, a base que sustenta o patriarcado, a interdependência entre pai e genro que nas relações burguesas tendem a arrefecer, mas que na sociedade baiana, de forte ranço colonial, inclina-se à centralização do pai, como o chefe da família.

Para explicar a sua atual condição fora do espaço familiar, a personagem já madura, solteira e sem filhos, definia a si mesma naquela época como uma pessoa "inquieta" e que "tinha ambições". Além disso, "pensava em pintar, em levar uma vida independente, coisas que li nos livros e revistas" (COUTINHO, 1976, p. 15).

A tomada de decisão da personagem em não continuar o noivado resultou de vários encontros com idéias vindas de músicas e de experiências de amigas, das novas revistas e livros, da vida universitária e, enfim, das relações com intelectuais, com amigas casadas e não realizadas, finalmente uma combinação de idéias e posturas que tensionavam a sua visão de mundo, afastando-a cada vez mais das normas patriarcais. Insatisfeita com os arranjos sociais, que vinham se perpetuando, e, sobretudo, com o destino que lhe é reservado, ela, aos vinte anos, rompe o noivado e ao "ameaçar a tranqüilidade de um povo ordeiro e estabelecido" (COUTINHO, 1976, p. 28), muda-se para outra cidade, já apaixonada por outro. "Apesar da boa situação econômica em que vivia, com minha família, dos planos que fazia com meu noivo, encontrei um homem, resolvi largar tudo e vir com ele para o Rio" (COUTINHO, 1976, p. 15)

A depressão causada pelo isolamento e a difícil adaptação a uma cidade cosmopolita com inúmeros edifícios cujas janelas agrediam o recato de uma mulher educada nos moldes católicos e burgueses, fortalecem as idéias de suicídio que traduzem o esforço da personagem em suportar as limitações de si mesma. O empenho em sobreviver a uma nova e diferente estrutura produz situações que vão sendo incorporados ao ritual de adaptação: a divisão do aluguel com uma amiga, o esforço em se organizar em casa, de se relacionar com as pessoas, de sair de casa e alargar seus horizontes, enfim pequenos e cotidianos gestos que vão dando o contorno a uma nova condição da mulher viver em sociedade que não seja nos papéis tradicionais de esposa e mãe.

A ampliação e descoberta de outros lugares e práticas culturais estão longe de ser uma experiência tranqüila, em vez disso, o contato, as interações são permeados de conflitos, recuos, avanços, dúvidas, desistências, uma confusão de sensações, sentimentos e atitudes que vão costurando e unindo imagens da história de vida da personagem. Essa estratégia da narrativa confere ao livro um caráter autobiográfico, uma forma de construir/inventar a própria história, situando em dois tempos e lugares simultâneos: Passado/Salvador/, Presente/Rio de Janeiro, sendo que em um momento a personagem circula no ambiente familiar e no outro transita em um espaço exterior à estrutura familiar. Os árduos embates entre a formação da personagem e a inconsciente internalização do código de conduta burguês e as práticas sociais mostram o quanto é difícil e doloroso para a mulher romper com o paradigma internalizado, não apenas no sentido físico, do corpo, mas, sobretudo, no aspecto emocional. É nessa perspectiva que a mulher solteira encontrará dificuldades e travará desafios já não com as pressões externas, mas com as suas amarras internas, psicológicas. A transformação de dentro para fora será a mais dura luta, na verdade a mais significativa para a sua sobrevivência, basicamente porque este caminho ainda não tinha sido delineado pela sociedade. Vejamos algumas passagens que aglutinam as angústias, crises e impasses:

"No começo, eu me encolhia na cama, pensava que estava com as pernas de fora e alguém na janela podia espiar, imaginava um milhão de olhos a vigiar de luneta, do outro lado. Agora, já esqueci, um milhão de olhos no meio de outro milhão se perderá, que importância têm as pernas de uma mulher a mais? Como tanta coisa estava perdendo a importância."
(grifos meus)(COUTINHO, 1976, p. 3-14)

A separação da personagem da família através do deslocamento geográfico não a desvincula da internalização de sua educação familiar que se agudizará, na maturidade, evidenciando os traumas e bloqueios nos relacionamentos. A consciência na maturidade de que os seus entraves eram devido a internalização dos códigos de conduta burguês aliada à ética religiosa católica que julgavam o corpo da mulher como fonte de pecado, faz do processo de conhecimento de si mesma uma experiência que obrigará o

questionamento dos valores adquiridos. Assim, a ruptura com as "instituições patriarcais" e o afastamento delas será imprescindível e necessário a fim de se libertar dos julgamentos e vigilâncias. No texto, há duas marcas temporais que sinalizam dois momentos, um quando a personagem chega no Rio de Janeiro marcada pela expressão "No começo" e outro quando ela, depois de tempos no Rio, começa a escrever ou quando se dá o ato da fala marcado pela palavra "Agora". A voz narrativa registra o movimento de recuperação dos discursos que esculpiram o seu comportamento, permitindo-lhe um exercício de auto-conhecimento e um ato ao mesmo tempo denunciador das manobras do sistema patriarcal e sua tomada de posição como mulher em relação a sua condição, produto de um conjunto de mecanismos de coerção sobre o seu corpo e sua sexualidade.

Outros trechos do conto *Uma Certa Felicidade* enfatizam a solidão como sintoma de um novo lugar social da personagem: "*Hoje almocei sozinha, porque, no fim do mês, estou meio dura e, além disso, tenho preguiça de me aprontar para sair, comer outra vez sem ninguém ao lado, no restaurante.*" (COUTINHO, 1976, p. 14). A falta de dinheiro e a falta de sentido denominada de preguiça de sair sem companhia compõem uma situação difícil que se entrelaçam e justificam o seu desalento com a vida. Sem outras ligações afetivas que substituíssem os vínculos familiares, a personagem acaba mergulhando em profunda angústia existencial e inércia que dão origem a distúrbios emocionais e psíquicos:

Não se preocupe, Márcia, eu estou bem, *a temporada na clínica* ajudou um bocado, as coisas estão começando a se reordenar em minha cabeça. Ainda *estou meio confusa*, é natural. *Longe da família, em outra cidade, tudo tão diferente.* (COUTINHO, 1976, p. 13)

Com esse sentimento de liberdade que, de repente, não parece servir para nada. E o medo, às vezes, *de me matar*, o que seria muito simples, abrindo o gás do pequeno banheiro todo enfumaçado, paredes gotejantes, quando a água está quente demais. (COUTINHO, 1976, p. 15)
(grifos meus)

O internamento na clínica e a tentativa de suicídio apontam para os percalços vividos pela personagem na cidade com a qual precisa estabelecer proximidade, a fim preencher o vácuo deixado pela ruptura de um forte elo afetivo. A tentativa de construir um novo lugar na sociedade consistirá, para a personagem, em um movimento de destruição dos mitos da juventude e, portanto, dos ideais de liberdade e de mudanças sociais e em melhores condições futuras, sentidos que no momento da enunciação, no ato da reconstrução da memória, parecem receber outra pátina, uma lente menor.

A narrativa *Uma Certa Felicidade*, em diferentes momentos, põe lado a lado experiências de vida de mulheres e homens cujas histórias de vida se entrelaçam recriando suas identidades através de rupturas e ligamentos. O texto justapõe referências à juventude e às vivências na maturidade, entremeadas com cortes no plano narrativo, fora de uma seqüência linear, apenas "colando" pedaços que explodem da memória e precisam ser significados e compreendidos na emergência da tensão entre o repertório aceito e o não aceito pela sociedade para e pela mulher. Essa prática interpretativa de atualização faz do recurso memorialístico um campo de conflitos que é registrado no encontro entre os vínculos familiares e, portanto, nas relações que constróem as regras das relações de gênero na sociedade burguesa e a ultrapassagem dos limites dessas regras.

Embora a experiência da recuperação da memória seja extremamente dolorosa, o seu exercício é de fundamental importância para percebermos a formulação de um pertencimento que pode acontecer em relação ao território patriarcal ou a um outro território marginal, tido como desviante. A memória produzida pela voz feminina transgressora constitui um desafio contínuo permeado de indas e vindas, de esquecimentos e lembranças, de invenções e reinscrições, no intuito de compor feixes de sentidos que auxiliem as personagens a mover-se na sua trajetória transbordante e estranha à sociedade e a si mesma.

Os conflitos de ordem afetiva, ressaltada ao longo da narrativa, a partir do lugar da voz enunciativa, ou melhor, de uma mulher madura e com um percurso existencial a construir, indicam as relações e a estrutura familiar como responsável pelas repressões

sexuais e afetivas e também como palco das proibições e vigilância, em relação à conduta da mulher, e de permissões para o homem no que tange à vivência sexual. Em um dos trechos do mesmo conto, a voz narrativa denuncia o espaço familiar enquanto território que produz assimetrias nas relações de gênero, através da vigilância feroz da sexualidade feminina e da condescendência com as práticas sexuais masculinas, permitindo o privilégio da livre circulação do homem e o confinamento da mulher, expondo as brechas para o exercício do estupro e da sedução. A personagem Angel, quando criança, teve a sua primeira relação sexual em casa, com o primo, em uma tarde que os pais saíram:

Um dia, *um primo me pegou*, eles [os pais] estavam fora e o primo tinha ido passar a tarde lá em casa. Sangrou , doeu. Contei à empregada, ela contou a minha mãe. Meu pai me disse coisas horríveis, que aquilo era feíssimo, etc. Minha mãe nunca teve coragem de tocar no assunto comigo. Antes, jamais tinha mencionado a palavra sexo. Depois, me puseram num colégio de freiras. As freiras falavam em pureza o tempo todo, e no que significava a perda da pureza. Quem perde a pureza, perde tudo, diziam. Minha mãe fazia questão de aparentar severidade, mas, um dia, nós fomos ao médico e ouvi que o médico falava com ela numa entonação estranha. (COUTINHO, 1975, p. 18)

Fissurando a imagem de segurança e proteção do lar e o rito da iniciação sexual fora do espaço da casa, para o homem, a cena envolve a primeira relação sexual da personagem Angel, na infância, com um membro da família, mostrando um paradoxo entre o discurso disciplinador da sociedade acerca das práticas sexuais e as frestas deixadas para que essas práticas aconteçam no ambiente familiar. O enunciado "meu primo me pegou", formulado pela voz da personagem na juventude, sob o filtro da narradora-personagem, depois de ter frequentado o colégio de freiras e aprendido o discurso do sexo via religião, sugere violência pela ênfase dada ao sujeito e reforçado pelo verbo "pegar", exibindo uma ação agressiva sobre o corpo feminino. O sentido produzido a partir da cena da infância toma uma versão dessacralizadora na juventude

já que expõe as tensões e ambigüidades da instituição familiar entre o discurso da felicidade conjugal e familiar e as vivências cotidianas que acabam engendrando uma dupla forma de agir em sociedade. A dupla face desmorona o discurso institucional pautado na homogeneidade e apresenta a família como um agrupamento nuclear destinado à perpetuação dos valores de classe e da ideologia patriarcal.

Curiosamente, o trecho citado não menciona o desfecho da estória do menino, mas posso entender que nada lhe aconteceu uma vez que para a sociedade a virgindade no homem não se constitui um bem, ao contrário, a sua masculinidade é construída a partir do número de relações sexuais que teve. O envio da menina ao colégio de freiras ressalta a importância da religião na reiteração, na consolidação da formação dos valores da sociedade e a responsabilidade a ela outorgada pelas famílias na educação das jovens, mesmo aquelas que são consideradas desafortunadas socialmente e/ou moralmente.

A referência à empregada mostra a única via de comunicação da menina que lhe permite exteriorizar a situação na qual esteve envolvida. Esse distanciamento familiar resulta da estrutura hierárquica, mas, sobretudo, clareia o fato de que há assuntos tabus que não poderiam ser tocados ou referidos quanto mais vividos. A organização familiar pautada nas relações superficiais e distantes entre os membros da família é descrita em uma cena que me parece ilustrar a convivência e a atmosfera na qual seus membros convivem:

Desta sacada, à noite, espero a chegada de Irineu - que entra, vê um pouco de televisão, ao lado de meu pai, troca algumas opiniões sobre o tempo, ou a vida na Cidade com minha mãe, que faz tricô na cadeira de balanço - antes de sairmos para dar uma volta de automóvel, jantar fora ou visitar algum amigo. Conversando sobre apartamento que pretendemos comprar, com a ajuda do pai dele, fazendo projetos de futuras viagens, filhos. (COUTINHO, 1975, p. 12)³⁶

³⁶

Devido a quantidade de informações contidas nesse trecho, retomei-o várias vezes neste trabalho.

Os supostos laços sustentados pelas relações familiares ligam apenas papéis, ao mesmo tempo em que procuram manter a ordem familiar, mas não conseguem impedir as rasuras insurgidas contra o código, ainda que haja por meio deste uma mobilização para neutralizar essas forças contrárias, através de ações normalizadoras que, em se tratando de um contexto cultural baiano, no qual aparece forte intervenção religiosa.

A cena descrita pela voz da personagem-narradora advém do seu distanciamento do momento em que a ação se realiza e de uma aproximação/atualização estabelecida na tentativa de construir sentidos, traduzindo os pontos espaciais da casa, as atividades que cada um dos membros está desenvolvendo e a relação entre os afazeres e os constructos de gênero. Na sala, a filha espera o noivo, o pai assiste à TV e a mãe está fazendo tricô. Três ações independentes sem qualquer conexão entre si, mas que representam as atividades exigidas pelo papel que desempenham na família, com atividades isoladas, sem diálogo. Quando ocorre, tem a função apenas socializadora por isso o assunto é em geral corriqueiro e superficial, como requer o espaço cerimonioso e convencional da sala de espera, *arrumada* para receber o noivo no cumprimento da ritualização. Esse processo que faz parte da etapa do casamento é abalado por outras interferências que permite à mulher vislumbrar outros caminhos já que o único estabelecido pelo consenso não a satisfaz:

Eu era inquieta e, tinha ambições. Pensava em pintar, em levar uma vida livre e independente, coisas que li nos livros e em revistas. Apesar da boa situação econômica em que eu vivia, com minha família, dos planos que fazia com meu noivo, encontrei um homem, apaixonei-me, resolvi largar tudo e vir com ele para o Rio. (COUTINHO, 1975, p. 15)

Esse fragmento mostra o papel da mídia impressa e dos livros na vida das mulheres de classe média da época. As idéias que transitavam nas revistas dos anos 60, sobretudo as dirigidas às mulheres, abordavam assuntos sobre o seu comportamento, as dificuldades no relacionamento homem e mulher, a maternidade como escolha e não como único destino, enfim oferecia a leitora condições para refletir sobre o modelo que estava implantado e que caberia a ela aceitar ou não, em outras palavras, oferecia uma

reflexão mais ideológica da sua condição social. As discussões, por exemplo, que a *Revista Cláudia* veiculava nos anos 60 através dos artigos de Carmen da Silva nos dão uma noção da postura ideológica da jornalista, divulgando temas analisados sob o ângulo feminista. Em um dos textos intitulado "Por que sou feminista", publicado em 1963, na referente revista, Carmen da Silva aponta os sintomas de insatisfação das mulheres em qualquer situação em que elas se encontrassem, causando-lhes frustrações diante da sua condição como se houvesse em algum lugar "tudo o que nos proporcionaria um verdadeiro senso de realização". (DA SILVA, 1994, p. 73). A idéia de independência e liberdade vem mediada pelos livros e revistas, e não de um modelo social existente. Isso explica o motivo desta geração ter tomado posições duramente afirmativas em relação às suas escolhas já que a abertura de novos caminhos significava o afrontamento e enfrentamento de séculos de subjugação masculina. Elas seriam as protagonistas de uma geração de mulheres transgressoras ainda que não sabendo bem ao certo as dimensões e conseqüências dos seus atos. As idéias que circulavam no meio intelectual sobre igualdade de direitos, disseminados amplamente nos anos 60, deram forças para que as jovens entusiasticamente procurassem outros modos de viver, construindo novas formas de experimentar a vida.

A estabilidade, representada pela ordem familiar, em contato com as idéias de liberdade e independência, foi abalada em sua base, produzindo conflitos na mulher e fissurando as certezas sobre o seu caminho preestabelecido pela sociedade. Retomando à personagem mencionada anteriormente, o fato de se interessar por um homem parece indicar a necessidade de mudança e de rompimento com as regras sociais, considerando que a personagem era noiva e, portanto, já envolvida na engrenagem social que prepara a mulher para o casamento, mas também de um apoio, de alguém com quem pudesse manter uma relação afetiva para suprir as fendas deixadas pelo corte com a família e a sociedade. A ida para o Rio de Janeiro sinaliza a impossibilidade da personagem se movimentar na sociedade baiana fora das regras estabelecidas pelo consenso, e mais, tendo em vista que a saída contou com a companhia de um homem reforça a dificuldade da mulher em construir esse percurso sozinha, conferindo assim a essa passagem um ritual de grande esforço, com oscilações entre o modelo burguês no qual foi educada, e

que restringe o campo de sua atuação, e um território a se configurar no processo das negociações. Essa transição explica o movimento de duplo sentido - de avanços e recuos experimentados pela personagem que percebe a dificuldade de viver arranjos diferentes de gênero por causa de várias interferências advindas da sua educação familiar burguesa e religiosa.

O conto *Doce e cinzenta Copacabana*, do livro OS VENENOS DE LUCRÉCIA (1978), aborda as dificuldades de uma mulher solteira que tenta construir uma vida independente na cidade diferente daquela em que foi educada. O texto é construído a partir de idéias que justapõem o novo estilo de vida com referências à educação familiar, através da significação de momentos da juventude, recurso utilizado na construção de uma nova identidade através dos vestígios da memória. A falta de organização e a resistência às atividades da casa aparecem como negação à educação recebida pela mãe, porta-voz do consenso, que via nas habilidades domésticas um pré-requisito da moça para o casamento:

Toca em pilhas de roupas emboladas, livros, bolsas, papéis (sua mãe jamais compreenderá como se pode dormir numa bagunça dessas e, ainda mais, sem nunca usar camisola, toda vestida ou, como agora, sem roupa nenhuma) (COUTINHO, 1978, p. 36) (...) além de detestar tudo que cheire a vida doméstica (a mãe e seu longo esforço para transformá-la em dona-de-casa) (COUTINHO, 1978, p. 37)

A família e a religião aparecem mais uma vez em situação similar como em outras narrativas mencionadas. A jovem é enviada para o colégio de freiras, uma forma de vigilância, porque teve relações sexuais fora do casamento. Essa recuperação traduz o esforço da personagem em analisar o discurso familiar que molda os comportamentos e estimula o medo e a culpa. A inscrição dos parênteses como marca gráfica separa e justapõe duas vozes que buscam pistas no passado que expliquem os comportamentos no presente. Vozes contraditórias se entrelaçam no texto, salientando o esforço e os entraves da personagem no processo de auto-conhecimento, implicando em justificativa para o doloroso caminho escolhido:

Às vezes tem certa necessidade de se justificar (escovando os dentes, passando o pente nos cabelos) - como acabei assim? - uma pergunta que é o auge da fossa, sem essa de acabar, simplesmente as coisas vão acontecendo, quem disse que não está numa boa? (COUTINHO, 1978, p. 38)

A sociedade ocidental transformou o casamento em única possibilidade de arranjo social legítimo à mulher da burguesia ao mesmo tempo em que conferia à família destino último nos papéis de esposa e mãe. A quebra desses elos familiares e a ausência de outras maneiras de existir legítimas fazem com que ela parta em busca de um outro caminho experimental de auto-afirmação, uma posição que assume freqüentemente tendo em vista que não existem caminhos prontos, mas trajetos que são construídos a partir das relações da pessoa com a sociedade e da visão que tem de si mesma e dos outros. Nesse sentido, o fragmento transcrito ilustra o processo analítico da personagem consigo mesma a partir de indagações que sugerem uma forma de dar significado.

A narrativa *Doce e cinzenta Copacabana* é recortada por outros textos que remetem às experiências de juventude vivenciadas no ambiente familiar e que se entrelaçam ao cotidiano presente tão diverso daquele para o qual a personagem foi educada. A construção de um novo percurso pautado em um estilo de vida diferente do consenso faz com que a voz narrativa deixe vir à tona aspectos da sua educação que dificultaram a sua forma de se relacionar com o homem em outra configuração social. A educação feminina parece oferecer pouca utilidade para uma ordem que não seja patriarcal na qual a mulher é subjugada e alijada dos bens culturais e materiais que lhe permitem um maior trânsito na sociedade. Os feixes memorialísticos ou de análise refazem o trajeto do qual a personagem escapou e que a forçou a um outro contorno de vida, para um novo território no qual pudesse alçar desafios que ampliassem a sua inserção e participação social, arrefecendo com isso as barreiras que reduzem a mulher às tarefas exclusivamente domésticas:

Aqui no Rio é tudo bem diferente lá do interior, onde as pessoas se preocupam com rótulos e lhe perguntam, quando visitam os pais, se não vai se casar e ter filhos (COUTINHO, 1975, p. 40)

(...) lembra de novo a mãe, as tias, a diferença se traduz num frio na boca do estômago, teve certo tipo de educação, a gente não esquece assim, e tudo parece ser irreversível, se não casar agora, não casará nunca!, se não tiver filhos, não terá mais filhos!, e então sobra, ah, apesar de ser mulher e latino-americana, ah, sobra o espírito de aventura!, sim senhor, numa idade em que a sua mãe seria considerada quase uma velha, no entanto ela se prepara para deixar o seu oitavo homem (um depois do outro, uma coisa romântica, não gosta de trepadas avulsas, nem de *festinhas quentes*) (COUTINHO, 1975, p. 40-41)

(...)sente-se heróica, "séculos de educação religiosa, de puritanismo e de patriarcalismo", leu numa revista feminina. (COUTINHO, 1975, p. 41)

(...) estranho é quando se encontra com as velhas amigas lá da cidadezinha, quase sempre casadas, instaladas e INFELIZES. (COUTINHO, 1975, p. 38)

Os fragmentos selecionados referem-se a uma seqüência comparativa entre o rápido envelhecimento e a infelicidade das mulheres casadas, assim como a sua imobilidade dentro da estrutura familiar, e a vida da mulher solteira permeada de aventuras, movimentação que deixam um saldo da prorrogação da velhice. Apesar de romper o contato com os familiares, as ligações permanecem evocadas nas lembranças e internalizadas até que sejam acionadas como necessidade de construção identitária e histórica. O esforço da busca se converte em um discurso afirmativo e "heróico" que corresponde aos dolorosos caminhos abertos, campo de batalhas entre as aquisições de valores objetivos e subjetivos, que se diluem e por vezes se interpenetram em um mesmo espaço de ação.

A temática da educação e das relações familiares na formação das mulheres é freqüente nas produções das duas escritoras. Helena Parente Cunha tematiza, em seus textos, as implicações de uma educação limitada para a mulher que lhe acarreta uma série de infortúnios. O encarceramento da mulher no espaço da domesticidade a exclui não apenas do espaço físico de ação, mas também de percepção. O confinamento no espaço da casa, encolhe o seu campo de visão, a capacidade de abstração e análise. Por outro lado, a falta de um modelo de afirmação individual a empurra para situações hostis.

Em *Caso antigo*, do livro CEM MENTIRAS DE VERDADE (1990), escrito por Helena Parente Cunha, a personagem com vinte anos de idade se envolve com um romancista com quem acaba tendo um caso e acredita poder um dia se casar com ele, embora da parte dele, pelo fato de já ser casado, não houvesse nenhuma promessa contratual. Contudo, esse dado é ocultado da jovem e por isso ela continua a esperar por uma mudança de idéia enquanto ele alimenta e valoriza a situação como se fosse uma opção pessoal e não um impedimento. Os encontros consistiam em rituais mantidos alternadamente, atualizando e cristalizando gestos e palavras, conduzindo o relacionamento por mais de vinte anos. Em um momento, o amante, depois de duas semanas ausente, deixa um bilhete por debaixo da porta, rompendo com a relação porque iria se casar:

Quando o conheceu, *ela tinha vinte anos*. Romancista, de renome se fazendo, *ele se tornou para ela o sonho realizado em se realizará*. Eles se encontravam uma a duas vezes por semana. *Paixão, ela reverberava*. Fosforescências ele dizia claramente, não queria se casar, não queria se juntar. Não gostava de iludir. Cada qual em dividido para se somarem no mais e no tudo. Assim ele dizia. Assim ele queria. *Assim ela assentia*. *Na esperança de esperar, assim ela esperava*. Um dia, quem sabe? Eles se casariam. Os encontros semanais. Resplandecências. *Durante vinte e cinco anos ela viveu feliz, à espera do que esperava*. Consonâncias, as ressonâncias. Uma vez, como tantas vezes, ele viajou. Desta vez, por duas semanas. Como tantas vezes, ele não escreveu. Ao contrário do que

fazia outras vezes, quando ele voltou não telefonou. *E não atendeu quando ela ligou.* Dissonâncias? *Reacreditada, ela esperou.* Palidecências. De manhã, debaixo da porta dela, um envelope com a letra dele. Um bilhete. Obscurecência. Estava tudo acabado. Ele acabava de se casar. (CUNHA, 1990, p. 21) (*Grifos meus*)

As primeiras palavras enunciadas pela narradora marcam o sentido temporal no qual a ação inicia, chamando a atenção para um fato que aconteceu no passado - "*ela tinha vinte anos quando o conheceu*" - que se estende "*durante vinte anos*", período de expectativa e de conformidade na espera de um casamento. A vivência da paixão e da sexualidade nos anos de juventude significa, sob o ângulo da sociedade patriarcal, uma situação marginal para a mulher que parece não perceber a dimensão do seu gesto pelo fato de estar envolvida emocionalmente. Contudo, à medida que o relacionamento vai se sedimentando, ela precisa reafirmar a espera como única alternativa na maturidade e que não se concretiza causando-lhe tristeza e confusão. Considerando ser uma jovem de formação burguesa, vinte anos significa o início de um percurso que desembocará no casamento. O romancista, portanto, homem que domina as palavras, diante de uma jovem cheia de expectativas em torno de um romance, não tem dificuldades em manipular o discurso e alimentar o imaginário feminino através do jogo em que o dito esconde o não-dito, ou seja, o interdito que não pode ser mostrado. Assim como em relação à personagem feminina há no texto a menção imediata à sua idade, em relação ao personagem masculino a atenção recai na sua função, sinalizando a importância da sua atividade para a condução da situação.

Existem algumas considerações de gênero a serem feitas. Uma delas é que a sociedade burguesa ao fundir casamento e amor, cultivando o sentimento e orientando-o para a mulher, a partir dos manuais e romances, erigiu uma divisão baseada no sexo, reservando o sentimento às mulheres e a racionalidade aos homens. O entendimento da mulher burguesa no que se refere ao seu papel na sociedade, modelada pela visão cristã, resume-se a esperar por um homem que lhe confira o status legítimo de esposa e, posteriormente, mãe. Acontece que essa educação impede à jovem de perceber as nuances que atravessam o discurso e comportamentos masculinos, colocando-a em

situações desfavoráveis sem que possa, muitas vezes, sair delas. Assentar, concordar, jamais dizer não ao outro e negando a si mesma, traduzem os gestos para os quais a jovem era disciplinada, apontando para a violência simbólica contra a mulher na sociedade patriarcal, na qual o homem tem trânsito e a mulher, ao contrário, é desqualificada, descartada como objeto, como no conto, através de um bilhete entregue por debaixo da porta.

A sociedade reconhece como espaço legítimo o da mulher casada, embora esta mesma sociedade seja responsável, paradoxalmente, pela fomentação de lugares marginais às mulheres que transitam fora do modelo, este erigido para privilegiar o homem, fazê-lo satisfeito sexualmente e constituir família. Um outro aspecto a ser ressaltado é que a sociedade alimenta na mulher a idéia de que apenas o casamento pode lhe dar segurança e felicidade; estimula-a a acreditar nas histórias e narrativas, mesmo nas situações mais adversas; imprime uma dependência emocional e psicológica ao homem que a torna diminuta enquanto o engrandece; incentiva-a a acreditar que o futuro pode lhe dar uma recompensa por sua resignada espera e, por fim, lê apenas na superfície, sem perceber ou entender o jogo da dependência e do jugo, manobrado pelo discurso masculino. Ao dizer, ainda que seja no plano actante, isto é, manifestado fisicamente através da produção escrita, através de um locutor-narrador, que "não queria se casar, não queria se juntar" e "não gostava de iludir", a personagem feminina não consegue perceber, a menos que tivesse sido educada para isso, o impedimento no discurso, aparentemente marcado por uma vontade, mas que na verdade, esconde uma impossibilidade de outra ordem, uma vez que o impedimento consistia em não poder estar em um lugar por muito tempo, continuamente, não poder, portanto, fixar residência. Nem o casamento, nem o ajuntamento, se por acaso fosse desquitado. A ênfase na palavra "não" sugere uma oposição categórica, sem abertura para diálogo e explicações, mesmo porque se assim ocorresse, ele, o romancista, poderia expor o que deveria ficar na obscuridade, isto é, a situação de homem casado, condição que impediria o casamento ou o ajuntamento. Ainda em relação à educação da jovem, reforço o fato de o texto focalizar a profissão do homem como romancista, que nos permite compreender que através da palavra, da linguagem e do enredamento, ele

dominou a jovem que, como está marcado no texto, tinha pouca experiência já que tinha vinte anos de idade. A palavra tecida no plano discursivo é considerada instrumento ideológico e de poder que rege normas e condutas sociais.

Existem diferentes desdobramentos da mulher solteira nas narrativas de Sonia Coutinho e Helena Parente Cunha: a jovem solteira que aparece como filha, afilhada ou sobrinha; a jovem solteira que se rebela contra a família; a solteira e madura que mora com os pais e a que vive independente fora do núcleo familiar. No primeiro grupo, como as personagens encontram-se ligadas ao núcleo familiar, as narrativas tendem a evidenciar a posição da filha, afilhada ou sobrinha, mostrando o processo de modelagem feminina, os mecanismos de disciplina e a base ideológica que sustenta as relações de poder e autoridade paterna na subordinação das filhas.

O segundo grupo aborda a resistência das filhas ao controle paterno e também as conseqüências e dificuldades vividas por elas quando desafiam a autoridade familiar. Além disso, mostram a vulnerabilidade das jovens que pela educação e internalização das regras sociais acabam transformando-se em objetos de troca e comércio. O grupo seguinte, evidencia mais uma vez a base que sustenta a domesticidade da mulher, as razões que a impedem de casar-se ou seguir carreira profissional já que em geral passam a vida cuidando de mães, pais e/ ou irmão. Por fim, o último agrupamento, a partir do qual são tecidas situações que em geral mostram as tensões entre códigos diferentes e a tentativa constante da mulher solteira se adaptar a uma nova realidade.

A mãe ou pai viúvo, por medo da solidão e da morte, conservam suas filhas em casa, vigiando-as para mantê-las virgem por convenção social já que não há promessa de casamento, e ao mesmo tempo fazendo-a exercer uma profissão a fim de manter as despesas da família. Essa dupla orientação é paradoxal porque a virgindade só tem sentido no sistema capitalista para o casamento, mas considerando-se que a sociedade brasileira (e baiana) é católica, a virgindade se torna uma questão moral o que faz algumas mulheres maduras e solteiras permanecerem virgens até a morte. Essa postura não corresponde a uma escolha, uma posição política contra uma ideologia patriarcal, como fala Elaine Showalter sobre as *odd woman*, mas uma concepção moral imposta, principalmente, pela religião.

As narrativas das escritoras mostram o quanto a ordem burguesa é perversa às mulheres seja qual for a sua condição. O tipo de educação que a mulher recebe é de tal forma distorcida, mutilada e confusa que mesmo estando fora da possibilidade de casar-se, seja por discrepância de idade, por uma deficiência física, por uma diferença de classe, elas acreditam ou pelo menos precisam acreditar que podem vir a se casar ou que a condição de amante e de esposa são equivalentes para a sociedade, conduzindo a mulher a conflitos de ordem psicológica e social porque se envolvem em situações que a desqualificam já que são baseadas no servilismo sexual ou de trabalho.

No conto *A espera*, de Helena Parente Cunha, do livro CEM MENTIRAS DE VERDADE, assim como acontece no texto referido anteriormente, a espera da jovem pelo casamento traduz não apenas as limitações de sua educação, mas enfoca os mecanismos que a sociedade elabora para organizar-se, isto é, lançando mão de rituais de comportamento que são reforçados constantemente e, no caso específico do conto, rituais de visitação cujos sentidos de um lado forma o elo e por outro lado, com as ausências, indica o rompimento:

Um dia não, um dia sim, ele telefona
 Um sábado sim, um sábado não, ele aparece
 O enxoval está pronto, só falta marcar o dia do casamento
 Um dia sim, dois dias não, ele telefona
 Dois sábados não, um sábado sim, ele aparece
 O vestido de noiva está pronto, só falta marcar a data do casamento
 Um sábado ele telefona, no outro mês ele aparece
 Ela sabe que ele está muito ocupado
 É bom lavar novamente todo o enxoval, pôr o vestido de noiva ao sol
 Um dia não, um sábado não
 Um mês não, um ano não
 Ela vende o enxoval, rasga o vestido de noiva. (CUNHA, 1990, p. :08)

A ênfase na alternância dos dias, meses e ano sugere um ritual em que o jogo de presença e ausência se alternam mas não se excluem já que, durante a *ausência*, o elo é mantido pela presença simbólica da preparação do enxoval, a fim de ocupar e envolver

a noiva na atmosfera do casamento e, conseqüentemente, evitar que se ocupe com outros pensamentos que possam desviá-la. Contraditoriamente, as referências temporais chamam a atenção para o tempo em movimento que corresponde as ações do noivo, em contraste com a imobilidade da noiva para quem o tempo funciona como conector entre ela e o seu pretendente e, portanto, ao seu provável futuro. À medida que as ausências vão se alongando, o elo vai se esgarçando. O contato mantido pelo noivo através dos telefonemas e das visitas se desfaz paulatinamente, ritualisticamente, enquanto ela negocia com o tempo refazendo gestos, contornando e prorrogando a expectativa até que, por fim, com a ruptura do círculo da relação, ela decide desfazer-se do enxoval e do vestido de noiva.

O tema da espera aparece em outro conto da escritora *A solteirona*, no mesmo livro, desta vez em circunstâncias diferentes a começar pela inscrição da idade da filha, uma mulher madura, de quarenta anos, que mora com a mãe viúva e para quem a proposta de casamento com um homem divorciado não é aceita pela mãe. Diante da impossibilidade, o homem se casa com outra mulher. O casamento, único modelo para o qual a mulher é educada desde cedo e através do qual a mulher obtém reconhecimento social, pode ser um empecilho se estiver interferindo em outros interesses, quer seja da sociedade, quer seja dos grupos familiares, podendo ora ser incentivado ora desestimulado a depender das circunstâncias. A ênfase no status do divorciado mostra a dificuldade de reconstrução familiar para aqueles e aquelas que optaram por anular o contrato, o que evidencia um descompasso entre a mudança legal, já que o divórcio já tinha sido legalizado em 1977 no Brasil, e a resistência moral dos grupos familiares ainda ligados ao código da religião. No caso da narrativa, o divórcio pode funcionar como justificativa aparente da mãe para manter a filha por perto já que vem contra a tradição das convenções.

Em *A enjeitada*, conto do mesmo livro, ocorre uma situação diferente que envolve a relação mãe e filha, dessa vez a filha, ainda criança, com oito anos de idade, "filha de um outro tempo" é desprezada pela mãe que se casa com um homem que também a rejeita. Criada por outras pessoas, a filha parte em busca da mãe. Ao reencontrá-la, depois de doze anos, é tratada com indiferença pela mesma. A ruptura da

relação mãe e filha é preterida em favor da relação marital, expondo com isso a violência da autoridade patriarcal através da subjugação da mulher à lei burguesa e, sobretudo, da eliminação de quaisquer elos ilegítimos anteriores à nova condição. A união legítima busca expurgar do círculo familiar as marcas da transgressão que, quando não execra a mulher subversora, a absorve no sistema a fim de incorporá-la à ordem, mesmo porque o único vestígio de sua subversão é a filha que ao ser excluída do convívio do novo núcleo familiar "concede" à mãe a possibilidade de passar de um lugar sem identidade para um espaço cuja legitimidade é reconhecida pela sociedade. Essa situação nos faz entender o alcance devastador da lei patriarcal que, para se impor, destrói vidas de mulheres transformando-as em suas porta-vozes mesmo que para isso precise mutilar parte de sua história e memória. A submissão da mulher a esta exigência mostra a sua imensa dificuldade de prosseguir sem a presença do homem que deve ser visto como indispensável à existência social dela. Curiosamente, a formação de um núcleo familiar põe "sob o tapete" o destino de outra mulher, a filha, que por não possuir liame familiar - para o consenso, indicador de um *bom* casamento - pode vir a fazer parte do contingente de prostitutas. Esse paradoxo social evidencia o pensamento e práticas sustentadas pela sociedade patriarcal que manipula a vida das mulheres para os seus propósitos. Como esposas de passado *condenado*, elas acabam se tornando mulheres subservientes; como mulheres desprezadas pela família, por serem *bastardas*, elas se tornam objetos sexuais. De qualquer modo as mulheres tem uma *função* para a manutenção da ordem patriarcal que privilegia os homens e desqualifica as mulheres.

Essa narrativa se articula com o conto *O Sinal* (1998) o qual reforça alguns aspectos em torno da dificuldade da mãe solteira sobreviver na sociedade, aticando-a à prostituição, única forma de custear a sua sobrevivência e a do filho. A discussão na literatura de autoria feminina sobre os motivos que levam a mulher à prostituição atravessa décadas, a exemplo do ensaio produzido por Ercília Nogueira Cobra sobre a "virgindade inútil", texto que aborda as condições desfavoráveis da mãe solteira e do preconceito que cerca o seu status na sociedade do início do século XX, e que, pelo visto, não tem relação direta com os avanços tecnológicos e a modernização das cidades. A narrativa escrita por Cunha se desenvolve na rua, portanto no espaço urbano,

mais precisamente em frente a um semáforo, símbolo normativo que indica o momento dos carros e pedestres seguirem ou pararem, e no curioso intervalo de 7 minutos e 19 segundos, apontando o paradoxo entre a velocidade do ato e a sedimentação ideológica patriarcal de séculos. O olhar da narradora escolhe o foco e capta um casal: ele é um homem de idade avançada e ela uma moça, ambos lutando sobre a posse de um território: o corpo dela. Ela resiste à insistência dele em manter à força o seu desejo, prendendo-a em seus braços. O texto opera repetidamente com a violência física e com o esforço da mulher para escapar do domínio do homem:

ele pega o braço dela. Impreterível, ela suspira, querendo atravessar (...) Ela quer. Ele quer. Ir. Ficar. (...) Ela querendo escapar... ele querendo alongar (...) O homem de banha e sebo quer prender. A moça água e espuma apagada quer desprender. (...) Lascívia no rosto dele. Onda encrespa de nojo espaiada no rosto dela. (...) O homem gorduroso e calvo coloca a mão entre as pernas e por cima da calça segura o sexo e por cima dos olhos sorri melado. A moça corpo haste de flor banhada de mar tenta quebrar, na boca vermelha de batom, o ímpeto incontido do vômito. (...) A moça dos recôncavos de mar se solta da mão de polvo e salta o arame farpado e a navalha da beira da calçada armada. O braço gorduroso preso no ar duro quer deter o desgarrar do impulso dela. (CUNHA, 1998, p. 21-25)

A relação dinheiro e propriedade aparecem diretamente ligadas à posse do corpo feminino. O embate emerge no momento em que a mulher busca assegurar o controle da sua sexualidade, afirmando a sua vontade e rejeitando, por conseguinte, a do Outro, afrontando o poder masculino sobre o corpo feminino. Negar a vontade do homem, em uma situação específica, equivale a desmontar, em um âmbito mais amplo, a ideologia patriarcal. Essa luta só se resolve com a morte da jovem que, na ânsia de manter a sua posição e vontade, atitude rejeitada pelo homem que age como proprietário sobre o corpo da jovem, se atira diante dos carros. A liberdade da personagem é abordada de forma trágica provocando uma situação irônica na qual a morte seria a única saída para

alcançar a liberdade, a vida. A dimensão sacrificial da mulher no texto enfatiza a ideologia de uma sociedade extremamente misógina, fazendo com que a mulher encontre na morte física a consumação da morte simbólica, já existente, e a saída para escapar do empoderamento masculino. A questão da afirmação da mulher pela via econômica perpassará as discussões das escritoras, assim como a liberdade sexual.

No conto *Joie de vivre* de Sonia Coutinho, dos livros OS MIL OLHOS DE UMA ROSA (2001), a personagem acorda com vontade de dar uma festa para espantar a "depressão" e a solidão. É uma mulher solteira, que mora em seu próprio apartamento, trabalha em um emprego mal pago, mas que lida com ecologia, tema de seu gosto. Ela tenta reunir alguns amigos como fazia nos anos 70 quando as discussões políticas eram efervescentes e as pessoas fomentavam "conversas sem rumo". Arruma a casa e percebe que há muito tempo não cuidava da faxina. Nesse ínterim, pensa na aquisição do apartamento quando tinha 30 anos, um emprego melhor e a opção por não ter se casado: "*Lembro das circunstâncias da compra deste apartamento. Mais jovem, com um emprego melhor, fiz sem medo um financiamento. Acostumada a agir sozinha, enfrentar situações. Nunca tive vocação para o casamento e, assim, sempre fui obrigada a me safar.*" (COUTINHO, 2001, p. 70) Liga para um amigo que vende whisky e descobre por sua mãe que ele morrera há três anos.

A consolidação do lugar da mulher economicamente independente e sozinha aparece em descompasso com a afirmação afetiva, fazendo com que haja uma procura por antigos vínculos que lhe proporcione um liame afetivo, identitário e ideológico. Contudo, o fato de receber a notícia da morte do amigo funciona como um choque que demonstra a impossibilidade de se recuperar "o passado". A morte representa o corte nesse processo e uma suspensão abrupta da tentativa de recompor uma paisagem irrecuperável, pelo menos nas mesmas condições. A dificuldade de estabelecer novos amigos impulsiona a personagem a essa viagem pela memória na tentativa de restabelecer o sentido do convívio social e de uma nova identidade.

Outros percursos da mulher solteira envolvem relacionamentos com homens casados como ocorre com o texto ESSAS TARDES DE MAIO, do livro *Uma Certa Felicidade*, de Sonia Coutinho. A personagem é uma mulher madura que se relaciona

afetivamente com um homem casado, Rodrigo, com quem trabalha na mesma empresa. Ela se tortura comparando-se à esposa dele e imaginando como ela deveria ser e de que forma o tratava. A posição de amante, somado ao ressentimento em relação à esposa, mostra a ambigüidade dessa mulher que vive uma situação sem-lugar, às vezes com sinais de arrependimento da condição em que vive, ora almejando estar no lugar da esposa. Uma postura que resulta do embaraço vivido pela mulher solteira, madura, em uma sociedade burguesa que priva a mulher de escolher outros caminhos através de manobras de não-identificação com qualquer território que não seja o familiar. As estratégias sociais para manter a mulher nos papéis convencionais de esposa e mãe produzem uma sensação de deslocamento, invisibilidade, desidentificação, como um vampiro diante do espelho. Diante de tantos estorvos, a mulher solteira de educação burguesa recua, por vezes, mas sem encontrar o fio da re-ligação.

A personagem feminina, sem nome, analisa a sua condição contando a sua solidão e da necessidade de afugentá-la através de contatos amorosos, transformando-se, se necessário, em uma mulher dedicada se tivesse o apoio, a proteção e a amizade de um homem. Essa sintonia ela vai encontrar, posteriormente, com Dulce uma mulher desquitada a quem visita e com quem conversa e faz programas intelectuais.

Existe nesse conto um aspecto curioso já que a presença de Dulce se faz constantemente e aparece na narrativa enxertada e transcrita entre parênteses. A primeira referência da personagem à Dulce refere-se a sua capacidade de lhe "desvendar" o íntimo, de mostrar os lugares, com quem questiona as certezas da vida e descobre outras linguagens. A relação da personagem com o amante casado e a amiga desquitada mostra a complexidade que envolve as relações de gênero porque apresenta uma personagem que se realiza de maneira bifurcada já que quer manter relações sexuais, satisfação física, com o homem, mesmo sem nenhum outro tipo de ligação, e assegurar uma relação com a mulher desquitada, que lhe proporciona uma satisfação intelectual e afetiva. Esse descompasso entre intelecto e corpo indica os papéis duplos e paralelos nos quais as homens e mulheres vivem, separando conveniência social e prazer sexual. As experiências da mulher solteira se multiplicam embora, devido à sua formação, exista uma necessidade de fixar-se em um lugar heterossexual reconhecido

pela sociedade. Essa busca aponta para a complexidade das relações afetivas e sexuais uma vez a personagem embora vivencie uma relação de afetividade com a amiga, investe em uma relação duplamente mais difícil porque tenta ser amante de um homossexual para quem o casamento serviu apenas como fachada para a sociedade. Como marido, ele desempenha o papel de reprodutor, recebendo a confirmação de masculinidade e, conseqüentemente, de inserção social, mas como amante ele se posiciona como homossexual. A mulher solteira transita entre os paradoxos, buscando por companhias e situações que lhe permita reconhecer-se um rosto na sociedade, experimentando novas possibilidades de relacionamentos quase sempre com vínculos pouco convencionais. O lugar da mulher solteira permite atuações em diferentes tipos de vínculos afetivos que lhe proporcionam aprendizagens oriundas de contatos diferentes. Por outro lado, existem outras contradições, quando busca justificar-se na relação atribuindo-lhe um atmosfera de amizade, mas se furta a se satisfazer na companhia da amiga, o que significa, portanto, a condição de submissão em relação ao homem que a faz enveredar por situações que a deixam desqualificada.

A afirmação da identidade de mulher solteira aparece no conto *Cordélia, a caçadora*, do livro OS VENENOS DE LUCRÉCIA, de 1978. A personagem Cordélia é uma mulher de meia-idade, descrita como tímida, virtuosa, preguiçosa que se envolvia com o homem que lhe desse um pouco de ternura e carinho e por isso sofria muito quando depois eles a abandonavam. Quando tinha 27 anos, após distanciar-se dos familiares por morte ou casamento, descobre que precisa construir seu caminho. Encontrou um homem que lhe propôs casamento. Era advogado e separado, à procura de novo relacionamento. Passam a morar juntos e as atitudes dele começam a mudar, alegando o quanto ele a beneficiava, fazendo-a crer que ele foi a pessoa que trouxe a felicidade para ela porque antes era sozinha e desfrutável. Além disso, exigia certas concessões sexuais violentas, desfazia de seus serviços e a espancava. Ela fugiu e foi morar numa pensão, voltando à vida de solteira, as aventuras amorosas e o mais importante descobrindo os vários e diferentes prazeres que a vida podia lhe proporcionar.

A discussão recupera a condição da mulher que, ao sair do núcleo familiar ou afastando-se dele, tenta substituir a relação afetiva e familiar por um relacionamento amoroso, acarretando-lhe sérios problemas já que no afã de recompor um lugar na sociedade, permite-se ao comprometimento e a uma nova mudança uma vez que o casamento lhe proporcionou uma respeitabilidade, traduzida no tratamento dos homens que já não lhe dizem "gracinhas" e desviam o olhar dela. Essa sensação de falso empoderamento esconde a cooptação da mulher pela sociedade como sendo "a esposa de alguém", portanto pertencente a outro. A dura aprendizagem de viver uma nova situação parece ter de passar inicialmente pelas relações convencionais, que em geral não correspondem ao imaginário de "felicidade a dois", até chegar ao reconhecimento do lugar de mulher solteira e afirmar-se como tal. A partida para o convívio, tratado pela personagem como casamento, com um homem mais velho a quem chama de "papá", alternância de pai, e, portanto, já definindo o tipo de relação incestuosa, ocorre depois de ter sido "abandonada pelo sexto homem". Nessa inconstância emocional "o casamento" lhe aparece como uma via milagrosa para a felicidade, estabilidade emocional e garantias futuras já que ela espera que "o marido" lhe deixe a aposentadoria. Contudo, essa manobra lhe rendeu infortúnios porque a relação com o homem desquitado era um misto de servilismo doméstico e sexual, chegando a agressão física. O preço por um status honroso e uma melhoria econômica de vida é abortado, restando à mulher sair da relação e recuperar o lugar de mulher solteira, no qual redescobre como sendo um *território livre*.

A dificuldade da *spinster* (mulher solteira) construir uma identidade social está na base da ideologia patriarcal que se desenvolveu na Era Vitoriana, na Inglaterra, quando se iniciou uma campanha em favor do modelo de esposa e mãe para as mulheres se realizarem e terem as garantias de classe. O casamento daria à mulher, segundo essa ideologia, status e equilíbrio emocional mesmo porque não havia outro caminho valorizado pela sociedade no qual a mulher pudesse obter legitimidade:

Many of these single women joined the ranks of spinsters and old maids due to this imbalance in the population. However, society did not

give unmarried women the same roles as married women. Society challenged these women because it believed that a woman without a husband was worthless. Society did not respect the position of these unmarried women, often making them outcasts. (NAPOLITANO, 2003)

A mulher solteira, apesar de formar um contingente significativo na sociedade inglesa da época, era vista como uma aberração social e uma potencial destruturadora da ordem patriarcal que exigia para a manutenção da sociedade que as mulheres se casassem para fornecer sustento emocional e patrimonial ao marido, gestor e proprietário de tudo que lhe pertencesse, sobretudo ela própria. A *spinster* ou *unmarried woman* precisaria ser cooptada pela sociedade transformando-as em *maid* que eram mulheres a quem a sociedade tinha reservado um lugar legítimo através das novas profissões de preceptoras ou governantas que na verdade correspondiam a cuidadoras de crianças e da casa, não fugindo da missão funcional e útil que a sociedade lhe conferia. As mulheres solteiras vitorianas desagradavam a ideologia da sociedade porque acreditavam que o casamento não era necessário para as suas vidas o que evidentemente não correspondia ao ideal veiculado pelo discurso da época que via a família como espaço crucial da identidade da mulher.

Essa incursão histórica, embora se refira a um momento distante do qual estamos discutindo e também a outro lugar de inscrição cultural, favorece o entendimento de como essa posição social da mulher se desdobrou e formou a mentalidade do Ocidente porque está ligada diretamente a uma ideologia imperialista burguesa. Assim, quando Betty Friedan afirma que a *mística feminina* é uma atualização do código vitoriano na sociedade norte-americana nos anos 50, significa que esse código tem permanecido nas sociedades ocidentais com novos arranjos e maquiagens, mas que tem sustentado a ideologia que costura novos tecidos com fios antigos.

A construção de uma identidade de mulher solteira precisa as vezes de um confronto diante do outro, o diferente, a fim de se ver nele e vislumbrar o que poderia ter sido caso estivesse escolhido o mesmo percurso. Assim acontece no conto *A liberdade secreta* de Sonia Coutinho, do livro *UMA CERTA FELICIDADE*, de 1976,

que trata de duas personagens oriundas da mesma cidade e amigas de juventude. Uma delas casou-se e permaneceu na cidade enquanto a outra foi para o Rio, rompendo com a família e deixando o pretendente. A narrativa se desenvolve a partir do encontro das duas após cinco anos de afastamento, na maturidade, no Rio de Janeiro. A amiga casada fala das dificuldades que teve para poder viajar, lamenta a rotina de mulher casada, mas ao mesmo tempo apresenta satisfação quando fala da quantia entregue a ela pelo marido para compras no Rio. A personagem tenta saber da situação da amiga e diz que os pais estão querendo saber notícias. A amiga solteira, por sua vez, fala das suas atividades, das amizades, enfim o aprendizado que obteve na busca pela liberdade que ela mesma afirma não ter encontrado na cidade grande. A amiga casada pergunta sobre a vida sexual da amiga solteira que se nega a falar. O conto encerra com o convite da amiga casada para as compras, mas a outra não aceita.

O jogo das compensações faz-se necessário para as duas que se afirmam em seus lugares apesar de ambos não proporcionarem o efeito mágico de felicidade prometida pela sociedade tanto no casamento quanto fora deste. Nesse encontro especular, fica a sugestão de uma complementaridade da mulher solteira com o respaldo econômico da casada e a mulher casada da liberdade presente na mulher solteira que por sua vez tenta nesse confronto erigir um espaço de afirmação identitária, auto-referendando-se como inscrição de uma liberdade construída a partir de gestos fraturados e ressignificados utilizados na tentativa de organizar este novo/outro lugar.

Analisando as narrativas de Helena Parente Cunha e Sonia Coutinho, pude verificar que há referências repetidas aos choques ocorridos na infância que irão interferir na vida afetiva adulta nas relações familiares e amorosas. Assim acontece com as produções escritas por Helena Parente Cunha: *Duas meninas na janela*, do livro de contos VENTO VENTANIA VENDAVAL, de 1998, *Irinéia e D. Luísa*, do livro de contos A CASA E AS CASAS, 1998 *O Noivado* e *O Anel* do livro OS PROVISÓRIOS, de 1990 e o romance AS DOZE CORES DO VERMELHO, de 1998. Da escritora Sonia Coutinho, destaco nessa mesma temática os romances ATIRE EM SOFIA e O JOGO DE IFÁ, publicados em 1989 e 1980, respectivamente. Essas produções firmam como traço comum o envolvimento de meninas com o mundo adulto, as conseqüências desse

choque, no que se refere às relações de gênero, e os traumas sexuais que as impedem ou dificultam de lidarem com suas emoções. Em geral, são reenvios feitos à fase familiar na fase madura da mulher que na busca de explicações para os seus entraves emocionais ou para melhor operarem com situações novas para elas, buscam, analisam, lançam luz a sua formação enquanto mulheres para a partir daí compor novas identidades.

As duas meninas na janela é uma narrativa tecida através das lembranças de uma mulher que recupera da infância cenas captadas da rua, portanto da vida pública da comunidade, que se entrecruzam com as imagens divulgadas pela mídia - mais uma vez enfocadas pela autora - que forjam o modelo para as meninas em contato com um universo permeado de fantasias e ao mesmo tempo de crueldade. A narrativa vai se formando a partir das conversas entre duas meninas que moram uma em frente da outra e que da janela falam das suas percepções da vida. A estrutura do texto separado em pequenos blocos traduz inserções de falas nem sempre em conexão umas com as outras. A linearidade é quebrada às vezes por retomadas de idéias anteriores a que imediatamente precede uma fala, peculiar aos diálogos de crianças cuja formação do pensamento está em construção e também a quem alguns assuntos são vedados pelo adulto, por isso as freqüentes suspensões de pensamento. Essa estrutura recortada e de idéias justapostas, que decorre por vezes do revezamento das falas das interlocutoras, mas também da hesitação causada pelo interdito interpelado pelo pensamento, aparentemente sem inscrição ideológica, ao contrário, explica o processo de construção dos modelos e os veículos que interferem ideologicamente na formação da identidade feminina, educada desde criança em uma cultura, como a baiana, que mantém o modelo da autoridade patriarcal androcêntrico e etnocêntrico. As duas meninas têm acessos diferentes às informações e também parecem provir de classes diferentes apesar de morarem na mesma rua. Elas têm em comum o gosto pela atriz-menina Shirley Temple, sendo que uma a prefere vestida de soldadinho e a outra de vestido. A menina que prefere a atriz vestida de soldadinho - menina 1 - por escapar da vigilância da família acaba tendo mais acesso às informações e põe em dúvida os discursos institucionais reproduzidos pelo adulto, formando desde cedo uma criticidade em relação às narrativas que sustentam a ideologia patriarcal pautadas em superstições religiosas, preconceitos

étnicos e prescrições médicas. A outra menina - menina 2 - por seguir as regras de obediência familiar tem seu campo de visão mais restrito por estar condicionada às proibições e negações estabelecidas pela sociedade o que lhe impede de ter um pensamento mais articulado. A menina 1 consegue construir um raciocínio mais coeso do que a menina 2 cujo pensamento é bloqueado porque não tem acesso ao conhecimento das coisas, do que pode estar além, devido ao cerco que a envolve. Esse interdito mostra de que forma a sociedade controla e limita os horizontes das mulheres, criando desde cedo uma suposta consensualidade que não existe.

O espaço público gera as possibilidades e, portanto, deve ser excluído da vivência das mulheres porque o seu encontro com os contrastes e as incoerências sociais das ruas lhes imprime múltiplas visões e versões das formas de viver em sociedade o que inevitavelmente as levaria a perceber o paradoxo entre o discurso hegemônico oficial e as práticas vivenciais. Através do diálogo das meninas, emerge os preconceitos da sociedade contra a cultura afro-baiana e ao mesmo tempo impõem-se os valores da sociedade branca, mostrando a íntima relação entre o sistema patriarcal burguês e o etnocentrismo. A cultura burguesa constrói um sentido monolítico impedindo qualquer manifestação ou discurso que enfraqueça o seu poder. Contudo essa tentativa é vã, como mostra o conto, já que as duas meninas se complementam em suas diferenças. A menina 2 pretende sair de anjo na procissão enquanto que a menina 1 irá a Festa de Iemanjá; a menina 2 não viu o enterro da vizinha que se suicidou enquanto que a menina 1 se escondeu no quarto e viu o enterro; a menina 2 quer ser professora e ir aos Estados Unidos quando crescer enquanto que a menina 1 quer ir ao ginásio para estudar Medicina; a menina 1 diz que quer namorar um menino da rua enquanto que a menina 2 ouviu dizer que namorar é pecado. A dupla maneira de interagir com a sociedade sinaliza um campo de transbordamento no qual as restrições impostas pela família e sociedade não conseguem conter, acrescentando a isso as subjetividades que interferem no processo da construção das identidades, isto é, como cada um enfrenta e interpreta situações e constrói o seu caminho.

Por outro lado, embora a fiscalização das meninas recaia no perigo do espaço público, nas ruas, é no espaço privado que as curiosidades e algumas descobertas

ocorrem, a exemplo da menina 1 que viu o irmão nu. Na cumplicidade das meninas, combinações de sentidos vão se formando a partir das traduções de gestos, imagens e discursos que transitam no cotidiano, expondo a fragilidade de uma sociedade incoerente. O texto ressalta reiteradamente interditos para a mulher da classe burguesa como o acesso à cultura africana, à sexualidade, ao carnaval e à atuação em áreas científicas. A tentativa consistia em impedir a mulher de entrar em contato com outra forma de perceber, se relacionar e interpretar o mundo, através de uma cultura que privilegia o culto às divindades femininas em uma dimensão mais humana e menos centrada no masculino; impedir ainda a mulher de decidir sobre a sua sexualidade e de ter acesso às áreas científicas, como a Medicina, porque as ciências levariam ao conhecimento e, portanto, a uma carreira vista como ameaçadora para a família que depende do tempo integral e do atrofiamiento intelectual da mulher para desenvolver as tarefas de esposa e mãe.

As narrativas que tratam do controle sobre o comportamento da mulher se desdobram em várias faces nas publicações da escritora Helena Parente Cunha. Uma outra situação que expõe a resistência subjetiva ao discurso institucional ocorre no conto *Irinéia e Dona Luísa*, do livro *A CASA E AS CASAS* (1998). A narrativa, em dois tempos, mostra primeiramente a tentativa de dois espaços institucionais - a escola e a família - em disciplinar o comportamento de uma menina de oito anos que rejeita chamar a professora e o pai pelo tratamento de *senhor* e *senhora*, portanto, uma forma da menina se portar que antecede a lei e que as vozes institucionalizadas tratarão de ajustá-la. A expansividade da menina expressa a resistência de ajustar-se à armadura dos papéis sociais impostos pela sociedade, duplicada e reforçada através de métodos de coerção e violência que tentam controlar a "liberdade" e a "*indócil contingência de estar*" da menina. Os castigos e as surras não a impedem de querer ultrapassar os limites, impostos pelo consenso, do "*caminho que levava ao suceder do rio*", por isso é afastada do convívio social e familiar. Posso dizer que essa seria uma das estratégias que a sociedade lança mão para manter a ordem social: afastar, exilar do círculo de socialização as mulheres que não se adequam aos papéis conferidos. O degredo social é a pena para as mulheres transgressoras.

A liberdade da aluna na escola, e da filha, na família tinha de ser cerceada em favor da lei patriarcal que busca moldar o espaço subordinado para que seja sempre obediente e cumpridor da moral burguesa. A liberdade, os horizontes sem fronteiras, as descobertas e o conhecimento das coisas metaforizadas pelas duas borboletas amarelas esbarram no limite imposto pela instituição que se esforça em padronizar e despersonalizar indivíduos para formar alunas e meninas, na expressão da professora que diz: "*Todas as alunas têm obrigação de chamar a professora de dona*" (CUNHA, 2000, p. 47) (destaques meus). O discurso institucional tende a homogeneizar os comportamentos para formar contingentes aptos aos exercícios das práticas burguesas, embora nem sempre consigam o seu intuito.

O segundo momento da narrativa mostra a personagem com oitenta anos de idade sob os "cuidados" vigilantes de uma possível enfermeira ou acompanhante que tenta evitar que ela saia de casa, isto é, escape ao controle do campo de visão e, portanto, de controle da sociedade. Incansavelmente resistente à domesticação social, a personagem, D. Luísa, reage à contínua voz fiscalizadora da instituição representada pela acompanhante que se esforça para submetê-la e mantê-la em casa, não exatamente a pessoa, mas *o que nela deve ser vigiado* ou melhor o que se inscreve no corpo da mulher e que causa ameaça à "ordem" da sociedade.

Apoiando-se no discurso médico do século XIX e que perdurou no século XX de que a velhice requer enclausuramento, *o lugar vigilante* lança mão de uma série de prescrições proibitivas, como: não poder sair sozinha, caminhar devagar, não tomar chuva nem vento, não comer sal, não tomar gelado e, por fim, não sair com os braços de fora (observe-se contos de Machado de Assis sobre os braços ou os braços de Capitu no romance Dom Casmurro). Os impedimentos estão ligados aos prazeres que devem ser retirados tanto do âmbito da casa quanto da rua como forma de controlar o comportamento, explícito na última prescrição de *não sair com os braços de fora* que é uma observação velada e ligada diretamente ao comportamento, a exposição do corpo tão condenado pela sociedade às mulheres "de família". As outras observações de ordem médica funcionam como pretexto para apenas formar *núcleos discursivos de repetição* de base controladora. A tentativa de manter o lugar de transgressão

escondido da sociedade serve para impedir que outros modelos de vivência não venham a circular ou vistos. Uma mulher sozinha e velha confirma uma possibilidade diferente e possível de viver que não seja no âmbito familiar ancorada pelo marido na função de esposa ou nos filhos como mãe. A subversão tem de ser escondida, controlada e afastada da sociedade porque ela representa uma outra situação de existência praticável que adquire uma legitimidade e uma assinatura que desmonta o discurso patriarcal de sustentação da existência da mulher à dependência do homem.

O movimento de sair sozinha para uma mulher de oitenta anos, que vive em uma sociedade que considera o velho uma "criança novamente", significa constituir uma identidade de mulher velha fora dos papéis sociais. Se estivesse acompanhada poderia ser avó de alguém ou bisavó, mas sozinha é uma mulher velha, com identidade própria, independente, autônoma, lúcida, capaz de transitar na sociedade sem a ajuda de uma "companhia" que lhe dê a direção.

Essa questão em torno da independência da mulher velha e do estranhamento da sociedade a essa nova condição porque além de solteira é velha, independente e consumidora, serão tratados nos contos mais recentes de Sonia Coutinho e em outros de Helena Parente Cunha, evidenciando outros caminhos fora do controle da sociedade burguesa forjados nos séculos XIX e XX.

Um dos temas bastante recente nas narrativas de Sonia Coutinho e Helena Parente Cunha refere-se a identidade da mulher velha e solteira nas sociedades urbanas contemporâneas. Algumas vezes independente psicologicamente e economicamente e outras vezes independente economicamente e submissas devido a internalização do código burguês. As personagens aparecem longe dos vínculos familiares ou em um arranjo amoroso cujo elo busca firmar os papéis sociais de esposa e mãe muitas vezes imbricados.

O conto *Diferença de idade*, do livro CEM MENTIRAS DE VERDADE (1990), aborda a questão da submissão psicológica da mulher em relação ao homem, ainda que ela tenha autonomia econômica. O que significa dizer que o principal fator de submissão da mulher na sociedade é de ordem interna porque a sua identidade está vinculada a um papel de esposa ou de mãe internalizados e do qual não consegue se

desvincular. A narrativa de Helena Parente Cunha mostra que mesmo na ausência do objeto simbólico, o anel, portanto, do símbolo externo e visível, a presença do homem, que parece substituir o símbolo, por si só parece conferir maior prestígio à mulher que se submete a ter o vínculo, mesmo que seja apenas por convivência. Portanto, a sinalização exterior, através da presença do homem, já proporciona a legitimação na sociedade e valida a mulher que não está só. A relação com o homem de trinta anos se mantém porque ela o sustenta desde a moradia pagando o aluguel até a alimentação. A troca é de tal forma desigual que a única troca possível que o homem oferece é simplesmente a sua presença para a sociedade, e pelo visto a ela também, o suficiente para dar *status* à mulher:

Ela estava com sessenta e dois anos e *gostava de um rapaz* de trinta. Mercida, ela repetia. Que mal possa ser na diferença de idade? Como no sem falta, todo fim de mês *ela pagava o aluguel* do quartinho onde morava com Joaquim. Prevalente, *todas as noites ela preparava o jantar* de Joaquim. ***Todas as manhãs ela se resultava para o café de Joaquim*** na garrafa térmica. E ante de sair para trabalhar, *ela se apurava no exercer a roupa de Joaquim* lavada e passada. Prismaticamente. *Fazia tudo em silêncio, para Joaquim não acordar*. E Joaquim, Maria? Joaquim *me adora*. (CUNHA, 1990, p. 103)

O texto inicia informando a idade dos atores sociais e com uma locutora-narradora afirmando que a mulher *gostava de um rapaz*, a partir daí toda a ação da personagem feminina gira em torno dele. (não há no decorrer da narrativa vestígios de reciprocidade, uma vez que não existem gestos dele em relação a ela). Apesar de sua independência econômica, a mulher não consegue se desvencilhar das internalizações, dos controles das práticas sociais, o que mostra o esforço da sociedade em evitar a presença das mulheres solteiras, e os contos evidenciam o que elas têm de suportar e o ânimo que elas têm de desprender para escapar das pressões.

Neste conto, o exercício da sexualidade e da afetividade da personagem feminina fica em suspenso, sublimado, reprimido uma vez que Joaquim não vê Maria como

mulher, mas como alguém que deve cuidar dele. Paradoxalmente e ironicamente, a narrativa encerra com a fala da personagem feminina convencendo-se e ao mesmo tempo tentando convencer o interlocutor de que Joaquim a adora. A supressão da sexualidade e ao mesmo tempo a sua sugestão, confere ao relacionamento de Maria e Joaquim um elo ambíguo, um misto de relação marital e maternal.

As mulheres velhas solteiras aparecem com frequência como mulheres solitárias, reprimidas sexualmente, virgens que, impedidas de viverem a sua sexualidade fora do casamento, buscam outras vias de satisfação sexual seja na masturbação, nas idas à missa (as beatas) ou nas relações incestuosas, sugerindo que a proibição explícita da sociedade em relação à prática sexual feminina abre fendas para práticas silenciosas e solitárias, ou seja, mesmo com o impedimento social a mulher tenta construir espaços para a sua satisfação. A mesma organização social que tenta impor um modelo de mulher produz em sua ambigüidade uma diversidade de mulheres que buscam viver as suas possibilidades de existir fora do controle da sociedade.

Vale a pena ressaltar que perpassa a essa experiência a categoria de geração e de classe já que ambos os personagens não pertencem a classe média e as alternativas dela se completar com outras realizações a fazem se apegar a uma única chance de ocupar um lugar funcional na sociedade. Vale lembrar que a idade, para as normas sociais, simboliza não apenas o desfecho da vida, mas a saída sexual/procriação de cena porque como velha não pode integrar o contingente da reprodução.

Darling, ou do Amor em Copacabana (1976), é uma narrativa construída a partir do relacionamento de uma mulher madura solteira, de classe média e um "rapaz de uns 20 e poucos anos", iniciado na praia que vai se desdobrando em outros momentos, permeados de confissões, discursos. A personagem feminina apesar da independência econômica, construída também pelos relacionamentos anteriores, sente-se emocionalmente presa a certos impasses oriundos de sua educação e valores familiares: "*carrego o não ter tido filhos como uma ferida secreta*" (COUTINHO, 1976, p. 51). Além disso, sente-se desprotegida "*acordo de noite, de repente, com uma insuportável saudade da babá*" (COUTINHO, 1976, p. 51), produzindo reações de ordem psíquica como o medo da escuridão. A solidão da mulher a procura de companhia confunde-se

ou acaba se transformando em "casos" amorosos, promovendo distúrbios uma vez que a relação que se estabelece é superficial demais para a cumplicidade que ela deseja. Os amantes dessas mulheres acabam se tornando ouvintes de suas confissões, gerando muitas vezes uma armadilha na qual se enovela a mulher, cada vez mais presa a um outro, que por sua vez terminam se afastando. As frustrações das mulheres nos relacionamentos advêm do descompasso entre a sua necessidade e interesses e a do homem, pois embora ela também queira a satisfação sexual o que predomina na busca das personagens femininas é a cumplicidade, a parceria, a amizade, a afetividade, aos quais o homem não pode corresponder, já que não foi construído para exercer esses papéis, fazendo com que ela se envolva em situações para as quais não pode obter o que efetivamente a preenche.

A solidão transforma a mulher em um campo aberto de possibilidades de onde ela nem sempre consegue extrair ou resolver os seus conflitos que são de ordem muito mais ampla do que a sexual. A base da relação está no desejo, mas paradoxalmente ela pensa na possibilidade de uma relação mais estável, dando-nos a entender que a aprendizagem da solidão é um processo contínuo, que a independência e a liberdade exigem um preço alto, que nem sempre consegue se manter fortalecida, estável e confiante. As desestabilizações, sobretudo, emocionais, afetam a mulher solteira de tal forma que ela passa a se torturar com a escolha feita, duvidando do caminho que trilhou e pensando nas coisas que teve de abrir mão para viver uma vida mais autônoma. Uma autonomia que põe em questão o sentido de liberdade em oposição a vida familiar já que mesmo livre e guardiã de si mesma, a personagem mantém-se "presa" a certos aspectos paradigmáticos, um deles o Amor.

A sociedade ocidental moderna inventou a família nuclear e junto a ela o código afetivo das relações - inclusive o amor que foi ajudado pelo romantismo para ser descrito desde o primeiro olhar até o casamento - responsável pelo mito do amor e casamento tão recorrentes nas narrativas do século XIX e XX. Segundo Josefina Pimenta Lobato em seu livro *Amor, Desejo e Escolha*, as teorias feministas dos anos sessenta e setenta combateram o amor porque era considerado “*mistificador e ilusório, que encobre a existência inegável da opressão feminina no âmbito da vida doméstica.*”

No caso da personagem da narrativa mencionada anteriormente, "os infortúnios do amor" (COUTINHO, 1976, p. 53) percorrem a sua vida porque ela tenta recuperar o elo perdido, o laço afetivo familiar quebrado optar por uma vida individual. Enquanto mulher, a sua individualidade não tem lugar na sociedade ou pelo menos o lugar que vai se delineando lhe parece ainda estranho.

As narrativas que trazem situações envolvendo as mães solteiras deixam marcas textuais que nos permitem compreender não apenas as dificuldades da mulher que vislumbra subverter a ordem patriarcal, mas, sobretudo, perceber os mecanismos de controle sobre si mesma e os recursos lançados pela sociedade na tentativa de interceptar qualquer condição que provoque desestabilização da ordem que desconhece, desvalorizando a mulher que deseja viver a sua sexualidade fora dos limites institucionais, dos textos recortados para este estudo, quatro deles abordam a mãe solteira fora do espaço familiar e um deles focaliza a reação de três gerações e papéis distintos diante da gravidez da filha/neta/irmã.

Os textos *Engano*, *Maria das Dores*, e *O Sinal*, este já mencionado, respectivamente dos livros *Cem mentiras de verdade*, *Os provisórios* e *A casa e as casas*, evidenciam os impedimentos e manobras sociais sobre o corpo feminino, além de apontar para as condições e para a vulnerabilidade da mulher e que a sociedade cooptou e edificou seu discurso moralizador.

No conto *Maria das Dores*, a personagem acredita poder se casar com um homem que a trata como empregada, embora ele não deixe explícita essa condição, construindo uma atmosfera ambígua em relação ao papel da mulher, dificultando que ela perceba a dupla exploração, sexual e econômica, vista ao mesmo tempo como amante e empregada. Essa manipulação ocorre através do discurso da *promessa*, criando expectativas na personagem de uma possível ascensão de situação através do "casamento", proporcionando-lhe melhores condições financeiras e, por conseguinte, de sobrevivência. A promessa só possui efeito persuasivo eficiente quando cria no outro a esperança, golpeando em sua vulnerabilidade e estimulando a dependência emocional. No segundo conto *Engano*, a promessa também atravessa o texto, causando complicações para a mulher que tenta percorrer um caminho que a sociedade não

preparou para ela. Assim, quando tenta desvincular a sua sexualidade da reprodução, a personagem encontra problemas porque o medo da gravidez causado pela repressão social à situação de mãe solteira, a impede de proteger-se contra os logros do homem e, por conseguinte, da concepção, deixando a cargo dele a tarefa de engravidá-la ou não.

Maria das Dores é uma personagem que trabalha em uma firma como datilógrafa e espera melhorar seu padrão de vida através de um *casamento de fato* e assim poder sair da casa da tia, com quem mora com o filho de cinco anos, e também deixar o emprego. Observo que a personagem, oriunda da classe baixa, incorpora o modelo burguês no qual a mulher deve deixar de trabalhar para cuidar da casa e dos filhos. Mesmo porque a atividade que exerce não possibilita uma ascensão de carreira apenas serve, muito mal, para auxiliar nas despesas. Nesse sentido, o emprego não modifica a situação da mulher porque não lhe proporciona condições para mantê-la independente, por outro lado, a desqualificação do status de mãe solteira, alimentada preconceituosamente pela sociedade, desestabiliza a mulher, sobretudo quando atravessa a fronteira da juventude: "*Maria das Dores não fazia questão de casamento, isto é, não fazia questão como antes, agora, o que desejava antes de tudo era um homem que desse um nome ao seu menino...*" (CUNHA, 1990, p. 28).

Ao salientar as *suas* intenções, através da voz da narradora, a enunciação explícita como através das leis jurídicas o patriarcado se fortalece, considerando que a incorporação do nome do pai garante não apenas legitimação social aos descendentes e à mulher, mas assegura uma linhagem paterna e a propriedade familiar. No texto, aparece um problema nesse sentido porque a linhagem paterna se constituirá por meio do filho bastardo, uma situação inadmissível ao código burguês porque o casamento envolve propriedade e herança entre os filhos legítimos a fim de que os bens não passem para outros descendentes familiares. O casamento no percurso de vida da personagem, a partir de um conjunto de vestígios no texto, nos permite compreender que o objetivo da personagem, ao sair da cidade do interior, era de melhorar de vida, conseguir um emprego, concluir o ginásio, mas que certamente não conseguiu vendo assim no "casamento" com Henrique a possibilidade de mudar de situação. A gravidez no primeiro relacionamento, já na capital, consistia em tentar forçar uma estabilidade,

mostrando que a união conjugal aparece como única alternativa para a mulher. Além disso, as pressões subjetivas e sociais com o avanço da idade tendem a agravar a condição da mulher solteira.

A avidez em casar, já que a sociedade não oferece outras alternativas, favorece as ilusões e deixa a personagem em condições adversas, impedindo que ela perceba e aceite o funcionamento da sociedade tal como ela se apresenta, por onde passam questões de *classe* e de *ordem contratual* nas uniões conjugais. O desfecho do casamento dele, com uma prima rica e madura, mostra que o casamento é um investimento e que ambos, Maria das Dores e Henrique, buscavam melhorar o seu padrão de vida. A diferença que aponto como sendo de gênero refere-se ao fato da personagem feminina não perceber o interdito ou o que a coloca em situação desvantajosa e decerto essa dificuldade de percepção advém de sua educação desarticulada da vida. O casamento lhe aparece como único caminho imediato no qual precisa acreditar já que ele permitirá não apenas o rompimento do jugo em relação a tia, embora partindo para outro domínio, mas também a saída do trabalho, que não lhe assegurou independência.

Tomando a compreensão desse conto pela palavra anunciada no título, *engano*, cujo sentido remete a um erro cometido por alguém por descuido ou porque o outro foi mais astucioso, percebemos o conceito de engano aplicado ao contexto, na condição da personagem. Para acontecer um engano é necessário que a parte enganada esteja em condição ou pelo menos se sinta em condição de desvantagem o que a impulsiona a procurar formas de sair dessa situação. As circunstâncias apresentadas na narrativa mostram que a mulher é impedida de viver a sua sexualidade porque está sob efeito de pressões psicológicas e morais oriundas da orientação religiosa e burguesa, pelo medo de engravidar, pelo terror de tornar-se marginal ao ser mãe solteira. Ao buscar equivocadamente por cumplicidade masculina, acaba imersa na sua condenação social.

A desqualificação da mulher que deseja viver a sua sexualidade desvinculada da maternidade encontra resistência do homem já que para ele, assim como para a sociedade, a sexualidade da mulher deve estar relacionada a procriação e o seu prazer sexual neutralizado em função da maternidade.

A assimetria nas relações de gênero se confirma no conto desde o logro até o abandono, mostrando o despreparo da personagem feminina na condução de sua vida, depositando no homem a confiança do seu corpo e a desigualdade quanto a sexualidade masculina e feminina, livre para um e reprimida para outro. Em ambos os textos, o engano decorre da educação diferenciada forjada para homens e mulheres em relação aos valores que a sociedade impõe a ambos os sexos e que reserva situações extremamente difíceis para a mulher seja no exercício da independência emocional, sexual ou financeira. Os impedimentos e desníveis na educação de ambos tornam as mulheres mais vulneráveis a equívocos, e por isso mesmo mais infelizes, trapaceadas e lesadas socialmente. Segundo a leitura das autoras, essa questão assimétrica nas relações de gênero em torno da sexualidade foi eficazmente discutido no romance *O Jogo de Ifá*, 1980, de Sonia Coutinho.

No conto VENTO VENTANIA VENDAVAL (1998) , a escritora Helena Parente Cunha retoma o tema da velhice como identidade desvinculada dos papéis sociais familiares. A narrativa se desenrola a partir de uma festa de formatura na qual duas mulheres idosas que, pela lente da narradora criam uma estranha cena, aparecem dançando, desprovidas dos aparatos da beleza e, sobretudo, vivendo a velhice plenamente já que se permitem expor as marcas do processo de envelhecimento representados pelos cabelos brancos e pelos corpos modificados pelo tempo:

“... o primeiro par, na alegria de estar alegre. O inesperado mais que o de repente. Duas mulheres, duas cabeças de um branco sem fronteiras, dois braços roliços na grossura dos corpos sem altura (...)o tempo roliço rolava sobre as duas cabeças coberta de branco assumido, liberto do laquê. E do medo do vento que poderia desmanchar o penteado (...) as duas haviam se haviam apoderado definitivamente da pista, da orquestra, do salão iluminado e dos croquetes de camarão. (CUNHA, 1998, p. 30)

A voz narrativa, também personagem, registra sob o seu olhar o incômodo da cena, ao ver diante de si uma situação que escapa aos sentidos captados pelo olhar domesticado e cristalizado pelo código social. Faz emergir do seu pensamento os

preconceitos de uma cultura que dá relevância a juventude como lugar de movimento, de beleza e que por isso deve servir de espetáculo para a sociedade, em oposição à velhice que deve ser escondida. No fragmento, as duas velhas chamam a atenção das pessoas porque agridem o código burguês de que a velhice deve estar associada à recolhimento, inércia, morte.

A sociedade ocidental parece ter se criado um afastamento entre as gerações, mesmo porque a vivência e o contato permitem balanços, outras percepções de si com base no resgate da memória. A jovem não tem tempo suficiente para maturar, fazer balanços e perceber os mecanismos sociais e culturais acionados no jogo das relações porque lhe falta o distanciamento necessário de análise. A mulher velha pode interferir no devir, mostrando através de seu percurso os percalços no caminho, quais as possíveis saídas, outros olhares, enfim pode facilitar ou oferecer ferramentas para que os caminhos sejam trilhados de forma mais refletida.

A narrativa apresenta a mulher velha afastada das regras do código de comportamento burguês, ao construir novos/outros espaços e práticas vivenciadas que conferem a velha a experiência do prazer.

A ruptura acontece na primeira referência ao casal, um "par" alegre. A palavra *par* trai o sentido consensual de uma composição pautada no sexo que subte, por um repertório de imagens veiculadas e cristalizadas pelo discurso hegemônico, um homem e uma mulher - primeira fissura; também sugere, pelo contexto de ser uma festa de formatura, que esse casal seja jovem - segunda fissura ; já que sendo velhas deveriam estar recolhidas em algum canto do salão, cuidando dos netos e bisnetos ou isoladas - terceira fissura; sugere, ainda, que deveriam estar cuidando da saúde, evitando comer - quarta fissura; também sugere um corpo ornado, afinal estão em uma festa - sexta fissura. Assim, a tessitura vai sendo construída tendo em vista as contraposições ao discurso oficial e em três dimensões: uma composta pelo movimento de afirmação das duas mulheres velhas, construindo um território de identidade, a segunda pelo espanto e as conversas clichês que ocorrem paralelas e em contraste à cena das duas velhas e em uma terceira dimensão, mais subjetiva, através da reflexão da personagem do seu preconceito na resistência à cena.

A territorialização das afirmações identitárias exige do lugar que se manifesta, no mínimo, um enfrentamento em relação a ideologia social que põe de lado ou embaixo as linguagens *perturbadoras*. A visibilidade do estranho obriga inevitavelmente a uma desacomodação, uma atualização de posturas afirmando ou mudando sentidos e conceitos. A cena das velhas, livres das amarras normativas, agita as visões domesticadas sobre a velhice.

Não há referência se as duas personagens são casadas, divorciadas, solteiras ou viúvas. A narrativa concentra-se em um foco, na cena e na sua repercussão, unindo sentidos como velhice, alegria, sociabilidade, corpo, movimento, prazer, convergidos para si e não para outrem. A cumplicidade e a força que aflora da cena das duas mulheres velhas, o encontro público, harmônico e prazeroso das duas, metaforizado nos corpos juntos e dançantes são, inegavelmente, uma resposta à sociedade burguesa e cristã que difundiu a imagem da mulher velha encarcerada em casa, dependente, isolada, confinada aos asilos, cuidando da alma e reprimindo o corpo nas igrejas; ou então da avó materna, imagem duplicada no jogo de espelhos que reduplica o papel de mãe, atualizando e reforçando a identidade do papel familiar:

Elas irremediavelmente duas, descido que haviam a perigosa escarpa e ultrapassando os limites todos e as demarcações, cada vez mais se assenhoreavam de nossas cabeças e de nossos rostos sem rosto, imóveis, mudos, duros, morridos. Rodavam e rolavam infinitamente duas, concretude daquele eterno momento interplanetário, em volta roliça delas mesmas e dos croquetes mesmos de camarão e do eixo concreto do universo em movimento mesmo. (CUNHA, 1998, p. 34)

A idéia de evitar qualquer tipo de elo entre as gerações de mulheres e assim impedir ligações e o fortalecimento entre elas foi um investimento estratégico na consolidação do poder masculino na sociedade Ocidental. A tentativa de estrangular os nichos de interesses comuns, o diálogo, a cumplicidade, desorganizando as mulheres e tornando-as "inimigas" ou "rivais" entre si, sem dúvida forjou e forja o projeto de afirmação e controle social do homem na sociedade moderna porque as "relações

íntimas intensas permitem um ponto de ancoragem, tanto mais que cada um se sente compreendido, valorizado, partilhando com o outro concepções, atitudes, afeições, gostos e capricho." (VINCENT-BUFFAULT, 1996, p. 22).

Ainda em se tratando das personagens solteiras, o tema da beleza no ritual de passagem da mulher solteira para o casamento é compartilhado pelo interesse de ambas as escritoras. Tanto Sonia Coutinho quanto Helena Parente Cunha tratarão da beleza e da juventude para discutir problemas de identidade e inclusão social. A beleza, como veremos no conto a seguir, corresponde a uma visão masculina focada no rosto feminino, que se perde quando abarca todo o corpo. Ser bonita absorve semanticamente uma série de sentidos inscritos sobre marcas visíveis, a princípio, em um rosto harmônico, em um corpo magro e perfeito e, sobretudo, jovem. Não é de se estranhar que as personagens criadas pelas escritoras tenham crises na maturidade quando vão se afastando dos ideais erigidos pelo Ocidente que valorizam e elegem um recorte temporal e estético. Como foram moldadas dentro de um código de beleza acabam se submetendo às imagens prescritas e padronizadas pela sociedade.

O conto *A Moça Bonita*, também do livro CEM MENTIRAS DE VERDADE, 1990, remete a uma cena instantânea, urbana, em que uma jovem e um jovem se entreolham sentados no bonde. As correspondências de olhares e desejos terminam quando a jovem desce do bonde auxiliada por uma amiga e ele percebe que ela tem um defeito físico:

Era no tempo do bonde. Aquela moça, lindeza sentada, *flertando* com o rapaz, simpatia em pé no estribo. Ela não tirava os *olhos* dele. Ele não tirava os *olhos* dela. *Fulgurações*. Ele sorri. Ela sorri. Presenças que se possibilitam. Eles se referem alternados, paralelos. Circunfluenciam. Passageiros contemplando a *entrevisão*. Ele. Ela. sentada, junto à amiga, cumplicidade. Em pé no estribo, junto ao amigo, participação. Ele. Ela. Sujeitos, se objetivam. *Olhos no olhar. Olhar nos olhos*. Penetrações. O *invisível* sob o *visível*? Buscavam. Buscavam-se. A amiga dá o sinal para o próximo ponto. A moça, lindeza sentada, se ergue. O rapaz, simpatia no estribo, desceu. De pé, no meio-fio, aguarda. *Revelação*. O *visível*. A

amiga ajuda a amiga. A moça não mais sorri, delimitada. Segurando a muleta, dentro das botas ortopédicas, a amiga se ajuda na amiga. A moça, compaixão caminhava. Quando buscou o rapaz, não *viu* mais. Faltaram-se. (CUNHA, 1990, p. 04) (grifos meus)

Não posso deixar de perceber a incidência da palavra olhar e outras do mesmo grupo semântico. A cisão entre os olhares decorre de um impedimento que é visível apenas para uma das partes, para o homem. Existe, portanto, em relação a personagem feminina algo ou alguma coisa que anuvia e impede que o defeito físico, o visível, seja um empecilho para a concretização do seu desejo interno, que pode ser interpretada como inclusão social. A mesma sociedade que alimenta esse desejo, também estabelece condições.

A visão sugere uma combinação de subjetividade e objetividade, sendo que, no conto, o olhar da jovem traduz o que a sociedade espera não apenas dela, mas das jovens em geral. Ela não consegue ver que a deficiência aparece como um impedimento a sua inserção social. A sua "cegueira", manifestada pela ausência de uma consciência de sua situação para os códigos sociais, fomenta ilusão e frustração. O seu olhar não é consciente de suas condições destituído de conhecimento das práticas sociais, por isso o invisível, as possibilidades, as promessas, a vontade de correspondência amorosa que explicita a vontade de pertencer, de fazer parte, seqüestra o visível, a deficiência, o interdito, o que a exclui.

Considerando que o flerte constitui uma das etapas do ritual entre a aproximação dos jovens para um relacionamento duradouro, a primeira tentativa abortada já implica a impossibilidade da consumação e de um pertencimento social a partir do único caminho estipulado pela sociedade para a realização da jovem, (visto que faz a sociedade constrói uma cultura que não valoriza e oferece outros espaços para a mulher se movimentar). O discurso oficial é claro ao compor o modelo possível e exigível para as uniões matrimoniais, ao negar a circulação de qualquer um outro. Somado a isso, existe uma outra face extremamente cruel que seria a autonegação da exclusão

perceptível quando a jovem incorpora e acredita no fantasioso, que seria aceita pelo círculo social.

Sobre esse assunto, há um trecho do romance de Sonia Coutinho *O JOGO DE IFÁ* (1980), citado anteriormente, que trata da beleza como condição imprescindível para o casamento. A voz da personagem, Tânia, funde-se à voz narrativa para sinalizar que "*É feia, sabe que é feia e, por isso, a mãe poupa de maiores insinuações matrimoniais. Muito embora sendo a família rica, pudesse muito bem comprar um marido*". (COUTINHO, 1980, p. 36-37)

A ausência de beleza na mulher corresponde a um impedimento para a mulher casar-se já que a sua função, além de cuidar do marido e dos filhos, pois é um pré-requisito para possíveis pretendentes. Considerando que no romance de Sonia Coutinho a personagem é de classe alta, o fator econômico serve de critério compensatório para a ausência de beleza, sinalizando que os casamentos se dão através de negociações. O poder econômico, portanto, é o aspecto preponderante para o destino da jovem que percebe a manobra da família para que se case ainda que tenha de "*comprar um marido*" (COUTINHO, 1980, p. 36). No conto de Helena Parente Cunha *A Moça Bonita* a personagem sem nome possui duplamente uma marca de exclusão já que é de classe baixa e deficiente física. Acontece que a jovem de classe alta percebe a sua exclusão e usa o casamento para escapar da pressão familiar e a jovem de classe baixa não percebe o exílio social e busca nas correspondências amorosas um espaço de inserção, sem perceber que este quase não existe.

Os contos *A Amiga, Amor de Mãe*, do conto *CEM MENTIRAS DE VERDADE*, de 1990 e *Juliana*, do conto *OS PROVISÓRIOS*, do mesmo ano, todos três de Helena Parente Cunha, abordam a questão dos papéis sociais e as relações de gênero fora das ligações naturalizadas pela sociedade, provocando uma desarrumação de sentidos resultante do deslocamento de uma idéia cultural, já acomodada pelo vínculo biológico, através da personificação, para um lugar despersonalizado fora das ligações "naturais" e sexistas.

Em *A Amiga*, a voz narrativa apresenta inicialmente Nadir, uma moça feia e magra e que por isso não se casa. Alice é a coordenadora de uma entidade e Nadir vive

para satisfazer Alice, hospedando-a, cozinhando para ela, decorando o apartamento, preparando um enxoval com colchas feitas para Alice e chinelos azuis bordados também para a amiga. Alice ofereceu um gatinho a Nadir que foi estrangulado no dia que ela soube que Alice não se hospedaria em sua casa, mas que ficaria no hotel com uma amiga.

A subordinação entre as mulheres força o desmonte de uma concepção sexista baseada na relação de poder hierarquizada entre homem e mulher, enfatizando, ao contrário, que as relações de poder ocorrem em lugares, em posições, em papéis, e não em pessoas. A narrativa desnaturaliza o jogo sexista sustentado pela ótica masculina que privilegia pontos estáveis de dominador e dominado - para homens e mulheres - inscrevendo outra configuração de subalternidade que podem ocorrer em outros arranjos relacionais, como sugere o conto. Portanto, o poder que se estabelece nas relações ultrapassa o sexo, mas se faz presente em qualquer vínculo desde que haja um lugar que se submete ou alimenta o poder no outro.

O conto *Juliana* trata de uma menina cujo avô dedica-se a ela, apoiando e participando de suas brincadeiras, fazendo carinho, cuidando do asseio e velando o sono, por isso a neta o chama de mãe.

Mais uma vez a questão dos papéis são deslocados duplamente pela marca masculina e pela marca de grau de parentesco, desconstruindo a naturalização da maternidade atribuído ao sexo feminino, sugerindo, ao invés disso, um papel que pode ser desempenhado por qualquer pessoa desde que se encaixe no comportamento esperado da "mãe". O sentido acionado pela menina mostra ainda que a maternidade é uma relação que se constitui no processo de aprendizagem e convivência e não um dado natural.

A mesma discussão aparece no conto *Amor de Mãe* no qual a personagem D. Rita é uma mulher solteira que trabalha em uma paróquia, auxiliando os pobres com a sua costura. Sua filha estava muito doente e a notícia deixava as amigas solidarizadas com a proximidade da morte da filha que era a sua cachorrinha de estimação.

A expectativa de ser uma filha biológica e não um animal advém de uma acomodação no plano do significado cultural atribuída a relação mãe-filha moldada pela

sociedade e que soa estranho porque quebra com a fluidez de sentidos. Não é de se espantar que a admiração da senhora da costura venha a se imbricar ao estranhamento da/o leitora/or. O texto desconstrói o elo natural biológico para evidenciar que o papel da mãe é um constructo social e cultural.

1. **A Mulher Casada:** "Aliança feita de cimento e asa constrói o lastro e o cume"

As mulheres casadas, com ou sem filhos, formam um outro grupo de personagens presentes nas produções de Sonia Coutinho e Helena Parente Cunha. Em geral, são mulheres que se casaram por conveniência familiar, tiveram filhos ou não, e que no decorrer da sua vida nos papéis de esposa e mãe, questionam as limitações impostas à sua condição. Em outros casos, essas personagens vivem um duplo papel como esposas e amantes ou vivem experiências paralelas e ambíguas de dupla orientação sexual.

O conto *o Enigma de Greta Garbo*, do livro de contos *O ÚLTIMO VERÃO DE COPACABANA* (1985), traz alguns questionamentos à instituição familiar quando aponta, através da voz narrativa, o esfacelamento do núcleo burguês e as insatisfações da mulher casada que lhe rendem solidão e angústia. O casamento por conveniência, as relações extraconjugais e o distanciamento dos filhos e do marido expõem a falência do código e do discurso da sociedade acerca do casamento e da família como lugar que promove o equilíbrio emocional da mulher e a sua realização pessoal. A personagem conta com a cumplicidade da narradora que vai costurando o texto a partir das experiências amorosas da personagem e, ao mesmo tempo, introduz reflexões e balanços sobre as suas escolhas. Nas narrativas, o papel da narradora consiste em provocar o contraponto, servindo de voz reflexiva que de forma crítica analisa as atitudes das personagens, funcionando por isso como a outra voz da mesma. Esse recurso narrativo está inscrito explicitamente em *O JOGO DE IFÁ*, de 1980, já mencionado anteriormente, quando a narradora se desdobra em três vozes: a que narra, o mesmo narrado e a mesma narrada. Igualmente Helena Parente Cunha utiliza em seu romance *A MULHER NO ESPELHO*, de 1985, esse recurso em que a voz narrativa mantém uma cumplicidade especular com a personagem feminina principal, o duplo de si mesma.

O casamento, em *O Enigma de Greta Garbo* (1985), reforça a idéia de contrato institucional no qual estão em jogo o status e a posição financeira dos cônjuges, assim como o cumprimento dos papéis convencionais atribuídos a mulher de esposa e mãe

e, ao homem, de marido e pai. Contudo, o lugar da esposa e mãe é fissurado no processo de construção do texto uma vez que apresenta uma personagem instável emocionalmente, embora com status estável e uma condição financeira satisfatória que lhe permite alguns privilégios. Além disso, a personagem tenta resolver as suas crises existenciais e emocionais com os amantes com quem tenta manter relações estáveis, o que lhe provoca dúvida sobre a possibilidade do divórcio, já que estaria transformando uma relação fortuita em uma relação marital. As dúvidas, à medida que vão aparecendo e sendo operadas, se dirigem para a demarcação de uma identidade baseada no papel de esposa, necessidade que se estabelece quando percebe que não poderia construir uma vida de privilégios fora da instituição matrimonial. Essa consciência força a personagem a repensar o seu pedido de divórcio visto que não teria condições de, aos quarenta anos, retomar a sua vida, com outro status social, e perder as vantagens e o status de mulher casada. Diante desse impasse, resta à esposa convencer-se de que o casamento com um diretor de uma "grande empresa" foi a sua melhor escolha, considerando que, quando jovem, pensava em escapar das limitações sociais e o casamento com um homem maduro e promissor lhe aparece como saída de uma sociedade agrária patriarcal, norte do Brasil, para uma área mais urbana. O casamento com o diretor de uma multinacional lhe dava chances maiores de escapar de uma cultura de ranço agrário para uma mais urbana, no conto, representado pela cidade de Nova Iorque.

A passagem do conto que trata do momento da escolha entre cultivar uma paixão por um jovem da cidade do norte do Brasil e casar-se com um homem mostra que o casamento funciona como via única de mobilidade social para a mulher. O que representa para o homem a carreira profissional, para a mulher se traduz, falseadamente, em casamento. A consciência da personagem sobre o papel do casamento para a mulher, leva-a a desistir do divórcio e manter o negócio:

Não, não se envergonha de ter feito essa escolha. Sempre soube que não queria ser uma daquelas pobres mulheres de sua terra, sem acesso a nada de cultura, de informação, de verdadeira vida, fora das quatro paredes de

uma casa. Todos os meios valiam, era uma guerra que precisava ser travada sem falsos escrúpulos. (COUTINHO, 1985, p. 44)

A base que sustenta a ideologia patriarcal na formação da família necessita do elo testemunhal do casamento a fim de que a mulher obtenha ascensão social e o status de esposa. A narrativa de Sonia Coutinho traz o lugar da mulher casada que insere a sua voz desmontando o discurso da abnegada esposa e mãe, construído pelo consenso e inscreve, com autoridade, a fala dissonante, conflitante, que busca reinventar-se quotidianamente a fim de não sucumbir às suas angústias, dúvidas e armadilhas da memória, oriundas de sua formação.

Os outros três contos selecionados para compor este grupo são: *A Casa é a Casa*, do livro *A CASA E AS CASAS, Bodas de Diamante (primeira estória)*, do livro *CEM MENTIRAS DE VERDADE*, 1990, e *Geração Imprensada*, do livro *VENTO VENTANIA VENDAVAL*, de 1998, todos de Helena parente Cunha.

A Casa é a Casa aborda os ciclos que compõem os rituais familiares através de desdobramentos renovados dos elos afetivos construídos nas relações familiares. O espaço da casa se delinea como um território não apenas físico, mas, sobretudo, um lugar de memória, ligações e identidades. O deslocamento da mulher, que viveu cinquenta anos na casa, para um novo apartamento, por pressão das "melhores amigas", inscreve-se como um ato violento e de morte porque ao sair da casa, a mulher, cuja história de vida imbrica-se à casa, perde a sua identidade e "as raízes" afetivas, as quais ligavam-na à memória do marido, dos filhos e dos netos, portanto aos papéis de esposa, mãe e avó, elos que lhe permitiram a existência social e aos quais estava "enfeixada" :

Cinquenta anos de caminhar durante as mesmas tábuas do assoalho, deixam os pés pertencentes aos graus do chão. Fibra e pó se convertem na substância unânime.

Cinquenta anos de viver tão onde, inserem o corpo e as preocupações nos desvãos e na terra plantada ao redor de morar.

Cinquenta anos de fundamento se aderem a uma origem de alvorada e rumor de revoadas. Os vãos rasantes e os arremessos para o

alto recaem no mesmo pouso. Aliança feita de cimento e asa constrói o lastro e o cume.

Cinquenta anos de duradouro durante repõem camadas sobre as camadas. Os tijolos e os troncos e as hastes e a coluna dorsal se pertencem, na simultaneidade das horas e dos frisos. Intercomunicações de minerais e seivas. (CUNHA, 1990, p. 14-17)

O discurso registra os vínculos da mulher à paisagem da casa, imbricando pessoas e lugares na composição da identidade da mulher aos papéis familiares. A indicação de tempo na narrativa corresponde a um processo ritualístico, de desdobramento e sedimentação - "duradouro durante" - dos papéis ativados pela memória da voz narrativa.

A família constitui-se como espaço da experiência de vida e morte, dos ciclos da vida, ritualizados nas linguagens dos gestos, nas vestes, nas cerimônias de passagem que são repetidas em lugares e momentos diferentes, sob a ótica da esposa, da mãe e da avó, desvendando os lugares de pertencimento. A cumplicidade entre personagem e voz narrativa sugere uma justaposição de vozes.

Em *Bodas de Diamante (primeira estória)* (1990) o ritual do casamento é renovado pela celebração das bodas, que corresponde, simbolicamente, a reafirmação dos papéis e valores da sociedade burguesa com testemunhos familiares e religiosos. No texto, representantes da família e da igreja assistem ao assédio do avô à amiga da neta. A esposa resiste à cena, mas diante da cerimônia e dos testemunhos, termina atualizando o gesto ao oferecer o bolo:

Setenta e cinco anos de aliança. O laço, o elo, o nó, o vínculo. Eles se abrangem. *A memória das horas, o engano dos anos.* Passar. Eles percorrem o tempo, provam a perenidade, reabitam a solidez. A doçura do olhar no emurhecido rosto. O lábil tremor do gesto no encontro das mãos. *Renovação do juramento. Nova promessa.* Não obstante em ainda, cabe esperança. Assiduidade no viver. A festa, o brinde, o bolo. Os treze filhos presentes, dos dezoito que tiveram. Quantos netos? E bisnetos? Trinetos? Uns estão, outros nem tanto. Por além no mundo. Na festa, de

repente, ela pergunta por ele. Onde está? Conversando. Uma amiga da bisneta. Jovem rosto, jovem percurso. Ele fala com a moça. Ele sorri pequenininho. Ela pergunta por ele. De longe ela vê. Ela chama. Ela reclama. Ele sempre foi assim? Ela não quer mais partir o bolo. Ele vem. Ela não tem. Ela não. Não vai partir o bolo. Ele sorri miudinho. E o padre? E o filho mais moço? Afinal. Ela convém. *Ele e ela outra vez no fundamento*. O primeiro pedaço de bolo. Para quem? Ela oferece a ele. Ele sorri esperadinho. Eles se abarcam. Permanentemente. (CUNHA, 1990, p. 40) (grifos meus)

Uma dos atributos da esposa, dentro do código burguês, é a capacidade de resignar-se, submeter-se às exacerbações do marido em suas aventuras sexuais. Enquanto o homem alimenta a sua sedução com abertura e consentimento dos outros, a mulher tem a sua sexualidade anulada, evidenciando nela apenas o aspecto de esposa e mãe. O homem tenta afirmar a sua masculinidade e, portanto, a identidade, o "ser homem" através do sexo, sobretudo, considerando que no conto ele é um homem velho e ela jovem. A esposa confina-se em suas funções, tendo de superar-se em prol da cena, arrumada para a atualização do compromisso que ironicamente é quebrado no comportamento do marido. A presença do padre, representante da moral católica, imprime a atmosfera cerimoniosa e sagrada, mas também cúmplice porque acoberta as práticas de desrespeito à esposa que, para o código burguês e judaico-cristão, tem um valor menor em relação ao marido e tem o dever de manter a harmonia do lar ainda que à base de auto-flagelação moral.

Na narrativa *Geração Imprensada* (1998) da mesma escritora, três mães e professoras de uma escola da rede pública conversam sobre as dificuldades no relacionamento com os filhos, prevalecendo nas discussões o desrespeito e a falta de sintonia entre os membros - das mães com os filhos e da esposa com o marido. As personagens, sejam como mães ou como esposas, não recebem apoio dos filhos e maridos e são tratadas com desprezo e como empregadas, prontas a satisfazer as vontades dos mesmos. As mães se sentem incapazes de educar uma geração

completamente diferente da qual foram educadas, onde as regras eram outras já que os filhos não afrontavam os pais, não questionavam e eram mais obedientes.

A situação da narrativa expõe o abismo na relação entre mães e filhos, pondo em questão o vínculo de dependência hierárquica dos filhos em relação à mãe disseminado pelo modelo burguês. O tratamento dos filhos em relação às mães agrava a fissura no discurso consensual de que as mães teriam poderes sobre os filhos. A geração denominada imprensada transita na fronteira das oscilações e mudanças dos papéis e das subjetividades que forçam uma redefinição dos lugares ocupados pelos membros da família. O modelo de educação das mães dos anos 50/60 parece não dar conta dos anseios e apelos da geração de 80 cujo acolhimento às convenções burguesas na relação mãe-filhos é menor e menos hierárquico, provocando estranhamento para as mães que viveram relacionamentos, enquanto filhas e esposas, mais rigorosos. As mães se vêem envolvidas em situações que não conseguem lidar, tamanha a abertura adquirida pela geração de seus filhos para a qual não foram educadas.

Vale mencionar, para maior compreensão da crosta que foi construída na sociedade com o legado de subserviência das mulheres na família, que a origem da atitude generalizada de reconhecimento da "natural" inferioridade da mulher em relação ao homem e também a sua baixa auto-estima, se deve a insidiosa e insufladora campanha de valorização dos papéis familiares. Tanto a religião quanto as leis burguesas enalteciam, através dos discursos, a virtude da esposa e mãe, lembrando-lhes sempre da condição de "costela de Adão". Esse pensamento tornou-se lugar-comum nos manuais e guias de comportamento para moças, por isso o aspecto hegemônico do modelo e a falsa idéia de naturalidade.

Outro conto de Helena Parente Cunha oportuno para discutir o abismo nas relações familiares chama-se *Família*, do livro OS PROVISÓRIOS (1990). O texto, na sua estrutura, apresenta-se modulado em três colunas, lembrando a formatação do romance da mesma autora AS DOZE CORES DO VERMELHO (1998). As colunas formam três lugares: a primeira coluna registra o lugar da mãe, a segunda coluna o lugar do pai e, por fim, a terceira coluna o lugar do filho, sem que cada uma delas se comunique, escapando da linearidade que costura os sentidos coesos e coerentes. As

colunas estancam ações, desarticulam-se, se acomodam uma ao lado da outra sem formar uma relação de interdependência. Elas funcionam sozinhas mesmo estando ao lado uma das outras. Os textos inscritos nas colunas sugerem ações desempenhadas pelos papéis de mãe, pai e filho, isolados e vivendo seus conflitos sem cumplicidades. O total distanciamento entre pais e filhos tem um desfecho lúgubre já que a morte do filho (suicido, *overdose*?) instaura a culpa e a dor nos pais, representado no afogamento da mãe e na loucura do pai. A família deixa de ser a invenção de felicidade e equilíbrio emocional para abrigar contraditoriamente o seu inverso: o ódio, a indiferença e o desequilíbrio emocional dos membros.

O texto *A Família* (1990) rasura o discurso competente, o discurso reconhecido pela sociedade, ao expor os conflitos, limites e o completo estranhamento nas relações entre as pessoas da família. Se por um lado, a sociedade eleva o território da família como o responsável pelo cultivo dos valores morais e virtuosos, o texto de Helena Parente Cunha apresenta o contradiscurso, apontando para as subjetividades desses membros ignoradas em favor do modelo. Tais subjetividades escapam ao controle das normas ou dos guias de orientação para os casais e provocam conflitos múltiplos e irreversíveis na formação identitária dos lugares familiares. Portanto, além dos papéis sociais, existem outras confluências transversais que compõem as subjetividades e que interferem nas relações interpessoais. Se são relações, elas vão desenhando seus contornos através dos processos de convivência, ao mesmo tempo em que esses contornos vão se redesenhando e formando outras configurações identitárias. A homogeneização e a fixação dos modelos como lugares rígidos entram em choque com os movimentos e a fluidez das combinações nas práticas sociais. A família burguesa, apesar de manter sua base ideológica patriarcal, é questionada pelos voláteis ajustes e pelas contínuas insatisfações flagradas pelos membros que a compõem. Portanto, a família nas narrativas das escritoras está longe de ser um lugar seguro e feliz como propaganda a sociedade através de seus meios difusores.

Dois romances de Helena Parente Cunha, *AS DOZE CORES DO VERMELHO* (1998), e *MULHER NO ESPELHO* (1985), ampliam as discussões acima, confirmando a problemática que envolve a condição da mulher casada e insatisfeita com a alienação

de sua subjetividade em detrimento aos papéis para os quais foi educada. Considero oportuno recuperar o ano de publicação dos livros e a idade das personagens que identificam a geração e, portanto, o tipo de educação que elas tiveram. Sendo um romance publicado nos anos 80 e estando a personagem feminina na maturidade, entendo que os valores que formaram a personagem correspondem ao que Betty Friedan chamou de *mística feminina*, um conjunto de comportamentos e sentimentos que atrelava a mulher ao mito da feminilidade enaltecido nos anos 50. Cabe também demarcar, no plano da compreensão do texto, as condições de produção do romance e as referências posicionais feministas da escritora que assume o tom de crítica da condição feminina ao sistema patriarcal, desmantelando-o, ao expor a violência provocada pela bipartição da mulher em mãe e esposa, de um lado, e amante, do outro. Esse principal eixo desconstrutor do código burguês patriarcal, que ideologicamente sustentou por séculos o monopólio masculino no acesso aos bens culturais e patrimoniais, será inúmeras vezes retomado pelas escritoras que traduzem os primeiros desafios das mulheres casadas à questão sexual, zona imediatamente interceptada e disciplinada pela sociedade moderna e que por isso se torna tema recorrente nas discussões sobre a autonomia da mulher de sua vida. Concomitantemente à questão sexual, aparece a reivindicação ao controle dos bens e a carreira, ambos pontos de constantes conflitos para as mulheres de classe média e daquela geração.

No livro MULHER NO ESPELHO (1985), ora a mulher se sente impelida a viver a liberdade, sobretudo sexual, ora recua e se ajusta aos papéis sociais, alternando vozes que dialogam entre si numa atitude de crítica em relação a postura que cada uma ocupa na sociedade. As mulheres divididas fazem parte de uma identidade fragmentada, oriunda de um sistema que separou prazer e sexo, convertendo-os em utilidade burguesa, e que se defrontam em dimensões diferentes, não de forma excludente, mas convergente. O desvio em relação ao discurso já inscrito provoca o que Derrida chama de "demora temporizada" que impede a acomodação de sentidos ao mesmo tempo em que impulsiona novas significações, rompendo com o jogo de presença/ausência que mantém a lógica da linguagem e sugerindo convivência, negociações e provisoriedade. O recurso utilizado pela escritora para problematizar o constructo de gênero, pondo

ênfase no descontentamento da personagem diante do abandono de um dos espaços de atuação em detrimento do outro, explode com a ideologia patriarcal binária e oposicional mantenedora do dualismo *gendrado*.

No percurso memorialístico da personagem, os sentidos vão compondo o processo de sua auto-descoberta, através da análise de sua condição, explicadas com base nas situações vividas na infância. A primeira imagem traumática acionada pela memória se dá na família e corresponde ao choque sofrido pela personagem quando menina, quando os pais tiveram de dividir a atenção com o irmão recém-nascido. Nesse processo de desterritorialização, cabe a sociedade, através das relações familiares e de parentesco, construir um outro lugar para a menina que pudesse atenuar a disputa com o irmão. Os recursos utilizados pela família para acompanhar o processo de ajustamento baseiam-se no discurso da menina boazinha a fim de abrandar a revolta da perda de um lugar, agora dividido com o irmão. A experiência traumática vivida pelas personagens das produções das escritoras desta geração remete à família que funciona, por sua vez, como o espaço disciplinador, regulador e construtor de comportamentos.

Os sentidos processados pela memória da personagem em relação aos fatos da infância, marcados pelo lugar destituído em prol de um outro, liberam uma série de sensações, de frustração, angústia, perdas e medos evocados na maturidade. Os atos subversivos na família eram tratados com punições, atrelados à culpa dos discursos moralizantes e castradores que impunham a admissão do erro através da exposição do mesmo. Assim, a família se aparelha de procedimentos discursivos que ora elogiam, no intuito de arrefecer o sentimento de perdas e induzir a fazer a vontade do consenso, ora condenam através de métodos torturantes, como prender uma menina de oito anos no escuro e expor as suas supostas falhas ao público quando ela desafia a ordem, no intuito de acuá-la. Portanto, a tarefa da família consiste em auto-regular a mulher e, no caso da personagem-menina, ajustá-la para tentar transformá-la em uma mulher obediente e temerosa:

Um pai muito grande para os meus olhos pequenos. Nunca via o meu pai completamente. Não levantava a cabeça para falar com ele. Se ele

não se abaixasse até o meu temor, eu não veria a ruga que se afundava na testa dele. Não, meu irmão não era autoritário. Apenas ficou estabelecida para sempre a nossa divisa, ele, pequeno, eu, grande. Se eu fizesse questão, mandaria eu. Se eu fizesse questão e se meu pai deixasse, bem entendido. Mas um homem é um homem e a mulher deve saber o seu espaço. (CUNHA, 1985, p. 15)

A posição da filha em relação ao pai indica a hierarquia abismal entre ambos, marcando não apenas um distanciamento na relação entre pais e filhos, mas sobretudo expondo uma divisão de gênero. A autoridade paterna, embora também afete o filho, era desigual em relação à filha, pois o pai transferia o direito de mando para o filho que, mesmo mais moço, era incentivado a obter privilégios em relação a irmã. Essa autorização ensina o irmão não apenas subordinar a irmã, mas a estender esse exercício a outras esferas, inclusive com a mãe e, no futuro, com a esposa. O tratamento dado a filha menina, força-lhe a ser, igualmente, subalterna ao pai, ao irmão e, em outro arranjo familiar, ao marido. Essa situação explicita o grau de desequilíbrio nas relações de gênero e mostra o quanto a sociedade burguesa baseia-se no *pater potestas*.

As palavras relacionadas à imagem e atuação do pai semantizam um campo de sentidos que afirmam a autoridade paterna. Palavras como ordem, proibição, autoritário, grande, senhor, dono subjagam os lugares da mãe e dos filhos. As palavras que compõem os sentidos relacionados à mãe salientam a sua posição dentro da hierarquia em relação ao marido. Expressões como cheirosa, paciente, silêncio, além dos gestos de servilismo em levar o jornal para o marido, limpar os sapatos, pôr o jantar, pedir permissão dentre outras atividades, exprimem o processo de significação e de construção do entendimento da condição da mulher burguesa, fosse como filha, irmã, esposa e mãe, percebendo o quanto "*insignificantes éramos todos nós, em volta dele, todo-poderoso, mandando e antimandando, e nós, aos seus pés, **submissos**, **submetidos**, **subjugados**, **submergidos**, **subtraídos**.*" (CUNHA, 1985, p. 24) (grifos meus). O prefixo *sub-* forma a idéia de lugar e posição de ordem secundária, de menor que, de acessório, e que no contexto da narrativa aponta para a condição de nulidade da filha e da esposa, em relação à vontade do pai que, por sua vez, representa a lei patriarcal que rege a

sociedade burguesa. A família patriarcal é estruturada tendo como alicerce a autoridade paterna e o seu controle sobre a propriedade, inclusive os filhos e esposa.

É nessa atmosfera que as mulheres no Ocidente são educadas e, considerando o contexto brasileiro e baiano dos anos 50, e tendo em vista que a infância da personagem corresponde a este momento, o patriarcalismo ganha o reforço dos traços das relações coloniais de hierarquia, de violência física e verbal, onde estão agrupados esposas, filhos e "amas", neste último caso, ex-escravas que permaneciam nas casas desempenhando trabalhos domésticos e cuidando da criação dos filhos. No romance, o contato da mãe de classe alta com os filhos não corresponde a imagem da *housewife* moderna difundida pela sociedade moderna, o que significa dizer que as relações familiares, apesar de alguns traços burgueses, mantinha, nesse período, a estrutura e as relações que caracterizaram as sociedades agrárias brasileiras. A mulher burguesa, mesmo educada para os cuidados da casa e dos filhos como difunde o código burguês, divide com a *ama* os serviços da casa, o que mostra a justaposição de códigos e o endosso da autoridade paterna. Portanto, a organização burguesa, urbana, sobreposta à sociedade escravocrata, agrária, acaba construindo um arranjo familiar específico no qual a esposa aparece subalterna ao marido, servindo-o, acatando suas ordens, pedindo-lhe permissão e distante da afetividade dos filhos, ranço da estrutura do clã patriarcal e escravista, mas experienciando essa estrutura em ambiência urbana, dando-lhe uma formatação burguesa. A presença da "ama", mulher negra e criada da casa, exhibe as antigas relações escravocratas dos tempos coloniais, presentes ainda nas famílias burguesas na primeira metade do século XX.

A maternidade parece ter ocupado uma posição secundária nas famílias de classe alta, assim como as tarefas da casa. Em primeiro lugar estava o marido e em segundo lugar os filhos, quando estes eram lembrados:

... Eu chamava minha mãe. Ela não ouvia. Ela passava depressa, toda cheirosa, levando o jornal para o meu pai. eu me aproximava, imperceptível. Ele enlaçava o braço na cintura dela. Eu voltava para o meu quarto. Sem a estória da boa menina que virava princesa (...) a voz da minha mãe perguntando a meu pai se já podia *mandar tirar* o jantar (...)

minha mãe limpava os sapatos de meu pai e não se impacientava.

(CUNHA, 1985, p. 22-23)

A memória da autoridade paterna e da subserviência materna influenciará na postura da personagem na maturidade como esposa em relação ao marido e como mãe em relação aos filhos. As interferências subjetivas e a revolta que guarda das imagens de servilismo da mãe e, por extensão, de si mesma excluída dos afetos dos pais, permitirá que o lugar da esposa e mãe oscile entre questionamentos e identificações, criando com isso um campo de forças entre ajustamento e repulsa:

Eu me impaciento quando eles deixam os sapatos espalhados pela casa. Principalmente quando estão sujos de lama. Minha ama sempre me dizia que não entrasse em casa com os sapatos *sujos* (*minha mãe limpava os sapatos de meu pai e não se impacientava*). Se me enraiveço com meu marido e meus filhos, sofro depois remorso que me rói até os ossos. Então procuro recompensá-los de minha falta. Gostaria de seguir o exemplo de minha mãe que nunca pedia a calma com o marido e com os filhos.
(CUNHA, 1985, p. 23) (destaques meus)

A insatisfação com o modelo parece ser o primeiro indício de uma ruptura, um mal-estar, que pairou sobre as cabeças das mulheres educadas sob o código burguês. As tarefas antes compartilhadas pelas amas, agora eram executadas pela mãe, desdobrada em várias para dar conta dos papéis de esposa, à serviço do marido, e de mãe, à serviço dos filhos. Nesse sentido, posso dizer que o modelo de esposa e mãe sustentado pela ordem burguesa sobrecarrega a mulher não apenas em relação as tarefas domésticas, mas sobreexcede nos apelos emocionais. Isto equivale a dizer que desdobrando-se nos papéis de esposa e mãe, a mulher inevitavelmente sufocará as suas especificidades de mulher, enquanto indivíduo, fora dos papéis, levando-a com isso a distúrbios de ordem psico-emocional, provocados pelo excesso de responsabilidade familiar tensionadas pela anulação da condição-mulher: "*Dividida. Dilacerada. Dilapidada.*" (CUNHA, 1985, p. 25)

O *novo* modelo de esposa e mãe mantém a subserviência de antes somada às tarefas exercidas pelas "escravas", resultando em um misto composto pelos dois elementos de subalternidade e submissão reduplicadas. Os papéis familiares absorvem completamente a mulher, cada vez mais insuficiente e reivindicada, cada vez mais culpada e irrealizada, confirmando que o problema da "geração impressada", para usar um termo da escritora, envolve a inadaptação aos papéis. Esse desalocamento acrescido de outras transversalidades abalou as relações familiares, mas, sobretudo, a mulher que se sente "culpada" pelas impossibilidades. O marido *"não poupava castigos. Pensava que deveria educar os filhos da mesma forma que fora educado. Chicote nas costas, grito no ouvido"*, expondo que o método de impor autoridade não sofreu nenhum abalo, mas, para a mulher, ao contrário, que deveria "atenuar os rigores dele", as implicações psíquicas faziam-na multiplicar seus esforços a fim de contornar os efeitos do comportamento do marido revertidos em ódio aos filhos. No romance, a sobrecarga excessiva é traduzida na tentativa de suicídio da personagem.

A experiência familiar para a mulher imbrica sentimento de desistência ao desafio que tem de enfrentar em não falhar, já que corresponde ao seu único espaço de atuação. Uma falha significa o fracasso na vida, irrecuperável, por isso o contínuo recomeçar do mesmo ponto, refazendo o mesmo bordado, na tentativa de esforçadamente recuperar a organização e a existência familiar. O papel que lhe impuseram a responsabiliza inteiramente pelo sucesso ou fracasso da família, um peso que poderá resultar em completo aniquilamento da pessoa, em favor dos papéis, ou na ruptura.

Em *AS DOZE CORES DO VERMELHO* (1988), pela mesma escritora, a apresentação do texto em colunas rompe com a estrutura linear e teleológica do pensamento ocidental para construir um movimento de descontinuidade temporal com imbricações da memória. A quebra na forma de organizar o pensamento provoca uma série de rupturas, de ordem estética e de conteúdo, que fissuram não apenas a base estética, mas, também, os valores burgueses responsáveis pela invenção de uma racionalidade científica, binária, oposicional, temporal que orientam e estruturaram as sociedades através das diversas formas de linguagem. Portanto, ao desmontar o texto e

sua formatação, abre-se uma crítica à organização social e às formas dessa sociedade significar o mundo.

O romance *AS DOZE CORES DO VERMELHO* (1998) compõe-se de três colunas que representam três momentos da vida da personagem feminina. Tal formatação faz o leitor ou a leitora movimentar-se em diferentes direções, deslizando o olhar verticalmente e horizontalmente nos três espaços que se justapõem. A primeira coluna, a narrativa apresenta-se em primeira pessoa e remete aos momentos da infância e juventude; a segunda coluna, em segunda pessoa, corresponde a convivência familiar na maturidade, um diálogo no presente, e a terceira coluna, com a voz narrativa na terceira pessoa, imprime um distanciamento maior, um ângulo mais reflexivo e crítico, marcado gramaticalmente pelo verbo no futuro. As colunas representam, simbolicamente, idéias de simultaneidade, ao trazer no mesmo momento de leitura três tempos combinados através do jogo memorialístico em presente/passado/futuro, costurando reminiscências, re-significando e deslocando sentidos. O eixo que constrói basicamente as três colunas do romance evidencia os lugares de forças que a mulher burguesa enfrenta, entre alçar possibilidades diversas de atuar na sociedade e a condição limitadora dos papéis familiares. Esses conflitos passam a ser vistos como impactos da experiência da infância quando são tensionadas as noções do permitido e do proibido, forçando a mulher a enveredar pelos caminhos instituídos pela sociedade. Contudo, a personagem expõe que durante a sua infância teve a possibilidade de experenciar e transitar lugares distintos,, mas que, depois de casar-se, foi forçada a delimitar os espaços de circulação, de amizades:

Um dia eu estudava as lições e no outro dia eu fazia bolas de sabão no quintal (...) outras vezes eu ficava no meio sem lá nem cá sem sim nem não. a meia-lua nas duas mãos. Eu gostava de sair na chuva e me molhar. Eu gostava de sair no sol e chamejar. Bifurcação cruzamento centro o meio entre o lado de lá e o lado de cá. Às vezes eu saia da escola com a menina loura e falávamos da fábula da cigarra e da formiga e falávamos da ajuda na lista do orfanato. Às vezes eu saia com a menina de olhos

verdes e nós íamos ao filme impróprio até quatorze anos e íamos visitar a menina que ia se casar grávida. O meio é o medo. (CUNHA, 1998, p. 42)

O espaço delineado a partir do contato entre lugares distintos, ocupados ora pelo lado legítimo ora pelo lado marginal, transitoriamente, sinaliza a dificuldade da jovem em aceitar ou ajustar-se ao modelo consensual, com suas permissões e interdições. As ultrapassagens oriundas de esforços contínuos de resistência ao modelo, já que existe uma vontade de ultrapassar a voz institucional, questionam os discursos limitadores e construtores das regras de comportamento que devem estar inscritas no corpo, nos gestos e na linguagem. A não identificação ao discurso homogeneizador de viver em apenas um dos lados é reforçado pelas mudanças de atitudes, escapando da rotina, das repetições e da fixidez, o que não significa a existência de uma negação a esse modelo, mas que ele apenas não basta para proporcionar satisfação mais ampla da mulher: "*Por que não podia estudar? eu queria meu lar. Eu me dividiria entre cuidar da família e estudar.*" (CUNHA, 1985, p. 88) O projeto da sociedade entra em confronto com os projetos pessoais criando nesse embate espaços de dolorosas lutas internas e externas. Na maturidade, casada e inserida nos papéis familiares de esposa e mãe, o trânsito nos dois lugares será difícil para a personagem que permanece cambiante nos dois lados, uma posição que fere a ideologia patriarcal que impele a mulher a viver somente as funções de esposa e mãe. O percurso solitário mostra a rigidez da lei burguesa em aceitar um outro lugar para a mulher que não seja, exclusivamente, dedicada às atividades da casa. A busca pelos sentidos das coisas na época da escola, portanto, durante a infância, explode para a abertura de horizontes, ao mesmo tempo em que a escola, espaço organizador, tenta disciplinar, diminuir e estabelecer as linhas desse horizonte. Durante a convivência familiar a busca pela realização profissional continuará tendo de enfrentar não apenas as exigências do marido e dos filhos, mas a culpa de ter fracassado como esposa e mãe, sempre insuficientes à mulher, mutilada em sua individualidade.

A questão dos papéis norteia o romance uma vez que, enquanto jovem, sob a condição de filha, sua vontade de seguir a carreira de pintora é censurada pelas vozes

institucionais que tentam mostrar a incompatibilidade entre o casamento e a carreira para a mulher. Durante a infância e a juventude as descobertas eram ora sufocadas ora estimuladas uma vez a convivência na escola permitia o contato com diferentes subjetividades. As outras meninas e jovens que faziam parte do círculo de amigas tinham posturas diferentes em relação a questões como a sexualidade e tinham comportamentos distintos entre si e expectativas diferentes de vida para o futuro.

Os assuntos eram em geral relacionados a descoberta sexual, questões como gravidez, aborto, virgindade, casamento, prostituição, faziam parte das conversas diárias das meninas. O que parecia pungente nas discussões durante a juventude, na maturidade, no papel de mãe, se transforma em tabu e a personagem não consegue avançar no diálogo com a filha mais velha porque considera a sua transgressão excessiva. Com a filha menor, inquieta-se ao perceber que a menina prende-se à infância, resistindo em conhecer os assuntos ligados à sexualidade. As duas filhas transitam nos extremos e a mãe divide-se entre um lado e outro buscando controlar o excesso de ambas, mas sem conseguir chegar a nenhuma delas, cada vez mais distantes em seus mundos construídos. Uma querendo a liberação e a independência a outra percorrendo o sentido contrário, mais dependente e ligada ao pai.

Do lugar da esposa, os conflitos com o marido aumentam depois que ela passa a investir na pintura, fazendo o Curso de Belas Artes e depois expondo seus quadros. A desqualificação do seu trabalho e as acusações de negligência familiar forçam a mulher a pedir a separação, ao mesmo tempo em que possibilitam outras experiências amorosas. Essa ultrapassagem no plano pessoal interfere nas relações familiares devido a resistência do marido que restringe os espaços de atuação da mulher à casa, fazendo-a partir para uma escolha dolorosa entre a sua realização pessoal e a família, lugares que para ela são complementares e não excludentes entre si. O esfacelamento da família não ocorre por causa da irresponsabilidade de mulher, mas por uma posição autoritária e patriarcal do homem que não aceita perder o controle familiar, embora no romance o seu lugar esteja visivelmente falido.

O casamento e a carreira para a personagem faziam parte de seu projeto futuro. Na sua visão, ambos poderiam coexistir, mas as instituições educavam as meninas para tarefas domésticas, afastando-as de atividades que estimulassem uma carreira.

2. A mulher divorciada: "A liberdade inteira e toda solidão do mundo"

A mulher divorciada, responsável por um novo status da mulher na sociedade, constitui um outro tipo de personagem que compõe as narrativas de Sonia Coutinho e Helena Parente Cunha.

A lei que tratava da dissolução do casamento civil, permitindo que os cônjuges fizessem novas núpcias, entrou em vigor no Brasil no dia 28 de junho de 1977. Antes disso, o Decreto-lei n. 4.657, de quatro de setembro de 1942 apenas reconhecia o divórcio realizado no estrangeiro após três anos, contanto que um dos cônjuges fosse brasileiro:

§ 6º - O divórcio realizado no estrangeiro, se um ou ambos os cônjuges forem brasileiros, só será reconhecido no Brasil depois de 3 (três) anos da data da sentença, salvo se houver sido antecedida de separação judicial por igual prazo, caso em que a homologação produzirá efeito imediato, obedecidas as condições estabelecidas para a eficácia das sentenças estrangeiras no País. O Supremo Tribunal Federal, na forma de seu regimento interno, poderá reexaminar, a requerimento do interessado, decisões já proferidas em pedidos de homologação de sentenças estrangeiras de divórcio de brasileiros, afim de que passem a produzir todos os efeitos legais. (CÓDIGO CIVIL BRASILEIRO, 1942)

As narrativas das duas escritoras baianas, sobretudo escritas nos anos 80, tematizarão as dificuldades da mulher divorciada dentro da estrutura social de formação cristã e burguesa, ora na cidade em que nasceu, ora em outra cidade para a qual se transfere. Em geral, o exílio social se justapõe ao exílio cultural, o que tornará a sobrevivência dessas personagens duplamente difícil e complexa. Vale lembrar que o isolamento das mesmas ocorre em dois níveis: no sentido micro, em relação à família, e no sentido macro, no sentido social já que algumas personagens saem de suas cidades para viver em outra dinâmica diferente e sem laços afetivos.

No conto *Toda Lana Turner tem seu John Stompanato* (1985), a personagem (desdobradas em várias) é descrita pela voz narrativa como uma mulher madura, divorciada e com uma filha, que tem a sua vida justaposta à vida de outras mulheres, uma delas a atriz Lana Turner sobre a qual a personagem passa a conhecer através de uma reportagem biográfica. As atribuições da vida da atriz são expostas pela mídia impressa que explora a sua vida pessoal, associando seus "*vários maridos*", *gravidezes e aborto*, às suas "*infelicidades*" (COUTINHO, 1985, p. 5).

A seleção das reportagens sobre a personagem-atriz mostra os mecanismos de controle da sociedade, responsável pela repressão sexual da mulher, tolhendo-a de sentir prazer, visto que a sua virgindade deve ser mantida até o casamento. Além disso, a mídia impressa e fílmica aparecem como tecnologias usadas para manipular as informações, em geral, seguindo a moral da sociedade. O texto jornalístico, também depoimento, articula ainda as dificuldades emocionais a traumas infantis oriundos de forte repressão mental e física dos pais. Os obstáculos afetivos de infância repercutirão na fase adulta através das instabilidades e frustrações amorosas "*Era parco, pensando bem, o resultado daquele último esforço para continuar agradando os homens, um imenso e praticamente inútil investimento de habilidade e emoção*" (COUTINHO, 1985, p. 11). A tudo isso soma-se uma filha com quem terá um relacionamento complicado e que porá um fim na relação da mãe com o amante. A sobreposição da vida da personagem com a da atriz, mulher que representa papéis, pode ser lida como metáfora da vida que as mulheres levam na sociedade, representando papéis sociais.

Na narrativa, a reportagem perscruta a vida pessoal da atriz a fim de mostrar os desequilíbrios de uma mulher dividida entre o sucesso da carreira e os distúrbios emocionais da vida pessoal, estes últimos publicados na imprensa a fim de explorar, com referências depreciativas, a vida amorosa e familiar tumultuadas. Fazendo um paralelo com a vida das mulheres comuns, posso dizer que as suas vidas íntimas quando não condizem com o código são expostas ao público, pela mídia, pelas instituições encarregadas de utilizar os recursos necessários para impedir que as mulheres tenham vida *des-regradas* e, quando elas se guiam por tais caminhos, são julgadas e punidas.

A narrativa trata de aspectos da educação judaico-cristã na educação da mulher, unindo, em um jogo de espelhos, a vida da atriz com a vida da narradora-personagem, histórias de vidas que se imbricam e que se tocam em pontos que as identificam, como, por exemplo, os embates em torno da sexualidade e os entraves afetivos.

A educação puritana norte-americana e a católica brasileira se entrecruzam fazendo emergir vestígios confluentes na educação da mulher na cultura Ocidental. A narrativa-reportagem que corre dentro do texto, recurso intertextual e metalingüístico acionado pela escritora, coaduna com as sobreposições de vida das mulheres, apresentada pela voz narrativa. Tal recurso ajuda a construir a imagem de espelhamento entre as personagens, ora aproximando-as, ora distanciando-as.

Em relação ao primeiro casamento, as duas mulheres tiveram dificuldades na primeira relação sexual já que ambas se casaram virgens, mantendo assim a convenção social. Contudo, apesar de convergirem no aspecto da virgindade, a dessemelhança esbarra nas circunstâncias, enquanto a atriz pertencente a cultura norte-americana, protestante, consegue ter relação sexual sem prazer, a personagem da cultura brasileira, católica, não permite que o ato se consuma. É interessante mostrar esses aspectos na educação das duas mulheres, a fim de salientar os encontros e as bifurcações na vida de ambas, os moldes a partir dos quais a cultura delinea os comportamentos e também a diversidade de confluências que compõem as identidades das mulheres. A repressão sexual na mulher fica evidente quando o repórter, na narrativa, registra que aos quarenta anos a atriz atinge a maturidade sexual.

Esses impasses na maturidade advêm de perdas afetivas na infância quando, aos dez anos, fica órfã do pai assassinado. Esse trauma infantil abriu uma fenda no plano emocional que a impulsionou a investir em relacionamentos amorosos, dois casamentos e casos fortuitos, possivelmente para substituir a ausência da figura paterna. Os lugares ocupados pelas duas mulheres do conto abrigam experiências turbulentas - traumas sexuais e afetivos, tentativa de suicídio, casamentos desfeitos, envolvimento destrutivos, angústias e solidão - que se entrelaçam e expõem os obstáculos que as mulheres têm de enfrentar quando rompem com os paradigmas sociais, tendo que, na arena pública, incorporar modelos prontos e as vezes conflitantes entre si. No caso da

atriz, a imagem de mulher transgressora, vivida nas personagens que representava, não condizia com o seu comportamento pessoal tido como inseguro e confuso. Paralelamente, a personagem do conto se percebe em um papel que também lhe fora impingido por não se encaixar no molde consensual.

O conto *Summer in Rio*, de Sonia Coutinho, do livro OS MIL OLHOS DE UMA ROSA (2001), é construído graficamente através de blocos, para marcar situações diferentes, e também, cortado por letras normais e em itálico. Os trechos escritos com letras normais e em primeira pessoa referem-se a um momento presente e os trechos escritos em letras em itálico e em terceira pessoa marcam uma posição crítica em relação a um momento presente ou passado.

A personagem do conto é uma mulher madura, mãe de uma filha, divorciada, que vive no Rio e resolve sair do seu apartamento para levar um disquete para a editora. Antes disso, olha-se no espelho e percebe as gorduras localizadas em torno da cintura e decide aumentar a caminhada. Faz críticas às festas de Natal, Ano Novo e Carnaval e mesmo estando às vésperas das festa de fim de ano, vê-se obrigada a sair de casa. Refere-se à festa de Natal como um evento hipócrita e a do Ano Novo como violenta, por isso limita-se à beleza dos fogos vistos pela TV, mas não evita em fazer balanços de sua vida e perceber o caminho que escolheu e as suas implicações, a começar pela situação financeira. A outra questão que talvez resulte na aversão das festas de final de ano diz respeito ao seu divórcio e a escolha inesquecível de sua filha de querer ficar com o pai. Uma dor, "essa tristeza funda" que ela não consegue evitar lembrar por incorporar uma mágoa e culpa em relação a opção da filha.

A presença da filha e, portanto, a presença da mãe não tem muita evidência nos dois contos citados de Sonia Coutinho, o interesse recai na questão da identidade da mulher divorciada na sociedade, as suas angústias e impasses. O que não acontece com o romance ATIRE EM SOFIA (1989), único texto da escritora que centraliza a sua discussão em torno do papel da mãe e da culpabilidade que circunda a personagem por ter escolhido seguir uma vida mais ampla e menos restrita aos papéis sociais burgueses. Assim como acontece com a personagem de AS DOZE CORES DO VERMELHO (, de Helena Parente Cunha, o desmantelamento do casamento para a personagem feminina

corresponde igualmente, contra a sua vontade, no arrefecimento do vínculo maternal, um elo mais difícil de negociar do que os laços judiciais que une a mulher ao homem. O constructo da maternidade no romance *ATIRE EM SOFIA* também se torna bastante complicado, já que a ruptura da personagem Sofia com o casamento não implicaria, por sua vontade, no esfacelamento das relações com as filhas. A questão da guarda das filhas passa a ser um instrumento de poder contra a mãe que perde a custódia por alegação de não ter condições econômicas e nem *influência* para ganhar na justiça o direito de posse. Portanto, não se trata apenas de direito, mas a questão envolve relações entre o marido, que é advogado, e classe jurídica que, possivelmente, não deixaria de apoiá-lo. Com esse veredicto, antes de qualquer sessão de tribunal, a personagem parte para o Rio de Janeiro sem as filhas, mas com outro relacionamento. Após vinte anos, com a culpa de tê-las abandonado e depois de várias sessões de psicanálise, a personagem retorna à cidade de onde partiu a fim de recuperar o elo com as filhas. As dificuldades da sociedade em aceitar um novo lugar para a mulher traduz o mal-estar dos amigos e parentes que condenaram a personagem pela escolha feita há vinte anos, levando-a, pelo seu retorno, à morte. A sua volta representa o afrontamento à sociedade baiana porque não implica em um arrependimento ou reconhecimento de um fracasso, mas em um movimento de recuperação de algo "seu", que ficou sob o controle de outro, portanto, de fortalecimento.

A negação dos papéis exclusivos de esposa e mãe e a ida para o Rio com o amante, uniram posições consideradas excludentes entre si pela sociedade burguesa: *a mãe e a prostituta*. O assassinato de Sofia corresponde simbolicamente a não aceitação da sociedade em associar essas duas posições.

O trajeto de uma das filhas, Milena, não é diferente do percurso feito pela mãe, uma vez que, criada pela avó, a jovem incorpora os valores da classe média alta baiana dos anos 50. A jovem dos anos 80 resiste à educação burguesa através de subversões no comportamento estético, assumindo um comportamento distinto do que a burguesia dissemina para as jovens. A personagem é descrita como um misto de *punk* e *afro*, ambos movimentos urbanos e de afirmação contestatória dos anos 80 na Bahia, sendo que o *punk* tem influência da Europa, sobretudo da Inglaterra e o movimento afro

emerge enquanto traço local de identidade. A subversão da personagem se apresenta, também, através do seu relacionamento, proibido pela família e pela sociedade, com um jovem negro, embora os avós fossem mulatos e a mãe se afirmasse como negra. Apesar das transgressões no plano étnico, a jovem não consegue se desvencilhar da lei patriarcal já que tinha dificuldades em manter relações sexuais com o namorado. A sexualidade feminina, portanto, permanece como instrumento de controle da sociedade burguesa. Durante o carnaval, a jovem, após uma visão surreal e erótica, de Jim Morrison tocando guitarra em cima do trio elétrico, tem relações sexuais com o namorado em uma das ruas de Salvador. Grávida, ela vai morar em um bairro afastado, como forma de afastar-se do círculo familiar. Um deslocamento geográfico que corresponde a rejeição e desaprovação da família em relação a sua postura antiburguesa, similar ao que aconteceu com a sua mãe que teve de partir para o Rio e tentar construir outro caminho e assim evitar o julgamento e a condenação da família e da sociedade.

O texto *A mulher que perdeu tudo na vida*, do livro OS MIL OLHOS DE UMA ROSA, de Sonia Coutinho, aborda os mecanismos legais e morais utilizados pela sociedade patriarcal para punir as mulheres que rompem com o código, pois ameaçam a organização familiar, único espaço de atuação da mulher. A herança, formada pelo patrimônio familiar, controlada e administrada pelo pai/marido, aparece no texto de Coutinho como instrumento de dominação da autoridade familiar, investida pelo pai ou mãe sobre os filhos, no caso do conto, com a morte do pai, a partilha é assumida pela mãe que trata de impedir que a filha receba a sua parte através da deserção.

O conflito, embora se instaure no plano familiar, ressoa em outras instâncias mais amplas porque a autoridade familiar se articula à autoridade social patriarcal que forma a base das instituições ocidentais, portanto ao se desfazer do contrato conjugal, a personagem põe em questão os valores da sociedade burguesa, encontrando forte resistência da família e da sociedade porque anuncia o declínio da sua estrutura. A mãe, inventariante do processo de partilha de bens, deserda a filha, lançando mão da retaliação financeira para dificultar o bem-estar material da filha, já que "*não conseguia receber dinheiro que lhe era devido*", mas, também, isolá-la das ligações familiares porque "*estava em marcha a estratégia de sua expulsão de Solinas, o que significaria*

um afastamento entre ela e sua filha." Deste modo, o desmembramento de bens corresponde ao dissolução dos vínculos afetivos.

A questão jurídica em relação ao patrimônio e a custódia das filhas expõem os meios que a sociedade burguesa utiliza para controlar e manter a mulher no espaço doméstico, retirando-lhe os direitos legais e imprimindo-lhe, com a contribuição da moral católica, a culpa pelo abandono das filhas. Esse cerceamento visava dificultar ao máximo a sobrevivência da mulher por outras vias, pois sem dinheiro e emocionalmente abalada só com muito esforço elas conseguiriam se manter livres e independentes das imposições limitadoras dos papéis de mãe e esposa. A mulher divorciada com filhos, de uma geração que inicia um movimento de ruptura ao código burguês, terá a árdua tarefa de transitar na esfera legítima de mãe e marginal de divorciada, vista pela sociedade como uma marca a menos para a mulher. A presença do filho mantém um elo familiar e o divórcio o afastamento, com isso o conflito se agrava porque o contato permanece, apesar do desligamento do matrimônio. No caso do romance *Atire em Sofia*, mesmo distante geograficamente dos familiares, a memória, a culpa e a vontade de construir linhas afetivas com as filhas, já que a maternidade lhe conferia uma identidade, impulsionaram a personagem a percorrer um caminho de volta. O movimento de ligamento e desligamento nas fronteiras do permitido e do violado faz do lugar da mulher divorciada e com filhos uma posição ambígua e por isso extremamente ameaçadora para a sociedade que opera com homogeneizações e fixidez de posições. Vale ressaltar que o divórcio foi aprovado em 1977, mas que antes disso os cônjuges poderiam se separar judicialmente, uma forma de desquite, mas não podiam contrair outras núpcias até completar cinco anos de separação, isso até 1988. Por isso, homens e mulheres separados tinham problemas de reconstruir outros relacionamentos já que o casamento no Brasil sempre esteve atrelado à igreja católica por isso a idéia de indissolubilidade do matrimônio. A barreira erigida tinha uma marca religiosa infiltrada na lei já que conseguiu inserir na Constituição de 1934 o aspecto da eternização do relacionamento conjugal e também uma marca moral que julgava devasso e uma afronta aos bons costumes a dissolução do casamento. Com o apoio da lei e da religião, as mulheres enfrentaram crises e extrema dificuldade para escapar da dupla armadilha.

Aquelas que conseguiram, fizeram de maneira abrupta, lançando-se ao devir e construindo a partir do momento e lugar fendidos, um território identitário. As narrativas das escritoras ao mesmo tempo em que apontam os mecanismos de opressão psicológica à mulher, apresentam também as experiências, as estratégias, os impasses, as descobertas, os prazeres de se verem livres, ainda que sem saber direito o que fazer com essa liberdade.

No romance *ATIRE EM SOFIA* (1989) a morte de Sofia por João Paulo confirma a impossibilidade da sociedade conviver com dois registros incompatíveis pelo discurso consensual. A mãe para o Ocidente corresponde ao papel virtuoso a quem o sexo serve apenas para a reprodução. A prostituta refere-se ao lugar marginal a quem o sexo serve como meio de proporcionar prazer ao homem. Ao unir esses dois lugares, a personagem abre para a destruição da base dual e oposicional em relação aos papéis da mulher na sociedade, construída através da sexualidade feminina. O amante, João Paulo, projeta em Sofia a imagem da mãe, prostituta protegida de um coronel. Assim como Sofia, a mãe de João Paulo escapa ao modelo Ocidental e que ele não consegue aceitar, por isso vê na morte de Sofia uma forma de simbolicamente consumir o seu desejo pela mãe. Após ter relações sexuais com Sofia, João Paulo a assassina, pois só assim consegue resolver os seus traumas sexuais e incestuosos, já que a mãe era para ele adoração e desejo.

Em *Papel de presente*, de Helena Parente Cunha, publicado no livro *VENTO VENTANIA VENDAVAL* (1998), o texto se desenvolve a partir de três vozes: a voz narrativa que ajuda a construir a personagem - "Ela" - através de seus gestos e de sua análise; a voz da personagem que resiste em aceitar a condição de mulher separada e, por fim, a voz da amiga que a visita no dia do aniversário para fazê-la aceitar a situação e mudar de vida.

O olhar da narradora flagra a personagem segurando o embrulho de presente dado pela amiga, contudo o seu olhar observa atentamente o detalhe das mãos cuidadas e o processo de abertura do presente. As mãos preparadas diariamente para agradar ao marido e para servir de apresentação à sociedade, como signo de conduta e de comportamento, marcadas pela cor do esmalte, incumbia-se de abrir o presente

lentamente, aguardando o momento apoteótico do prazer diante do objeto esperado. A cena esmera nesse detalhamento, na paciência, na satisfação do devir e no prazer que antecede o fato esperado, significâncias que mostram a postura que a esposa assume diante do marido que a deixou. Através dos laços e papéis a mulher ensaia os gestos amenos e pacientes, atualizando-os e ritualizando-o, na tentativa de reafirmar um lugar que não mais existe e que ela se nega a aceitar. A idéia de que o marido possa voltar sustenta a identidade de esposa já que para a sociedade, individualmente, a mulher não existe a não ser através dos papéis de esposa e mãe. Considerando que ela tem aproximadamente cinquenta anos de idade, a separação do marido e o afastamento da filha a impede de viver os papéis para o qual fora educada, engessados por uma geração e sociedade que moldou a mulher unicamente para o casamento. O desequilíbrio psíquico da personagem sugerido na narrativa mostra o grau de aniquilamento provocado pelas incongruências da sociedade que oferece apenas um marido para a esposa devotar e quando este lhe falta resta-lhe um vazio abismal ou uma loucura fantasmagórica da esperança de um possível retorno. A ausência da filha viajando numa "caçada na Austrália" é justificada pela personagem, estranhamente, pela ausência do pai., o que significa que, na visão da personagem, as atitudes dos membros gravitam em torno da figura paterna como exige a sociedade patriarcal burguesa.

O esfacelamento da família não deixa alternativas para a mulher educada nos moldes da *mística feminina*. Já acomodada aos papéis, a sua sobrevivência fica comprometida diante do desmonte familiar. Anos construídos à serviço do marido e dos filhos deixam cristalizações que uma vez destruídos expõe um território vazio que pode ser abandonado por um outro a ser trilhado ou mantido através de pertencimentos re-vividos e re-significados pela memória.

A mulher de classe média alta divorciada, embora tivesse apoio jurídico através da separação judicial, conhecido desde 1901 como desquite, ou do divórcio, implantado no Brasil em 1977, era alvo de retaliações e recriminações da sociedade que acentuavam ainda mais o processo de ajuste a uma nova vida. A separação judicial ou divórcio através da ótica das personagens era dificultado por pressões familiares, sobretudo para uma cultura nordestina, baiana, que trazem as internalizações dos

discursos moral religioso e burguês, de base patriarcal, que via no desligamento contratual uma dilapidação do patrimônio, além do atestado de fracasso, principalmente se o pedido partisse da mulher.

O conto *O papel de presente* e o livro *ATIRE EM SOFIA* mostram duas situações diferentes de separação, uma solicitada pelo marido e a outra pela esposa. No primeiro texto, o fato da mulher não aceitar a separação ocorre porque lhe tiraram todas as possibilidades de viver para si, mas, sim, para o marido e filhos. A reestruturação de sua vida implicaria uma outra experiência sexual que na visão e conceito da sociedade patriarcal seria a assinatura de sua própria destruição, já que apregoa o pertencimento da mulher a um só homem, seu marido. No segundo exemplo, a mulher que pede a separação é perseguida e humilhada, além de ter seus bens confiscados e as suas filhas impossibilitadas de seguir com ela. Portanto, a desqualificação da mulher é dirigida para a sua sexualidade.

Se verificarmos da perspectiva de quem pediu o divórcio e quem sofreu a separação percebemos marcas das desigualdades de gênero uma vez que na primeira narrativa o marido, o solicitante, não teve nenhum problema uma vez que a esposa não reconhecia a situação como tal, portanto, ele reconstruiu sua vida com outra mulher, com quem tinha uma ligação profissional e um outro agrupamento familiar. Ele não é desqualificado por reiniciar outra experiência sexual. A segunda união para o marido aparece como um grande negócio no plano emocional e profissional.

Em relação a segunda narrativa, a solicitante, a esposa, sai ("foge") da cidade com o amante, mas permanece ligada pelos vínculos da maternidade, portanto, do lugar afetivo do qual se origina a culpa. A culpabilidade é internalizada pela mulher, uma vez que a repressão recai sobre a sua conduta, e não pelo homem. Da ótica de quem sofreu a separação, verificamos igualmente um descompasso de gênero visto que o marido assume legalmente a separação, embora não aceite, agindo de todos os meios para aniquilar a vida da esposa, retirando-lhe imediatamente o dinheiro e as filhas, portanto, os bens. O olhar da sociedade sobre a mulher divorciada incide sobre a sua sexualidade, enquanto que para o homem divorciado o olhar recai sobre o patrimônio familiar.

A dissolução do casamento sempre foi para a sociedade um assunto banido por conta do vínculo e da visão que se tinha do casamento como sacramento e menos como instituição ou contrato social: "*uma lei de 1927 ordenava a obediência às normas emanadas do Concílio de Trento e da Constituição do Arcebispado da Bahia.*" (RIZZARDO, 1994, p. 387).

Ainda no romance ATIRE EM SOFIA, 1989, há uma situação que envolve uma personagem divorciada, Matilde, cujo marido havia pedido a separação. Considerando as posturas distintas das esposas no conto *O papel de presente* e no romance ATIRE EM SOFIA em relação à separação, posso expor, através da personagem Matilde, o motivo pelo qual a personagem de *O papel de presente* não tentou outro relacionamento. A cultura ocidental baseada na monogamia e nos ideais morais de virgindade e posse, transformando a sexualidade feminina em prática maligna se não estiver vinculado ao casamento, espaço de depuração sexual e no qual o sexo tem uma função reprodutiva, a mulher que buscasse manter outro relacionamento estaria recebendo pela sociedade a marca de desqualificada, de prostituta. Enquanto a personagem Matilde tentava se inserir ao código através de um novo relacionamento, para ela, estável, o homem, por sua vez, a via como uma prostituta porque a sua visão da mulher corresponde ao que a sociedade burguesa e católica apregoa. Assim, posso dizer que a personagem do conto de Helena Parente Cunha salvaguarda um lugar legítimo, reprimindo a sexualidade, enquanto que a personagem do romance de Sonia Coutinho tenta construir outro caminho, mas sem conseguir, devido a mentalidade da sociedade, diga-se baiana, levando-a a marginalidade e a morte.

A respeitabilidade da mulher, para a sociedade, corresponde ao uso que ela faz de sua sexualidade. Mesmo com o respaldo do texto jurídico, as práticas culturais pautadas no patriarcado e no tráfico de influência impedem que a mulher sobreviva em outro lugar. A cultura católica e agrária torna a atmosfera insuportável para a mulher já que o ranço colonial excede na autoridade e na hierarquia, tornando-a mais centralizadora e violenta. Portanto, para esta sociedade a mulher que se separa, independente de quem peça a separação, deve ser amaldiçoada e exilada do convívio

social porque ela traz o sinal de um código falido e, sobretudo, em mudança, o que é ameaçador para o discurso hegemônico das instituições pautadas no *pater potestas*.

A *Lei do Divórcio* aprovada no Brasil em 28 de junho de 1977 possibilitava aos casais a contração, uma vez separados judicialmente, de novas núpcias. Até então, a separação apenas permitia que os cônjuges se afastassem corporalmente e coabitassem em espaços distintos: "*divortium quod thorum et cohabitationem*". Tal decisão, portanto, desatava as obrigações matrimoniais, mas mantinha o vínculo institucional, devido a pressão da igreja católica de manter o discurso da indissolubilidade do casamento. Essa situação ambivalente trazia problemas não apenas no âmbito jurídico, mas sobretudo no plano psico-emocional principalmente em relação à mulher a quem a sexualidade ficou, no Ocidente, reservada a dois espaços: da reprodução e do prazer, respectivamente, do sagrado e do profano, do bendito e do maldito. A partir dessa concepção maniqueísta judaico-cristã é que a mulher passa a receber o rótulo de santa ou satânica, a depender do comportamento sexual que venha a ter. Para a ordem burguesa, a mulher, como esposa, representa o território legal, mantenedora da ordem e da respeitabilidade social, formadora de cidadãos, defensora da moral e dos bons costumes e mulher, como prostituta, algo que deve existir, mas longe dos círculos familiares.

Além desse aspecto moral, a burguesia através da ciência buscou justificar, pela biologia, a condição de subalternidade da mulher em relação ao homem o que a religião, da mesma forma e com o mesmo intuito, tentava manter com a narrativa do gênese na qual a metáfora do barro e da costela serviu para construir o discurso de *uma matéria divina e original* do homem e de *uma matéria reprodutiva e humana* da mulher. Pelo mesmo raciocínio, equivale a dizer que a mulher estava subordinada às leis da natureza e ao homem, elemento concreto, da mesma forma que o homem estava subordinado à lei divina e a um deus, um elemento abstrato. Assim, ciência e religião construíram as relações de subjugação da mulher controlando a sua sexualidade para fins ideológicos através de discursos de mando, de manda-mentos.

Para as mulheres de classe média alta, educadas sob as prescrições católicas e burguesas, o casamento representava a única via de integração à sociedade e único

espaço no qual a mulher poderia ter relações sexuais, mas apenas para procriar. O prazer sexual era reservado às prostitutas e mesmo as mulheres casadas que tentassem sentir prazer logo eram comparadas àquelas e imediatamente repreendidas e hostilizadas pelos maridos.

O divórcio quebra com a idéia de indissolubilidade e abre, com muita resistência, para a possibilidade da mulher viver uma outra relação ou, se quiser, continuar divorciada e livre de vínculos contratuais. Mas como a sexualidade feminina esteve sempre atrelada ao contrato monogâmico, ao desfazer-se do vínculo conjugal fica em suspenso a questão sexual nela, já que ela mesma aprendeu a se comportar dentro do código como assexuada. Paira a dúvida de como conduzir a sua sexualidade uma vez que ela não está mais vinculada a um contrato. O esforço da mulher divorciada consiste em construir um espaço-outro de pertencimento e de aceitabilidade social e pessoal que favoreçam a auto-afirmação de um território. Contudo, posso observar que o divórcio não foi facilmente digerido pela sociedade baiana e brasileira, visto que as mulheres saíam dos relacionamentos em desvantagem enquanto que os homens conseguiam, sem maiores impedimentos, reconstituir-se e com mais estabilidade financeira, ou seja, após o divórcio, a maioria dos homens têm seus padrões de vida elevados, enquanto que os padrões das mulheres caem.

As narrativas das escritoras expõem as transações e transmutações das experiências de mulheres nesse território e o esforço desdobrado delas em construir novas identidades.

O conto *O namorado*, escrito por Helena Parente Cunha, do livro VENTO VENTANIA VENDAVAL, de 1998, inicia com uma voz julgadora que questiona o fato de uma mulher estar separada de dois casamentos e namorando um homem mais jovem de idade. O texto, construído a partir do diálogo de duas amigas, serve de pretexto para narrar a trajetória de uma mulher de classe média alta que saiu de dois casamentos pelo fato de, no primeiro, ter sido mais bem sucedida na carreira do que o marido e, no segundo, já madura, ambos têm estabilidade profissional, mas sem o mesmo talento, já que ela tem uma carreira mais promissora, de destaque. O marido tenta convencê-la de ser mãe o que inevitavelmente a impediria de exercer as suas

atividades ou diminuiria a sua agenda de compromissos. Ela opta pela carreira e passa a investir em outro relacionamento mais alternativo e sem cobranças.

A situação apresentada no conto aponta para um dos desafios da mulher divorciada, com carreira em ascensão, uma vez que dificilmente encontrará par de sua geração que aceite uma mulher bem-sucedida ao seu lado já que os homens da mesma geração não permitem que as "suas" esposas tenham uma projeção profissional equivalente ou superior a sua, talvez, por isso, na maturidade, as mulheres passem a investir em homens mais jovens porque não há competições ou cobranças, mas trocas.

A relação entre mulheres maduras e homens mais jovens provoca um choque nas convicções patriarcais que atribui ao homem e não à mulher a posição de prover, de sustentar, de exercer poderes, usurpados por eles para eles. Por outro lado, a imagem de mulher madura, para a sociedade burguesa, está vinculada à domesticidade, à preparação para a velhice e, portanto, para o afastamento social e sexual, pois criou-se falsamente a idéia de que as mulheres na maturidade avançada ou na velhice não sentiam prazer sexual, pensamento que interessa aos homens já que na velhice diminuem a sua capacidade de ereção, incluindo assim um outro mito sexual de que o prazer na mulher se dá pela penetração.

Assim, o impedimento que é de ordem natural masculina foi passado para a mulher não apenas como impedimento, mas com sobrecarga moral. Um homem jovem representa a potência sexual, a virilidade e, ao ter relações sexuais com uma mulher madura, põe em questão as teses científicas, restando apenas os discursos morais que sustentam os padrões de comportamento, como aparece no conto.

Talvez a ordem moral, porque simbólica, seja o território mais conflitante para a mulher enfrentar porque alcança as esferas psíquicas e emocionais, transformando as transgressões em rituais de culpa e angústias. A personagem do conto, contudo, apesar das inscrições da amiga, porta-voz das convenções, afirma-se em seu lugar e rebate os discursos com indiferença já que está livre das amarras codificadas pela sociedade. O processo de afirmação do lugar de divorciada bem-sucedida é duplamente desestruturante porque evidencia a mulher fora do círculo familiar e afirmando-se individualmente na esfera pública: *"Como aceitar as inscrições mais recentes das*

mulheres em monitores e arquivos eletrônicos ou com bisturi numa das mãos e, na outra, a certeza das incertezas?" (CUNHA, p. 47-48). Essa ruptura não se faz de maneira isolada, mas através de contatos, de permanências e ultrapassagens, estabelecendo uma zona fronteira na qual códigos distintos se enfrentam. No conto, o contato se dá através da amiga que representa o elo com o código rompido.

Uma outra situação que envolve também a mulher divorciada aparece no conto *Pelo telefone*, escrito em 1985 por Sonia Coutinho, e que compõe o livro O ÚLTIMO VERÃO DE COPACABANA. Nessa narrativa, a personagem de nome Irene, uma mulher "de meia-idade" liga para Pedro, uma pessoa com que teve um relacionamento e que também é divorciado, a fim de afugentar a solidão. No diálogo, antigas mágoas emergem provocando novas crostas de ressentimentos, aumentando o fosso entre ambos. O texto construído em blocos, um escrito em letra normal e outro em itálico, registra duas posições da personagem feminina: nos trechos escritos em letra normal a ação ocorre no presente, no ato da enunciação, e no trecho escrito em itálico a ação também ocorre no presente, mas é uma atitude mais reflexiva e retrospectiva que funciona como auto-análise e também como contextualização para a leitora ou o leitor, já que nesse processo emergem informações sobre a ligação entre os personagens. Uma técnica que, como já foi mencionado, atravessa outros textos da escritora.

A temática da solidão percorre a vida das mulheres divorciadas que viveram a maturidade nos anos 80. Ao mesmo tempo em que elas tentam se afastar dos antigos vínculos familiares ou de amizade, e, portanto, do antigo código, procuram estabelecer outros vínculos através do seu novo status. Essa zona-limite entre as duas posições provoca uma série de atitudes conflitantes basicamente entre o lugar da mulher independente e da mulher-menina com as suas emoções atreladas ao modelo de infantilização disseminadas pela sociedade burguesa. A busca por novos relacionamentos termina em antigas armadilhas de subordinação afetiva organizadas sob alegações que reprimem, acusam e diminuem a mulher ao mesmo tempo em que gera uma auto-imagem de poder no homem:

Você disse "eu tomo conta de você" e, naquele tempo, eu era mais jovem, você era 15 anos mais velho que eu, Pedro, e parecia tranqüilo, enquanto eu estava sempre angustiada, era bem instalado, enquanto eu não tinha onde cair morta. (COUTINHO, 1985, p. 87-88) (...) então peguei minha roupa e fui embora, tinha levado bofetadas e ouvido insultos, não gozava mais com você - enquanto me esforçava ainda mais para preservar sua imagem, um retrato de Dorian Gray se formou em meu útero, você se gabava de sua bondade, você repetia que eu não tinha correspondido às suas expectativas e lembrava o dinheiro gasto comigo, o tempo empregado em preciosos conselhos". (COUTINHO, 1985, p. 89).

A obediência afetiva em relação ao homem não corresponde a autonomia econômica, já que no texto a afirmação de uma posição econômica contrasta com a voz suplicante de companhia, que me permite entender que a aprendizagem da mulher na conquista da liberdade no plano profissional não acompanhou com a mesma confiança a independência emocional:

"Copacabana é o melhor lugar do mundo para se viver, tenho meu próprio espaço, sim, trabalho, ganho meu dinheiro, compro o que quero para mim, posso viajar, sou dona do meu nariz, metida em meu macio robe de seda vermelha, que me acaricia a pele, me observo agora no espelho, sou bonita, *ainda*, me sirvo de mais um uísque, me estiro no sofá, não preciso atender aos caprichos de homem nenhum, fazer sexo por obrigação, ah, me sinto feliz à beça, estou feliz como diabo." (COUTINHO, 1985, p. 90)
[grifos meus]

A afirmação de um lugar, Copacabana, de uma condição, mulher independente, rejeita a idéia de um outro lugar, que não Copacabana, e no qual a mulher não era independente e tinha de manter relações sexuais por obrigação. Contrapondo-se a essa situação de subserviência, a nova mulher aflora, buscando assegurar um território cuja identidade une-se à imagem de liberdade, autonomia, de privilégios que uma mulher pode obter como indivíduo. Esse estado de afirmação é alternado com o estado de

subserviência emocional, uma vez que ao se relacionar com o homem não consegue simetria porque ele não está preparado para conviver com uma mulher auto-suficiente. Com essa impossibilidade de diálogo, os relacionamentos com as mulheres divorciadas tendem a ser fortuito porque não possuem a cumplicidade que idealiza ser proporcionado por um vínculo. As relações sexuais tendem a ser intensas por promover, ainda que ocasionalmente e momentaneamente, algum contato.

Nos relacionamentos mais duradouros, os descompassos provocados pelas desigualdades nas relações de gênero tornam a convivência de homens e mulheres insuportável porque enquanto o homem busca por uma afirmação de masculinidade pautada na proteção e no provimento, a mulher busca sair desse círculo de sujeição, base de sustentação do patriarcado.

A experiência familiar patriarcal é retomada em outro conto da escritora, intitulado *Sagrada Família*, do livro OS MIL OLHOS DE UMA ROSA, de 2001, no qual a personagem, Délia, 30 anos depois de sua saída da cidade na qual nasceu, analisa os fatores que levaram ao seu exílio e as conseqüências dessa atitude em sua vida no plano afetivo e financeiro. Após a separação do primeiro marido, a personagem parte para o Rio de Janeiro onde passa a morar com um "homem mais velho". A separação e o novo ajuntamento afrontaram a moral burguesa e católica na qual fora criada e, como resultado desse ultraje, acabou sendo agredida fisicamente e verbalmente pelo pai em uma de suas visitas familiares. Esse episódio de rompimento fez com que a personagem transferisse a imagem do pai para o homem com quem convivia, acoitando-se a ele. O desligamento, além de provocar um abalo nas relações familiares, acarretou também implicações jurídicas, uma vez que a separação dificultou a personagem de receber a herança por ocasião da morte do pai. O percurso de sua trajetória, através da recuperação de alguns momentos, salienta dentre outros aspectos, as imbricações nas relações sociais entre o espaço público e privado, resquício da organização de uma sociedade colonial. Ao salientar o tráfico de influência na obtenção da vaga de um concurso público: "*Só aprovaram você por minha causa, disse ele [o pai], que era amigo do diretor da repartição*" (COUTINHO, 2001, p. 90), a personagem expõe os mecanismos que tornam a atmosfera da cultura baiana sufocante e destruidora para

aqueles que não obedecem às regras. O poder do pai se estende duplamente ao domínio público, tornando a filha subalterna aos seus mandos e impedida de avançar outros caminhos. Provavelmente, esta situação explique o fato pelo qual as personagens de Sonia Coutinho tenham de fazer um itinerário de afastamento geográfico. Além de apresentar esse traço da sociedade, as personagens mostram os mecanismos de força utilizados pela autoridade patriarcal pela violência física ou violência verbal. Este último, em geral, relacionado ao comportamento considerado "desviante". Apesar do rigor da educação familiar, em relação ao comportamento dos filhos, era no âmbito doméstico que as violações à conduta ocorriam como sugere o conto:

Ela e o irmão não gostavam de levar amigos em casa, para não descobrirem que os dois dormiam no mesmo quarto. Nunca falavam a respeito com ninguém de fora a respeito.

Muitos anos depois, nunca conversa telefônica com o irmão, ele perguntou, lembrando os tempos de quarto partilhado:

- Quer saber o que eu fazia?

Deduziu que se masturbava olhando seu corpo, enquanto ela dormia.

(COUTINHO, 2001, p. 93)

Um dos vestígios de abalo ao mito da autoridade patriarcal é traduzida na passagem em que a personagem encontra na gaveta do gabinete do pai revistas pornográficas, contrastando com as imagens e discursos de respeitabilidade paterna, dessacralizando o espaço familiar enquanto território sagrado, inviolado e harmônico. O ambiente familiar abriga paradoxalmente a regra e a sua subversão.

O desfecho da narrativa sugere um arrependimento causado pelo impasse na escolha do imóvel a ser herdado pela família. Entre uma casa e um terreno "invendável", a personagem acaba optando pelo terreno a fim de não provocar o ódio da família. Essa escolha autopunitiva impediu a ruptura por completo com a família, mas por outro lado a privou de uma situação futura melhor, já que *"ficou com um terreno invendável, como verificaria depois, quando estava velha e pobre e tudo já era irremediável"* (COUTINHO, 2001, p. 94).

O afastamento da mulher dos familiares cumpre um ritual dissonante porque para a sociedade a saída da mulher de casa corresponde a uma passagem, uma cerimônia de desdobramento e não de ruptura, visto que o distanciamento da mulher do núcleo familiar apenas era possível na condição de esposa, a fim de, com o marido, compor a formação de outro núcleo de autoridade patriarcal.

Ao interceptar esse processo, afirmando o espaço de solteira ou de divorciada, a mulher atrai para si uma investida social de hostilidades e privações. A questão da herança aparece como um dos mecanismos usados pela família como forma de complicar o percurso de quem ameaça a escapar à norma social. A prática de cerceamento econômico em relação à filha, que rejeita o modelo institucional de organizar-se na sociedade nos papéis de esposa e mãe, ameaça a sobrevivência da mulher fora da subordinação patriarcal. O reconhecimento da linhagem em relação à herança ocorre a partir de uma fidelidade ao sistema, além disso, a sociedade patriarcal privilegia historicamente a descendência masculina na aquisição dos bens uma vez que o homem, nos papéis de marido e pai, manterá um outro núcleo de autoridade masculina, nutrindo e conservando a ordem burguesa.

Em *Casamentos & Analistas*, da mesma escritora, do livro OS MIL OLHOS DE UMA ROSA (2001), a narradora-personagem assume um lugar de contadora de histórias e ao mesmo tempo de analista "*estava dividida em duas: uma agia, a outra observava*". (COUTINHO, 2001, p.55). Através do seu desdobramento, a narradora passa a costurar os fios de sua vida, na tentativa de buscar sentidos para compor sua identidade, de mulher madura, divorciada do segundo marido e, assumidamente, solitária. O tema da solidão, como já foi pontuado anteriormente, aparece mais uma vez como experiência das mulheres solteiras e divorciadas.

Uma das reminiscências mostra sinais de traumas na adolescência, de onde emerge medos e inseguranças, que ecoam no presente, quando a personagem resolve fazer incursões na memória, a fim de des-vendar os fios que teceram os seus embates. A procura pelo segundo analista dá o tom da narrativa, misto de relatório e de reflexão, sugerindo uma correspondência entre o número de maridos e analistas e os anos de casamento e terapia, vistos como projeção de imagens que a personagem transfere do

marido para os analistas, devido às instabilidades emocionais oriundas da educação dependente e protegida concedida às jovens de classe média dos anos 60 em relação ao homem, seja pai ou marido.

A transposição da figura do pai para o marido e o analista traduz a busca da personagem por ligações afetivas que pudessem ser ao mesmo tempo de apoio e satisfação sexual. As duas tentativas com os maridos revelaram comportamentos contrários uma vez que não havia nem diálogo, nem prazer sexual. A narradora, em duas vozes, uma em primeira pessoa e a outra em terceira, monta através de vários blocos posições diferentes, ora como sujeito, ora como objeto de si mesma, criando um espaço de auto-significação para seus comportamentos. A voz que age no presente, inscrita em primeira pessoa, explica que a causa da sua separação nos dois casamentos foi a dificuldade dos maridos entenderem as relações sexuais que elas tinham com os outros homens.

No conto *Casamentos & Analistas*, a personagem Laura, ao findar o seu relacionamento com o segundo analista e marido, teve um acesso de estafa, o que a levou a hospedar a mãe no seu apartamento que, juntamente com o irmão, entrou em contato com o primeiro marido-analista. O encontro entre o analista, que foi também marido, com a mãe e irmão, produziu um efeito constrangedor na personagem que traduziu os contatos como traição já que o analista tinha acesso aos depoimentos de infância através das sessões de análise:

Minha família foi informada. Mamãe ficou hospedada em meu apartamento, a pretexto de cuidar melhor de mim. Meu irmão apareceu alguma vezes.

E os dois entraram em contato com o Primeiro Analista. Foi então que perdi inteiramente o interesse por ele.

Mais tarde, acabei perdendo a traição, aquela conversa na minha ausência com uma família de que eu tanto me queixava, nas sessões. (COUTINHO, 2002, p. 61)

A fusão marido-analista mostra a necessidade que a personagem tem de estabelecer um equilíbrio emocional, já que com o marido, ela tentaria escapar da solidão e com o analista buscaria resolver os medos oriundos da infância. A mesma postura confessional da mulher, em relação aos seus parceiros, acontece em *Na penumbra*. Considerando o sentido da palavra "penumbra", percebo que a compreensão que a personagem tem de si transita entre certezas e dúvidas, através de um movimento narrativo no qual o ato de contar apresenta-se como mecanismo de significação, de invenção que necessita, basicamente, de um ouvinte e/ou leitor, pois o ato da escrita manifesta-se enquanto ato confessional no qual entram em jogo os mascaramentos que a linguagem proporciona. Nesse processo de auto-descoberta, a voz narrativa exerce o papel falso-condutor do fio narrativo, ao mesmo tempo em que funciona como dicção crítica dos comportamentos e falas das personagens. No texto em questão, a voz narrativa é ocupada pelo narrador que funciona como uma espécie de analista da personagem feminina e ao mesmo tempo amante da mesma. Essa imbricação entre os lugares de amante e confessor aparece frequentemente nas produções de Sonia Coutinho já que para as mulheres da geração de 60, com educação extremamente reprimida, sobretudo sexualmente. A fusão de amante e confessor parece preencher a lacuna da vivência sexual e de auto-descoberta:

Estou me esforçando para falar, mas não é fácil. Conversei com um psiquiatra durante três anos, lá na Cidade, e não consegui dizer tudo. E esse tudo é que incomoda. Você precisa Ter um pouco de paciência. (...) Minha família era de classe média abastada, com pretensões a subir ainda mais, socialmente. Existia neles aquela preocupação de me preparar para um "bom casamento". Minha mãe, minhas tias, até as professoras, todo mundo vivia falando em Virtudes Familiares, O Que Deve Ser Um Família Bem Constituída, esse tipo de coisa. No fundo importava apenas que a família do rapaz tivesse dinheiro, de preferência há várias gerações. (COUTINHO, 1979, p. 29)

Na narrativa de Sonia Coutinho, a posição confessional da mulher em relação ao amante permite que a personagem exponha seus bloqueios e culpas, visto que ela própria atribui o desmantelamento do seu casamento ao "fracasso sexual". Por ser um assunto interdito pela sociedade, havia uma rejeição do marido em discutir os entraves sexuais que impediam a satisfação de ambos, sobretudo da mulher a quem era vedada qualquer forma de realização sexual já que ela não era vista como ser sexuado, mas sim reprodutor, indicativo sógnico e comportamental da moral burguesa.

Como todo doutrinamento, a repetição dos discursos e gestos repisados quotidianamente, através de vários meios e lugares, favorecia a internalização de princípios: "*a culpa era de alguma coisa que eu trazia dentro de mim e me bloqueava*" (COUTINHO, 1979, p. 30). Ao mesmo tempo em que os princípios da moral e dos bons costumes familiares eram absorvidos, outras práticas consideradas imorais pela mesma sociedade eram vividas entre os membros do núcleo familiar. A mesma voz que julga o desvio, comete-o:

Eu não tinha apenas medo quando aquele homem me acariciava, eu também sentia prazer. Uma noite, eu fingi que estava dormindo, ele entrou no meu quarto e, na escuridão, acariciou todo meu corpo. Quando saiu eu me masturbei. (COUTINHO, 1979, p. 34)

O homem que aparece no texto e tem ocultada a sua identidade é o pai, com quem a personagem teve a sua iniciação sexual. A relação incestuosa contrapõe-se ao discurso burguês que, dentre as suas diversas recomendações, impede as uniões sexuais consideradas ilícitas entre parentes sejam consangüíneos ou afins. Os relacionamentos das personagens tendem a ser incestuosos, um misto de pai-amante, uma vez que a representação de autoridade acaba sendo projetada nos maridos e amantes e a relação de subalternidade filial também é transferida para a relação conjugal que neste caso soma-se a submissão sexual. Por outro lado, rompe-se a imagem "inabalável" paterna.

Os reenvios feitos à memória ao lugar da família manifestam-se em outro conto de Sonia Coutinho, *Mortos os pais*. Nesse texto, a personagem feminina recupera as experiências vividas na infância durante o enterro dos pais, passando a analisar a

relação deles e o sufocamento da mãe educada para a vida doméstica que incluía, dentre outras coisas, suportar as pressões vindas do marido. O discurso da mãe, que se esforçou para moldar a filha dentro das regras sociais burguesas, é analisado pela filha na maturidade, aos quarenta anos, como desencadeador dos traumas e bloqueios com os quais teve de lidar:

O quando você me repetiu que eu era uma fraca e acreditei, que eu jamais saberia encontrar sozinha o meu caminho e achei a verdade, que eu seria incapaz de tomar conta de mim mesma e dei isto como certo, eu que acordava de súbito, no meio da noite, banhada em frio suor, tentando inutilmente lembrar o sonho ruim, eu, a feia, a desajeitada, que eu nunca soube onde meter as mãos e os pés, eu, a magra demais, eu que nunca quis me alimentar direito eu, a hipersensível, a esquisita, ah, eu que só fiz dar desgosto e sem saber ao certo por quê, ah, era mesmo difícil você imaginar que eu pudesse como fiz, construir a minha vida longe de você. (COUTINHO, 1979, p. 45)

Entre as reminiscências, emergem as comparações com o irmão "louro" cujo comportamento diferenciava-se do dela, as queixas, as confidências da mãe a respeito do seu sofrimento e do seu silenciamento, o esforço para obter dinheiro do marido para pequenas compras, as decisões do pai, contrariando as outras vontades da família, a mãe acusando-a de parecer-se com o pai e este, por sua vez, referindo-se com desdém à sua feiura, a preferência dos pais pelo irmão caçula e a acusação da mãe de ter se casado cedo por causa da gravidez, embora quisesse abortar. A filha recebendo o ressentimento da mãe de quem atendeu a apenas um único conselho seu: "*Case, se quiser, mas nunca tenha filhos, à vezes é a pior que pode acontecer com uma pessoa*" (COUTINHO, 1979, p. 46). A filha, depois da separação, resolve viver sozinha. As cenas da infância, que emergem da memória da personagem, apontam para os recalques ao mesmo tempo em que mostram o espaço familiar transposto por tensões e contradições, destoando do discurso consensual sobre a família.

O casamento da personagem com a idade de vinte anos serve de fuga da repressão familiar. O matrimônio, em muitas situações familiares, aparece como escape da autoridade paterna, sem que a mulher se dê conta de que a relação conjugal não será diferente, forçando-a a uma aceitação e, portanto, a confirmação do "destino de mulher" ou a separação.

A reflexão feita pela personagem durante o enterro funciona como tentativa de isentar-se de qualquer culpa, tentando mostrar que a mudança de planos de vida decorreu de uma educação limitada e falta de perspectiva na cidade:

"e então relembra, para se reconfortar, da tenacidade com que empregou esses últimos vinte anos de sua vida (marcha para os quarenta, não é mais nenhuma criança) no minucioso trabalho de reconstruir a própria personalidade" (COUTINHO, 1979, p. 48).

O percurso mostra o esforço da personagem em construir uma identidade, captando da memória alguns vestígios, significando-os e juntando-os como "peças de um quebra-cabeças" a fim de dar sentido a sua existência. A identidade que se delinea, é formada do movimento entre o código familiar no qual foi educada e a sua negação. A permanência de traços recuperados da vivência familiar indica o ponto de tensão e ao mesmo de abertura para a compreensão de si mesma, porque passa a entender a organização da sociedade na qual se educou, o status social na condição de divorciada nos anos 80 e o deslocamento necessário para a composição de uma nova identidade, entendendo que as identidades se constituem no processo e no trânsito de sentidos.

A discussão em torno da identidade permeia outro conto de Sonia Coutinho, *Hipólito* (1989). A voz narrativa, ao mesmo tempo da personagem, nomeada Madalena, resolve escrever sobre um de seus amantes, uma estratégia narratológica que permite à escritora falar dela mesma de forma indireta ou melhor por outro ângulo, por outra via que a obriga a distanciar-se e assim poder partir em busca de si mesma. Uma frase do texto parece sintetizar o paradoxo vivido pela mulher que vive sozinha, seja ela solteira ou divorciada, porque reúne dois aspectos constitutivos da contradição da mulher "sem

par" na sociedade Ocidental - a liberdade e a solidão: *"um amigo me perguntou: "O que você faz com tanta liberdade, Madalena? E eu respondi: "Você deveria perguntar o que faço com tanta solidão."*

O conto exhibe mais uma vez a técnica confessional, comparando o gesto de escrever com o gesto do contar clínico. Assim, escritor e psicanalista parecem dividir o território da narração no qual fazem acionar os fios que sustentam as neuroses a fim de afugentá-las, funcionando também como espaços que auxiliam na construção da identidade. A presença no conto do psicanalista Dr. Klaus expõe a busca da personagem em direção a si mesma, questionando-se: "Quem sou eu?". As mulheres, fora dos papéis familiares, não foram educadas para pensarem em si mesmas, individualmente, mas em função do outro, por isso ao se separarem dos vínculos familiares, partem à procura de alguém ou algo que facilite o trajeto da auto-descoberta, percorrendo o labirinto da reminiscência em busca dos traços que permanecem interferindo em suas vidas e que possam explicar as condutas que as impedem de estabelecer novos contatos. A sensação de uma identidade descolada indica o custoso processo de construção do lugar por se fazer: *"separada de um marido, viúva de outro, alguns casos notórios já encerrados; sem filhos, parentes mortos, ganhando o próprio sustento (...) E não tendo ninguém realmente íntimo nesta cidade de oito milhões de habitantes, o Rio de Janeiro".* (COUTINHO, 1989, p. 21).

A sensação de exílio afetivo, marcada no trecho pelos relacionamentos findados ou não firmados, mostra os resquícios de uma educação feminina pautada no sentimento duradouro, seja através do amor romântico ou do maternal, que restringe a identidade da mulher aos papéis de esposa e mãe. Fora desse círculo, a mulher tem dificuldades de se firmar na sociedade, solta, como indivíduo, livre dos modelos burgueses.

A voz narrativa, sob o pretexto de falar de uma relação amorosa, analisa as suas emoções seja dentro do relacionamento, no trasbordamento da paixão, seja na frustração do rompimento. Para não sucumbir à rejeição de um desligamento afetivo e resvalar na crise de solidão, a personagem assume a posição de analista buscando entender o outro e a si mesma:

O esforço que fiz para entender Hipólito e não ser destruída por sua rejeição me fez procurar compreender melhor a mim mesma. Foi quando comecei a análise com o Dr. Klaus, considerando que havia alguma coisa bizarra em minha própria solidão.

Uma das aprendizagens da mulher divorciada será lidar com as emoções já que ela não está mais envolvida nas estáveis relações que o vínculo familiar institui. Os relacionamentos amorosos requerem uma posição mais desembaraçada da mulher o que lhe causa um certo mal-estar, uma vez que ela tentará transformar os arranjos amorosos, circunstanciais, em potenciais chances de estabilização.

A consciência de uma nova posição social contrapondo-se ao modelo consensual aparece em outro conto da mesma escritora, *Reflexões sobre a (in)existência de Papai Noel*:

Eu sou isso - meus conflitos, minha insatisfação, minhas carências afetivas, essa constante e dolorosa sensação de perda. Acima de tudo minha solidão. São coisas que doem, mas também aprecio, porque essas coisas sou eu. (COUTINHO, 1985, p. 92)

A discussão sobre a busca da mulher divorciada por uma identidade permanece, como pode ser observado, no fragmento acima. A escritora nesse conto, assim como em outros textos, insiste em marcar a posição da mulher sozinha e o seu esforço em se sustentar financeiramente e emocionalmente, mostrando a intrincada vida tumultuada que a mulher divorciada precisa enfrentar para firmar-se e convencer, sobretudo para si mesma. A insegurança em relação ao outro, resquícios de uma educação infantilizada, a faz se envolver em relacionamentos intensos e apegados, na tentativa de encontrar um apoio, uma segurança, que supunha ter no espaço familiar. Esse desmantelamento força a mulher divorciada ou solteira a transformar suas relações em amparo, seja uma relação amorosa ou não. Nos textos de Sonia Coutinho, os relacionamentos das personagens, em geral, envolvem homens e, portanto, uma base estritamente sexual. Poucas são as situações nas quais a relação se desenvolvem em torno da amizade, ainda

assim, as personagens se ancoram no outro. A presença da figura paterna permanece com a transposição de lugares, incluindo o lugar do analista:

Acho que ninguém vai me entender de verdade, por isso, ninguém nunca vai gostar de mim de verdade. Meu pai não gostava de mim, minha mãe não gostava de mim e meu irmão não gostava de mim. Sou uma velha criança desajeitada, querendo só ser mimada, Dr. Klaus. (COUTINHO, 1985, p. 95)

A temática da solidão aparece mais uma vez no conto *Reflexões sobre a (in)existência de Papai Noel* e se apresenta sob a ótica da personagem Mary, uma mulher divorciada, sem filhos, que faz análise para poder sobreviver às ausências dos mitos e dos elos erigidos pela sociedade burguesa. A transposição da barreira firmada pela sociedade à mulher, faz com que ela, ao tentar livrar-se dos limites, sintase desgarrada, desprotegida e sem sentido de viver. Afirmar que Papai Noel não existe equivale a dizer que os discursos que sustentaram e sustentam as bases da sociedade patriarcais foram postos em questão, perderam a referencialidade, na medida em que as instituições passam a ser vistas pela personagem como lugares disciplinadores, reguladores e de extrema violência contra mulher. Assim, renunciar viver dentro das estruturas familiares, requer um empenho e uma árdua aprendizagem porque não há nenhum prestígio em torno do status da mulher divorciada, ao contrário, ela passa a ser marcada com um sinal de fracasso, de uma perdedora, discurso que a personagem do texto acaba incorporando. A ida ao analista mostra o quanto é insuportável para a mulher se opor ao discurso burguês, por isso a necessidade de estar com outras pessoas que a ajudem a construir este percurso:

Eu sou isso - meus conflitos, minha insatisfação, minhas carências afetivas, essa constante e dolorosa sensação de perda. Acima de tudo minha solidão.

Uma descoberta terrível. Não sei se vou conseguir sobreviver a uma descoberta dessas, de que Papai Noel não existe (...) ninguém suporta a descoberta de que Papai Noel não existe. (COUTINHO, 1985, p. 93)

A personagem, através das sessões de análise, vai tomando consciência de que as suas descobertas destruíram os mitos, o véu de promessas feitas pela sociedade moderna e que especificamente para a mulher tornam-na dependente e infantilizada, uma das várias manobras do patriarcado para manter a mulher sob o jugo do pai ou do marido. A solidão, segundo a psicanálise, advém de uma forte interiorização de perda, de fracasso, uma sensação avassaladora de desamparo pessoal e social, principalmente dentro de um contexto que dissemina a idéia de que a mulher sozinha é uma pessoa fracassada. A solidão representa um ato afirmativo, uma linguagem que traduz a denúncia e a insatisfação da mulher ao modelo institucionalizado que a desqualifica. Indica, também, a rejeição da sociedade em relação a novos papéis desempenhados pelas mulheres.

A família é vista pela personagem com a responsável pelo desencadeamento de seus problemas emocionais já que quando criança foi rejeitada pela mãe, pelo pai e pelos irmãos. A lacuna tentará ser preenchida pelas relações amorosas, como é possível verificar no trecho abaixo, transcrito do conto, *Aventureira Lola*, do livro *O ÚLTIMO VERÃO DE COPACABANA* (1985):

Sem dúvida uma incurável sonhadora, por isso tinha dias em que pensava - ah, a única coisa suportável seria passar dois anos em Londres. Mas só para concluir, ainda na mesma manhã (ou tarde, ou noite), que apenas sobreviveria ao Tédio e Desespero desta Vida se morasse precisamente em Mar Grande, na Ilha de Itaparica, na Bahia, numa casa de pescador e comendo peixe preparado por ela própria (depois de ter aprendido, afinal, a cozinhar). Só assim eu seria feliz, afirmou ao jornalista mineiro sério e calado a quem tinha sido apresentada há três ou quatro semanas, mas de quem já começava (outra vez) a esperar, ah, tão sinceramente, que se tornasse o Papá, o Filhinho Querido, o Irmãozinho de Todas as Horas, O Grande Amor de Sua Vida, a única pessoa, em suma, capaz de suprir todas as Carências. (COUTINHO, 1985)

A posição de narradora permite que a personagem realize incursões pela memória, fazendo com que os valores e ideais burgueses internalizados venham à tona, mostrando, de forma irônica, as estratégias da mulher no esforço de transformar o amante em um papel convencional de provedor e de protetor, portanto, de extensão do pai. O lugar do pai representa a ausência de âncora que a mulher vivencia quando as referências familiares deixam de existir, daí a sua busca por apoio através de amigos, amantes e analistas.

Em A MORTE (A VIDA) NO VENTRE, também do livro *O Último Verão de Copacabana*, duas personagens, amigas, se encontram na cidade em que nasceram e passam a refletir sobre as suas vidas. Uma delas continua morando na cidade e é divorciada, a outra partiu para o Rio de Janeiro - Copacabana - , está no segundo casamento e retorna ao lugar de nascimento para fazer um balanço, encontrar respostas, fazer uma escolha. No texto, a expressão "*Estou morta, morta*" é repetida em vários momentos pela personagem, parecendo indicar a falta de sentido em sua vida, seja sozinha, seja casada. O segundo casamento, portanto uma segunda tentativa de realização dentro do código de reencontrar um elo de ligação com a sociedade, se desmorona porque, assim como o primeiro, esbarra na impossibilidade de realizar-se como mulher. A primeira referência da personagem à sua "morte" ocorre quando ela se reporta a sua frustrante experiência sexual. A presença de um homem aparece para tentar supostamente preencher um vazio de caráter existencial, social e emocional e que se torna ao logo da vida um encontro frustrante porque essa lacuna não pode ser preenchida pelo casamento porque o elo matrimonial, pelo seu contrato, não permite maior abrangência de atuação da mulher na sociedade e não tem necessariamente relação com prazer sexual. Por outro lado, o prazer sexual parece misturar-se a outros prazeres, de ordem existencial:

Há mais de dois anos sem dormir com homem que realmente lhe agrade, os ovários frios, gelo a se disseminar (a sua morte) pelo corpo inteiro, na busca de *preservar um casamento* (no entanto sem filhos) que,

a esta altura (ela recapitula), oferece apenas uma *sensação de segurança*, nada mais, *todo o calor e o desejo extintos*. (COUTINHO, 1985, p. 110).

porque não teria ficado aqui na Cidade, por que não se acomodou, é doloroso pensar que *seu destino talvez seja não encontrar repouso*, imagina,

divorciada, a volta de seu pequeno apartamento em Copacabana, os fins de semana vazios, *a necessidade de procurar companhias* nem sempre muito desejadas, *apenas para ajudar a suportar a solidão*. (COUTINHO, 1985, p. 111). (grifos meus)

O casamento é visto enquanto uma suposta âncora para a mulher, sentido construído pela sociedade burguesa que a situa na dependência econômica e emocional, daí o difícil desmonte desse elo de subordinação, já que outras condições de amparo não são encontradas para a mulher que opta por percorrer uma trilha fora da estrutura familiar, como ocorre com as mulheres "sem par" - solteiras ou divorciadas. A lei do divórcio apenas legitimou juridicamente um status, mas no âmbito pessoal, da convivência, o reconhecimento dessas mudanças foi processado com resistências devido aos rígidos valores patriarcais religiosos que restringe a mulher à experiência sexual única.

Nas produções das escritoras baianas, a emancipação financeira que as mulheres adquirem não afeta a sua maturidade emocional, o que significa dizer que o avanço das conquistas profissionais das mulheres não mudou a forma da sociedade vê-la, dentro dos papéis burgueses. Desta forma, as mulheres passam a vivenciar problemas de acúmulo de funções, instaurando um mal-estar na geração de 60 e 70, e que se repetirá nas gerações posteriores. As narrativas expõem as falhas do casamento enquanto espaço de construção da identidade da mulher, uma vez que essa instituição lhe seqüestra a individualidade, transformando ou sufocando a identidade de mulher em prol dos papéis assexuados de mãe e esposa.

A difícil escolha da mulher reside na desgastante tarefa de sobreviver com a falsa crença da felicidade conjugal, com as enfáticas cobranças e reclamações, e,

enquanto mulher "sem par", a ausência de ligações afetivas, estáveis, o que lhe empurra, frequentemente, para as antigas formas de arranjo social. O desfecho da narrativa *A MORTE (A VIDA) NO VENTRE* registra a escolha feita pela personagem que opta por retornar "*ao Rio, ao seu pequeno apartamento de solteira, não esquecerá mais sua obrigação de independência*" (COUTINHO, 1985, p. 113):

Outra narrativa de Sonia Coutinho, *O dia em que Mary Batson fez 40 anos*, é um desdobramento do conto *A Morte (A vida) no Ventre*. A personagem Mary Batson, mulher divorciada, quando completa 40 anos de idade, resolve fazer um balanço de sua vida e se descobre mais solitária, mais envelhecida e com pouco dinheiro, porém com mais consciência de sua condição ao constatar que "*se transformou numa mulher de constantes novos amores, não sabe como isso chegou a lhe acontecer, a ela, a maior vocação para o amor e a fidelidade eternos, entre as amigas de sua geração.*" (COUTINHO, 1985, p. 68). Além dos problemas financeiros que caracterizarão o percurso das mulheres divorciadas, existe, ainda, a árdua aprendizagem de estabelecer novos convívios sociais e novas formas de vínculos afetivos. A mulher divorciada se situa em um território no qual são tensionados os exercícios de sobrevivência de ordem emocional e financeira:

Ora, sem dinheiro, torna a pensar, aborrecida, que graça pode Ter a vida depois dos 40 anos. (...) os 40 anos de uma mulher sozinha exigiriam, no mínimo, uma coberturazinha no Leblon e, em vez de um amassado Fusca azul, um Puma prata conversível. E um relógio Cartier, e uma pulseira de jade verde e uísque Dimple sempre à mão. (COUTINHO, 1985, p. 69).

A angústia da personagem não diz respeito apenas à questão econômica, mas ao fato de perceber como a vida para as mulheres funciona, sendo uma sozinha, em uma cidade na qual não possui ligações, nem identidade, levando-a a investir em casos fortuitos como se fossem relacionamentos estáveis. A solidão, que resulta dessa falta de lugar e identidade, não é apenas um sintoma da individualidade moderna e, portanto, urbana, mas da falta da experiência da individualidade para a mulher que jamais

experimentou essa condição com plenitude, porque enquanto pessoa ela não existe para a sociedade, somente enquanto papel social. Abrindo mão dos papéis, a mulher se sente descolada da família, sem referência, porque a sociedade burguesa não projetou a mulher-indivíduo, mas a mulher-papel, a mãe, a esposa ou a filha. Então posso dizer que a solidão na mulher ultrapassa a questão existencial da modernidade, das cidades, mas é, sobretudo, uma questão de gênero porque se origina de uma ausência de lugar para a mulher na sociedade, individualmente, desvinculada dos papéis impostos pelo paradigma ocidental burguês.

O conto *Hipólito*, do mesmo livro, continua a temática da solidão, da busca por contatos amorosos, desta vez vivida por Madalena, uma mulher *"separada" de um marido, viúva de outro, alguns casos notórios encerrados: sem filhos, parentes mortos, ganhando o próprio sustento*" (COUTINHO, 1985, p. 21). Apesar das mudanças de nomes, as personagens parecem ser dobras das mesmas, mudando apenas o cenário e algumas situações. Em HIPÓLITO, a narrativa se desenvolve a partir da ótica da personagem feminina que frequenta sessões de psicanálise para dar sentido a sua existência que, através de reenvios à memória, mantém um elo com um antigo "caso", um rapaz com quem teve relações sexuais e que, parece ter mantido, como sugere a personagem, outros vínculos amorosos homossexuais. A narrativa, assim como acontece com as anteriores, expõe, com outra configuração, o descompasso na relação entre a mulher e o homem, constituindo-se assim em um jogo de poder que, quando a mulher domina, cansa-se do parceiro e, quando o inverso, sente-se rejeitada e solitária. O conto atualiza a narrativa grega Fedra, sendo que, na tragédia grega, o ângulo se dá sob a ótica masculina que enfatiza o desequilíbrio da mulher por causa de uma paixão não correspondida. O texto escrito por Coutinho, sob a ótica da personagem feminina, dá outro sentido, pois que vê na resistência do homem um traço de homossexualidade.

Ainda falando das personagens de Sonia Coutinho, que formam o quadro das mulheres divorciadas, trago para esta análise as personagens que compõem as narrativas do livro OS MIL OLHOS DE UMA ROSA (2001). As narrativas são construídas a partir da voz feminina e apenas três delas são contadas a partir da voz masculina.

As personagens deste livro são mulheres com aproximadamente 50 anos de idade e divorciadas. Elas estão quase sempre publicamente sozinhas, indo ao shopping, cinema, viajando, circulando pela sociedade, consumindo, interagindo, divertindo-se com o seu dinheiro e sem a presença de um homem para legitimá-la. Como se trata de uma publicação mais recente, as personagens estão mais resolvidas quanto a sua condição social, mas sem perder o momento de questionar as permanências de traços patriarcais na sociedade. É o que acontece com o conto *Mais Alguém no Quarto* (2000), quando a personagem fecha a conta do Hotel e o homem da recepção pergunta a respeito do consumo do frigobar, insinuando a presença de um amante no quarto:

0 Posso mandar alguém lá agora, ou tem mais alguém no quarto?

Podia ter caído dura, mas continua em pé, com os olhos de repente um pouco estrábicos, como acontece quando leva um grande susto. Será que o sujeito pensou mesmo que ela foi ali caçar um homem? Ou a pergunta dele era ofensa pura e simples?

Será que deve ficar lisonjeada, por ser confundida com alguma puta de estrada? Mas não fica. Está abalada, perplexa. (COUTINHO, 2000, p. 114)

A cena sugere, ao olhos da personagem e narradora, que a mulher "sem par" continua sendo vista, ainda, pela sociedade, com uma marca a menos.

As personagens do livro de contos *OS MIL OLHOS DE UMA ROSA* (2000) moram no Rio de Janeiro. Elas são profissionais liberais efetivas ou aposentadas, que viajam para participar de palestras em outros países e não retornam mais a cidade onde nasceram, embora mencionem, eventualmente, situações familiares. Os conflitos vivenciados com os membros da família compõem a dolorosa memória dessas mulheres. A temática da solidão continua em todas as narrativas, acompanhadas de idéias de suicídio, de morte, mas também de perdas afetivas e financeiras. O insistente descompasso vivido nos relacionamentos envolvendo, inclusive, os analistas, justifica o círculo de amizades estabelecido com homens divorciados ou solteiros, homossexuais, bissexuais e poucas mulheres.

O conto *Conversa íntima*, da escritora Helena Parente Cunha, narra o conflito entre duas irmãs que disputam o poder da casa. Para obter o domínio, elas começam a se confrontar e exibir os fracassos nas relações com os homens. Uma delas é separada e possui um filho a outra é solteira e sem filhos, embora tivesse sido noiva duas vezes. As ofensas se agravam quando passam a considerar a ausência masculina em suas vidas como perda, insucesso, num ritmo de acusação que as faz reproduzir as internalizações do código burguês que valoriza a mulher casada.. O centro da discussão passa da luta pelo poder pelo controle da casa para as frustrações íntimas, mostrando o território de tensão entre a situação vivida pelas personagens, mulheres independentes, provedoras e responsáveis por toda a casa e os papéis para os quais foram educadas, de dependentes do marido.

Para encontrar os motivos pelos quais as personagens rejeitaram o papel de esposa, apesar delas apontarem vários, talvez deva me reportar ao início da narrativa. O texto irrompe com as personagens brigando por causa do controle que uma delas exerce sobre a outra em relação aos gastos da casa. Acontece que até avançar mais no texto, não há marca alguma de identificação das personagens e da relação que existe entre elas. Em determinado ponto do texto, na linha 14, ocorre o primeiro indício de que as personagens são irmãs: "*era só o que faltava você não ser fiadora de sua própria irmã, que é pessoa de sua confiança.*" (CUNHA, 1998, p. 77).

O que está implícito no texto é o confronto de dois lugares que se esforçam em manter o poder. A construção dos lugares de poder, através dos papéis, sem dar nomes as personagens, mostra que as relações de força são situacionais e se processam através de diferentes lugares e combinações e não implicam em oposição sexual. No conto, a posse e o dinheiro são utilizados como instrumento de subjugação. Nas sociedades burguesas o direito à posse e o acesso ao capital asseguram privilégios a quem os conserva em seu poder. O fato de trazer duas irmãs dentro desses conflitos desestabiliza o pensamento polar e sexista que estabelece lugares fixos entre dominadores e dominados, algozes e vítimas, para homens e mulheres. Assim, na relação marido e mulher, pai e filha, irmão e irmã, devido a estrutura patriarcal que sustenta a sociedade ocidental, os lugares atribuídos ao homem tendem a subjugar os papéis vividos pelas

mulheres. Essa tentativa de manter a autoridade do homem através dos papéis confere à organização burguesa uma aparente naturalização do *pater potestas* que, na verdade, não passa de uma reiteração dos lugares de poder ocupados na sociedade pelo homem e a sua valorização.

A situação que a narrativa de Parente Cunha apresenta detona com a base hegemônica que fixa um único lugar de poder para dar a impressão de que existe uma base universal que a sustenta, mas que, na verdade, para a sociedade burguesa e, evidentemente, capitalista é o direito à propriedade e ao capital que dá condição do indivíduo afirmar-se como tal. A mulher nesse tipo de organização foi destituída das esferas de poder quando impedida pelo homem de participar dos espaços de decisão. A situação que a narrativa apresenta mostra que a força de empoderamento ocorre nas relações sociais e se formam através de diversos arranjos possíveis nas práticas cotidianas.

REFLEXÕES FINAIS

Esse estudo me oportunizou enveredar em questões iminentes para a sociedade contemporânea, sobretudo no entendimento das relações de forças visíveis nos papéis sociais, em geral, desempenhados por homens e mulheres.

A análise sobre a temática da família, a partir dos textos de ampla circulação nos meios acadêmicos, sobretudo nas Ciências Sociais, me deu acesso a diferentes posições teórica e ideológica sobre o assunto e, também, me deu condições de entrar em outras áreas do conhecimento, colhendo tessituras, pensamentos, críticas oriundas de sociedades, lugares discursivos e épocas diferentes.

As produções das escritoras da geração de 60, mulheres educadas na classe média alta de Salvador, tratam de personagens em busca de identidade, fora dos papéis sociais. Por isso, a família é frequentemente acionada pela memória das personagens como forma de encontrar explicações e justificativas, por vezes, sobre a condição da mulher na sociedade burguesa e sobre a situação em que se encontram, em geral, infelizes com o casamento, com a disciplina familiar e com a angústia de um não-lugar reconhecido pela sociedade. As personagens femininas tentam encontrar caminhos para que possam escapar do controle da sociedade patriarcal brasileira e baiana.

O interesse de tratar da condição da mulher na sociedade burguesa resulta da posição política das escritoras, da reflexão de suas próprias vidas, mas também do olhar crítico sobre os movimentos que ‘explodiam’ na América Latina, em rejeição aos valores do colonizador, por conseguinte, burguês. As escritoras denunciam a falência das instituições, ao mesmo tempo em que mostram a sua violência sobre as mulheres e suas conseqüências psicológicas.

A respeito da recepção crítica, os artigos sobre as produções das duas escritoras têm ressaltado tanto aspectos temáticos - a condição da mulher, por exemplo - quanto elementos formais. Há uma vertente da crítica que dá relevância aos aspectos como a forma e a linguagem presentes no texto, salientando a hibridação de gêneros literários (prosa e poesia). A crítica feminista interpreta essa feição, nas produções das escritoras,

como uma subversão, na medida que elas inventam novas possibilidades de significar experiências de mulheres, evitando mediá-las através de sentidos elaborados pela ótica masculina. As inovações na linguagem e na apresentação do texto revelam essa tentativa das escritoras.

REFERÊNCIAS

ABREU, Marcílio Erhms de. **Três Rasgos de Doze Cores**, A TARDE Cultural, Salvador, 1998.

AGUIAR, Neuma et alli. **Gênero e Ciências Humanas. Desafio às Ciências desde a Perspectiva das Mulheres**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.

ALMEIDA, Angela Mendes de. **Família e modernidade: o pensamento jurídico brasileiro no século XIX**. São Paulo: Porto Calendário, 1999.

ALMEIDA, Silmara Juny de A Chinelato e. **Do nome da mulher casada: direito de família e direitos de personalidade**. Rio de Janeiro: Forense editora, 2001.

ALVES, Ivya. **Deusa ou Demônio? O controle do corpo e da mulher através dos mitos de beleza**. Anais IV Encontro REDOR, João Pessoa, EDUFPB, 1996.

ARAÚJO, Rosa Maria Barboza de. **A Vocação do Prazer: A cidade e a família no Rio de Janeiro republicano**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família**. (trad.) Dora Flaksman. 2ª ed. Rio de Janeiro: LTC: Livros Técnicos e Científicos, 1981

AUGUSTA, Nísia Floresta Brasileira. **Direitos das mulheres e injustiça dos homens**. (introdução e notas) Constância Lima Duarte. 4ª ed. São Paulo: Cortez, 1989.

AZEVEDO, Thales de. **As regras do namoro à antiga**. São Paulo: Ática, 1986.

BAILEY, Cristina Ferreira-Pinto. Sonia Coutinho **Desconstruindo os mitos de feminilidade, beleza e juventude**, Revista Hispanica, 82, dezembro/99, p. 717.

BARBOSA FILHO, Hildebrando. **"Mulher no Espelho": um romance de Helena Parente Cunha**. Paraíba: João Pessoa, 1983.

BARBOSA, Maria Somerlate. **Espaçamento como Registro Cultural na Obra de Helena Parente Cunha**. Florianópolis: Editora das Mulheres; Goiânia: Editora da UFG, 1997.

BARRADAS, Olívia. **Helena Parente Cunha, A mulher no espelho a enunciar as doze cores do vermelho**, VIII Seminário Nacional sobre a Mulher na Literatura, Salvador, 27-29 de setembro de 1999.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: a experiência vivida**. (trad.) Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1980, v. 02.

BELSEY, Catherine et alli. **The Feminist Reader**. Malden: Blackwell, 1997.

BRASIL, Assis. **Mulher no Espelho**. Jornal das Letras, junho 1983.

BRAKE, Elizabeth. **Personhood and the family: Hegel's account**, 1977. Disponível em: www.psa.ac.uk/cps/1997/brak.pdf. Acesso em: 29 nov 2003.

BUENO, Eva Paulino. **Reseñas**. Revista Iberoamericana. Marzo de 1991, p. 384-386.

CARLSON-LEAVITT, Joyce. **African Identity in Mulher no Espelho of Helena Parente Cunha and Jogo de Ifá and Atire em Sofia of Sonia Coutinho**, artigo não publicado, 1996.

CARVALHO, Luiz Fernando Medeiros de. **Configurações do Fragmento: Análise do Romance O Caso Alice, de Sonia Coutinho.** In.: *Mulheres e Literatura: (Trans) Formando Identidades.* Porto Alegre: Editora Palotti, 1997, p. 175-184.

CASTRO, Manuel Antonio de **Cem Mentiras/Sem Mentiras,** REVISTA TEMPO BRASILEIRO, 1986.

CHAUÍ, Marilena. **Repressão Sexual - essa nossa (des)conhecida.** Rio de Janeiro: Editora brasiliense, 1984.

CLÈMENT, Catherine. **A ópera ou a derrota das mulheres.** (trad.) Rachel Gutiérrez. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

COELHO, Mariana. **A evolução do feminismo: subsídio para a sua história.** (org.) Zahidé L. Muzart. 2ª ed. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2002.

COSTA, Sérgio. **A narrativa de Sonia Coutinho.** In.: *Mulheres e Literatura: (Trans) Formando Identidades.* Porto Alegre: Editora Palotti, 1997.

COUTINHO, Sonia. **Uma Certa Felicidade.** Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1976.

_____. **O Último Verão de Copacabana.** Rio de Janeiro: José Olímpio Editora, 1985.

_____. **Nascimento de uma mulher.** 2ª ed. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.

_____. **O Jogo de Ifá.** Salvador/São Paulo: Fundação Cultural do Estado da Bahia/Ática. 1980.

_____. **Atire em Sofia**. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

_____. **O Caso Alice**. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

_____. **Rainhas do Crime: a ótica feminina no romance policial**. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1994.

_____. **Os Seios de Pandora**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. **Os mil olhos de uma rosa**. Rio de Janeiro: Sette Letras, 2001.

CUNHA, Helena Parente. **Mulher no Espelho**. São Paulo: Art Editoras, 1985.

_____. **Contos Provisórios**. Rio de Janeiro: Antares, 1990.

_____. *Cem Mentiras de Verdade*. Rio de Janeiro: José Olímpio Editora, 1990.

_____. *A Casa e As Casas*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1998.

_____. **Vento Ventania Vendaval**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro/Fundação João Fernandes da Cunha, 1998.

_____. **As doze cores do vermelho**. Rio de Janeiro: Editora Tempo Brasileiro, 1998.

_____. **Desafiando o cânone - aspectos da literatura de autoria feminina na prosa e na poesia** (*anos 70/80*), CUNHA, Helena Parente (org.) Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1999.

_____. *Becoming whole: one woman's words*. In.: *Daughters of Restlessness: women's literature at the end of milenium* (org.) Sabine Coelsch-Foisner, Hanna Wallinger, Gerhild Reinsler, Heidelberg: Winer, 1998.

DAMULAKIS, Germana. **Vento, Ventania Vendaval**, A TARDE, Salvador, 1999.

DEL PRIORE, Mary. **Ao Sul do Corpo. Condição feminina, maternidades e mentalidades no Brasil Colônia**. Rio de Janeiro: José Olympio: Brasília: Edunb, 1993.

DE SIMONE, Deborah M. **Charlotte Perkins Gilman and the Feminization of Education**. Disponível em:
<<http://scholar.lib.vt.edu/ejournals/WILLA/fall95/DeSimone.html>>.

Acesso em: 28 jan 2003.

DELUMEAU, Jean. **História do Medo no Ocidente** (1300-1800). (trad.) Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1989

D'INCAO, Maria Angela et alli. **Amor e Família no Brasil**. São Paulo: Contexto, 1989.

DISCINI, Norma. **O estilo nos textos**. São Paulo: Contexto, 2003.

DOTTIN-ORSINI, Mireille. (trad.) Ana Maria Scherer. **A mulher que eles chamavam fatal: textos e imagens da misoginia fin-de-siècle**. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

DUARTE, Constância Lima. **O Cânone e a autoria feminina**. In.: *Mulheres e Literatura (Trans)formando Identidades*. Porto Alegre: PPGL/UFRGS, 1997.

DUBY, Georges et alli. **História da Vida Privada**. 5 volumes. Sao Paulo: Companhia das Letras, 1986.

ENGELS, Friederich. **A origem da família da propriedade privada e do Estado**. Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

FERREIRA-PINTO, Cristina Escrita, **auto-representação e realidade social no romance feminino latino-americano**. Revista de Crítica Literária Latino-americana. Lima-Berkley, 1997, n° 45, 1997.

FONSECA, Aleilton. **Pandora volta para expiar suas faltas**. Disponível em: <<http://www.jt.estadao.com.br/noticias/99/05/22/sa3.htm>>. Acesso em: 18 fev 2003.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as Coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. **Vigiar e Punir - Histórias da violência nas prisões**. Petrópolis: Vozes, 1999.

_____. **A arqueologia do saber**. Trad. Luís Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

_____. **A vontade de saber**. In.: *Resumo dos Cursos do Collège de France (1970-1982)*. (trad.) Andrea Daher. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

FORNA, Aminatta. **Mãe de todos os mitos: como a sociedade modela e reprime as mães**. (trad.) Ângela Lobo de Andrade. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

FRIEDAN, Betty. **A segunda etapa.** (trad.) Edna Jansen de Mello. Rio de Janeiro: Franscico Alves Editora, 1983.

_____. **The feminine mystique.** New York: Norton, 1963.

FUNCK, Susana Bornéo. **Da questão da mulher à questão de gênero.** In.: *Trocando Idéias sobre a Mulher e a Literatura.* Florianópolis: PCI-DLLE/UFSC, 1994.

GAY, Peter. **A experiência burguesa da Rainha Vitória a Freud: a educação dos sentidos.** (trad.) Per Salter. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

GILMAN, Charlotte Perkins. **Our Androcentric Culture, or The Man Made World.** Disponível em: <<http://gutenberg.net>> Acesso em: 28 jan 2003.

GORESTEIN, Rachel. **A mulher, a sociedade, a cultura.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

GOSWAMI, Namita. **Public and private.** Disponível em: <<http://www.emory.edu/ENGLISH/Bahri/Pub.html>>. Acesso em : 19 jan 2003.

GOTLIB, Nádia. **Trança, faces da mulher no espelho,** Jornal A Tarde, Salvador, 2000, p. 6.

GROSSI, Miriam Pillar et alli. **Masculino Feminino Plural.** Florianópolis: editora das mulheres, 1998.

GUIMARÃES, Elisa. **Mulher no Espelho.** Jornal O Estado de São Paulo, São Paulo, 23 de março de 1986.

HEGEL, Georg Wilhelm Friederich. **The philosophy of Rights**. Disponível em: <http://www.marxists.org/reference/archive/hegel/works/pr/prstate.htm>. Acesso em: 29 nov 2003.

HELENA, Lúcia. **Ficção e Gênero (gender) na literatura brasileira**. In: *Revista Gragoatá*. Niterói: PPGL/UFF, 1997, v.3.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Tendências e Impasses - O feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

JAGGAR, M. Alison. **Gênero, Corpo, Conhecimento**. Britta Lemos de Freitas (org.) Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.

KOFES, Suely et alli. *Colcha de Retalhos - estudos sobre a família no Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp, 1994.

KOLLONTAI, Alexandra. **Comunism and Family**, 1920. Disponível em: <http://www.marxists.org/archive/kollonta/works/1920/communism-family.htm>. Acesso em: 26 jan 2003.

_____. "New Woman" from *The New Morality and the Working Class*. Disponível em: <http://www.marxists.org/archive/kollonta/works/new.htm> . Acesso em: 25 jan 2003.

_____. **Preface to the Book 'Society and Motherhood'**, 1915. Disponível em: <http://www.marxists.org/archive/kollonta/works/mother.htm#1>. Acesso em: 01 jun 2003.

_____. **International Socialist Conferences of Women Workers [1907-1916]: The first International Conference of Socialist Women -**

Stuttgart. 1907, Disponível em:

<http://www.marxists.org/archive/kollonta/works/isconf.htm>

[m](#) . Acesso em: 06 jul 2002.

LAJOLO, Marisa. **Mulher no Espelho: um premiado conflito de identidade**, Jornal O Estado de São Paulo, 25 de outubro de 1985.

LAU, Ana. **El feminismo en Mexico**. Disponível em:

<<http://www.uam.mx/difusion/revista/feb2003/lau.pdf>.> Acesso: 19 fev 2002.

LINDSTROM, Naomi. **Narrative and Social Statement: Helena Parente Cunha**. Luso Brazilian Review, XXXIII, University of Wisconsin System, 1996.

LOBATO, Josefina Pimenta. **Amor, desejo e escolha**. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997.

LOBO, Luiza et alli. **Latin American Women's writing - feminists readings in theory and crisis**. New York: Oxford Press, 1996.

LOBO, Luiza. **Imagens de Mulher na Ficção de Sonia Coutinho**. Anais do IV Congresso da ABRALIC, Literatura e Diferença, São Paulo, 01/02/03-08, 1994, p. 555-559.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação - uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis: Vozes, 1997.

MAIA, Adinoel Motta. **Ótima Poesia e Prosa**, JORNAL DA BAHIA, Salvador, 1985

MAIA, Vasconcelos. "**Mulher no espelho**". Jornal A Tarde, Salvador, 05 de setembro de 1983.

MALTA, Maria Hlena. **Do Rosa ao Púrpura**, (O GLOBO, Rio de Janeiro, 1989)

MARTIN-FURGIER, Anne. **Os ritos da vida privada**, in Philippe Ariès & George. Duby (direc.) História da Vida Privada. Vol. 4. *Da revolução à Grande Guerra*. Porto: Edições Afrontamento, p. 192-261.

MATOS, Marlise. **A reinvenção do vínculo amoroso: cultura e identidade de gênero na modernidade tardia**. Belo Horizonte: Editora da UFMG/Rio de Janeiro: IUPERJ. 2002.

MEDEIROS, João Bosco. **Manual de redação e normalização textual: técnica de editoração e revisão**. São Paulo: Atlas, 2002.

_____. ANDRADE, Maria Margarida de. **Manual de elaboração de referências bibliográficas: a nova NBR 6023:2000 da ABNT**. São Paulo: Atlas, 2001.

MELO Veríssimo de. **Lili e Outros Contos**, A REPÚBLICA, Natal, 1981.

_____. **Os Mini Contos de Helena Parente Cunha**, A REPÚBLICA, Natal, 1985.

MENEZES, Carlos "**Os Provisórios**" a **Temática é o Absurdo de Existir**, O GLOBO, Rio de Janeiro, 1980.

MONTAIGNE, Michel de. **Ensaio**. (trad.) Sérgio Milliet. São Paulo: Nova Cultural, 1996, I. I.

Nascimento, Esdras. **As rainhas do crime** Jornal O Dia, OBSERVATÓRIO LITERÁRIO observatório da imprensa. Disponível em: <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos/ol051298.htm>. Acesso em: 02 de fevereiro 2002.

NAVARRO, Maria Hoppe et alli. **Rompendo o Silêncio - gênero e literatura na América Latina**. Porto Alegre: EDUFRGS, 1995.

NICHOLSON, Linda J., **Feminismo e Marx: Integrando o Parentesco com o Econômico**. In: Seyla Benhabib & Drucilla Cornell (eds.), *Feminismo como Crítica da Modernidade*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1991.

NYE, Andrea. **Teoria Feminista e as Filosofias do Homem**. Nathanael C. Caixeiro (trad.) Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1995.

OLIPHANT, Dave. **Texas Book in Review. A look at the capital diverse**. Austin Scene, Austin, 1991.

OLIVEIRA, Franklin de. **Maquiavelismo erótico**. Revista Senhor, Rio de Janeiro, 21 de setembro de 1983.

ORLANDI, Eni P. **Discurso e Texto: formulação e circulação dos sentidos**. São Paulo: Pontes, 2001.

PAIXÃO Sylvia. **Mulher e república: A ré-pública**. In.: *Revista Gragoatá*. Niterói: PPGL/UFF, 1997, v. 2.

PATEMAN, Carole. **O contrato sexual**. (trad.) Maria Avancini. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

PATRÍCIO, Rosana Maria Ribeiro. **Imagens de Mulher na ficção de Sonia Coutinho**. Tese de Doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1998.

PAULA, Laura Silveira. **A mulher 2001: a ultrapassagem da margem. Leitura de O Último Verão de Copacabana, de Sonia Coutinho**, In.: CUNHA, Helena Parente. *Desafiando o Cânone*. Rio de Janeiro: Editora Tempo Brasileiro, 1999.

PEIXOTO, Afrânio. **Eunice ou a educação das mulheres**. Rio de Janeiro: WM Jackson, INC. editôres, 1944.

PINTO-BAILEY, Cristina Ferreira. **O desejo lesbiano no conto de escritoras brasileiras contemporâneas**. Disponível em: http://www.lettras.ufrj.br/litcult/3_MULHERES/volume7/tx_bayley.htm. Acesso em: 02 out 2002.

_____. **Escrita auto-representação e realidade social no romance feminino latino-americano**, Revista de Crítica Literária Latino-Americana, Lima-Berkley, 1977.

PRADO, Danda. **O que é Família**. São Paulo: Brasiliense, 1981
(Primeiros Passos, 50). Disponível em: <http://turchetto.vilabol.uol.com.br/livros/oqfamilia/familia.htm> > Acesso em: 05 jul 2002.

PRIORE, Mary Del. **História das Mulheres no Brasil**, Unicamp/Edusp, 1997.

_____. **Ao sul do corpo: condição feminina, maternidades no Brasil Colônia**. Rio de Janeiro: José Olympio editora; Brasília/DF: Edunb, 1993.

QUEIROZ, Vera. **Crítica Literária e estratégias de gênero**. Niterói: EDUFF, 1997.

RAMALHO, Cristina et alli. **Literatura e Feminismo - propostas teóricas e reflexões críticas**. Rio de Janeiro: Elo editora, 1999.

REVISTA GRAGOATÁ, **Figurações do Gênero e da Identidade**, Niterói: EDUFF, 1996, v. 03.

RICHARD, Nelly. (trad.) Romulo Monte Alto. **Intervenções críticas: arte, cultura, gênero e política**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

RIZZARDO, Arnaldo. **Direito de Família**. Rio de Janeiro: Aide, 1994, v. 2.

ROCHA-COUTINHO, Maria Lúcia. **Tecendo Por trás dos Panos - a mulher brasileira nas relações familiares**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

RUIZ. Reina Fleitas. **Las tradiciones teóricas en los estudios sociológicos sobre la familia**. Disponível em: <http://ffh.uh.cu/Departamentos/sociologia/La_tradicion_teorica.htm>. Acesso em: 26 jan 2003.

SÁ, Jorge de. *Contistas*, **Alguns Provisórios**, JORNAL DO BRASIL, Rio de Janeiro, 1980.

SAFIOTTI, Heleieth. **A mulher na sociedade de classes: mito e realidade**. Petrópolis: Vozes, 1976.

_____. **O Poder do Macho**. São Paulo: Moderna, 1987.

SALLES, David. **Renovação do Conto**, jornal A TARDE, Salvador 1980.

SANTOS, Clair de Mattos. **A Casa e as Casas**, JORNAL DO COMMERCIO, Rio de Janeiro, 1996.

SAN VICENTE, Iñaki Gil de. **La infamia del patriarcado agravada por el capitalismo.** Disponível em: < www.basque-red.net/cas/patri/patri.htm>. Acesso em: 05 de março de 2002.

SCHMIDT, Rita Terezinha et alli. **Mulheres e Literatura - (trans) formando identidades.** Porto Alegre: Editora Palloti, 1997.

SCOTT, Joan W. **A cidadã paradoxal: as feministas francesas e os direitos do homem.** (trad.) Élvio Antônio Funck. Florianópolis: Editora Mulheres, 2002.

SCRUTON, Roger. **Becoming a family.** Disponível em: <http://www.city-journal.org/html/11_2_urbanities-becoming.html>. Acesso em: 19 jan. 2003.

SHARPE, Jim. **A História vista de baixo.** In.: *A Escrita da História - novas perspectivas.* (org.) Peter Burke. São Paulo: UNESP, 1992.

SHARPE, Peggy. **Entre Resistir e Identificar-se.** Florianópolis: Editora Mulheres, 1997.

SHOWALTER, Elaine. **Anarquia Sexual - sexo e cultura no fim de século.** Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

SINGLY, François, **A reinvenção da família.** Disponível em: <<http://www.ambafrance.org.br/abr/label/Label39/dossier/07reinvention.html>>. Acesso em: 20 de nov de 2003.

SMITH, Barbara Hernstein. **Crença e resistência: a dinâmica da controvérsia intelectual contemporânea.** (trad.) Maria Elisa Marchini Sayeg. São Paulo: Unesp, 2002.

SOARES, Vera Lúcia. **A escritura dos Silêncios - Assia Djebar e o discurso do colonizado no feminino**. Niterói: Editora da UFF, 1998.

SOUSA, Francisco António de. **Novo dicionário latino-português**. Porto: Lello e Irmãos, 1992.

STAFFORD, Antoinette M. **The feminist critique of hegel on women ond the family**. Disponível em: < <http://www.mun.ca/animus/1997vol2/staford1.htm> > Acesso em: 15 jan 2003.

TEJADA, Cristina Saenz. **Autobiografia, ficción e identidad en Mulher no Espelho**. Travessia - revista de literatura, Florianópolis, ago 1994/jul 1995.

TENÓRIO, Tereza. **Nessas Noites de Baile**, DIÁRIO DE PERNAMBUCO, Recife, 1996

TREMBLAY, Jean-Marie (org.) *Werner Sombart (1913): Le bourgeois*. Disponível em: <http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html> 14 jun 2002.

TOCQUEVILLE, Alexis. **Democracy in America**. Disponível em: <<http://gutemberg.net>>. Acesso em: 15 de outubro de 2003.

VAITSMAN, Jane. **Flexíveis e plurais**. Rio de Janeiro: Rocco,1994.

VIANNA, Lúcia Helena. **Um Sopro Todo Seu – de Clarice e suas Irmãs Contemporâneas**. In.: *Figurações do Gênero e da Identidade*. Niterói: EDUFF, 1997, p. 69-91.

YALOM, Marilyn. Trad: Priscilla Coutinho. **A história da esposa: da Virgem Maria a Madonna**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

WOLF, Naomi. **Fogo com Fogo - o novo poder feminino e como o século XXI será afetado por ele**. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

WOOLF, Virgínia. **Kew Gardens/O status intelectual da mulher/um toque feminino na ficção/profissões de mulheres**. Trad. Patrícia Camargo/José Castro. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996

WOLSTONCRAFT, Mary. **A vindication of the rights woman**. Disponível em: <<http://gutenberg.net>.> Acesso em: 02 out. 2002

XAVIER, Elódia. **Declínio do Patriarcado - a família no imaginário feminino**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1996.

_____. **Tudo no Feminino - a mulher e a narrativa brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

_____. **Tornar-se mulher: um árduo aprendizado**. In.: *Mulheres e Literatura: (trans)formando identidades*. Porto Alegre: Editora Palotti, 1997.

XAVIER, Maurício **Mulher no Espelho**, JORNAL GAZETA REGIONAL, Viçosa, 1987.

[VINCENT-BUFFAULT](#), Anne. **Da Amizade**. Rio de Janeiro Jorge Zahar, 1996.

WOLF, Naomi. **O Mito da Beleza.- como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres**. Trad. Waldea Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1992, p. 17.

