

ESTADO DE MATO GROSSO
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO – UNEMAT
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES LACERDA
DEPARTAMENTO DE LETRAS

Leila Maiara Chagas

Da angústia à dor, da dor à angústia: a representação da mulher nas
personagens femininas dos contos “Gregória na Janela”, de Tereza
Albuês, e “Dona Santa”, de Hilda Magalhães

Pontes e Lacerda – MT
Julho/2013

LEILA MAIARA CHAGAS

Da angústia à dor, da dor à angústia: uma representação da mulher nas personagens femininas dos contos “Gregória na Janela”, de Tereza Albuês, e “Dona Santa”, de Hilda Magalhães

Monografia de Conclusão de Curso de Graduação em Letras, apresentada ao Departamento de Letras (DL) da Universidade do Estado de Mato Grosso - Campus Universitário de Pontes e Lacerda, como requisito parcial para obtenção do título de graduada em Letras.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Marinei Almeida.

PONTES E LACERDA – MT
Julho – 2013

Esta monografia foi apresentada e defendida perante a seguinte banca examinadora:

Prof. Drnd. Epaminondas Matos Magalhães
Avaliador Externo (IFMT)

Prof. Me. Joil Antonio da Silva
Avaliador Interno (UNEMAT)

Prof. Me. Ricardo Marques.
Avaliador Interno (UNEMAT)

Profª. Drª. Marinei Almeida.
Orientadora (UNEMAT)

Pontes e Lacerda, 08 de julho de 2013.

À todos que colaboraram, direta ou indiretamente, para a realização deste trabalho: meus familiares, meus mestres, amigos e colegas.

Especialmente para Tainá, Lilian, Altair e Selma.

(...)

Temos todos duas vidas:

A verdadeira, que é a que sonhamos na infância,

E que continuamos sonhando, adultos, num substrato de névoa;

A falsa, que é a que vivemos em convivência com outros,

Que é a prática, a útil,

Aquela em que acabam por nos meter num caixão.

Na outra não há caixões, nem mortes,

Há só ilustrações de infância:

Grandes livros coloridos, para ver mas não ler;

Grandes páginas de cores para recordar mais tarde.

Na outra somos nós,

Na outra vivemos;

Nesta morremos, que é o que viver quer dizer;

Datilografia. Álvaro de Campos, in “Poemas”.

Resumo

Este trabalho apresenta uma análise dos contos mato-grossenses “Gregória na Janela” e “Dona Santa”, de autoria das escritoras Tereza Albuês e Hilda Gomes Dutra Magalhães, respectivamente, e presentes no livro **Na margem esquerda do rio: contos do fim de século** (2002). A partir das personagens femininas presentes nestes contos objetivamos a compreensão da representação da mulher, vislumbrando a relação dela com sua ocupação no mundo e o seu posicionamento perante as ideologias petrificadas. Considerando que a representação da mulher na literatura moderna de cunho feminino instaura o questionamento e, conseqüentemente, a reflexão sobre a identidade da mulher e o que é estigmatizado para ela, em nossa pesquisa investigamos como as personagens femininas, participantes do mundo moderno, se posicionam perante a realidade em que vivem e a qual é a identidade delas. Para tanto este trabalho se divide em três capítulos. No primeiro, através de dados históricos, apresentamos o percurso da inserção da mulher no cenário literário, o que compreendemos por autoria feminina e a participação da mulher na literatura mato-grossense. No segundo capítulo realizamos uma análise dos contos supracitados, focalizando as especificidades da criação literária de cada autora. No último, entre os componentes da narrativa, é dado enfoque para a análise das personagens femininas. O nosso trabalho aponta para uma representação da mulher com a identidade conflituosa por ser estabelecer entre os paradigmas da própria subjetividade e os concepções petrificadas sobre a caracterização da mulher.

Palavras-Chave: autoria feminina, literatura mato-grossense, personagem feminina.

Abstract

This paper presents an analysis of the tales mato-grossenses "Gregoria in Window" and "Dona Santa," by the writers and Tereza Albuês Hilda Gomes Dutra Magalhães, respectively, and in the book **Na margem esquerda do rio: contos do fim de século** (2002). From the female characters in these stories aim to present an understanding of the representation of women, seeing her relationship with her occupation in the world and its position before the petrified ideologies. Whereas the representation of women in modern literature imprint female establishes the questioning and therefore the reflection on the identity of the woman and who is stigmatized for it, in our research we investigate how the female characters, participants of the modern world, are positioned before the reality in which they live and what is their identity. Therefore this work is divided into three chapters. In the first, through historical data, we present the way the inclusion of women in the literary scene, what we understand by female authors and women's participation in literature Mato Grosso. In the second chapter we conducted an analysis of the stories above, focusing on the specifics of literary creation of each author. At last, among the components of the narrative, focus is given to the analysis of the female characters. Our work points to a representation of women in conflicted identity to be established between the paradigms of subjectivity itself and petrified conceptions about the characterization of women.

Keywords: female authors, literature Mato Grosso, female character.

SUMÁRIO

1. Introdução	09
2. Capítulo I: Autoria feminina e literatura mato-grossense	12
3. Capítulo II: A linguagem elaborada e o re-encontro com o mito: uma análise dos contos “Dona Santa” e “Gregória na Janela”	26
1- Dona Santa: A linguagem elaborada	28
2- Gregória na janela: O re-encontro com o mito	34
4. Capítulo III: Da angústia à dor, da dor à angústia: as personagens femininas dos contos “Dona Santa” e “Gregória na Janela”	42
1- Vanda: uma realidade de angústia à dor	43
2- Gregória: um caminho de dor à angustia	49
5. Considerações finais	58
6. Referências bibliográficas	60
7. Webgrafia	62
8. Anexos	63

Introdução

Escrever é esquecer. A literatura é a maneira mais agradável de ignorar a vida. A música embala, as artes visuais animam, as artes vivas (como a dança e a arte de representar) entretêm. A primeira, porém, afasta-se da vida por fazer dela um sono; as segundas, contudo, não se afastam da vida - umas porque usam de fórmulas visíveis e portanto vitais, outras porque vivem da mesma vida humana. Não é o caso da literatura. Essa simula a vida.

Ao considerarmos que, conforme as palavras de Fernando Pessoa, escritor supra citado, é atribuída para literatura a possibilidade de simular a vida, nesta pesquisa compreendemos a partir das personagens femininas presentes nos contos mato-grossenses “Gregória na Janela” e “Dona Santa”, de autoria das escritoras Tereza Albués e Hilda Gomes Dutra Magalhães, respectivamente, e presentes no livro **Na margem esquerda do rio: contos do fim de século** (2002); a representação da mulher, vislumbrando a relação dela com sua ocupação no mundo e o seu posicionamento perante as ideologias inflexíveis.

Compreendemos que por intermédio do texto literário se consolida uma relação amalgamada entre literatura e sociedade e que é através “deste cruzamento do mundo simbolizado pela palavra em estado de literatura com a realidade diária dos homens que a literatura assume seu extremo poder transformador” (LAJOLO, 1995, p.65). E, portanto, conjecturamos um diálogo inteligível entre as personagens femininas, dos contos escolhidos como *corpus* para a uma interpretação da representação da mulher.

O motivo que nos conduziu na escolha deste *corpus* para a nossa pesquisa é por considerarmos que as escritoras Albués e Magalhães são boas contistas, pois elas, por intermédio de suas criações literárias, são “aquele (as) [contistas] cuja escolha possibilita a fabulosa abertura do pequeno para o grande, do individual e circunscrito para a essência mesma da condição humana” (CORTAZAR apud GOTLIB, 1987, p.49). Portanto, o “poder transformador” da literatura é inato nos contos “Gregória na Janela” e “Dona Santa” através das reflexões suscitadas por estes.

E a importância da realização da nossa pesquisa se consolidou por considerarmos que as produções literárias mato-grossenses e as reflexões geradas por elas, merecem atenção. Ao comungarmos, também, da opinião de que “Os textos (literários) oferecem, seja pela variedade ou pelo testemunho, elementos importantíssimos para refletirmos não apenas sobre Mato Grosso, mas sobre toda a realidade brasileira contemporânea” (MAGALHÃES, 2002a, p. 113) acreditamos que a literatura mato-grossense consegue alcançar o ápice da função do texto literário: os questionamentos, a reflexão e, conseqüentemente, a humanização.

No conto “Gregória na Janela” é narrada a vida da protagonista Gregória, a qual vive a condição de ser abnegado, aprisionado e que tem os próprios desejos solapados ao doar a sua vida em função de outras pessoas. Na narrativa de “Dona Santa”, as personagens Dona Santa e suas filhas vivem em uma condição de conformismo e comodismo ao que é considerado socialmente como modelo ideal de vida para mulher. Porém as transformações que ocorrem com as personagens Gregória e Vanda, personagem do conto “Dona Santa”, é que nos chama atenção para o estudo das personagens construídas por Albués e Magalhães.

Considerando que, conforme diversos estudiosos, a representação da mulher na literatura moderna de cunho feminino instaura o questionamento e, conseqüentemente, a reflexão sobre a identidade da mulher e o que é estigmatizado para ela, em nossa pesquisa investigamos como as personagens femininas, participantes do mundo moderno, se posicionam perante a realidade em que vivem e qual é a identidade delas. Pois, sendo a literatura uma “revelação e vivência de determinadas interpretações profundas da vida humana, pela contemplação e participação de certas possibilidades humanas” (Rosenfeld, 2002, p.48), ela é uma fonte irredutível para a compreensão do ser humano.

O nosso trabalho foi desenvolvido em três capítulos. No primeiro fazemos uma contextualização histórica, porém não minuciosa, sobre a autoria feminina, o percurso da inserção da mulher no cenário literário, a literatura mato-grossense e atribuímos atenção especial para as autoras Tereza Albués e Hilda Magalhães. Utilizamos como principais suportes os textos críticos e informativos de Magalhães (2001 e 2002), Nadaf (2004 e 2009), Duarte (2003 e 2005) e Castanheira (2011).

No segundo capítulo fazemos uma análise de cada conto, como subterfúgio teórico utilizamos os escritos de Candido (2002), Rosenfeld (1969), Masaud (2006), Gotlib (1987) e

Calvino (1990). Buscamos compreender e apontar as peculiaridades da criação literária de cada escritora.

Por fim, nos atemos na análise das personagens femininas a partir das concepções de teóricas de Candido (2002), Rosenfeld (2002) e Aguiar e Silva (2002).

Capítulo I

Autoria feminina e literatura mato-grossense

*Era necessário deixar um pouco de lado
os alfinetes e os bordados que impregnavam a
vida feminina e tentar tecer outros bordados
históricos em busca de certos ideais.
Elizabeth Siqueira.*

Contextualizando historicamente o processo de inclusão da mulher no cenário literário observamos que no decorrer dos séculos XVIII e XIX a produção literária de autoria feminina já estava consolidada na Europa e nos Estados Unidos, em ambas as localidades no ápice da escrita literária feminina, que entremeia a segunda década do século XIX, as escritoras eram responsáveis por praticamente metade dos livros publicados, conforme vários estudiosos.

Entretanto, no Brasil, a inclusão da mulher no cenário literário percorreu um árduo caminho, pois a concepção socialmente perscrutada, e petrificada, era da mulher ocupar somente a condição de ‘mulher – esposa – dona do lar’ que não poderia transgredir os limites impostos, os quais eram delimitados pelo quintal de casa e, normalmente, o caminho à igreja. Consequentemente, a mulher, que era um ser dominado, deveria ocupar o lugar de resignação que resultava na caracterização por parte dos dominantes, os homens, delas serem pessoas com falta de capacidade intelectual e senso crítico.

A escrita feminina não teve início com a produção de textos literários os quais, comungamos com Antonio Candido para definição, de modo mais abrangente possível, de serem “todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis” (CANDIDO, 1995, p.242). As primeiras oportunidades das mulheres escreverem foram credenciadas pela imprensa, normalmente com notas de falecimento ou agradecimento, ou com a apresentação de receitas, dicas de beleza e cuidados domésticos, mas de modo geral a participação da mulher na imprensa se concretizava com publicação de textos secundários.

Somente em meados do século XIX surgiu no Brasil a primeira produção literária feminina que é, segundo vários pesquisadores, a obra da maranhense Maria Firmina dos Reis

(1825-1917) intitulada **Úrsula**, a qual é uma obra de literatura engajada com os princípios abolicionistas, com a data de publicação de 1859¹. No entanto para publicar sua obra a autora não divulgou seu nome. Ficou oculta com pseudônimo de “uma maranhense” na introdução do livro Maria Firmina declarou que: “Mesquinho e humilde livro é este que vos apresento, leitor. (...) Sei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher (...) sem o trato e conversação dos homens ilustrados” (REIS apud CASTANHEIRA 2011, p.26).

Através deste discurso com tonalidade irônica e, também, de caráter confessional é possível vislumbrarmos como o discurso ideológico dominante exerce influência para a não produção da literatura de cunho feminino, a qual também passa a ser excluída do cânone literário brasileiro. Com a absorção da ideologia dominante a mulher passa a ser prematuramente incapaz da produção de sua própria fala, da sua subjetividade e de reversão das condições de dominação em que estava submetida.

Conforme é definido através das palavras da jornalista e professora Narcisa Amália (1856-1924), uma brasileira pioneira nos estudos sobre a literatura feminina,

A pena obedece ao cérebro, mas se o cérebro submete-se antes ao poderoso influxo do coração, como há de a mulher revelar-se artista se os preconceitos sociais exigem que o seu coração cedo perca a probidade, habituando-se ao balbúcio de insignificantes frases convencionais? (TELLES apud CASTANHEIRA, 2011, p. 23).

Palavras estas que se tornaram referência para a compreensão das produções literárias femininas

Somente no final do século XX que a participação feminina na literatura nacional será realizada com mais efervescência e mesmo havendo diversos fatores que colaboraram para a maior participação da mulher no âmbito social o estopim motivador da luta das mulheres pela valorização da sua classe foram as manifestações do movimento feminista, que começaram a ocorrer na segunda metade do século XIX e com o passar do tempo adquiriram mais força. O movimento feminista foi um fator basilar na disseminação da escrita da mulher no Brasil.

¹Porém, conforme é informado por Castanheira (2011), a primeira escritora brasileira foi Teresa Margarida da Silva e Orta ao publicar um romance em língua portuguesa, o qual é intitulado **Aventuras de Diófanes** e tem data de publicação o ano de 1752. No entanto, essa publicação ocorreu em Portugal, para onde a escritora se mudou com a família quando ainda era criança.

Sendo o feminismo um movimento que é significativo por “toda ação realizada por uma ou mais mulheres, que tenha como objetivo a ampliação dos direitos civis e políticos ou a equiparação de seus direitos com os do homem” (DUARTE, 2012, p.73) ele auxiliou as mulheres na aniquilação da ausência de voz e na libertação do sentimento de culpa pelo fato de ser mulher. Em decorrência começaram a surgir mais publicações de textos, tanto escritos em geral como textos literários, de autoria feminina que discorrem reflexões a respeito dos paradigmas cristalizados para a posição e/ou ocupação do ser-mulher.

Posicionando a mulher no entremeio do estado conservador, que se concretiza no meio social que a mulher vivia e era determinado para ela os cuidados da casa e a dedicação à família, e por outro lado do estado de liberdade, que se consolidada com a quebra da ideologia socialmente petrificada da definição da mulher, a filosofia do feminismo suscita questionamentos para as mulheres sobre sua condição e, por efeito, a necessidade de afirmação de uma consciência crítica, a qual transparece através da escrita feminina.

É necessário lembrarmos que

Enquanto em outros países as mulheres estavam unidas contra a discriminação do sexo e igualdade dos direitos, no Brasil o movimento feminista teve marcas distintas e definitivas, pois a conjuntura histórica impôs que elas se posicionassem também contra a ditadura e a censura para a redemocratização do país, pela anistia e por melhores condições de vida. Mas ainda assim ao lado de tão diferentes solicitações debateu-se a sexualidade o direito ao prazer e ao aborto (DUARTE, 2003, p.12)

E, portanto, a luta feminista das brasileiras foi mais abrangente do que em outros países que aderiram o movimento, devido o fato delas lutarem pelo direito da garantia da liberdade de terem seus direitos assegurados.

Com referências nítidas oriundas do feminismo as produções escritas (narrativas, poesias, revistas, jornais, etc.) das mulheres, que eram destinadas para serem lidas por mulheres, manifestaram-se enquanto instrumento conscientizador para a motivação das mulheres na luta contra a dominação, a favor da dissolução da ideologia rígida e da construção de uma nova identidade para a mulher. A escrita de autoria feminina passa a ser mais significativa na perspectiva do desenvolvimento de uma consciência crítica em relação aos princípios estigmatizados como modelos ideais de mulheres que compõem a sociedade tradicionalista conservadora dos quais as mulheres desejavam libertação.

A conscientização da necessidade de inovação das condições sociais instauradas para a mulher aconteceu principalmente através da literatura, que, a saber, é “um instrumento poderoso de instrução e educação (...) sendo fator indispensável de humanização” (CANDIDO, 1995, p.243). Propondo para as mulheres o exercício de reflexão e denunciando as condições em que elas estavam submergidas. A literatura, que “aponta sempre para a falta, no mundo e em nós” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p.104), suscitava questionamentos sobre a posição da mulher no mundo e da mulher em relação a ela mesma. Era afirmada a importância de construção de uma identidade subjetiva que solapasse com a identidade generalizada já construída historicamente.

É indispensável dizermos que nesta fase inicial da criação literária feminina, que foi expressa a visão das mulheres sobre o mundo e a sua condição dentro dele, a literatura foi um instrumento relevante na luta para a conquista dos direitos feministas, pois o feminismo é um momento acionador da formulação de uma nova visão da mulher sobre a mulher. A partir das ideias suscitadas pelo feminismo a mulher formula pensamentos que “oscila entre o endosso ao sistema e o questionamento aos valores consagrados” (COELHO, 2002, p.6) e que são expostos nas criações literárias.

Assim sendo devemos considerar que

(...) as mulheres que escreveram, que desejaram viver da pena, que desejarem ter uma profissão de escritora, eram feministas, pois só o desejo de sair do fechamento doméstico indicava uma cabeça pensante e um desejo de subversão. Eram ligadas a literatura. Então no início a literatura no Brasil esteve ligada a um feminismo incipiente (MUZART apud DUARTE, 2003, p.12)

Embora atualmente seja difícil a mulher, assim como todo escritor, sobreviver exclusivamente da literatura as obras escritas por mulheres garantem a saída delas da invisibilidade e as posicionam em um patamar de intelectualidade igual ao dos homens.

A partir da segunda metade do século XX a produção literária de cunho feminino começa a compor um grupo variado de obras que abrangem não somente a temática da mulher e sua condição social, mas também todos os emblemas contemporâneos. Escritoras femininas passam a ter suas obras como expressivas dentro do conjunto de produções literárias brasileiras. Produzindo obras que conseguem traduzir o que se passa no âmago do

ser humano e da sociedade, as mulheres conseguem desestigmatizar o que a elas era determinado.

Afinal as mulheres possuem “uma artimanha ou estratégia pela qual a mulher sutilmente consegue impor os limites a ela impostos e penetrar na vida pública” (MUZART apud CASTANHEIRA 2011, p.28). Artimanha esta que foi possível ser desenvolvida, principalmente, pelo lugar que a mulher ocupava no meio social: de ser sempre sujeito indireto da situação, o que lhe permitiu observar de fora as relações entre as pessoas e as condições sociais.

Em se tratando do Estado de Mato Grosso a produção literária feminina começou a ter a participação das mulheres, também, a partir do século XIX, conforme indicam fontes de pesquisas e estudiosos desta temática, a título de exemplo Nadaf (2004). E ao considerarmos que o Estado de Mato Grosso foi fundado no século XVIII podemos afirmar que durante mais de um século os homens dominaram a literatura mato-grossense. É perceptível que o processo histórico sobre o reconhecimento da literatura feminina foi semelhante ao considerarmos o contexto geral, no Brasil, ou a particularidade, em Mato Grosso.

É necessário que apontemos que a concepção de literatura mato-grossense que apreciamos é dela ser composta, como afirma Hilda Magalhães, pelos “textos escritos por autores que nasceram em Mato Grosso ou que nele residem (ou tenham residido), contribuindo para o enriquecimento da cultura do Estado.” (MAGALHÃES, 2001, p.18).

Os únicos registros que há de produção literária feminina no século XIX são contáveis. Conforme Nadaf (2004), podemos destacar os poemas de Elisa Alberto intitulados **Mafalda** (1874) e **Insensível** (1875), ambos publicados em um jornal que circulava naquela época **O Liberal**, e também há artigos da escritora Zélia que foram publicados no jornal **O Republicano** (1896-1897) e que são artigos diversificados com caráter literário e jornalístico.

Outras mulheres de destaque para a solidificação da presença da mulher no âmbito letrado em Mato Grosso são Leonor Galvão, que dirigiu o jornal **O Jasmim**, o primeiro dentro do Estado destinado para as mulheres, Maria da Gloria Pereira Leite (posteriormente Baronesa de Vila Maria), Maria do Carmo de Mello Rego e Leopoldina Tavares Portocarrero, estas três últimas personalidades escreveram textos críticos e informativos sobre Mato

Grosso, sobre os artefatos indígenas em Mato Grosso e sobre o ensino público, respectivamente (NADAF, 2004, *passim*).

Portanto, no século XIX “a mulher em Mato Grosso pouco contribuiu com a escrita literária” (Ibidem, p.92). Destarte podemos compreender que foi parcimoniosa a participação da mulher nas produções literárias deste período, concentrando-se apenas nas últimas décadas daquele século, no entanto foram relevantes para o princípio da inserção da mulher no cenário literário estadual.

Ao descrever a trajetória da participação da mulher mato-grossense no cenário letrado a pesquisadora Yasmin Nadaf (op. Cit.) elege três importantes acontecimentos como os principais motivos que contribuíram para a autenticação da escrita feminina neste Estado. Que foram: a abertura que a imprensa concedeu para a participação da mulher, em específico os jornais **A juventude** (1908) e **A Imprensa** (1911), nos quais as mulheres tiveram a oportunidade de apresentarem suas produções, as quais se dedicavam a temas de interesses das mulheres. Percebemos com essa iniciativa a influência da atuação de Leonor Galvão já que o jornal dela, acima citado, foi “um jornal que atuou na linha da emancipação feminina” (NADAF, 2004, p.93) e como decorrência contribuiu para o surgimento de outras produções escritas de mulheres mato-grossenses na imprensa.

O segundo motivo foi a instalação da Escola Normal de Mato Grosso, em 1910, que conferiu à mulher a possibilidade de um estudo ‘sistemático e pedagógico’. E por último, a criação do Grêmio Literário Júlia Lopes (1916) que tinha como objetivo “fomentar a cultura entre outras atividades sociais, educativas, políticas e assistencialista na região” (Ibidem, p.97) e que resultou na criação da revista **A Violeta** (1916-1950), a qual pretendia cultivar “as letras femininas e patricias” (Ibidem, p.98). Esses dois últimos motivos foram dependentes, pois a maioria das participantes do Grêmio Literário havia estudado na Escola Normal.

Com a atuação do Grêmio Literário Júlia Lopes foi plausível que as mulheres mato-grossenses ampliassem suas concepções culturais e sociais através do contato com escritoras de várias localidades do Brasil, pois para a construção desta revista “somando-se, às mulheres mato-grossenses, escritores da região, e escritores e escritoras de outros Estado e do estrangeiro” (Ibidem) fizeram suas contribuições. Este contato entre vários escritores e

escritoras resultou em “uma intensa rede de intercâmbio cultural entre as mulheres de Mato Grosso e autores de outras localidades” (Ibidem).

Inclusive existe registro do contato realizado entre a homenageada pelo Grêmio, a jornalista Júlia Lopes, e as escritoras da revista, o qual se efetivou através de cartas conforme Yasmin nos apresenta no artigo **Júlia Lopes de Almeida e o universo feminino das letras em Mato Grosso** (in: 2004).

Sendo a feminista Júlia Lopes defensora da ideia de que:

Não há meio de os homens admitirem semelhantes verdades. Eles teceram a sociedade com malhas de dois tamanhos – grandes para eles, para que os seus pecados e faltas saiam e entrem sem deixar sinais; e extremamente miudinhas para nós (...) e o pitoresco é que nós mesmas nos convencemos disto! (TELLES apud CASTANHEIRA, 2011, p. 32).

Influenciava e motivava as mulheres mato-grossenses a enveredarem pelas trilhas do feminismo, assim como na formação de “linha ideológica progressistas de *A Violeta*” (NADAF, 2009, p.21), já que é válido considerarmos que na revista **A Violeta** “vasta foi a sua produção e diversificado foi o gênero que se imprimiu em suas páginas” (Idem, 2004, p.97). Os escritos presentes em **A Violeta** apontam para distintos assuntos, segundo Nadaf (2009), pois foi escrito sobre a mulher, sobre o progresso em Mato Grosso, a industrialização, educação, agricultura, entre vários outros assuntos. Porém este caráter revolucionário desta revista foi sendo desenvolvido com o passar das edições.

No entanto, conforme os estudos de Constância Lima Duarte (2003) são possíveis a formulação de duas imagens para a mulher quando se torna escritora. A primeira é a da mulher que mesmo se aventurando pelos caminhos das letras segue certos padrões de comportamento estabelecidos para ela. E a segunda da mulher que não se submeteu aos padrões da sociedade de seu tempo².

Na literatura mato-grossense na fase de publicação da revista **A Violeta** podemos identificar as escritoras deste Estado como pertencentes à primeira imagem da mulher formulada por Duarte, pois mesmo defendendo alguns dos princípios feministas elas ainda se prenderam as convenções sociais. Nas revistas foram publicadas receitas, dicas de beleza e até

² Isso ocorre somente ao nos referenciarmos a época do século XIX e início do XX quando começa a ocorrer a inserção da mulher no cenário letrado.

mesmo conselhos sobre a manutenção da harmonia no lar, a exemplo temos: “No lar sobre, é que ela mais se salienta aconselhando as patricias a serem verdadeiras sacerdotisas desse templo santo” (A VIOLETA apud NADAF, 2004, p.48).

Entre as escritoras de destaque da **A Violeta**, podemos citar Amélia Lobo Alves, Antídia Coutinho, Benilde Moura, Maria Dipina Lobo, Maria Alzira Alderett e Guilhermina de Figueredo. Fora do Grêmio Literário Júlia Lopes a única escritora de destaque é Arlinda Pessoa Morbeck que publicou poesias em jornais de imprensa local e do Estado de São Paulo, conforme levantamento histórico de Nadaf.

Após o termino da publicação da revista **A Violeta**, em 1950, a produção escrita feminina de Mato Grosso, que até o momento se realizava em grupo, salvo a exceção de Arlinda Morbeck; passa a ser individualizada e começa a abranger temáticas da contemporaneidade, haja em vista que já estamos contextualizando a literatura feminina da segunda metade do século XX.

Nesta nova fase da escrita de cunho feminino “diversifica-se o estilo da escrita e a prosa de maior volume ganha intensidade. Intensifica-se, ainda, a publicação de obras como decorrência de um tempo que modernizou os processos de editoração, acarretando na diminuição de seu alto custo” (Ibidem, p.104). Deste modo é possível afirmarmos que a literatura feminina passa a ter maior reconhecimento em Mato Grosso, pois as publicações se tornam mais acessíveis ao leitor.

Dentre as escritoras de destaque desta nova fase da literatura feminina mato-grossense podemos citar Amália Sizinia Verlangieri, poetisa que “conhecia o compromisso da poesia com a realidade e a correspondência que deveria existir entre ambas” (Ibidem, p.104), e Vera Iolanda Randazzo, que em suas obras “Há todo um questionamento da condição humana e da condição social (...), onde o leitor é constantemente chamado a refletir sobre a questão pela forma nostálgica, telúrica, límpida e bem elaborada com que tudo é exposto” (Ibidem, p.107).

Neste grupo de escritoras inovadoras também estão presentes Hilda Magalhães e Tereza Albués. Personalidades que escreveram os contos “Dona Santa” e “Gregória na Janela”, respectivamente, os quais compõem o nosso *corpus* de estudo nesta pesquisa.

Conjuntamente a produção romanesca que surge nas últimas décadas do século XX, momento em que estão incluídas as obras de Albués e Magalhães, no cenário da literatura

feminina mato-grossense inicia-se a escrita de prosa memorialística. Destaca-se Maria Benedita Deschamps Rodrigues, que na sua escrita “atém-se ao resgate e preservação da cuiabanidade (ou cuiabania), bem como o amor e à valorização pela história sócio cultural de Mato Grosso” (Ibidem, p.112); e Maria Lygia de Borges Gracia, que faz em suas obras a “apresentação de suas reminiscências e de relatos sobre Cuiabá” (Ibidem, p.114).

A poesia feminina, neste mesmo período, volta a ter a mesma grandiosidade de produção que havia na época da revista **A Violeta**, momento em que a poesia era o gênero literário de predileção das escritoras. Compondo o conjunto de poetizas mato-grossense destacamos: Marilza Ribeiro, poetiza que produz uma literatura de “viés existencialista (...), em que em sua escrita desfilam múltiplos temas, com relevo para a denúncia social, o erotismo, o feminismo, a “mãe-natureza” e o telúrico” (Ibidem, p.117). Lucinda Nogueira Persona, que possui “uma poesia que transcende, numa vasta metáfora do real (...) intimista e existencialista” (Ibidem, p.118). E Luciene Carvalho, que o temos mais recorrente em suas obras “é o questionando sobre a posição da mulher em meio aos tabus que lhe foram e ainda são impostos, e o incentivo a essa mesma mulher de ultrapassá-los” (Ibidem, p.120).

Contudo, a produção literária feminina individualizada, que se estende ao período da segunda metade do século XX até a atualidade, resultou na criação de gêneros distintos concomitantemente, mas que “não cessou de gerar bons resultados, seguindo idêntico caminho multiforme de temas e formas díspares de reflexões universais, reverberando os paradoxos modernos e pós-modernos” (Ibidem, p.116). A realização de uma “literatura heterogênea” (Ibidem, *passim*) possibilitou às escritoras mato-grossenses a introspecção em suas obras e, como efeito, a peculiaridade de cada obra e de cada escritora.

1- **Hilda Gomes Dutra Magalhães**

Ao compreendermos que a concepção que caracteriza a literatura mato-grossense de autoria feminina é de ser “aquela [literatura] que foi ou está sendo produzida pelas mulheres nascidas em Mato Grosso e que escrevem em Mato Grosso ou em outras regiões, bem como pelas mulheres de outras regiões que escrevem em Mato Grosso” (NADAF, 2004, p.91),

podemos considerar a autora Hilda Magalhães como participante do grupo de autoras que são naturais de outras regiões e que já escreveu em Mato Grosso.

Ela nasceu em Silvânia, cidade do estado de Goiás. Graduiu-se em Letras pela Universidade Federal de Goiás (UFGO) e já residiu em Mato Grosso no município de Barra do Graças entre os anos de 1987 a 2003 sendo professora da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT) e atualmente leciona pela Universidade Federal do Tocantins em Araguaína. É doutorada e pós-doutorada em Teoria Literária pelas universidades UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro) e pela Universidade de Paris III- Sorbonne Nouvelle, respectivamente.

Suas obras mais famosas são o romance **Estranhos na noite** (ganhadora do prêmio Hugo de Carvalho Ramos, em 1988) e o romance **Herança** (que recebeu o prêmio José Décio Filho, em 1990). Magalhães também é uma renomada pesquisadora da história da literatura mato-grossense.

Conforme afirma a autora Hilda Magalhães em seu livro **História da literatura de Mato-Grosso – século XX** (2001), no qual faz uma retrospectiva histórica, informativa e analítica sobre o desenvolvimento da literatura mato-grossense; a sua própria produção literária faz o resgate da subjetividade humana dando destaque aos sentimentos de angústia e dor (passim).

Abordando a subjetividade do ser, ao deixar explícita a fragilidade do homem perante a vida, nas obras de Magalhães impera o “questionamento existencial (...) e para atingir a essência do homem, a autora rompe com o tradicionalismo” (NADAF, 2004, p.110). Sendo assim, dentro de seu estilo, a autora é considerada uma inovadora no modo de escrever a narrativa.

Produzindo narrativas experimentais, nas quais a estrutura e a lógica encontram-se deformadas em relação ao que era considerado tradicional, a forma e o conteúdo das produções literárias de Magalhães encontram-se amalgamadas, para tanto a autora faz uso de composições musicais, composições poéticas, frases soltas e desconexas, da não-linearidade espacial e temporal e da estrutura onírica para alcançar o máximo de verossimilhança entre o que se narra e sobre o que ou quem é narrado, concretizando na criação literárias de

Magalhães “uma perfeita simbiose entre a forma e o conteúdo” (Ibidem, p.110). A título de exemplo há no romance **Estranhos na noite**.

Neste romance “o pensamento confuso, dilacerado e conturbado do personagem-narrador que se vê às portas da morte, padecendo de dores físicas e psicológicas” (Ibidem, p.110) são traduzidos pela estrutura verbal da narrativa que é composta por frases confusas e soltas para representar a situação de desespero e questionamento em que se encontra o narrador-personagem.

As obras e personagens desta escritora normalmente compõem um quadro niilista em que nada é absoluto e fica sempre explícito “a impotência do ser diante a inexorabilidade da vida” (MAGALHÃES, 2001, p.257). Possuindo uma linguagem altamente poética, conforme Magalhães (2001) sua obras usufrui das antíteses e utiliza como temática os sentimentos de angústia e alegria, vida e morte e de prazer e dor para a investigação do âmago da essência do ser humano (passim).

Contudo, mesmo sempre conduzindo em suas obras o questionamento existencial a característica mais marcante na produção literária de Magalhães é a função de metalinguagem. Em diversos livros existe o questionamento sobre o fazer literário e a função poética, é possível considerarmos que nas obras da autora “há ainda um lugar de destaque para as indagações sobre o processo de criação literária” (NADAF, 2004, p.111). A título de exemplo: no romance **Estranhos na noite** para o narrador-personagem “a escrita aparece como a saída para o homem alcançar sua plenitude, ao mesmo tempo em que nela se questiona o perfil do verdadeiro escritor” (NADAF, 2004, p.111).

2- Tereza Albués

A escritora Terezinha Belta de Albués Eisenstat, popularmente Tereza Albués, nasceu na cidade de Várzea Grande (MT), em 1936. Graduiu-se em Direito, Letras e Jornalismo pela Universidade do Rio de Janeiro (UFRJ). E residiu neste Estado até 1980 quando mudou para os Estados Unidos, morou primeiramente em São Francisco e posteriormente instalou-se em Nova Iorque onde escreveu o seu romance mais famoso: **O Berro do Cordeiro em Nova**

York (1995). Viveu nesta cidade até 2005, quando foi vítima de um câncer que ocasionou a sua morte.

Dentre as obras desta autora destacam-se também os romances **Pedra Canga** (1980), **Chapada da palma roxa** (1991) e **Travessia dos sempre vivos** (1992) e o livro de contos **Buquê de Línguas** (1999). Em todas essas obras há imbricada a temática de “reflexões das condições sociais de vida dos seres humanos (...) e as contradições presentes no homem deste mesmo mundo” (NADAF, 2004, p.109). Estas temáticas são mais explícitas no livro **O Berro do Cordeiro em Nova York**, o qual também explora a temática de denúncia da escravidão branca no interior de Mato Grosso.

Compostas por uma linguagem com um alto nível poético, que se concretiza pelo uso de metáforas, as obras de Albués são envolvidas com temáticas sociais e regionais caracterizando um comprometimento da autora em descrever em suas obras os traços culturais de Mato Grosso.

Segundo Magalhães (2001 e 2004) as obras de Albués são caracterizadas pelo resgate místico-esotérico e religioso, que são valores pouco privilegiados na época de produção literária desta autora, mas com perspicácia Tereza consegue propor o arranjo destes valores em suas obras os tornando peculiares. Contudo, é predominante nas obras desta autora estar intercalados os temas regionais e o misticismo.

Na mistificação e mitificação o espaço narrativo, que na maioria das vezes ocorre com a atualização de mitos, a autora incorpora em sua obra temáticas que envolvem o suspense e o sobrenatural, o terreno e o supra-humano, o físico e o metafísico. Como afirma Nely a obras de Albués empenham-se na constituição “híbrida e fronteira desse universo romanesco uma visão de mundo também fronteira que oscila constantemente entre natural/sobrenatural, real/irreal, verdade/mentira, morte/vida, realidade/ficção, história/lenda” (COELHO, 2002, p.615).

É necessário ressaltarmos que conforme afirma Nely (2002) e Nadaf (2004) é evidente a natureza catártica, que ocasiona uma ‘catarse existencial’, inata na obra de Albués ao questionar a fragilidade humana com a criação de “personagens que perdem o controle de si mesmo” (MAGALHÃES, 2001, p.251)

Contudo, a característica mais marcante nas composições literárias de Albués é a exploração das fragilidades e da “precariedade existencial dos seres humanos questionando sobre os poderes dominantes e os dominados” (Ibidem, p.253)



Contudo, é válido ressaltarmos que as produções literárias mato-grossense, em geral, apresentam “uma natureza e uma evolução própria que – operacionalizando os matizes regionais, mas também entabulando um diálogo com a vanguarda brasileira, é rica e variada, contribuindo, dessa forma, para o enriquecimento da literatura nacional” (MAGALHÃES, 2001, p. 315). Isto é perceptível ao analisamos a literatura de cunho feminino em comparação aos processos históricos percorridos pela mulher para a sua inserção no cenário letrado nacional ou estadual.

Destarte, consideramos que as obras das autoras Tereza Albués e Hilda Magalhães fazem parte do conjunto de autoras contemporâneas brasileiras e, portanto, vislumbramos que na literatura mato-grossense “Os textos oferecem, seja pela variedade ou pelo testemunho, elementos importantíssimos para refletirmos não apenas sobre Mato Grosso, mas sobre toda a realidade brasileira contemporânea.” (MAGALHÃES, 2002a, p.113) portanto, podemos considerar suas obras com o mesmo grau de importância das outras obras de autoria feminina.

Mesmo não sendo todas as literaturas femininas feminista, pois nem sempre a personagem feminina possui uma identidade em consenso com os princípios propagados pelo feminismo; a literatura de autoria feminina, quando narra personagens femininas, tem por objetivo “desmitificar as teias ideológicas subjacentes aos discursos autorizados – tão poderosos em suas prescrições que levam as próprias mulheres a se verem sob o olhar masculino, o olhar que as exclui” (CASTANHEIRA, 2011, p.29). A necessidade de redefinição de identidade aparece na literatura feminina através das personagens femininas.

Compreendemos que o conhecimento do percurso de desenvolvimento da literatura feminina colabora para o entendimento de como é construída a representação da mulher nas literaturas femininas, já que esta representação está condicionada pelo processo histórico que

a própria mulher percorreu. Ao conhecermos a história da literatura feminina nos conscientizamos do importante fato de que quando a mulher escreve personagens femininas é sobre a égide da introspecção de ser uma mulher-escritora.

Contudo os conhecimentos referentes à autoria feminina, em geral e mato-grossense, colaboram na construção de nosso trabalho pelo fato do nosso *corpus* ser composto por obras de autoria de mulheres e que narram exclusivamente personagens femininas.

Entretanto, finalizamos a nossa contextualização histórica sobre a literatura de autoria feminina para iniciarmos a análise dos contos “Dona Santa” e “Gregória na Janela” e das personagens femininas presentes neste *corpus*.

Capítulo II

A linguagem elaborada e o re-encontro com o mito: uma análise dos contos “Dona Santa” e “Gregória na Janela”

Flutuando como barco sem rumo ao sabor do vento neste mar borrascoso que se chama mundo, a mulher foi até aqui conduzida segundo o egoísmo, o interesse pessoal, predominante nos homens de todas as nações.

Nisia Floresta (1857)

Para iniciarmos a análise dos contos que compõem o nosso *corpus* de pesquisa é necessário fazermos a ressalva sobre o conto moderno ser um gênero literário que possui como características fundamentais a rapidez na narrativa e a elaboração de reflexões sobre os emblemas da contemporaneidade, ou seja, é um gênero que envereda o caminho da produção de uma narrativa concisa e ao mesmo tempo complexa.

Compreendemos que os contos “Dona Santa” e “Gregória na Janela” são “contos de ideias”, os quais conforme a definição de Massaud implica em “uma visão crítica filosófica, pois no conto de idéia o autor procura oferecer uma síntese de suas observações acerca dos homens e do mundo” (MOISÉS, 2006, p.78).

É terminantemente imprescindível entender que o contexto de produção desses contos coopera na construção de seus sentidos, logo que “só é possível compreender a literatura, de qualquer momento fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra” (CANDIDO, 1973, p. 4).

Ao recorrermos ao contexto histórico do desenvolvimento das produções literárias de autoria feminina identificamos que estas obras literárias na contemporaneidade têm como característica primordial questionar a identidade feminina perante o mundo moderno, que conforme Duarte (2012) instaura um debate de oposição aos primeiros escritos da mulher sobre a sua condição, os quais resultavam na produção de uma literatura de caráter reivindicatório aos direitos feministas que ainda não eram assegurados. As autoras Tereza Albués e Hilda Magalhães, fazem parte deste grupo de escritoras modernas.

É preciso advertirmos que esta característica está presente nas obras em que as autoras se destinam a escreverem sobre a mulher já que na literatura moderna é conferida a escritoras

uma gama de possibilidades de assuntos a serem tratadas como temas literários. Se nas primeiras criações literárias de cunho feminino foi encontrada como ‘falta’³ no mundo a insatisfação com a condição social determinada para a mulher na literatura feminina moderna a ‘falta’ será pautada nas discussões sobre a formação de identidade da mulher e o seu posicionamento na sociedade moderna.

Ao observar a ‘falta’ presente no mundo a criação literária “nasce da experiência que o escritor tem em uma realidade histórica e social muito bem delimitada.” (LAJOLO, 195, p.65). Por assim considerarmos é possível que seja criada na narrativa uma realidade verossímil.

Esta realidade se faz aceitável porque a criação literária é pautada pela “memória, a observação e a imaginação que se combinam em graus variáveis” (CANDIDO, 2002, p.74). A memória, a qual se revela enquanto uma memória histórica social, se efetiva através do conhecimento do percurso histórico enfrentado pelas mulheres para a derrocada dos paradigmas inflexíveis. A observação deixa explícitas as concepções das autoras em relação ao mundo.

A criação literária, portanto, traduzirá as peculiaridades da forma de expressão da autora ou do autor por intermédio da escrita. Nas produções literárias de Magalhães a característica mais pertinente é o elaborado uso da linguagem e na de Albués é o re-encontro com o mito.

Contudo, conforme Julio Cortázar:

[...] o bom conto precisa ter significação, intensidade e tensão, em que o tema pode ser banal, mas deve-se levar em consideração a elaboração formal no tratamento desse tema, de modo que o tempo, o espaço, as personagens e a narrativa, criam essa tensão, fazendo parte dos significados do conto. (apud GOTLIB, 1987, p.54)

Destarte se faz necessário reconhecermos que a análise dos componentes dos contos em estudo se faz necessário para alcançarmos os objetivos de nossa pesquisa, haja vista que os elementos que compõe um conto estão articulados. É com a intenção de apresentar uma

³ Comungamos das concepções defendidas por Moisés-Perrone, a qual afirma que a literatura “aponta sempre para a falta, no mundo e em nós” (1990, p.104).

análise dos contos que compõem nosso *corpus* que se destina esta segunda parte de nossa pesquisa

1- Dona Santa: A linguagem elaborada

No conto “Dona Santa”, de autoria de Hilda Magalhães, é narrado um encontro de mulheres que acontece tradicionalmente nas tarde de domingo após o almoço na casa da matriarca Dona Santa. Todas “Gordas e bem aboletadas” se reúnem com o intuito de “amenizar a angústia e a ansiedade” (MAGALHÃES, 2002b, *passim*) que sentem por terem uma vida condicionada pela rotina. Ocupando a posição de donas de casa e mães para aliviarem seus desprazeres estas mulheres falam de outras mulheres.

Compreendemos que conforme afirmado por Ítalo Calvino, na narrativa

a busca de um equivalente de imagem visual se sucede o desenvolvimento coerente da impostação estilística inicial, até que pouco a pouco a escrita se torna a dona do campo. Ela que irá guiar a narrativa na direção em que a expressão verbal flui com mais felicidade, não restando a imaginação visual se não seguir atrás. (CALVINO 1990, p.105)

A linguagem presente no conto nos possibilita a visualização deste aspecto, o qual é denominado por Calvino de Visibilidade e consiste em “reciclar as imagens usadas, inserindo-as num contexto novo que lhes mude o significado” (CALVINO 1990, p.111). É possível identificarmos a Visibilidade em “Dona Santa” no modo que o encontro de mulheres é descrito: comparando-o com um ritual.

Este ritual, que se inicia depois do almoço de domingo que é “quando as madonas, sem braços, sem pernas, sem olhos, sem orelhas, guardiãs da serpente, iniciam seu **inocente ritual**” (MAGALHÃES, 2002b, p.65, grifo nosso); é apresentado de modo arguto para a desconstrução do senso comum do ‘inocente ritual’ feito pelas mulheres.

Ao ser explicitada a opinião do narrador onisciente que descreve que as mulheres estão com “os dentes respingando água, as presas pontiagudas aguçadas para o **macabro ritual**” (Ibidem, grifo nosso) é plausível a compreensão de intenção de desconstrução do

significado deste ritual. Quando é contraposta as opiniões do ritual para a reconsideração sobre a verdadeira característica deste ritual.

Ao ser descrito o ritual ora enquanto inocente e ora enquanto macabro deixa, previamente, explícita a intencionalidade do narrador de afirmação de opinião sobre este ritual já que a equivalência de imagens visuais formuladas pela linguagem é dos princípios de rituais antropofágicos. Com a reciclagem de imagens de práticas de povos historicamente considerados cruéis, por comerem a carne de seus semelhantes, a imaginação visual envereda na formulação de imagens destas mulheres que praticam o ritual serem cruéis também.

Considerando que estas duas opiniões sobre o ritual compõem um quadro de possibilidades para o questionamento e formulação de uma concepção, é possível vislumbrarmos que na criação literária “quanto mais a obra tende para a multiplicidade dos possíveis mais se distancia daquela *unicum* que é o *self* de quem escreve, a sinceridade interior, a descoberta de sua própria verdade” (CALVINO, 1990, p.138, grifo do autor). Os questionamentos são instaurados e, mesmo existindo a intenção do narrador, é conferida ao leitor a possibilidade da própria opinião sobre o ritual.

A linguagem metaforizada utilizada na narrativa, que constrói uma “espécie de rede arditosamente tramada para colher no real verdades que não se vêem ao olho nú, e que vista obrigam a reformular o próprio real” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p.107). Ao descrever o ‘inocente ritual’ das mulheres, o qual sobre a égide da intencionalidade do narrador é uma cerimônia macabra por possui ritos antropofágicos, é desnaturalizada a realidade.

Quando é narrado que Sofia, a personagem que é atacada pelas outras mulheres no ritual, “nunca morreria” e que os órgãos dela se “reproduziriam sempre e sempre” (MAGALHÃES, 2002b, p.66), mas mesmo assim uma personagem faz dela “um bolo de articulações e músculos e, fechando os olhos, ante os vivos das presentes, engole de uma só vez a massa hedionda, medonha, de peles, ossos e músculos” (Ibidem, p.67) fica concreto o caráter metafórico que a linguagem traz significando que os resquícios de rituais antropofágicos simbolizam o ato das mulheres falarem uma das outras. Esta interpretação se concretiza quando no final do conto os homens reclamam que as mulheres “Falam demais, falam demais” (Ibidem, p.69).

No ataque à Sofia a justificativa do ritual contra ela é por “desafiar a ordem do mundo” (Ibidem). Sendo a personagem Sofia uma mulher que não se encontra em uma condição de angústia e comodismo em sua vida, como se encontram as outras mulheres, ela se torna o alvo do ritual. E além de não ser uma mulher que faz parte do grupo de mulheres que são “guardiãs da serpente” e, portanto, que desafia o “código sibilino”, Sofia, encontra-se alheia a situação por não se intimidar com o ritual. Perante a situação de acometimento Sofia apenas ria e cantava “Boi, boi, boi, boi da cara preta...” (Ibidem, p.66).

Com a musicalidade compilada ao conto faz com que seja acrescentada a linguagem um nível mais implexo de elaboração, pois ao realizar uma escrita inovadora, que se concretiza com a miscigenação dos gêneros música e narrativa, faz com que seja ‘rompido o tradicionalismo’⁴, portanto é explícita as potencialidades de criação literária da autora e acrescentada ao conto a complexidade para a compreensão.

A música cantada por Sofia, a qual faz parte do conjunto de canção popular de ninar tradicionalmente cantada por mães para seus filhos, e que sob a égide do discurso pedagógico serve para a intimidação das crianças com o intuito de alcançar o resultado final de fazê-las dormir. Na circunstância em que é cantada por Sofia podemos compreender que funciona demonstrando como esta personagem se encontra distante das condições de vida que estão submersas as outras personagens.

A ação de Sofia de cantar para as mulheres que tenta devorá-la nos possibilita a releitura do mito de Orfeu. Este mitônimo foi consagrado por conseguir encantar e acalmar todos com a sua música, inclusive animais selvagens e a natureza, e na compreensão de alguns estudiosos ele é, também, considerado um rebelde, como exemplo consideramos o poeta português Miguel Torga, adjetivo que podemos atribuir a Orfeu pela sua desobediência aos Deuses Hades e Perséfone⁵.

Por comungarmos da opinião de que na compreensão do cerne ficcional à realidade é necessário considerar “não só as experiências da vida individual e sim as arquetípicas e

⁴ Yasmin Nadaf (2009)

⁵ No mito de Orfeu a sua esposa, Euridice, é morta por uma cobra. Em nome do amor ele desce ao inferno para tentar salva-lá. Hades e Perséfone, Deuses que governam o inferno, permitem que Euridice volte para terra, porém ela seguiria Orfeu para sair do inferno e ele não deveria olhar atrás. Ao desconfiar da honestidade dos Deuses o mitônimo olha para trás quebrando o pacto feito entre ele e os Deuses. Sendo assim fica caracterizada a desobediência e rebeldia de Orfeu. (GRIMAL, Pierre. “Orfeu”. In: **Dicionário de mitologia**. Disponível em: http://issuu.com/eli364aa/docs/orfeu_e_eur_dice_o_mito)

coletivas da própria humanidade” (JUNG apud ROSENFELD, 1969, p.85) as quais são perpetuadas por intermédio da memória mítica é compreensível que “O mito ainda faz parte da nossa vida cotidiana, como uma das formas indispensáveis do existir humano.” (ARANHA, 1993, p.108). Destarte é crível a releitura de Orfeu em “Dona Santa”.

Semelhante a Orfeu a personagem Sofia canta para as ‘feras’ que estão em seu redor com a pretensão de deixá-las calmas e distanciadas. E a rebeldia da personagem de Magalhães se concretiza quando ela transgride o posicionamento esperado que seja ocupado por ela.

A concepção de mito a que aludimos é a delineada por Mircea Eliade, filósofo romeno estudioso do mito e das religiões, quem defende a idéia de que “uma das funções do mito é fixar os modelos exemplares de todos os ritos e de todas as atividades humanas significativas. Dessa forma, o homem imita os gestos exemplares dos deuses, repetindo nos ritos as ações deles” (apud ARANHA, 1993, p.109). Portanto é possível a partir dos gestos humanos o resgate de uma memória mítica.

Quando a personagem Sofia canta para intimidar as ‘guardiãs’ concretiza o posicionamento de não corrupção e não inserção no processo do ritual. Diferentemente do que ocorre com outra personagem, Celina, que após ser vítima do ritual passa a “andar de muletas e traz a ponta do nariz sempre muito vermelha” e que agora “não anda e não pode cheirar bem” (MAGALHÃES, 2002b, p.67). Ao ser vítima do ritual Celina “aos poucos perdera a ousadia que tinha” (Ibidem, p.69).

Ao ser narrado que Sofia é uma mulher que desafia a ordem do mundo e não adere à ideologia das guardiãs do ritual, compreende-se que este ritual concretiza uma tradição. O primeiro aspecto que nos conduz a interpretar isto é o fato do ritual ser um encontro entre mãe, a personagem Dona Santa, e suas filhas. E ser uma tradição que perdura gerações:

Dona Santa promove banquetes de refinadas iguarias desde mocinha. Por diversas vezes, assistiu ao ritual celebrado pela mãe, ainda meio transparente, criança. Aos poucos, foi tomando afeição pelo cheiro de terríficas iguarias. Até que uma tarde, sentou-se com a mãe, as tias e avós e comeu e bebeu: fazia parte da irmandade. (idem, p.67).

E que deveria ser perdurada para as próximas gerações “Um dia, [Dona Santa] precisaria passar o ofício para suas filhas” (Ibidem, p.68).

Ao seguir a tradição em suas vidas as mulheres deveriam “Decorar a moral com fascínio e cega idolatria, ascender uma vela todos os dias, ser guardiã da honra de seu lar, seu esposo, filhos, netos, vizinhos e bisnetos para todo o sempre, amém.” (Ibidem). O ritual serve enquanto válvula de escape da vida desprovida de sentidos dessas mulheres, no entanto que elas fazem os rituais justificando que “Precisamos nos vingar da semana vazia e triste e precisamos manter o mundo aceso. Amém” (Ibidem, p.66).

O ato das mulheres de criticar outra mulher que não possui as mesmas condições de vida, o que constitui uma tradição demarcando a mulher que critica na condição de conformista, também determina para a situação “O esvaziamento das finalidades que torna o indivíduo um escravo sem mestre” (MAGALHÃES, 2002a, p.18). Neste sentido podemos perceber que mesmo as mulheres sem saber o motivo de fazerem parte do ritual ainda o fazem e mesmo sofrendo por se adequarem as condições sociais pré-determinadas para as mulheres, as quais se limitam em se casar, ter filhos e cuidar de casa e da família, se envolvem neste ritual. Exemplo disto citemos a personagem Cibebe.

Esta personagem que vive uma situação de angústia reclama para a sua mãe, Dona Santa, o fato de sua vida de casada estar difícil, o conselho que a mãe dá é de que “É assim mesmo filha” (MAGALHÃES, 2002b, p.66), ou seja, que a filha deve se conformar com a situação. Assim sendo Cibebe participa do rito e não questiona sobre suas próprias atitudes, sobre a própria vida.

É preciso ressaltarmos que, também, podemos fazer a releitura do mito da Antropofagia no conto “Dona Santa”. A palavra significa, literalmente, comer carne humana (antro: homem; fagia: ato de comer). É um ritual, que possui significados diversos em cada cultura em que é realizado. Sendo um ritual que foi praticado pelos nossos índios, na cultura deles só se comia a carne dos inimigos bravos, valentes, comendo-se simbolicamente o valor do outro⁶.

Ao compreendermos a antropofagia a partir dos princípios perscrutados pela cultura indígena brasileira é possível empreendermos sentido para a prática das “guardiãs da serpente” como um desejo delas terem uma vida similar a de Sofia. Ao ser ‘comida’ pelas guardiãs, sendo morta simbolicamente, sabe-se que os órgãos da personagem atacada “se

⁶ Fonte: <http://www.dicionarioinformal.com.br/antropofagia/>

reproduziriam sempre e sempre” (MAGALHÃES, 2002b, p.66) e que esta personagem “nunca morreria” (Ibidem), ao considerarmos o mito, isso ocorreria porque Sofia e seus princípios estavam sendo absorvidos pelas personagens que estavam comendo eles.

As antropofágicas, que constituem um grupo, vivem de modo oposto aos próprios desejos e por isso matam Sofia, que constitui a individualidade por ter uma vida de ousadia e liberdade (Ibidem, passim) como elas gostariam de viver, portanto Sofia “desafia a ordem do mundo” (Ibidem, p.67). Ao se enquadrar na “individualidade aparecendo então como um nó no tecido complexo das relações sociais” (GUSDORF apud PIRES, 1993, p.108) Sofia é inimiga das mulheres que se enquadram na ordem do mundo.

Esta ordem do mundo refere-se a outro mito: o das mulheres não terem nada para fazer e por isso falarem de outras mulheres. Este lugar delimitado para a mulher de ser submetida a fazer fofocas estabelece uma ordem para o mundo, a qual é seguida pelas guardiãs, ao transgredir esta ordem Sofia é considerada rebelde e, por consequência, inimiga.

Outro aspecto importante do conto “Dona Santa”, que é resultado do elaborado uso da linguagem, é da antítese que aponta para o sagrado e o profano. Embora a narrativa seja de um ritual que tenha práticas antropofágicas todas as personagens são referenciadas como madonas, palavra que tem significado sacro por ser utilizada como referência à virgem Maria, personagem bíblica perfilhada pela pureza e inocência. E a promotora dos encontros para o ritual, a matriarca da família, tem em seu nome formado pelo pronome de tratamento Dona, que remete ao significado de bondade e virtude, e o adjetivo Santa, o qual também faz referência ao que é sagrado.

Considerando isto são expandidos os horizontes de compreensão para o questionamento do ritual ser ou não inocente já que as pessoas que o pratica são inocentes ao lembrarmos que, assim como Cibele, essas mulheres apenas reproduzem a tradição em que foram inseridas.

Contudo a elaboração da linguagem, que é a característica de maior destaque neste conto, é concretizada, assim como em toda a literatura moderna, “antes de tudo um desmascaramento do mundo epidérmico do senso comum” (ROSENFELD, 1969, p.81), onde tudo é visto com certa naturalidade. Os questionamentos sobre a identidade da mulher, que se realiza na literatura de autoria feminina moderna, se concretizam no conto de Magalhães ao se

requerer um sentido para explicação das mulheres ainda petrificarem uma ação pautada numa tradição em que as mulheres estão condicionadas a não afirmação de suas identidades.

2- Gregória na janela: O re-encontro com o mito

No conto “Gregória na Janela”, de autoria de Tereza Albués, é narrado a vida da protagonista Gregória, uma mulher com mais de quarenta anos que todas as manhãs faz o ritual de ficar na janela de sua casa observando a rua e o que nela acontece. Até que um dia ela é seduzida, apaixonada-se, é abandonada, fica louca e é internada em um hospital.

O tecer narrativo, construído em terceira pessoa pela voz do narrador onisciente, é composto com a apresentação de imagens nítidas e memoráveis para a descrição da personagem Gregória, ela é comparada a uma matrona dos filmes do cineasta italiano Fellini e com a pintura de Leonardo Da Vinci de Mona Lisa. A partir dessas informações é possível elaborarmos concepções sobre a personalidade de Gregória.

Ao Gregória ser descrita como uma personagem que está na janela de sua casa, um ritual que faz todas as manhãs, e tem a característica de ser “como uma matrona nos filmes de Fellini” (ALBUÊS, 2002, p.45), podemos empreender sentido para a compreensão da protagonista ser uma sonhadora já que, segundo as palavras do cinéfilo Sandro Fortunato, é presentes no filme do cineasta Fellini mulheres sonhadoras, as matronas⁷.

Sendo uma personagem que é plausível considerarmos, conforme supra citado, sonhadora, podemos especificar que este sonhos ocorrem sobre a própria sexualidade. Antes de ser descrito que Gregória se assemelha a uma matrona de Fellini ela é descrita como “Próspera de carnes, desejos, exalando cio” (Ibidem) e também como “Solteirona, talvez esperançosa, seios exuberantes, quase saltando do decote em V profundo irrequietos” (Ibidem, grifo da autora). O fato de Gregória estar exalando ‘cio’, palavra que significa o desejo sexual dos animais, e de se vestir de modo sensual nos possibilita esta compreensão.

Com relação à referência que é feita a pintura de Mona Lisa (1506), obra que também é conhecida pela titulação La Gioconda e foi feito pelo pintor Leonardo da Vinci, no conto

⁷ Fonte - Blog de Sandro Fortunato: <http://www.sandrofortunato.com.br/salgo/2013/04/23/mulheres-de-fellini/> (nota de apresentação do livro **Mulheres de Fellini nos anos 1950 – De Liliana a Cabíria** - 2013, de Sandro Fortunato)

“Gregória na Janela” é ao comparar o sorriso de ambas as protagonistas “Silenciosa, um sorriso enigmático de Mona Lisa” (Ibidem, p.46).

No quadro de Mona Lisa é retratada a figura de uma mulher que possui um sorriso enigmático por suscitar vários significados. Alguns descreveram o sorriso como inocente, convidativo, triste ou mesmo lascivo. Porém a interpretação mais perscrutada para o sorriso da mulher pintada por Da Vinci é de ser o sorriso dela sarcástico e crítico aos padrões sociais moralistas que as mulheres deveriam seguir. O quadro La Gioconda foi usado durante as lutas feministas como libelo, e até a atualidade esta interpretação faz com que seja realizadas várias releituras e homenagens a obra⁸.

Ao reconhecermos que Gregória se assemelha a Mona Lisa pelo mistério contido em seu sorriso podemos afirmar, que assim como as interpretações já realizadas sobre o quadro, o sorriso da protagonista se revela enquanto máscara da vida guiada pela rotina, e como efeito infeliz, que ela tem. É válido advertirmos que o sorriso de Gregória é produzido quando a personagem está na janela, momento em que transgredir a sua vida de rotinas estabelecidas pela sua condição de filha abnegada.

No final do conto, quando Gregória não pratica mais o ritual de ficar todas as manhãs na janela, é descrito que a personagem “desapareceu do quadro para sempre” (Ibidem, p.48). Ao ser relacionado ‘quadro’ e ‘janela’ a equivalência de imagem visual entre as protagonistas do quadro e do conto é assegurada com maior veemência as similaridades entre Mona Lisa e Gregória com relação à crítica das condições rígidas a serem seguidas pelas mulheres, já que quando Gregória desaparece do ‘quadro/janela’ é porque transgredir, de certa forma, essas condições inflexíveis.

No entanto, ao considerarmos que a obra literária contemporânea é “como enciclopédia, como método de conhecimento, e principalmente como rede de conexão entre os fatos, entre as pessoas, entre as coisas do mundo” (CALVINO 1990:121), o que caracteriza o aspecto de multiplicidade de conhecimento da obra, conforme Calvino, é plausível considerarmos que a inserção dessas referências na narrativa para caracterização da personagem efetiva este aspecto.

⁸ A título de exemplo podemos considerar o filme “O sorriso de Mona Lisa” (2003). Fontes: http://bdigital.ufp.pt/bitstream/10284/1304/1/30-37_%20FCHS06-5.pdf e <http://www.blogpercepto.com/2010/11/o-misterio-do-sorriso-de-mona-lisa.html>

A multiplicidade de conhecimentos, apresentados pelo narrador onisciente, contribui para elaboração da complexidade da obra e resgata prováveis conhecimentos do leitor conferindo uma interpretação mais ampla sobre a personagem e sobre o conto.

É preciso ressaltar que no tecer literário do conto em análise a elaboração da linguagem utilizada atribui mais originalidade, emotividade e teor poético para a narrativa. Ao ser narrado o momento em que Gregória tem a sua primeira relação sexual com as seguintes palavras: “então foi assim que os lábios carmins se entreabriram como uma flor de outono à última abelha da estação que se julgava passada” (ALBUÊS, 2002, p.47), as palavras empregadas com sentidos figurados constroem um campo de significação amplo e fecundo. Os sentidos simbolizados pelas palavras abelhas e estação passada são, respectivamente, Dionísio, homem com quem Gregória teve a relação sexual, e a idade que a personagem tinha.

A referência feita por ‘lábios carmins’ é ambígua. Podemos compreender que ela é feita à Gregória através da utilização da característica marcante desta personagem para representá-la, sendo construída uma figura de linguagem de sinédoque, bem como podemos compreender que essa abertura dos lábios carmins referencia ao órgão sexual da mulher. E, por fim, a sensibilidade da autora em descrever a o ato sexual com palavras simbolizadas, o que confere teor poético à narrativa.

Outra característica predominante na obra, e que contribui para a asseveração do aspecto de multiplicidade do conto, é a referência ao mito. Percebemos o re-encontro com o mito em “Gregória na Janela” no momento em que começa a fazer parte da narrativa a personagem Dionísio Arcanjo, o ser que seduz Gregória, tem com ela relação sexual e depois a abandona. Ao ser citado o mitônimo Dionísio resgata-se a memória do mito deste herói.

Dionísio na mitologia grega é o semideus filho de Zeus, o Deus mais poderoso. Ele é o Deus do vinho, da transformação, da festa, da orgia, é reconhecido como o Deus grego dos ciclos vitais. Também nomeado de Baco, pelos romanos, é responsável por causar a desordem.

Conta o mito que Dionísio viajava por toda Grécia propiciando aos seus devotos alegria e felicidade através do vinho, os homens esqueciam as preocupações, perdiam o medo e ficavam corajosos e ousados. Para os embriagados a vida ganhava maior brilho, as moléstias eram curadas e uma grande auto-confiança impulsionava para grandes atos. Quando bêbados

os homens sentiam dentro de si a presença de uma força superior e acreditavam-se dotados de poderes iguais aos dos deuses. O culto a Dionísio era diferente aos prestados para outras divindades, nele era celebrada pela primeira vez nos mitos gregos a divindade interna, o "eu divino", a interioridade de cada ser⁹.

No momento em que Dionísio Arcanjo aparece na vida de Gregória ela é uma ‘flor de outono que se julgava passada’ e a conquista acontece através do “tato, das mãos, pele, língua, carícias, fala mansa, promessas de amor, promessas de alcançar as estrelas” (ALBUÊS, 2002, p.47). Jogo de sedução do qual Gregória, uma filha abnegada que toda a vida se dedicou aos cuidados familiares, nunca havia experimentado. Neste primeiro contato estabelecido entre Gregória e Dionísio vislumbramos que esta personagem consegue fazer com que a interioridade daquela personagem seja celebrada.

Ao relembremos que, conforme supracitado, a protagonista tem sonhos referentes à própria sexualidade quando Dionísio aparece na vida dela esses desejos interiores são realizados. Tanto que na primeira tentativa de sedução “Gregória correspondeu ao ardor inesperado com o ímpeto de águas represadas; guiada pelo estranho, deixou-se levar pelos labirintos da volúpia, de olhos fechados. E foram horas e horas de amor, despudor, gozos, gemidos roucos” (Ibidem, p.48).

Porém, ao se entregar ao seu primeiro amor a protagonista acreditou nas promessas feitas por Dionísio de voltar na noite seguinte, mas “o homem não volta ao local do pacto; do pacto extinto por covardia, esquecimento ou predestinação. Nunca mais” (Ibidem). Quando se encontra solitária novamente com o não regresso de Dionísio a personagem Gregória é dominada pela “perplexidade do abandono”, que a conduz à esquizofrenia. Sendo assim, instaura-se a desordem na vida da protagonista fazendo com que ela perda o interesse pela vida e seus afazeres se dedicando a espera do regresso de Dionísio.

Percebemos que igualmente ao herói mitológico Dionísio, personagem do conto “Gregória na Janela”, também é responsável pela desordem. E além da desordem a transformação na vida da protagonista, a qual muda de prisioneira de sua vida familiar para prisioneira de seu amor. E, igualmente, a Baco que “leva o homem à ultrapassagem do métron para poder realizar o encontro com a sua essência mais profunda.” (CAVALCANTTI apud

⁹ In: **Dicionário de mitologia**. Disponível em: http://issuu.com/eli364aa/docs/dionisio_o_mito

MATOS, 2006, p.11) no conto é possível percebemos que a protagonista tem os desejos que habitam a sua essência revelados.

A partir da transformação sofrida por Gregória, o que oportuniza a ampliação de conhecimento sobre a essência da personagem, é possível desencadearmos a releitura do mito de felicidade eterna, o qual consiste na crença de que após ser encontrado o amor verdadeiro vive-se feliz para todo sempre.

Por entendermos que “O mito não é resultado de delírio, nem uma simples mentira. O mito ainda faz parte da nossa vida cotidiana, como uma das formas indispensáveis do existir Humano” (ARANHA, 1993, p. 107), a compreensão da crença da protagonista é de ser a felicidade uma necessidade do ser humano.

Em “Gregória na Janela” o desejo de alcançar a felicidade eterna, também, revela a interioridade da protagonista, mas considerando que como anunciado pelo narrador ela queria “alcançar o improvável à custa da persistência” (ALBUÊS, 2002, p.47) o anseio dela não é realizado. Ao ser a obra de Albuês uma literatura moderna é preciso considerarmos que “Os mesmos padrões que funcionam muito bem no mundo mágico-demoníaco do conto de fadas revelam-se falsos e caricatos quando aplicados à representação do universo profano da nossa sociedade atual” (CANDIDO, 2002, p.11).

Para a personagem Gregória além do desejo de felicidade ser imprescindível por ela ser humana esse desejo está associado ao retorno de Dionísio e com a afirmação da interioridade da personagem, já que o momento de que se realizou a relação sexual entre essas personagens reflete uma escolha introspectiva de Gregória.

Porém, os desejos não realizados da protagonista, ao quais surgem após o contato com Dionísio que revelam “as perturbações afetivas podem ser muito amplas e, por vezes, irreversíveis, desencadeando-se a loucura e o sofrimento desnecessário.” (MATOS, 2006, p.9), assim como acontece com as transformações que são feitas pelo mitônimo Dionísio. Para a personagem Gregória a transformação que a conduz ao desejo de ser feliz, que realizar-se-ia com o regresso de Dionísio, deixa-a louca.

O re-encontro com o mito, o qual funciona porque o mito compõe uma memória social porque para na literatura “não existe tempo cronológico e em que se acumularia, segundo Jung, não só as experiência da vida individual e sim as arquetípicas e coletivas da própria

humanidade” (ROSENFELD, 1969, p.85). No conto de Albués o mito ocorre fazendo com que a produção literária mesmo sendo múltipla, seja única por revelar e propor novas visões, independentemente que sejam baseadas em um já dito.

A releitura do mito de Dionísio, o qual é inserido em um novo contexto possibilitando a ampliando das concepções que podemos empreender sobre as personagens, nesta criação literária está amalgamado com o misticismo.

O misticismo, enquanto estado espiritual de união com o divino, o sobrenatural; pode ser identificado na primeira aparição que Dionísio faz para Gregória: “Um ruído de penas e folhas secas/ roçando no assoalho de tábuas corridas/ anunciou a presença de um sonho” (ALBUÊS, 2002, p.48). E a protagonista declara que “tinha sido deflorada por um arcanjo de pênis dourado” (Ibidem, p.49).

O nome da personagem, Dionísio Arcanjo, confere a ela característica mística já que compreendemos que arcanjo, que é um anjo é um ser divino, sobrenatural. No final do conto também é narrado que:

Ninguém percebeu um vulto estranho a esquina; o corpo coberto de
penas, feição humana, sorrindo:

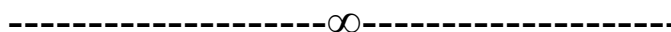
Mas quando o perfume das damas-da-noite
Enche o ar de sensualidade e mistério
Um ruflar de assas se ouve ao longe
Mais duradouro do que a própria noite (ibidem, p.49).

Momento em que o narrador deixa explícito o misticismo que envolve a personagem Dionísio.

É cabível apontarmos para a característica de que o trecho supracitado do conto reflete a grandeza imaginativa da criação literária de Albués, já que através da miscigenação de gêneros, poesia e narrativa. É possibilitada através do uso da linguagem elaborada a afirmação de teor poético de que mesmo se encontrando em um estado de ‘perplexidade de abandono’ a protagonista anseia o regresso de Dionísio Arcanjo. “É precisamente no poema que são mobilizadas tôdas as virtualidades expressivas da língua e toda a energia imaginativa.” (CANDIDO, 2002, p.14).

Ao englobar na composição de sua criação literária o real e o imaginário Albués apresenta-nos uma realidade fantástica construída por elementos sobrenaturais, o que concretiza o misticismo, objetivando que a literatura produza um valor estético que conduza a reflexão. Neste conto podemos afirmar que a reflexão proposta por “Gregória na Janela” engloba o assunto da fragilidade humana perante as condições de vida, esta fragilidade faz com que a personagem perda o controle de si mesmo e que não se desenvolva em na vida social ou individual, isto em Gregória se efetiva com a loucura.

Contudo é perceptível que em “Gregória na Janela” a re-encontro com o mito, característica que se faz mais expansiva, nos possibilita uma perspectiva de compreensão maior sobre a personagem a partir da releitura mítica, pois é a partir da compreensão da importância da figura mítica e do mito de Dionísio que é plausível o entendimento do caos existencial da personagem Gregória, que assegura a complexidade dela enquanto personagem.



Destarte, é plausível a afirmação que os contos de Magalhães e Albués são bons contos, pois possuem significação por discorrerem sobre um assunto da modernidade que está vigente na sociedade, tem intensidade por conduzirem uma reflexão e questionamentos concisos sobre os assuntos que discorrem, e a tensão se concretiza pelo fato desse assunto ainda não possuir respostas determinantes.

Porém a nova maneira da mulher observar, interpretar e escrever sobre a condição da mulher é um aspecto que nos chama atenção nos contos “Dona Santa” e “Gregória na Janela”. É sabido que

sem dúvida se exprime na arte moderna uma nova visão do homem [ser humano] e da realidade, ou melhor, a tentativa de redefinir a situação do homem[ser humano] e do individuo, tentativa que se revela no próprio esforço de se assimilar, na estrutura da obra-de-arte (e não apenas na temática), a precariedade da posição do individuo no mundo moderno. (ROSENFELD, 1969, p.97)

Compreendemos que a caracterização da a mulher na modernidade, enquanto ser que não tem uma identidade afirmada, é um aspecto que compõe o nosso *corpus*. Os nossos

questionamentos agora se direcionam na instigação de como é o posicionamento dessas mulheres perante este mundo moderno.

Capítulo III

Da angústia à dor, da dor à angústia: as personagens femininas dos contos “Dona Santa” e “Gregória na Janela”

*O que é verdadeiramente imoral é ter
desistido de si mesmo.
Clarice Lispector*

Por comungarmos da opinião que a personagem é um importante componente da narrativa e mesmo ela sendo um ser fictício, de papel, “subjaz um conteúdo psicológico-moral” (AGUIAR E SILVA, 2004, p.687), o qual diferentemente de nós seres humanos, é totalmente observável e compreensível, fazemos deste elemento da narrativa o nosso foco de investigação, já que a partir da análise das personagens femininas, dos contos “Dona Santa” e “Gregória na Janela”, podemos fazer uma interpretação da representação da mulher na literatura mato-grossense moderna.

Nas personagens femininas dos contos que compõem nosso *corpus* de pesquisa vislumbramos a possibilidade de interpretação da mulher por reconhecermos que

(...) de maneira geral, só há um tipo eficaz de personagem, a *inventada*; mas que esta invenção mantém vínculos necessários com uma realidade matriz, seja a realidade individual do romancista, seja a do mundo que o cerca; e que a realidade básica pode aparecer mais ou menos elaborada, transformada, modificada, segundo a concepção do escritor, a sua tendência estética, as suas possibilidades criadoras. (CANDIDO, 2002, p.69. grifo do autor)

Destarte podemos afirmar que a narrativa é baseada “antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem” (Ibidem, p.40). A diferença consistente entre ser vivo e ser fictício é do primeiro ser “determinado apresentando-se como unidades concretas, integradas de uma infinidade de predicados, dos quais somente alguns podem ser “colhidos” e “retirados”” (Ibidem, p.24) e o último “é extremamente fragmentário e limitado.” (Ibidem).

As personagens, enquanto representações de seres humanos, na narrativa estão “integradas num denso tecido de valores de ordem cognoscitiva, religiosa, moral, político-social e tomam determinadas atitudes em face desses valores” (Ibidem, p.29), que assim como a personagem é totalmente intencional, sendo a construção de um ‘reflexo do mundo

empírico'. Estas personagens, normalmente, devem “decidir-se em face da colisão de valores, passam por terríveis conflitos e enfrentam situações-limite em que se revelam aspectos essenciais da vida humana” (Ibidem,). A partir dessas descrições sobre personagens podemos emoldurar Gregória, protagonista do conto “Gregória na Janela”, e Vanda, personagem de “Dona Santa”.

Contudo, entender o caminho enveredado por essas personagens é o que nos auxiliará a compreender o posicionamento delas no mundo moderno. Esta investigação que realizamos neste capítulo.

1- Vanda: uma realidade de angústia à dor

O conto “Dona Santa” tem várias personagens femininas, mas a que nos chama a atenção, é a personagem Vanda uma das filhas de Dona Santa, pois somente ela questiona sobre si mesma e questiona sobre o ritual. Ainda que as outras personagens nos apresentem uma concepção sobre a identidade da mulher, a qual se encontraria com a definição de estarem ‘aboletada’, acomodada, com a realidade circundante; a personagem Vanda é a única neste conto que possui maior complexidade psicológica.

Mesmo fazendo parte do ritual, Vanda incomoda as outras personagens, que se deliciavam com o ‘prazer do banquete’ que o ritual lhes proporcionava, por ela não participar ativamente. Dona Santa, a matriarca e promotora do ritual, chega a se questionar sobre a confiabilidade de sua filha “Incomodava-lhe Vanda... Vanda Seria confiável?” (MAGALHÃES, 2002b, p.68). A partir dessa indagação que a mãe de Vanda faz sobre ela é perceptível que esta personagem se diferencia das demais.

Com a atitude de não participar ativamente do ritual Vanda transgride o que é esperado como normalidade pelas outras mulheres da narrativa que fazem parte do ritual, o qual consiste em elas se reunirem para falarem de outras mulheres. Ao considerarmos que para a observação da complexidade de uma personagem é possível a aquisição de “significação, mais ou menos rapidamente e com maior ou menor clareza, através das suas palavras, dos seus actos e das suas posições, diferenças e afinidades relativamente a outras personagens” (AGUIAR E SILVA, 2004, p.706).

Com a atitude de Vanda de quebrar o ciclo vicioso de pratica do ritual instaurado pela tradição em sua família, pois Dona Santa “precisaria passar o ofício para suas filhas” (MAGALHÃES, 2002b, p.68) assim como aprendeu com sua mãe, tias e avó; é possível percebermos nesta personagem a complexidade psicológica afirmada através do rompimento, que resultará no questionamento, das condições pré-estabelecidas.

Quando é indagado à personagem: “-Vanda minha filha você não come nada?” e ela responde “-Estou indisposta” (Ibidem, p.68). Fica explícito o posicionamento de rejeição que esta personagem faz ao ritual. Considerando que o ritual é representado como “um banquete de finas iguarias” (Ibidem, p.67) o ato de comer se refere a fazer parte do ritual, que é descrito como uma cerimônia antropofágica. E a indisposição de Vanda, muito além da condição física, refere-se ao sentimento de aborrecimento, que também faz parte da carga semântica da palavra indisposição. Aborrecimento com a condição social que vivência.

Além desta zanga com a realidade petrificada através do posicionamento da personagem percebemos a aversão pela sua própria condição “Vanda pára perto da pia. Conta: um prato, dois pratos... Vanda, que os odeia, conta-os, desanimada: um prato, dois pratos... Os pratos! Entediada, conta: uma Vanda, duas Vandas...” (Ibidem). Ao encontrar-se condicionada em uma situação de ódio e tédio os sentimentos da personagem deixa aflorar sua concepção sobre a situação em que se encontra: “Por um instante pensa não mais suportar: pessoas empanturradas de ensopado rangendo os dentes. Discorrem, discorrem e nada dizem” (Ibidem). Momento que fica perceptível o sentimento de angústia de Vanda perante a realidade que vivencia.

Ao ser desvendado o sentimento de angústia, os questionamentos de Vanda se voltam para a busca de compreensão sobre “a sua razão de ser e o valor da realidade circundante e da sua própria pessoa” (BAKTHIN apud AGUIAR E SILVA, 2004, p.707), característica basilar nos personagens modernos. Ao constatar que as mulheres falam e nada dizem a personagem afirma a sua opinião de ser o ritual um acontecimento sem sentido.

As mulheres que fazem o ritual são descritas por Vanda como pessoas que dizem “Palavras vazias com cheiro de pirão, é só o que todos são até a hora do jantar. Uma cabeça de peixe na travessa. Os olhos do peixe: assados, salgados, tristes, tostados.” (MAGALHÃES, 2002b, p.68).

Ao se referir as mulheres enquanto ‘palavras vazias’ a personagem Vanda afirma a opinião de achar inútil e insignificativo o ato de concretização deste ritual. É compreensível que as características de animais atribuídas para as mulheres conferem as elas características de zoomorfização. Assim sendo, ao considerarmos as condições que se encontra o peixe: morto, podemos comparar com as mulheres que estão simbolicamente mortas por estarem destituídas de vontades próprias apenas seguindo o que lhes foi socialmente condicionado. A personagem Cibele é um exemplo disto, pois mesmo ela crendo que “é tão difícil” (Ibidem. p.66) a sua vida, apenas reproduz a tradição em que está inserida, assim como as outras mulheres.

Estando a mulher destituída de vontade própria encontra-se também destituída de identidade própria. Apenas subordinada a seguir o que lhe é transmitido fica claro o caráter da mulher que remete a falta de atitude e de posicionamento crítico diante situações, logo a identidade desta mulher só pode ser interpretada como uma identidade de alienada, já que ela não tem voz para se significar e se acomoda com a situação em que vive.

A simbologia do elemento metonímico cabeça, que podemos entender como uma comparação abreviada subentendendo a significação do raciocínio, de pensamento, de inteligência; ao estar em uma travessa podemos empreender como significação que estas mulheres encontram-se condicionadas em um espaço delimitado e ao não ter corpo não tem reação a esta condição limítrofe em que vivem.

Os olhos, órgão que serve para enxergar, discernir, descobrir; nestas mulheres já estão impossibilitados, pois estão ‘assados, salgados, tristes, tostados’ e não conseguem exercerem sua função. Como efeito as atitudes que elas têm, de não possuírem perspicácia para a reflexão e questionamentos sobre o que fazem, as condicionam na condição recorrente de não haver um julgamento das condições em que estão inseridas e haver a reificação do ritual.

Sendo essas descrições que Vanda afirma que fazem parte de um questionamento e para em seguida lermos que “Resposta: ensopados” (Ibidem. p.68) esta afirmação transparece uma sentença que a personagem dá para a situação. Compreendendo que ensopar é o mesmo que embeber de líquido, molhar; para o peixe ao ser ensopado é estar novamente no único meio em que tem vida, porém ao estar morto para o peixe de nada significa esta água, não é possível que ele tenha vida novamente.

Nas condições das mulheres que reproduzem as praticas do ritual, o qual significa a única forma de escape da vida ‘vazia e triste’ que elas têm, embora tenham a ilusão de que isso fará com que o mundo delas ‘fique acesso’ o ritual se concretiza como uma farsa. Assim como a água para o peixe o ritual das mulheres serve apenas como um engodo da realidade não é possível lhes trazer a vida de volta.

Existe subjacente no ritual uma contradição, por ser um subterfúgio utilizado pelas mulheres para elas esquecerem a vida condicionada pela rotina que têm este ritual, também, é pautado na rotina e tradição, pois é passada de mãe para filhas e ocorre todos os domingos de tarde após o almoço. O não questionamento das mulheres sobre as matizes deste ritual deixa explícita alienação que sofrem.

O lugar onde Vanda está quando faz a sua reflexão sobre o ritual, que é a cozinha, nos é permitido a compreensão de ser este lugar simbólico para a realização dos questionamentos da personagem. Com a palavra de Bachelard: “Se nos perguntassem qual o benefício mais precioso da casa, diríamos: a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa nos permite sonhar em paz” (1978, p.201), compreendendo a cozinha enquanto um lugar do ambiente doméstico de predominância do trabalho feminino, pois é cabível a mulher que ela garanta os cuidados com toda a sua família, é na cozinha que as mulheres têm que dedicar grandiosa parte de seu tempo.

Por efeito essas mulheres sabem o que fazer na cozinha e como se faz para o preparo dos alimentos, e Vanda, que também é casada e mãe, se enquadra neste conjunto de mulheres. Ao dar a sentença de ser feito das cabeças de peixe, que são comparadas as mulheres, um ensopado devemos considerar todo o processo de um cozimento porque Vanda o conhece. Torna-se significativa a comparação utilizada por Vanda entre os peixes e as mulheres porque o espaço da cozinha, que abriga o devaneio desta personagem, é conhecido por ela.

É preciso considerarmos que, conforme afirmado por Bachelard, é a casa um espaço poético que representa um microcosmo da vida, por assim vislumbrarmos é plausível a afirmação de que no conto em análise existe uma grande diferença entre o lugar do homem e da mulher dentro da casa. É delimitado para a mulher o espaço da cozinha o homem se encontra ‘irremediavelmente estendidos sobre as camas e os sofás” (MAGALHÃES, 2002b, p.65). Enquanto pertence a mulher o espaço de trabalho, a cozinha, ao homem é delimitado o

espaço de descanso e lazer, o quarto e a sala. Fica explícita a idéia de ser da mulher a obrigação da organização e trabalhos envolvidos no âmbito doméstico.

O espaço em que as mulheres se reúnem para o encontro, que é fora de casa, somos conduzido a esta interpretação por elas estarem sentadas em cadeiras e já que não estão dentro da cozinha e nem na sala logo interpretamos que elas estão fora de casa, o que é significativo para a interpretação do ritual, o qual elas fazem com o objetivo de saírem da rotina. Ao estarem fora de casa estas mulheres também estão fora da rotina que as condiciona.

Existe o incômodo de Vanda com a alienação daquele de grupo de mulheres que se encontram 'aboletadas'. No momento de suas reflexões, transgride a ordem do que é socialmente esperado para as mulheres, conforme as condições descritas no conto e pelas as mulheres que convivem com Vanda. Com seus questionamentos esta personagem instaura o caos, a estranheza existencial e social ao ponto de se angustiar e tentar fugir da realidade que se encontra: "Para se esconder de alguma coisa, Vanda, apressadamente, se tranca no banheiro e tenta não pensar em nada." (Ibidem. p.68).

Ao encontrar como válvula de escape da realidade a prática do ritual as mulheres descritas no conto conseguem se despojarem de suas angústias. No entanto esta angústia, intrínseca a cada personagem pela vida sem sentido abalizada pela rotina, converte-se apenas em comodismo. Enquanto a angústia sentida pelas mulheres é transformada em comodismo através da realização do ritual, em Vanda este sentimento a conduzirá aos questionamentos e reflexões.

O momento do regresso de Vanda para sua casa, no caminho "Vanda comenta com o marido a terrível prática das mulheres" mas a resposta dele é de que " - Acho que você está vendo coisas. Elas só são donas de casa, e, ah, se todas fossem como elas!" (Ibidem. p.68).

Com a resposta do marido de serem as mulheres que fazem o ritual definidas como "só são donas de casa", é confirmada o julgamento de inocência que o homem julga a mulher que participa do ritual, ao falar que estas mulheres são 'só' as caracterizando com a função de serem apenas donas de casa e consequentemente inofensíveis já que é cabível a dona de casa a manutenção 'da honra', de seu lar e ser guardiã da família. Na resposta do marido o uso da interjeição "ah" seguido da afirmação com o verbo no subjuntivo, "fossem", nos remete a interpretação de soar quase como uma reivindicação por parte do marido.

Essa reivindicação do marido, que faz referência direta para Vanda, é de desejar que a mulher siga as condições de ser ‘só donas de casa’, as quais são definidas para elas a obrigação de “ser guardiã da honra do seu lar, seu esposo, filhos, netos, vizinhos e bisnetos para todo sempre, amém” (Ibidem. p.68) e continuar ocupando dentro do espaço doméstico o lugar de trabalho. Esta condição é sustentada pelo homem, que deseja ver a mulher em uma situação acrítica ao mundo e ocupando a posição determinada tradicionalmente para a mulher: dona de casa e zeladora da família. E esta condição é, principalmente, sustentada pelas mulheres que praticam o ritual.

O que ocorre com a personagem Vanda é o fato de um único olhar ser capaz de “reconhecer a ausência de coerência entre o homem e a vida é suficiente para estabelecer o sentimento da absurdidade da vida, fazendo com que o individuo vivencie o mal-estar da existência, essa incalculável queda diante da imagem do que somos.” (MAGALHÃES, 2002a, p.17). No caso desta personagem essa estranheza existencial a faz vivenciar uma realidade de angústia à dor. Momento em a realidade de Vanda perpassa da angústia para a dor, dor de constatar que o ritual é definido como evento natural por todos e que deveria voltar a estar presente neste acontecimento para ser considerada uma boa mulher, como um exemplo a ser seguido.

Vanda, nome oriundo da língua germânica e que significa peregrina¹⁰ faz apenas uma viagem em seu ‘eu profundo’, o qual possui uma identidade subjetiva e, conseqüentemente, os seus questionamentos a leva a ter opiniões deliberadas como a de considerar terrível a prática do ritual das mulheres.

O posicionamento da personagem Vanda ante o mundo é de uma mulher que não é consensual com o posicionamento da mulher, mas que acaba vivendo conforme o que é pré-determinado para sua condição de mulher porque os fatores que influenciam a continuidade desta condição são perpetuados.

No entanto a compreensão que podemos deferir do conto “Dona Santa” é de, inicialmente podermos interpretar a mulher ocupando uma posição de comodismo e se instalando em um lugar determinado historicamente, neste posicionamento se enquadra a matriarca Dona Santa e suas filhas. A própria mulher, a qual é representada enquanto ser

¹⁰ Fonte: <http://www.dicionariodenomesproprios.com.br/vanda/>

condicionado que não tem pensamento reflexivo sobre sua condição é pessoa que mais a instaura e petrifica essa condição que compõe um tradicionalismo.

Quando uma mulher não faz parte do ritual, como por exemplo Sofia, que o nome oriundo da língua grega que significa dona da sabedoria¹¹; que é uma personagem que possui um pensamento crítico mais amplo do que as perscrutoras do ritual, ela as mulheres do ritual e renega o ritual; é atacada com o intuito de que seja corrompida.

O fator que contribui para a permanência da mulher neste quadro de comodismo é principalmente de ser preservada a tradição e considerada, como pela personagem marido de Vanda, estas condições da mulher como modelo exemplar a ser seguido.

Contudo é a personagem Vanda, a qual detém maior complexidade psicológica no conto “Dona Santa”, tomamos como representante principal da mulher na literatura moderna, pois ela se questiona sobre a realidade circundante tentando copreende-la. Vanda é uma mulher significativa por denunciar o silenciamento da mulher em relação a sua própria condição e alienação.

Possuindo uma identidade conflitual, que é resultado dos questionamentos, percebemos que a realidade de Vanda perpassa da dominação do sentimento de angústia para a dor. O sentimento de angústia está presente na vida da personagem ao se questionar sobre o ritual e a condição das mulheres e compreender o sentido. O sentimento de da personagem é por ela constatar que o ritual é definido como evento natural por todos: as pessoas que o pratica, as madonas, e os que estão de fora, no caso o marido de Vanda. Contudo o sentimento predominante na descrição da personagem Vanda vai de angústia à dor.

2- Gregória: um caminho de dor à angústia

A personagem do conto “Gregória na Janela”, de Albués, é narrada desde o início enquanto um ser aprisionado “Gosta de sentir os seios livres, como ela gostaria de ter sido” (ALBUÉS, 2002, p.45). Apresentada como participante de uma família de regime patriarcal o seu aprisionamento é proveniente do fato de que “Virou mãe, conselheira, administradora da

¹¹ Fonte: <http://www.dicionariodenomesproprios.com.br/sofia/>

casa aos quinze anos” e, por este motivo, seu pai “nunca a deixou sair de casa, passear, namorar, curtir a juventude” (Ibidem).

Ao ser narrado como é a condição de mulher que Gregória vivia já podemos empreender sentido para a elaboração da concepção do ser feminino que é exposto no conto, pois ao considerar que a protagonista “era o esteio, a viga-mestra da estrutura dos Arroyo. Nada se fazia sem passar por sua aprovação” (ALBUÉS, 2002, p.46) e mesmo assim ela “Não chegava a assumir o papel principal do mando doméstico. O pai vinha em primeiro lugar na hierarquia familiar” (Ibidem); Sustentando o papel de codjuavante no mando doméstico é ideologicamente definida a posição da mulher representada por esta personagem de submissão em relação ao homem, neste conto o pai.

Sendo Gregória sujeitada a dedicar-se em conduzir sua família e responsável pelas decisões que deveriam ser realizadas, portanto sendo a ‘viga-mestra’ mestra da sua família, ela exerce o papel de mulher – mãe – dona de casa na família Arroyo. A constituição desta família concretizava-se através de um regime patriarcal no qual uma das características primordial era o homem como chefe, em especial do lar, cabendo a mulher um lugar de submissão é portanto Manolo Arroyo, o pai de Gregória, a mais importante pessoa da família.

Mesmo sendo sucumbida do matrimônio, no posicionamento de Gregória compreendemos que existe a hierarquia da condição da mulher com relação à sua posição social, pois ela deveria deixar de ter uma vida de escolhas própria em função de priorizar a sua família, posição esta que foi ocupada pela mãe de Gregória, dona Hermínia. Considerando que a mãe de Gregória morre e ela é a filha mais velha, mesmo tendo apenas quinze anos, a ela é entregue as responsabilidades determinadas para a mulher.

Os prováveis motivos que fizeram com que a protagonista assumisse são múltiplos:

Entre o dever de se dedicar aos outros e o dever de assumir o controle sobre si própria, decidiu-lhe pelo que lhe pareceu mais fácil. Até mesmo por uma questão de sobrevivência. Ou escape? Ingenuidade? Pressão? Ou ganhar tempo enquanto uma solução melhor não aparecia? (ALBUÉS, 2002, p.47).

A partir destes questionamentos feitos pelo narrador é compreensível que várias motivações contribuem para o posicionamento da personagem: o motivo de sobrevivência é devido a

necessidade básicas de alimentação e moradia, que a personagem, enquanto ser humano, precisava.

O escape é apresentado enquanto uma solução para esquecer da necessidade de cuidar-se, já que dedicar-se a outrem ‘pareceu mais fácil’. A ingenuidade que era fruta da pouca idade da personagem, apenas quinze anos, que resulta na falta de malícia e conhecimento do que lhe espera a sua vida futura que dependia de sua escolha de dedicar-se aos outros ou a si mesma.

Para a explicação da escolha da personagem ser guiada pela pressão podemos observar que este motivo é relacionado o motivo de Manolo Arroyo nunca ter deixado a sua filha viver a própria vida, que é “talvez por egoísmo, abuso de poder, comodismo. Tê-la em casa, à frente de tudo, era muito conveniente” (Ibidem, p.45), ou seja a pressão refere-se as exigências feitas pelas pessoas que conviviam com Gregória, em especial o pai, para que sendo a filha mais velha a protagonista assumisse o papel que era de sua mãe.

E por fim, motivo de ganhar tempo enquanto uma solução melhor não aparecia é devido o fato de que a realidade de família paternalista que a personagem vivia, e até o momento ela não sai de casa para “passear, namorar, curtir a juventude” (Ibidem, p.45), não havia lhe proporcionado o conhecimento de outras realidades além da realidade de sua família, logo as perspectivas para outros modos de vida, outras soluções, são inexistentes.

As possibilidades apresentadas como motivos condutor da escolha de Gregória de dedicar-se ou não a si mesma são apresentadas enquanto questionamento, incertezas, para que seja o leitor seja instigado a fazer inferência de sentidos das múltiplas possibilidades de argumentos para a justificativa de escolha da personagem se perguntando porquê explicação esses motivos: sobrevivência, ingenuidade, pressão escape, são justificáveis.

Além de considerarmos que sendo o narrador, que é quem apresenta estes questionamentos, onisciente e, portanto conhece a personagem sobre a qual narra internamente ao não apresentar o (s) motivo (s) que influenciou (aram) Gregória a escolha de cuidar dos outros e não de si mesma é um questionamento iminente na própria personagem por ela também não saber exatamente o que a influenciou.

A descrição da personagem de estar em conflito com o que ela realmente é e o que ela parece ser assegura o sentimento de dor em relação às condições vividas. Podemos interpretar

assim porque quando está na janela a personagem: “Sorri, mostra os dentes imaculados, dá gostosas gargalhadas” (ALBUÉS, 2002, p.47). Quando a personagem está em seu quarto “Ninguém a acompanhou nas noites solitárias quando em seu quarto chora todas as desditas do mundo” (Ibidem).

A desarmonia entre o ‘eu social’, o qual transparece através do contato sociais das personagens e no conto em análise ocorre no momento em Gregoria está na janela, e o ‘eu profundo’, que é revelado a partir da interioridade da personagem no conto em análise é quando a personagem está só em seu quarto; conferem na personagem a complexidade psicológica para ser afirmado a dor, que configura uma aflição existencial vivida por essa personagem primeiramente por não saber os motivos que a conduziu para ter a decisão de cuidar do outro do que a si mesma e por não poder ser o que intimamente desejaria.

A personagem Gregória gostaria de ser livre, de ter liberdade: “gosta de sentir os seios livre, como ela gostaria de ter sido” (Ibidem, p.45), porém ao dedicar-se a outras pessoas, a sua família, esse desejo se torna inviável. Ela teve que assumir múltiplos papéis no mando doméstico virou mãe, cozinheira, conselheira, administradora do lar e, conforme instigado pelo próprio narrador, inclusive, esposa do próprio pai. Ao ser narrado os motivos de Mano Arroyo nunca deixar Gregória sair e incluído que “Talvez não passassem disso as razões; embora o povo acrescentasse mais uma difícil de acreditar, mas não impossível: a relação carnal” (Ibidem, p.45). Tendo que dedicar-se ao outro a Gregória perde a liberdade sobre a sua própria vida sexual, assim como perde a liberdade para todas as outras escolhas.

Sendo assim se confirma nesta mulher uma identidade conflitual já que ela tem em sua vida social-familiar uma posição de dissonância em relação ao seu desejo. Concretizando a desarmonia entre o seu íntimo, que chora as desditas do mundo, e a sua aparência, que se posiciona na janela e sorri.

Ao ser narrado que

(...) engolida pela rotina. Amanhã estará de volta à janela. Em sua postura de matriarca, câmara lenta, dominando a cena. Ela é o centro da casa, o centro da pintura, no centro da rua, no centro de uma cidade, no centro da América do Sul. Só não é o centro dela mesma. O que a fez tornar-se dos outros, e não dela, o centro? O que a impeliu a se anular e a se sentir feliz, assim? Feliz ??? (ibidem)

Interpretamos que ao não ser o centro de si própria a personagem não consegue assumir o controle de si própria. Com a utilização da figura de sintaxe pelo recurso de anáfora, que é quando há repetição intencional de palavras no início de um período, frase ou verso, a palavra centro requer atenção ao ser analisada pela sua carga semântica.

Ao ser utilizada a palavra centro para localização geográfica está significando um ponto de referência. Ao se utilizar centro para referir que Gregória é o centro da casa resgata-se a concepção dela ser a viga-mestre da estrutura dos Arroyo, logo esse sentido de centro significa ser todos da família dependerem de alguma forma de Gregória.

Quando é narrado que ela é o centro da pintura é possível compreendermos que, ao ser a pintura um revestimento colorido, no posicionamento dela de ficar a janela, a qual é comparada com um quadro: Mona Lisa, é apenas um revestimento do que realmente Gregoria é, neste sentido centro pode ser compreendido como interioridade.

Por fim, ao ser descrito que Gregória não é o centro dela mesma compreendemos que a significação da palavra centro é o fato da personagem não se dedicar a si mesma e suas vontades.

A ironia do narrador apelo questionamento de ser a personagem ‘se sentir feliz, assim? Feliz ???’, deixa explícita a intencionalidade de confirma a não felicidade da personagem, que mais adiante na narrativa perceberemos ser esta felicidade inexistente pela contradição de como a vida de Gregória é e como ela gostaria que fosse.

Sendo infeliz a válvula de escape utilizada pela personagem do conto “Gregória na Janela” para fugir da sua realidade de dor é “(...) o ritual diário. Das nove às dez , bem vestida, blusas estampadas ou lisas de seda ou de algodão, decotadas, maquiagem exagerada, o eterno batom , cabelos soltos ou presos por fivelas de madrepérolas , ela é vista da janela do casarão colonial” (ALBUÉS, 2002, p.46).

A janela é o único meio de contato que a personagem possui com o mundo. Através do ato de ficar na janela Gregória consegue sorrir, conversar, saber das novidades, das ocorrências sentimentais, enfim de tudo que acontece no mundo que está em sua volta, o qual ela não possui relação. Com as palavras de Bachelard é “A lâmpada à janela é o olho da casa.” (1978, p. 219), a significância da janela para Gregória é de oportunizar a ela, olhar, discernir, conhecer, o mundo do lado de fora.

Os momentos em que a personagem está na janela, os quais são de vivacidade, se contrapõe com a realidade obscura que ela vive “O vermelho carmim da boca impõe contra o fundo escuro” (ALBUÉS, 2002, p.45). A antítese entre vermelho e fundo escuro representa a contradição vivida pela personagem.

A realidade da personagem que é simbolizada pelo escuro, por penumbra, que compactua com o aprisionamento dela nos conscientizando de que conforme Bachelard (op. Cit.) o espaço poético da casa pode ser lido como a metáfora do próprio ser. A interioridade da casa que está “mergulhado na penumbra.” (ALBUÉS, 2002, p.45) traduz a interioridade da personagem, que tem a interioridade obscura, por ser conflitual, sendo assim existe “um reflexo da identidade de seus donos, tomando, a fisionomia da casa, a fisionomia de seus proprietários.” (BACHELARD, 1978, p. 219).

Ao ser mistificada e mitificada a narrativa, o que ocorre com o re-encontro como mito e a misticidade envolta na descrição do personagem Dionísio conforme afirmado no capítulo anterior, a transformação que ocorre com a personagem Gregória, que passa a ter em si o sentimento do amor, sentimento este que é para a Dionísio arcanjo, e o de angústia, pela a espera incessante do regresso de seu amado. É o que conduz a protagonista, conforme o que é proposto por Magalhães, ao enfraquecimento nos planos sociais e pessoais. Este enfraquecimento refere-se ao amortecer da complexidade psicológica das personagens.

O enfraquecimento de Gregória nos planos sociais é notado pelo fato de que “O batom parecia ser, mais do que um produto de beleza, um talismã para ela. Usava-o sempre.” (ALBUÉS, 2002, p.46) deixa de ser usado e a sua vaidade é abdicada, pois “Seus cabelos embranqueceram, os olhos turvos sem cor, na boca um arremedo de sorriso.” (Idem, p.48). Se o vermelho significava o modo de Gregória sentir-se mais viva a falta dele representa o desencanto, aborrecimento e frustração com a própria vida. E a imagem descritiva das características físicas de Gregória a ilustra totalmente diferente da personagem no início do conto.

A fruição da ‘perplexidade do abandono’ vivenciada pela personagem inflige nela o sentimento de angústia. O abandono social pelo qual a personagem passa e a conduz à loucura faz com que seja afirmado ser “A janela da frente, moldura vazia dos lábios carmins é uma existência sem sentido, como a de Gregória” (Ibidem)

A existência sem sentido de Gregória não é mais justificável por ela não dedicar-se a si própria, pois pelos menos fisicamente ela se torna dona de si com a realização do ato sexual com a personagem Dionísio Arcanjo. Esta existência sem sentido de Gregória passar a ser devido a falta de seu amado. Da dedicação de dona de casa que Gregória vivenciava passa a ser sua dedicação exclusiva ao seu amor, na ânsia de o esperar.

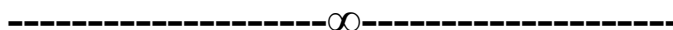
É válido ressaltarmos que o espaço poético em que ocorre o encontro entre Dionísio e Gregória é o quarto dela, compreendendo este espaço enquanto a “verticalidade do ser da casa” (BACHELARD, 1978, p. 209), o quarto que é o único lugar que Gregória deixa transparecer a sua vontade e identidade conflituosa, pois chora quando está sozinha em seu quarto. É também o mesmo espaço que ocorre o encontro da personagem com o seu amado.

Sendo o quarto um espaço íntimo, bem se percebe, é um recorte mais pessoal na privacidade do que é privativo, conforme as palavras de Bachelard, é possível percebermos que a transformação íntima de Gregória, de deixar de cuidar de si própria para cuidar-se por meio do cuidado com o seu amor. Como efeito instaura-se o Questionando dos limites e a fragilidade humana e o posicionamento do ser humano perante as situações, a fragilidade de Gregória é de não conseguir lidar com a condição de abandono o que a conduz à loucura.

Conforme Magalhães a autora Tereza Albués operacionaliza situações “em que os personagens perdem totalmente o controle de si mesmo, abdicando da própria subjetividade em nome da existência” (2001, p. 251). Podemos considerar que na personagem Gregória esta condição ocorre em um primeiro momento, pois ao cuidar de sua família não é afirmada a subjetividade dela, porém após a transformação sofrida por Gregória este quadro se inverte, pois ao estar louca a personagem abdica da existência em nome da subjetividade que é preenchida pelo amor que sente.

Contudo a representação de mulher que podemos apreender sentidos a partir da personagem Gregória é de uma mulher que tem a identidade conflitual, em que as vontades ocultas do seu ser geram contrastes com a realidade social que a personagem vivencia. O caminho trilhado por Gregória é enveredado por dor e angústia. A dor é representada como aflição existencial quando ela não pode cuidar de si mesma e nem ter liberdade e a angústia é significativa do tormento que Gregória vivencia ao se martirizar esperando Dionísio e esta angústia se abrange ser excluída da vida social. Destarte a transformação sofrida pela

protagonista faz com que o seu caminho seja trilhado pelos sentimentos de dor que se transforma em angústia, portanto de dor à angustia.



Em ambos os contos em análise, “Dona Santa” e “Gregória na Janela”, a representação da mulher em posição ao mundo na literatura feminina moderna representam mulheres que tem a identidade conflitual, a qual é explícita a partir da vontade da mulher transgredir essa ordem petrificada.

Percebemos que na composição das personagens Vanda e Gregória “O ‘eu’ social é uma máscara e ficção, sob as quais se agitam forças inominadas e se revelam múltiplos ‘eus’ profundos, vários e conflitantes” (AGUIAR E SILVA, 2004, p.708). Na personagem Vanda o ‘eu profundo’ está presente na narrativa através dos questionamentos da realidade vigente. Na personagem Gregória o ‘eu profundo’ fica explícito no contraste entre a realidade que a personagem vive e a que desejaria viver.

A subjetividade destas personagens que compõe a “essência absoluta que vive por trás da aparência que vemos” (MARC apud ROSENFELD, 1996, p.91) são solapadas por elas não conseguirem dar forma a suas introspecções e quando tentam fazer isto experimentam a estranheza existencial por se sentirem sendo as únicas a fazerem questionamentos. Na personagem Vanda a sua subjetividade é exposta quando se questiona sobre a procedência do ‘inocente ritual’. A personagem Gregória tem sua subjetividade aflorada ao viver sua paixão com Dionísio.

Contudo, em ambos os contos é representado a impotência da mulher perante o que já está estabelecido, até mesmo porque a própria mulher adere a este discurso passivamente, como é o caso de todas personagens do conto ‘Dona Santa’, exceto Vanda e Sofia.

É a dor, a aflição existencial e a angústia, a agonia e descontentamento com a vida social que essas mulheres vivem. Destarte Vanda vivência uma realidade que a conduz de angústia à dor; e Gregória percorre um caminho que a dor se transforma em angústia. Na representação da mulher nos contos “Dona Santa” e “Gregória na Janela” para a mulher que

se encontra com a identidade conflitual não resta outros caminhos além os que são trilhados com sentimentos de dor e angústia.

Considerações Finais

*Minha confiança no futuro da literatura
consiste em saber que há coisas que só a literatura
com seus meios específicos pode dar*
Ítalo Calvino

A representação da mulher nas personagens femininas nos contos de Albuês e Magalhães a partir das personagens Vanda e Gregória são caracterizadas enquanto mulheres que possuem uma identidade conflitual, a qual é exposta ao deixar transparecer as reais vontades destas mulheres.

Os desejos íntimos das mulheres efetivam um posicionamento conflitual pois entra em “a recusa dos papéis que lhe foram destinados, sob os parâmetros de sua formação tradicional, e a dificuldade de desvencilhar-se desses mesmos papéis, principalmente no que concerne às obrigações e aos afazeres domésticos” (Castanheiras, 2011, p.34). Está imbricada nestes desejos a necessidade de transgressão da realidade circundante para que sejam realizados.

Se nos primeiros escritos da literatura feminina foi produzida uma literatura reflexiva para induzir a mulher a se questionar sobre a necessidade de mudança de identidade, que era de pessoas acríticas e conformistas, e as condições sociais delimitadas para a mulher, que era de submissão ao homem; percebemos que mesmo após as mulheres terem sua liberdade assegurada, através da conquista dos direitos feministas, ainda a literatura feminina questiona sobre a identidade e condições sociais da mulher.

Na literatura moderna a posição que a mulher se encontra é de está no entremeio da liberdade conquistada e da ideologia cristalizada “sem condições de libertar-se da ideologia centralizadora do patriarcado, a mulher se vê naquela zona fronteiriça entre a emergência de ultrapassar os limites de sua marginalidade e o desconforto e a culpa por fazê-lo” (Castanheiras, 2011, p. 35).

Para a personagem Gregória, ser abnegado o caminho escolhido, que é o de transgressão a escolha de dedicar-se ao outros à conduzir a loucura e, conseqüentemente, a exclusão da sociedade. Para a personagem Vanda, o caminho escolhido, de tentativa de fuga ao que está socialmente estigmatizado na realidade que ela vivencia, lhe suscita os questionamentos existenciais.

Como afirma Magalhães, na literatura moderna, para a personagem que, normalmente, se encontra “Totalmente só e enfraquecido, resta-lhe a morte ou a loucura. (MAGALHÃES, 2004, p. 21). Para Gregória restou a loucura. Para Vanda restou a morte, morte da própria subjetividade que simboliza a própria introspecção.

Contudo, o que é passível de conclusão é que em ambos os contos produzidos em Mato Grosso, “Dona Santa” e “Gregória na Janela”, em equiparação com o percurso histórico da literatura de autoria feminina brasileira também fazem a representação da mulher moderna: serem seres conflitantes com as concepções de seu próprio ser e as concepções socialmente inflexíveis.

Referências Bibliográficas

ADORNO, Theodor W.. “Posição do narrador no romance contemporâneo” In: **Notas de Literatura – I**. Tradução e apresentação: Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades, 2003.

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. “O Romance” e “A Personagem”. In: **Teoria da Literatura**. São Paulo: 2002.

ALBUÊS, Tereza. “Gregória na Janela”. In: **Na margem esquerda do rio: contos de fim de século**. Julio Moreno e Mário C. S. Leite (org.). Cuiabá: Palavra Aberta, 2002.

ARANHA, Maria Lucia de Arruda. “A consciência mítica” In: **Filosofando, introdução à filosofia**. São Paulo: Moderna, 1993.

BACHELARD, Gaston. “A casa. Do porão ao sótão. O sentido da cabana”. In: “**A Poética do Espaço**”. In: **Os Pensadores XXXVIII**. 1. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1974 Disponível em: http://filosofiaocupada.blogspot.com.br/2011/06/download-e-book-colecao-os-pensadores_14.html Acessado em: 29 de Junho de 2013.

CALVINO, Ítalo. **Seis Propostas Para o Próximo Milênio: lições americanas**. Tradução Ivo Barroso – São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

CANDIDO, Antonio. “A personagem do romance”. In: **A personagem de ficção**. São Paulo: Editora perspectiva, 2002.

CANDIDO, Antonio. “O direito à Literatura” In: **Literatura brasileira – História e Crítica**. 3º Ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CARMELITA, A. **A representação da mulher em O berro do cordeiro em Nova York**. Disponível em: <http://www.telunb.com.br/mulhereliteratura/anais/wp-content/uploads/2012/01/carmelita.pdf>. Acessado em 17 de março de 2012.

COSTA, Elisa Augusta Lopes. **O perfil da mulher: a representação feminina nas personagens de Tereza Albuês**. Disponível: <http://www.ufmt.br/meel/arquivos/a656dd3d92054b734317d57dfd4bed81.pdf>. Acessado em 17 de Março de 2013.

CASTANHEIRA, Cláudia. **Escritoras brasileiras: momentos-chave de uma trajetória**. Revista Diadorim / Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Volume 9, Julho 2011. [http://www.revistadiadorim.letras.ufrj.br]

COELHO, Nely Novaes. **Dicionário crítico de escritoras brasileiras**. São Paulo: Escrituras Editoras, 2002.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e Literatura no Brasil. Vol. 17, nº 49, São Paulo. Set/Dez. 2003. [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=SO1043-40142003000300010]. Acessado em 16 de Março de 2013

DUARTE, Constância Lima. **Mulher e escrita: produção letrada e emancipação feminina no Brasil**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural Universidade do Estado da Bahia, Campus II — Alagoinhas (2005) [<http://www.poscritica.uneb.br/revistaponti/arquivos/v1n1/v1n1-73-84.pdf>]. Acessado em 25 de Março de 2013.

GOTLIB, Nádya Battella. **Teoria do Conto**. São Paulo: Editora Ática, 1987.

LAJOLO, Marisa. **O que é literatura**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.

MAGALHÃES. Hilda Gomes Dutra. **História da literatura de Mato-Grosso- século XX**. Cuiabá: Unicen Publicações, 2001.

MAGALHÃES. Hilda Gomes Dutra. **Literatura e poder em Mato Grosso**. Brasília: Ministério da Integração Nacional: Universidade Federal de Mato Grosso, 2002a.

MAGALHÃES. Hilda Gomes Dutra. “Dona Santa”. In: **Na margem esquerda do rio: contos de fim de século**. Julio Moreno e Mário C. S. Leite (org.). Cuiabá: Palavra Aberta, 2002b.

MOISÉS, Massaud. “Conto”. In: [A criação literária](#): prosa. v.2. 19.ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

MATOS, Fátima Barretos de. **Dioniso**. Disponível em: www.clinicapsique.com/doc/dioniso.doc/2006. Acessado em: 29 de Junho de 2013._

NADAF, Yasmin Jamil. “A escrita de Maria Dipina na revista “A Violeta””. In: **Estudos literários em livros, jornais e revistas**. Cuiabá: Entrelinhas, 2009.

NADAF, Yasmin Jamil. **Presença de mulher**: ensaios. Rio de Janeiro: Lidor, 2004.

PERROE-MOYSÉS. Leyla. “A criação do texto literário”. In: **Flores da escrivania**: ensaios – São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

ROSENFELD, Anatol. “Reflexões sobre o romance moderno” In: **Texto e Contexto**, vol.1. São Paulo: Perspectiva, 1969.

ROSENFELD, Anatol. “Literatura e personagem”. In: **A personagem de ficção**. São Paulo: Editora perspectiva, 2002.

ZOLIN, Lúcia Osana. **A construção da personagem feminina na literatura brasileira contemporânea (re)escrita por mulheres**. Revista Diadorim / Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Volume 9, Julho 2011. [http://www.revistadiadorim.letras.ufrj.br]

Webgrafia

<http://www2.unemat.br/literaturamt/pagina.htm>

http://jmesquita.brtdata.com.br/1936_Sentido%20da%20Literatura%20Matogrossense.pdf

<http://poetadasolidao.blogspot.com.br/2008/07/literatura-de-mato-grosso-no-limiar-da.html>

<http://cpd1.ufmt.br/meel/arquivos/artigos/219.pdf>

<http://www.webartigos.com/artigos/literatura-de-autoria-feminina/10422/>

<http://www.yasminnadaf.com.br/>

Anexos