

## A MULHER NA LITERATURA: GÊNERO E REPRESENTAÇÃO

**Lia Scholze**

Resumo: Este trabalho examina as representações sobre a mulher em romances produzidos por escritoras gaúchas contemporâneas. A maternidade, a relação tempo-espço, a sexualidade e as identidades femininas são alguns dos aspectos analisados. A autora conclui que, com apenas uma exceção, em todos os romances, mesmo rebelando-se contra as normas sociais vigentes, as mulheres se autopunem.

Palavras-chave: representações sociais; mulheres; literatura brasileira.

O presente estudo está desenvolvido dentro da perspectiva da Análise Crítica do Discurso, tomando por base os pressupostos dos Estudos Culturais e pretende um reconhecimento das representações de mulher presentes nos romances produzidos por escritoras gaúchas contemporâneas.

Elegeram-se para esta análise as autoras Patrícia Bins, na obra *Antes que o amor acabe*; Lya Luft, em *O ponto cego*; Tânia Faillace, com *O 35º ano de Inês* e Valesca de Assis, em *A colheita dos dias*.

Patrícia Bins escreve sobre a relação de um casal maduro, entremeando, em *flash back*, reminiscências da infância e outras experiências que a personagem feminina vai tendo ao longo da narrativa.

Em *O ponto cego*, a história é narrada na perspectiva de uma criança que, recusando-se a crescer, alimenta a

esperança de não perder o carinho materno. As perturbadas relações familiares tomam novo rumo quando a filha mais velha introduz um moço em casa.

*O 35º ano de Inês* traz uma mulher madura que, ao descobrir sua feminilidade, começa a tomar determinadas atitudes que desequilibram a ordem vigente dentro da estrutura familiar.

A personagem de Valesca de Assis, Letícia, viúva de família tradicional do interior do estado do Rio Grande do Sul, carrega o fardo da adaptação ao universo cultural do marido, tendo que negar sua formação. Sente-se impotente no cumprimento do papel de responsável pela família.

As quatro histórias são vividas em terras gaúchas e suas personagens têm a ver com as tradições culturais e modos de vida dos diferentes grupos humanos que habitam o estado.

A escolha destas obras foi feita a partir do critério de trazerem, todas elas, histórias vividas por mulheres e escritas por mulheres. Em *Rompendo o silêncio*, Márcia Navarro (1995) afirma que as mulheres escrevem sob um ponto de vista diferente daquele dos homens. Pode-se dizer que elas escrevem em primeira pessoa, pois, segundo Saramago, não podemos nunca separar o autor do narrador, e ambos, da personagem. Portanto, em certa medida, toda obra seria de alguma forma autobiográfica. Estão reunidas neste trabalho algumas histórias que reproduzem, de forma recorrente, as angústias presentes entre o que é exigido e o que as mulheres conseguem cumprir dessas exigências impostas a elas pela sociedade e pelas instituições.

### O discurso

O discurso, segundo Foucault, sofre três tipos de interdições que se cruzam, se reforçam ou se compensam: tabu do objeto, ritual da circunstância, direito privilegiado ou exclusivo do sujeito que fala (FOUCAULT, 1999). As mulheres sofreram ao longo da história um processo de silenciamento e exclusão. Na literatura, na igreja e na tribuna o sujeito que fala é sempre masculino. A ele são reservados os lugares de destaque, tornando o homem mais visível.

Para Foucault, procura-se pelos significados da contínua representação interior da experiência, sendo as repetições recorrentes vistas como mais importantes do que qualquer momento "original", ou seja, como a busca de um acontecimento real no passado psíquico que explicaria as causas da neurose ou da patologia. O fracasso das mulheres

está, pois, presente nos discursos que constroem as expectativas em torno da mulher como aquela que tem a seu encargo zelar pela família e pelo lar. Suas funções são procriar, administrar a casa, a comida e os movimentos dos membros desta família. As frustrações que as personagens apresentam estão ligadas ao não-cumprimento exitoso dessas tarefas. Esta perspectiva está ligada à visão de que a linguagem tem o poder de construir e não apenas expressar significados. Ao assimilar os discursos produzidos sobre elas, as mulheres se esforçam para atender às expectativas geradas em torno delas, porém, as tarefas são tantas, e de tão diferentes origens, que a mulher se percebe numa roda-viva incessante e, muitas vezes, descobre que é impotente para dar conta de todas elas.

Segundo Manguel (1997), na corte, as mulheres passavam os dias principalmente "olhando para o espaço", numa agonia de lazer (sofrendo de lazer, é uma expressão recorrente) algo aparentada com a melancolia européia. As longas horas de lazer compulsório, interrompidas, quando muito, por festivais anuais e visitas esporádicas a templos elegantes, levavam-nas a praticar música e caligrafia, mas, sobretudo, a ler em voz alta ou ouvir leituras. Porém, nem todos os livros eram permitidos. E eram exatamente aqueles proibidos que despertavam a atenção das mulheres, as quais usavam de diversos subterfúgios para adquiri-los e lê-los, quebrando, assim, a lógica da interdição. Aliás, na óptica de Foucault, sempre houve resistência daqueles a quem se pretendeu submeter.

As personagens Luiza de *O primo Basílio*, de Eça de Queirós, Madame

Bovary de Flaubert e Júlia, de Balzac, são mulheres que devido a sua ociosidade e à “má influência” da literatura assumem comportamentos transgressores. A literatura sempre foi vigiada e censurada tanto pelas ordens religiosas como pelos movimentos políticos. É comum na História a cena de queima de livros. Às mulheres dizia-se sempre que o excesso de leitura, além de desnecessário, acabava trazendo malefícios. Os textos que lhes eram recomendados seriam, portanto, os livros religiosos e, no máximo, romances “para moças”.

O fim trágico reservado a cada uma das personagens das obras citadas demonstra a culpa que lhes é atribuída no imaginário social, exigindo a reparação através do sofrimento que lhes é imposto como consequência natural do prazer sentido na transgressão que ousaram viver.

## O tempo-espaço

Todas as histórias aqui analisadas estão circunscritas ao espaço doméstico, espaço historicamente reservado às mulheres. Leticia, personagem de Valesca de Assis, pela dificuldade de adaptação ao Solar dos Câmara, vive mais feliz nos momentos em que está em Porto Alegre, no pequeno apartamento por ela montado, onde pode desempenhar as tarefas permitidas e esperadas de qualquer mulher: cuidar da casa e do marido. Criada dentro da cultura germânica, em que a mulher participa diretamente da economia familiar, fica frustrada em sua situação de “senhora”, esposa de fazendeiro, com uma imensa criadagem à disposição, a quem deverá dar ordens.

Inês, todas as noites condenada à companhia da mãe e do televisor, frustrada por “não cozinhar bem”, ter corpo grande e desajeitado, modos masculinos, descobre, afinal, sua feminilidade. A partir daí, as coisas tornam-se mais difíceis para ela.

A mãe de *O ponto cego*, dividida entre o espaço do trabalho e o espaço do lar, cresce em importância atrás de seu computador, mergulhada no trabalho, alheia aos movimentos da casa. Na óptica do filho, é a única que importa, mas ela resolve dar um rumo diferente à história.

Dona Anna, após a aposentadoria, muda com o marido para o litoral. Dividida entre o apartamento e as caminhadas rotineiras à beira da praia, encontra um ponto de fuga olhando através da janela, observando os trabalhadores da construção ao lado de seu prédio. Ensaia, inclusive, uma pequena aventura extraconjugal na busca da quebra da rotina e do tédio da aposentadoria.

## A maternidade

Todas as protagonistas citadas vivenciam ou fazem referência à maternidade. Inês e Dona Anna vivem a frustração do ventre seco. Dona Anna, numa inexitosa tentativa de adoção, imaginava que, através de um ato de caridade, ao se dispor a adotar a criança da filha prostituta de sua empregada, poderia salvar sua relação e dar um novo sentido ao seu casamento: “Longe de todos, de tudo, construí um mundo imaginário para sobreviver. A falta dos filhos parecia completar o vazio. Eu não era ninguém a não ser objeto, objeto

desprezível, motivo de galhofa. Mulher fracassada” (p. 99).

Inês olha para a família e se pergunta: “Teria desejado casar-se, como as irmãs? Ter filhos pequenos? Gostava de crianças, é verdade, de quaisquer crianças. Mas teria feito diferença, ter filhos *SEUS*? Ter um marido *SEU*?, e continua: “Era isso o que sabia de si mesma: 34 anos, solteirona, fechada, sem-graça, grande, loura, boa na limpeza, péssima na cozinha [...]” (p. 21).

Letícia revive, através de um suposto diálogo com a filha morta, todas as frustrações de um casamento malogrado e uma família que “não deu certo”, termina sozinha procurando em vão as razões de seu fracasso. No seu ponto de vista, ela e a filha são “Viúvas para sempre, não nos competem esperanças” (p. 63), e ainda: “Temos(?) a vida inteira para arrastar as correntes para gemer a nossa dor” (p. 65).

Em *O ponto cego*, a história é contada sob o ponto de vista do menino, numa permanente avaliação das atitudes da família, principalmente da mãe, que é o único elo seguro da criança com o mundo. Ela, porém, o abandona, “vai viver a sua história” e, com isto, “se salvou no chamado da vida”. A criança fica desprotegida, pois o pai não toma conhecimento de sua existência.

(Minha Mãe, a que mais me interessava, a que realmente algum dia me amou e me foi tirada, a que procurava por mim mas se perdeu de mim na voragem, minha Mãe com audácia e dor se buscou e se achou, e se recusou a continuar pagando o injusto preço.

E foi viver a sua história.

Ela ao menos se salvou no chamado da vida.

Ela finalmente para si mesma disse:

Sim) (p. 153).

## O sexo – a sexualidade

Dona Anna relembra suas experiências sexuais com Ezequiel (primo), filho da tia Esther, que vem a ser mais tarde sua madrasta. As brincadeiras sexuais entre os primos, “diz a lenda”, são perfeitamente normais entre as crianças. Quando fala do marido, tenta reclamar sua atenção, colocar suas angústias. Como resposta lhe é dito que está tudo bem, que ela é quem está sempre reclamando. O sexo já quase inexistente entre eles. Ela então se pergunta: por que continuam juntos? Em vão tenta o diálogo: “Não vê que nossas solidões mútuas se acentuam? O dia-a-dia acaba sem nenhum amor” (p. 103).

Letícia revive dolorosamente as experiências sexuais: primeiro a do filho Francisco, que serviu de “mulherzinha” para Diogo, filho da empregada da casa e que vem a ser, na verdade, seu meio-irmão, fruto da relação do patrão com a empregada. Em segundo lugar, o estupro sofrido pela filha como resultado de uma bebedeira do pai que a confundiu (!?) com a mulher e a engravidou. E ainda assim, nas suas recordações, lembra com felicidade o momento que o marido chegava em casa e a convidava para entrar, uma vez que ela o esperava diariamente na entrada, única tarefa que lhe cabia.

Inês procura nas suas relações transgressoras – principalmente com o moço da feira – uma recuperação de sua feminilidade negada pela mãe que a achava “com jeito masculino”. Ao longo da narrativa, insinua-se a idéia de uma suposta masculinidade traduzida pelas roupas usadas, pelo corte de cabelo e pela maneira desajeitada de lidar com

as coisas domésticas. Por que resiste ao som da gafeira?

Ao sentir-se acuada pela família, que faz movimentos inaudíveis de pressão sobre seu comportamento de quebrar convenções, ela se impõe a autopunição e a saída está no fio de *nylon*. “O laço estava firme. Era só suspender-se num instante e enfiar a cabeça”(p. 42).

A sexualidade, junto com a política, são os “buracos negros” onde a interdição se faz mais forte na concepção de Foucault. A sexualidade feminina sofre um processo de exclusão em diferentes níveis: a) pela interdição da fala: à mulher é imposto o silenciamento, já que a ela são permitidas apenas lamentações e gemidos, ou a ladainha das orações; b) pela interdição da escrita: a literatura, as produções eclesiásticas, jurídicas e científicas, os periódicos são, em sua maioria, produções masculinas; c) pela separação: os campos são separados entre o masculino e o feminino, onde o privilégio sempre é do primeiro; d) pela rejeição: aquilo a que se deve dar crédito, a “verdade”, está sempre com o homem. As mulheres são propensas à fofoca, aos diz-que-diz-que, não devem ser levadas a sério, não devem ser levadas em conta.

## As identidades femininas

Patrícia Bins traz reiteradas vezes a questão da dualidade – “Súbito (eterna dualidade) pareço desdobrar-me, sou eu e eu, uma que contemplo como se fosse outra, e a outra, a interior, mergulhando mais e mais fundo de si” (p. 78) – e, logo em seguida: “Ressuscito palavras que não pronunciei por medo, jogo-as como pedras para dentro do oceano, grito-as

em assembléia geral. Dispo-me das máscaras: atiro-as ao fundo e emergo. Uma a uma e são minhas várias peles que arranco dolorosamente” (p. 154).

A autora exemplifica aquilo que para Stuart Hall pertence à condição humana, isto é, a múltipla identidade de acordo com a visão da pós-modernidade, como identidade multifacetada, fragmentada.

Em *O ponto cego*, a mãe (personagem feminina) enxerga de forma diferente do pai (personagem masculina). Ele não percebe as alterações que estão ocorrendo na família, seu olhar masculino não lhe oportuniza esta visão: “Meu pai, tão cioso da sua propriedade, sua posse, e sua presa, dessa vez ficou cego. Vivia numa perspectiva de onde não se enxerga o essencial.” E ainda: “Por isso, por arrogância, por cegueira ou por destino, meu pai foi o mais que todos exilado” (p. 135). Além da mulher, a criança também vê de forma diferente: “A visão de um Menino parecia certa: oblíqua vindo das zonas inferiores, do fundo do tempo aparentemente manobrado”; e, mais adiante, “A força de um Menino: o mundo que ele vê como ninguém mais” (p. 137).

Letícia também admite a ambigüidade: “Não sou mais assim; vejo, agora, os dois lados de tudo. E isso não é bom. Ou é?”(p. 64). Aparentemente aceita a traição do marido, porém arquiteta um plano maquiavélico para atingir o filho bastardo de Modesto. Diogo, que em determinado momento se insinua como um homem, e não mais o menino que cresceu junto com seus filhos, convidando-a para jantar, usando as roupas e o perfume de Modesto, será castigado por ter nascido da infidelidade do pai. Letícia recupera o cadáver da filha

e dá ao capataz a tarefa de erguer as paredes enclausurando-as no porão onde elas se encarregarão de perturbar eternamente o sono do novo dono do Solar dos Câmara, herança que lhe pertence por direito de filho, ainda que não use o nome do pai. No entanto, tal herança lhe é negada pela eterna expiação ao ter seu sono perturbado pelos barulhos e gemidos das mortas. O capataz foge ao ouvir antecipadamente o arrastar das correntes e serão elas que irão concluir a tarefa, improvisando com livros, colchas, cartas, as “diferentes raízes,” erguendo a parede que as irá enclausurar nas “regiões inferiores”. Letícia estará, na verdade, punindo a filha por lhe ter roubado o afeto do marido? E se autopunindo por seu fracasso como mulher, por não ter sido capaz de manter a felicidade da família?

As alusões ao comportamento estranho de Inês primeiro colocam em suspenso sua feminilidade e, depois, sua moral, através de comportamentos desregrados. Não é em nenhum momento uma mulher “normal”.

Enquanto os homens assumem papéis centrados, seguros, donos do poder e da vontade, as mulheres se mostram interrogativas, no esforço de entender o mundo, discutir as relações, questionar os rumos que a vida toma.

## Conclusão

Podemos perceber como o discurso construído em torno da mulher está presente em cada uma das personagens, as quais, mesmo reagindo às normas impostas socialmente, se autopunem. Temos em Lya Luft uma feliz exceção. A mãe vai viver sua história, independentemente da filha, do seu menino, do marido. Todos ficam abandonados à própria sorte, sem a presença daquela que até então havia sido a responsável pela segurança da família.

Este olhar cultural a que se propõem os Estudos Culturais permite-nos ver, num olhar circunstanciado, a mulher. Não mais como um dos elementos biológicos de um par binário, mas sim uma identidade construída discursivamente. As imagens em torno da mulher são recorrentes e mesmo as autoras femininas repetem, *ad infinitum*, os discursos historicamente construídos em torno da mulher. Personagens que ousam transgredir as leis impostas pelas instituições encarregadas de manter a ordem das coisas são punidas com finais infelizes, solidão, autonegação da felicidade, reconhecimento do fracasso no desempenho do papel que lhes foi confiado pela sociedade. Tudo isso transparece, recorrentemente... num infinito sentimento de culpa, fracasso, culpa...

*Abstract: This paper explores the representations on women in “gaúchas” writers novels. Motherhood, sexuality and female identities are some of the issues here examined. The author asserts that, except for one, all the female characters in the novels*

*impose upon themselves some form of punishment.*

Keywords: *social representation; women; brazilian literature.*

## Referências

- ASSIS, Valesca de. *A colheita dos dias*. Porto Alegre: Movimento, 1991.
- BALZAC, Honoré de. *A mulher de trinta anos*. São Paulo: L&PM Pocket, 1999.
- BINS, Patrícia. *Antes que o amor acabe*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- FAILLACE, Tânia. *O 35º ano de Inês*. Porto Alegre: Movimento, 1971.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. 5. ed. São Paulo: Loyola, 1999.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio: DP&A Ed., 1998.
- LUFT, Lya. *Mulher no palco*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1984.
- \_\_\_\_\_. *O ponto cego*. São Paulo: Mandarim, 1999.
- MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.
- MANGUEL, Alberto. *Uma história da leitura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- NAVARRO, Márcia Hoppe (Org.) *Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina*. Porto Alegre: UFRGS, 1995.
- SHARPE, Peggy. *Entre resistir e identificar-se: para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina*. Porto Alegre: UFG/Ed. Mulheres, 1997.