



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

ELIANE SOUZA DE OLIVEIRA RODRIGUES

ELVIRA FOEPEL E SUAS MULHERES DE PAPEL

Londrina
2021

ELIANE SOUZA DE OLIVEIRA RODRIGUES

ELVIRA FOEPPPEL E SUAS MULHERES DE PAPEL

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras – Estudos Literários, da Universidade Estadual de Londrina - UEL, para exame de defesa de mestrado.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Suely Leite

Londrina
2021

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

R696 Rodrigues, Eliane Souza de Oliveira.
ELVIRA FOEPEL E SUAS MULHERES DE PAPEL / Eliane Souza de Oliveira Rodrigues. - Londrina, 2021.
151 f. : il.

Orientador: Suely Leite.
Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2021.
Inclui bibliografia.

1. Elvira Foeppele - Tese. 2. Literatura de autoria feminina - Tese. 3. Representação de mulheres - Tese. I. Leite, Suely. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU 82

ELIANE SOUZA DE OLIVEIRA RODRIGUES

ELVIRA FOEPPPEL E SUAS MULHERES DE PAPEL

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras – Estudos Literários, da Universidade Estadual de Londrina - UEL, para exame de defesa de mestrado.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora Prof^a. Dr^a. Suely Leite
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof. Dr. Luiz Carlos Santos Simon
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof. Dr^a. Marly Catarina Soares
Universidade Estadual de Ponta Grossa

Londrina, 20 de Janeiro de 2021.

À minha família que sempre esteve/está ao meu lado, seja nos momentos bons ou ruins, que sempre me motivou e me ajudou a cumprir meus objetivos; também a todos que se identificarem com este trabalho.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pelo cuidado.

À minha mãe Maria, parte do meu alicerce, quem sempre me motivou a prosseguir os estudos.

Ao meu esposo Davidson, pelo companheirismo de sempre.

Ao meu filho Thomas, luz que chegou em meio este trabalho.

Aos meus irmãos Emerson e Anderson, sobretudo, ao Anderson pelas extensas conversas (prazerosas e produtivas) sobre psicanálise.

Ao meu pai (*in memoriam*), que se foi cedo, mas que deixou muito de si em mim.

Aos amigos, pelas palavras de apoio.

À Vanilda Salignac Mazzoni, por ter me contemplado com seus livros e me oportunizado conhecer Elvira Foepfel.

Aos professores Luiz Carlos Simon e Regina Célia dos Santos Alves que me orientaram, e muito contribuíram, no meu Exame de Qualificação, com apreço e dedicação.

À minha orientadora Suely Leite, ser mais que especial: uma luz, uma motivação. Obrigada professora/orientadora pelo conhecimento compartilhado, companheirismo e paciência ao longo deste percurso.

À Elvira Foepfel (*in memoriam*), por sua coragem e linda trajetória, mesmo quando muitos não foram capazes de apreciá-la.

Aos envolvidos, de alguma maneira, que lutam/lutaram pela permanência das bolsas de estudo para os discentes do programa. Oportunizando aos mesmos tempo e dedicação aos estudos.

Aos professores Simon e Marly Catarina Soares, antecipadamente, que integrarão a banca de Defesa deste trabalho.

Aos professores, Ricardo Augusto de Lima, Diego Giménez, Suely Leite, Regina Célia dos Santos Alves, Frederico Augusto Garcia Fernandes, Maria Carolina de Godoy, Sérgio Paulo Adolfo (*in memoriam*), que muito contribuíram para meu aperfeiçoamento enquanto pesquisadora.

A todos, meu muito obrigada.

O mundo de cada um é limitado pelo que abrangem os raios de sua capacidade visual ou pelo que lhe sugere a sua imaginação.

Júlia Lopes de Almeida

RODRIGUES, Eliane Souza de Oliveira. **Elvira Foepfel e suas mulheres de papel**. 2021. 152 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2021.

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo resgatar alguns contos presentes na coletânea *Da sombra à luz: seleção de contos de Elvira Foepfel* (2004) e analisá-los por meio da crítica literária feminina que pondera sobre a construção das personagens mulheres, seu modo de ser na sociedade, suas crenças e visões de mundo. No percurso da pesquisa, a intenção é evidenciar que a autora produziu literatura de forma significativa na década de 1950, transitava no meio cultural carioca e mesmo assim teve o seu nome apagado das historiografias literárias. Suas mulheres de papel representam a diversidade de vozes e formas femininas. Para mostrar por que a produção de Foepfel sobretudo na obra escolhida para esta pesquisa, é representativa de lugares para outras mulheres na literatura brasileira, foram usados como embasamento crítico e teórico alguns textos de crítica feminista, outros da sociologia e antropologia e ainda alguns textos de historiadores para tratar do papel das mulheres representadas literariamente pela autora. No decorrer da leitura pode-se notar que, embora a autora esteja silenciada pela crítica literária, ela é uma voz importante na produção literária brasileira, a força de sua autoria e sua autonomia na produção contística tornam sua obra uma referência para a diversidade de modelos de representação, inclusive abrindo espaço para vozes de mulheres que experienciam a reflexão existencial no próprio cotidiano.

Palavras-chave: Elvira Foepfel; literatura de autoria feminina; representação de mulheres.

RODRIGUES, Eliane Souza de Oliveira. **Elvira Foeppe** and her paper women. 2021. 152 p. Dissertation (Master's degree in Letters) - Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2021.

ABSTRACT

The present work aims to rescue some tales present in the collection *Da sombra à luz: seleção de contos de Elvira Foeppe* (2004) and to analyze them through the female literary criticism that ponders on the construction of the female characters, her way of being society, their beliefs and worldviews. In the course of the research, the intention is to show that the author produced literature in a significant way in the 1950s, transited in Rio's cultural environment and even so, her name was erased from literary historiographies. Her paper women represent the diversity of female voices and forms. To show why Foeppe's production, especially in the work chosen for this research, is representative of places for other women in Brazilian literature, some critical feminist texts, others from sociology and anthropology and some texts by historians to address the role of women literarily represented by the author. In the course of reading it can be noted that, although the author is silenced by literary criticism, she is an important voice in Brazilian literary production, the strength of her authorship and her autonomy in storytelling make her work a reference for the diversity of models of representation, including opening space for the voices of women who experience existential reflection in their daily lives.

Key-words: Elvira Foeppe; literature authored by women; representation of women.

SUMÁRIO

| | | |
|----------|---|-----|
| | INTRODUÇÃO | 9 |
| 1 | CAPÍTULO 1 - MULHER E LITERATURA | 12 |
| 1.1 | OS FEMINISMOS..... | 12 |
| 1.2 | CRÍTICA LITERÁRIA FEMININA | 15 |
| 1.3 | LITERATURA DE AUTORIA FEMININA NO BRASIL: SÉCULO XIX ATÉ MEADOS DO SÉCULO XX..... | 18 |
| 2 | CAPÍTULO 2 - ELVIRA FOEPEL E A ESCRITA LITERÁRIA | 31 |
| 3 | CAPÍTULO 3 - A REPRESENTAÇÃO DAS MULHERES NA OBRA <i>DA SOMBRA À LUZ</i> | 42 |
| 3.1 | A INFELICIDADE NOS RELACIONAMENTOS AMOROSOS | 43 |
| 3.2 | A MULHER E A IDEALIZAÇÃO DO CASAMENTO | 70 |
| 3.3 | A MULHER E A SOLIDÃO..... | 84 |
| 3.4 | MATERNIDADE: (DES) CONSTRUÇÃO SOCIAL | 104 |
| 4 | CAPÍTULO 4 - CONSIDERAÇÕES FINAIS | 114 |
| | REFERÊNCIAS | 117 |
| | ANEXOS | 130 |
| | ANEXO A – Contos de Elvira Foepel..... | 131 |
| | ANEXO B – Fotos de Elvira Foepel..... | 152 |

INTRODUÇÃO

Falar de literatura de autoria feminina, ainda que no século XXI, é sempre um desafio, pois a cada momento reverbera em nosso texto a resistência que muitas escritoras enfrentaram em seu percurso para garantir um direito que deveria ser de todos, a liberdade de expressão. Sabemos que nem sempre esse foi um direito garantido às mulheres e essa limitação pode ser claramente constatada no apagamento que encontramos de escritoras nas nossas historiografias literárias.

E ainda que muitas conseguissem o direito à expressão, outro fato se colocava: o reconhecimento da escrita. Escrever não era fácil, se fazer ouvir, mais difícil, permanecer e se legitimar e fazer parte do cânone literário então, uma façanha. Ao passar os olhos em qualquer manual de História da Literatura, nota-se uma tímida presença de mulheres escritoras, ou até mesmo, uma completa ausência. Grande parte dos que contém nomes femininos, estes figuram, em sua maioria, a partir do Modernismo.

A produção literária de autoria feminina tornou-se uma das áreas de pesquisa nas universidades brasileiras desde a década de 1980, com a criação em 1984 da Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Letras e Linguística — a ANPOLL — e a formação do GT Mulher e Literatura. Outra instituição importante foi a ABRALIC — Associação Brasileira de Literatura Comparada fundada em 1986 e que também se tornou um espaço privilegiado de divulgação de pesquisas em torno do tema.

No final dos anos 90, houve o reconhecimento de três linhas de estudos pertinentes ao universo feminino: uma que tenta identificar e resgatar as vozes femininas silenciadas no cânone literário; outra que busca reconhecer o que faz um texto literário ser reconhecido como uma escritura feminina; e, por último, uma linha de pesquisa que procura analisar o papel da mulher na literatura em determinadas funções: a de narrar, a de criar, a de compor o perfil feminino por meio de personagens que problematizem a questão de gênero.

E é sobre esse recorte que trata essa pesquisa. Falar de uma autora que escreveu, publicou, mas foi esquecida e não legitimada pela crítica: Elvira Foeppe. Seu nome não aparece nas historiografias literárias. Seus contos, na grande maioria, tem como personagens mulheres que, de alguma forma, simbolizam problemas de gênero. Podemos dizer então, que esta pesquisa faz parte dos estudos de resgate de

vozes femininas silenciadas, assim como também abarca a linha que procurar analisar as personagens femininas representadas no texto literário escrito por uma mulher.

A escritora que propomos trabalhar foi um resultado da árdua pesquisa de Vanilda Salignac Mazzoni, que em sua dissertação de mestrado recuperou e selecionou os contos que deram origem a coletânea organizada por ela e por Alícia Duhá Lose: *Da sombra à luz: seleção de contos de Elvira Foeppel* (2004).

A proposta do corpus teórico para essa dissertação surgiu a partir de considerações gerais e específicas baseadas no tema em questão. Assim, organizamos a escrita desta dissertação em três capítulos.

No primeiro, o foco é a mulher e literatura. A proposta deste capítulo é falar sobre as lutas feministas, a crítica literária feminina e a produção literária de mulheres no Brasil desde o século XIX até chegarmos na época da escrita de Elvira Foeppel.

Já o segundo capítulo é dedicado a explorar a biografia da autora que não coube nos padrões literários da sua época. Sua escrita de cunho existencialista explorava em seus textos temáticas que evidenciavam, com os avanços da modernidade, o desconforto das personagens femininas em torno das obrigações dos papéis sociais esperados que ela desempenhasse na sociedade.

No terceiro e último capítulo dessa pesquisa, falaremos sobre a representação das mulheres na obra *Da sombra à luz: seleção de contos de Elvira Foeppel*. Exploraremos o fato de muitas mulheres não conseguirem atender as expectativas da sociedade, o que acaba gerando um sentimento de frustração e infelicidade, principalmente nos relacionamentos amorosos vividos ou idealizados pelas personagens femininas. Outras questões abordadas é a idealização do casamento, a solidão e a construção social da maternidade.

Uma das reflexões proporcionadas pelas críticas literárias contemporânea diz respeito à flexibilização do cânone. Essa pesquisa tem como meta evidenciar a literatura de Elvira Foeppel, apagada no cânone literário brasileiro, seja por sua presença como mulher que escreve em meados do século XX, por suas narrativas compostas de diversos recursos literários, pela constante representação de diferentes tipos e vozes por meio de seus personagens e narradores femininos. Espera-se também contribuir para os estudos de gênero com a reflexão sobre uma obra que trabalha essa questão. Por fim, proporcionar um questionamento: o porquê do silenciamento da autora que aborda uma temática também trabalhada por autoras reconhecidas pela crítica da época, e também faz uso de recursos literários como fluxo

da consciência, vozes polifônicas e de temáticas como o suicídio, o existencialismo, a crise do sujeito, a incompletude e a opressão patriarcal.

1 CAPÍTULO 1

MULHER E LITERATURA

1.1 OS FEMINISMOS

Quando pensamos em mulher e literatura pensamos também nas lutas feministas, cujas pautas iniciais estavam pautadas no direito à educação das mulheres. Por meio da educação é possível acessar à escrita e assim, fazer literatura.

No bojo das conquistas de um feminismo inicial, a que se chama de primeira onda, temos a figura de Mary Wollstonecraft que em 1792 publica a obra *A vindication of the rights of woman*, em que defendia o direito das mulheres à educação e denunciava a desigualdade entre homens e mulheres (WOLLSTONECRAFT, 2004). Essa obra foi traduzida, livremente, no Brasil por Nísia Floresta Brasileira Augusta que a denominou *Direitos das mulheres e injustiças dos homens*, publicada em 1832.

Já no início do século XX, o eco das lutas das mulheres principalmente no campo da escrita literária foi a produção literária e ensaística de Virginia Woolf. Publicados respectivamente em 1925 e 1927, *Mrs. Dalloway* e *Passeio ao Farol* foram sucessos de público e de crítica. Em 1928, *Orlando* se tornava um best-seller no Reino Unido e nos Estados Unidos. Virginia Woolf vivia seu ápice profissional e era convidada a dar palestras sobre literatura, crítica literária, feminismo e produção artística. Um desses convites partiu da Universidade de Cambridge para que a autora falasse sobre as mulheres e a ficção, e essa palestra acabou se tornando *Um Teto Todo Seu*, seu ensaio mais famoso publicado em 1929, no qual a autora relaciona a pouca produção literária feminina da época às condições materiais das mulheres que tinham um precário acesso à educação, às experiências da vida e à renda, situações que limitavam a produção intelectual feminina. Nesta obra, a autora chama a atenção para o monopólio dos homens na produção literária dos últimos séculos e alerta que é o escritor quem detém maior sensibilidade frente à realidade de outras pessoas, por isso, a necessidade também da transmissão da experiência de vida das mulheres para a sociedade.

No Brasil, para Constância Lima Duarte (2003) a primeira onda do feminismo brasileiro seria iniciada pela escritora Nísia Floresta, que através do seu vigoroso discurso já abalava os alicerces do discurso patriarcal, influenciando várias outras escritoras a seguirem seu caminho de protesto, Duarte também relaciona à

importância desse movimento os vários jornais e revistas, da segunda metade do século XIX, aos quais atuavam no país propagando temas feministas.

A segunda onda teve início com a publicação de *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir, em 1949 em que a filósofa discute os mitos sobre a mulher criados por escritores renomados e aponta a subordinação feminina como uma questão ontológica: o homem é o Sujeito, o Absoluto, enquanto a mulher é o Outro, o inessencial. Beauvoir discute a questão da mulher através de vários ângulos: da biologia, da psicanálise, do materialismo histórico a fim de encontrar uma explicação para submissão feminina. Para ela, o trabalho e a educação também eram fatores os quais viabilizavam à autossuficiência feminina. Manter o controle sobre as decisões da mulher, por muito tempo, permitiu ao homem condicioná-la sob a ideia de que a mesma não dispunha de capacidades para obter independência.

Foi pelo trabalho que a mulher cobriu em grande parte a distância que a separava do homem; só o trabalho pode assegurar-lhe uma liberdade concreta. [...] produtora, ativa, ela reconquista sua transcendência; em seus projetos afirma-se concretamente como sujeito; pela sua relação com o fim que visa, com o dinheiro e os direitos de que se apropria, põe à prova sua responsabilidade (BEAUVOIR, 2019, v. 2, p. 503).

Beauvoir teve acesso à educação logo cedo, mantendo por toda a vida, como intelectual que era, amizades com outros pensadores, de maneira que veio a constituir um duradouro relacionamento com o filósofo Jean-Paul Sartre. A pensadora utilizou-se do seu conhecimento também para lutar pelas causas feministas, sempre defendeu a liberdade como um princípio norteador à vida humana. No seu primeiro romance, *A convidada* publicado em 1943, a autora transgride aos padrões sociais apresentando personagens as quais mantêm relacionamentos poligâmicos, denotando, assim, princípios sexuais distantes dos apregoados pelos padrões rígidos da sociedade tradicional (BEAUVOIR, 1956). Tal pensamento a respeito da liberdade sexual assemelhava-se às convicções de Beauvoir e Sartre, que mesmo juntos, primavam pela liberdade de se relacionarem sexualmente com outros parceiros.

Ainda no período da segunda onda, temos a escritora feminista norte-americana Betty Friedan (1971), autora de *Mística feminina*, obra que discutia a crise de identidade feminina, analisando minuciosamente a construção da imagem da mulher como dona de casa perfeita, mãe e esposa. Para a autora, a sensação de

vazio e inexistência experienciada por muitas mulheres estava relacionada ao fato de muitas não conseguirem corresponder às expectativas da sociedade que sempre depositou na mulher, a responsabilidade pelo lar, pela educação dos filhos, por estar sempre bela, enfim, um papel feminino a ser cumprido.

Outra voz importante da segunda onda foi Katherine Murray Millett: artista, educadora, escritora e ativista feminista estadunidense, com a publicação da tese (defendida na Universidade de Columbia) *Política Sexual* (1970), livro mais famoso da autora, foi precursora em apontar evidências em relação ao conceito moderno de patriarcado que designa a submissão das mulheres em toda sociedade. Nele, a autora também pondera a respeito da política patriarcal de controle da sexualidade feminina nos séculos XIX e XX, através de análises literárias, pinturas e políticas públicas concernentes ao controle populacional e ao papel socialmente definido à mulher nesse contexto. Millett apresentou a forma estereotipada que as mulheres eram representadas nas narrativas masculinas. A teórica demonstrou, através das suas análises, sob quais circunstâncias essas práticas discursivas corroboravam para a sujeição feminina na sociedade, chamando a atenção para o fato de que a passividade feminina perante às imposições androcêntricas prolonga sua trajetória sob esse *status*, mas também salientou ter ciência das constantes articulações empregadas pelo patriarcado para mantê-la refém dessa estrutura de poder (MILLET, 1970).

No final da década de 1980, Joan Scott, historiadora estadunidense, no seu artigo “Gênero: uma categoria útil para análise histórica” (1986) avança na discussão das relações sociais entre os sexos. Para ela “o mundo das mulheres faz parte do mundo dos homens, ele é criado dentro e por esse mundo”. Sua definição de gênero aponta para dois aspectos: “o gênero é um elemento constitutivo das relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos”; e gênero se apresenta como “uma forma primeira de significar as relações de poder.” (SCOTT, 1989, p. 7-21). Ela faz um levantamento das imagens preconcebidas e fixas do papel das mulheres na sociedade ao longo da história e como, até hoje, algumas instituições religiosas e grupos conservadores reforçam os estereótipos femininos a fim de endurecer as relações de poder.

A terceira onda feminista surgiu, de acordo com Bonnici (2007), no início da década de 1990, nos Estados Unidos, e apresentava uma diversidade de feminismos que esboçavam uma aliança entre outros elementos da subjetividade: classe e raça, por exemplos. Essa terceira onda vinha sendo gestada desde a década de 1970,

quando é possível a elaboração do conceito de gênero como uma construção social das identidades sexuais. Um dos maiores avanços do feminismo foi a inclusão desse conceito como objeto de estudos. Ainda segundo Bonnici (2007), essa onda apresenta uma pauta mais ampla, que abarca a diversidade de gênero, a discussão sobre a sexualidade e também os mecanismos de normatização sobre os corpos femininos.

Michelle Perrot se propõe a estudar a situação feminina no campo da História. A pesquisadora questionou o motivo de não se ter uma história oficial sobre as mulheres, a invisibilidade, o silêncio das fontes, a representação da mulher reduzida a estereótipos são fatores que deixaram a mulher à margem da história, juntamente com outras causas como a falta de alfabetização e o acesso tardio à escrita. A historiadora problematiza essas questões no seu famoso livro *Minha história das mulheres*, publicado em 2007, e sua contribuição é a luta no movimento feminista demonstrando que o trabalho histórico também se faz permeado pela ação política no presente.

Nessa terceira onda, a diversidade de pautas feministas são evidentes e o corpo ganha destaque nessas pautas. Elizabeth Grosz (2000) fala em filosofia do corpo no seu artigo “Corpos reconfigurados”. Ali, a filósofa australiana destaca que a sexualidade feminina e os poderes de reprodução são as características definidoras das mulheres. Esse quadro, em vez de conceder ao sujeito feminino uma especificidade autônoma e ativa, acaba por segregá-lo. Grosz pontua a necessidade do corpo ser ressignificado, como um lugar de inscrições, produções ou constituições sociais, políticas, culturais e geográficas.

É no século XXI que o feminismo ganha um caráter de coletividade entre homens e mulheres. Chimamanda Adichie (2014) em *Sejamos todos feministas* aponta a necessidade de ganhar a colaboração dos homens na luta contra o sexismo e a misoginia. bell hooks¹ (2018) afirma em seu livro *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras* que o feminismo deve ser ensinado aos homens porque a sociedade só vai mudar quando todos se transformarem.

1.2 CRÍTICA LITERÁRIA FEMININA

¹ bell hooks, pseudônimo de Gloria Jean Watkins, prefere que seu nome seja grafado em letras minúsculas.

E o que a literatura de autoria feminina tem a ver com a trajetória do feminismo? Bem, podemos dizer que se o feminismo é a expressão da luta das mulheres na sociedade, a literatura é o eco dessa luta nas artes, pois quando a mulher passa a ser sujeito da sua própria representação, ela entra em um espaço tradicionalmente entendido como sendo da alçada masculina. E essa atividade, a de se representar na literatura, será um dos mecanismos de discussão de toda uma história da literatura.

Verificamos que, normalmente, as mulheres não existem enquanto sujeitos de sua representação em algumas escolas literárias registradas nas historiografias. Se retornarmos ao Barroco, qual nome feminino podemos ver na literatura da época? E quanto ao Arcadismo? Já no Romantismo é recente a figura de Maria Firmina dos Reis enquanto representante daquele momento. Francisca Júlia também pouco aparece no Parnasianismo registrado pela historiografia literária. No pré-modernismo ainda há uma forte presença de literatos, enquanto a figura de Júlia Lopes de Almeida, reconhecida pela crítica da época, acabou silenciada por muito tempo, e só retomada por meio de estudos na década de 1990.

Aí entra a crítica literária feminista, aquela que se debruça sobre o revisionismo e resgate de autoras e obras de autoria feminina. Vale lembrar o trabalho monumental de várias pesquisadoras brasileiras na compilação da obra *Escritoras brasileiras do séc. XIX*, que conseguiram reunir centenas de nomes de mulheres distribuída em três volumes publicados pelas Editora Mulheres. O primeiro volume saiu em 1999, o segundo em 2004 e o último em 2009.

Segundo Lúcia Zolin (2005, p. 327) é a crítica feminista dos anos de 1970 que faz “emergir uma tradição literária feminina até então ignorada pela história da literatura” e essa historização da produção literária de autoria feminina constitui-se como resistência à ideologia de traços patriarcais que vinha regulando o saber literário.

A escritora e poeta francesa Hélène Cixous (1976), em seu ensaio *O riso da Medusa*, manifesta a importância de uma escrita feminina que seja contundentemente atrelada ao corpo feminino, a autora ainda coloca que a quantidade de escritoras, mesmo com o aumento destas desde o século XIX, ainda é pequena. No mais, para a autora, a escrita masculina ainda tem como base parâmetros de pulsões libidinais, sociais e políticos tipicamente androcêntricos. Para romper com tais narrativas, aos quais subjugaram as mulheres por tanto tempo, faz-se necessário às mesmas

libertarem-se dessa linguagem tipicamente masculina e conceberem para si uma linguagem para se expressar (CIXOUS, 1976).

Juntando-se à Cixous, temos também a filósofa belga Luce Irigaray (2017), que defende a necessidade de uma escrita feminina. Rafaela Kalafi Cossi, em seu artigo “Luce Irigaray e a Psicanálise: uma crítica feminista”, destaca que

Para Irigaray, todo esse cenário social, econômico e representacional ao qual a mulher é relegada seria, necessariamente, indutor de sofrimento. A feminista sugere que muitas das moléstias da mulher são provocadas pelo fato de que, para ter inteligibilidade, ela tenha de reprimir sua feminilidade e falar a "língua dos homens" (COSSI, 2019).

Julia Kristeva (1988) é filósofa, escritora, crítica literária, psicanalista e feminista búlgaro-francesa. Em sua perspectiva, ela se opõe a Simone de Beauvoir que denunciou a maternidade como meio de alienação do feminino pelo patriarcado, pois considera que o papel da maternidade pode ser um instrumento positivo no processo de construção do indivíduo. Destacou também em seu discurso, o papel feminista do humanismo e uma maior emancipação do feminino dentro de todos os setores da sociedade. Um conceito importante criado pela filósofa é o que ela denomina de abjeção, uma situação que está para além da mera objetivação, uma profunda exclusão do sujeito. Uma imagem que caracteriza essa redução antropológica está presente nos grupos de minoria: mulheres, imigrantes, negros e homossexuais. Numa perspectiva psicanalítica, o abjeto se comporta como o ego marginalizado pelas imposições regulares do superego e que não se submete a este. A afirmação da identidade do abjeto é paralela ao processo de emancipação do sujeito dentro do desenvolvimento humano previsto pela psicanálise, a modo de construir uma identidade própria e nova. Daí a necessidade da mulher se representar, desconstruir os estereótipos pelos quais foi representada na literatura falocêntrica.

Outro nome importante para a crítica literária feminista é o da norte-americana Elaine Showalter. Acreditando haver a necessidade de uma teoria crítica que norteasse os estudos literários femininos, Showalter estabeleceu pontos conceituais básicos e focou sua pesquisa a partir de análises de obras de escritoras. Assim, conforme os resultados da sua pesquisa foram surgindo, Showalter criou o que conhecemos como ginocrítica. Tal teoria tem dois objetivos: analisar as produções de autoria feminina como representação da mulher enquanto personagem e narradora e resgatar obras de autoras silenciadas pelo cânone. Tendo o gênero sido concebido

como uma construção cultural que especifica comportamentos atribuídos de formas distintas para os sexos masculino e feminino, essa linha de pensamento sugere que toda crítica é revisionista ao questionar estruturas conceituais aceitas. Nas palavras de Showalter é preciso estar atento aos estudos feministas que segundo ela:

[...] o estudo da mulher como escritora, e seus tópicos são a história, os estilos, os temas, os gêneros e as estruturas dos escritos de mulheres; a psicodinâmica da criatividade feminina; a trajetória da carreira feminina individual ou coletiva; e a evolução e as leis de uma tradição literária de mulheres (SHOWALTER, 1994, p. 29).

A crítica literária feminista acompanhou as ondas do feminismo. Em geral, na primeira e segunda onda do feminismo, esta crítica estava preocupada com a autoria das mulheres e a representação da condição feminina dentro da literatura; incluindo a representação de personagens fictícias femininas. Além disso, havia a preocupação com a exclusão das mulheres da literatura canônica.

Com a terceira onda do feminismo que proporcionou discussões mais complexas acerca das concepções de gênero e subjetividade, a crítica literária tem adotado uma variedade de novas rotas, entre elas a de detectar as mudanças operadas na maneira em que as escritoras tratam as experiências familiares, corporais e sexuais das mulheres, além de abordar a questão da violência simbólica e da violência física.

No Brasil, são muitas as pesquisadoras que se dedicam ao estudo da literatura de autoria feminina, promovendo a crítica literária feminina: as pioneiras do GT Mulher e Literatura como Elódia Xavier, Susana Funck, Ívia Alves, Constância Lima Duarte, Peggy Sharpe, Ria Lemaire, Norma Abreu Telles e tantas outras que se juntarem a elas.

1.3 LITERATURA DE AUTORIA FEMININA NO BRASIL: SÉCULO XIX ATÉ MEADOS DO SÉCULO XX

É por meio da perspectiva da crítica feminista que a partir de agora tentamos inventariar as diferentes produções literárias de autoria feminina no Brasil até chegarmos no marco temporal do recorte desta pesquisa: a metade do século XX. Começamos então por Nísia Floresta Brasileira Augusta, pseudônimo de Dionísia Gonçalves Pinto, que em 1832 escreve uma adaptação livre do livro da inglesa Mary

Wollstonecraft *Vindication of the rights of woman*, que na versão da escritora brasileira teve o título de *Direitos das mulheres e injustiça dos homens* (FLORESTA, 1989). Constância Lima Duarte (2003) afirma que nesta obra, a autora reivindicava o direito da mulher à educação e à participação na sociedade. Considerada a pioneira do feminismo, periodismo e literatura de autoria feminina no país, Nísia Floresta publicou outras obras, como *Conselhos à minha filha* (1845), *Fany ou o modelo das donzelas* (1847), *A lágrima de um Caeté* (1849), *Opúsculo Humanitário* (1853) e *Cintilações de uma alma brasileira (Scintille d'un'Anima Brasileira)*, publicado em Florença no ano de 1859. Sua participação em periódicos foi fundamental na defesa de direitos humanos como a abolição da escravidão e a liberdade religiosa em uma época em que somente homens brancos e de elite tinham direitos fundamentais, como à educação e ao voto, garantidos:

Os homens não podendo negar que nós somos criaturas racionais, querem provar-nos a sua opinião absurda, e os tratamentos injustos que recebemos, por uma condescendência cega às suas vontades; eu espero, entretanto, que as mulheres de bom senso se empenharão em fazer conhecer que elas merecem um melhor tratamento e não se submeterão servilmente a um orgulho tão mal fundado (FLORESTA, 1989, p. 51).

Nísia Floresta abre caminhos para outras que viriam depois dela, como Ana Eurídice Eufrosina de Barandas que em 1845 publicou o livro *A philosopha por amor*, referenciando neste ideias a respeito da emancipação feminina advindas das suas leituras da obra de Nísia Floresta (BARANDAS, 1990).

Maria Firmina dos Reis foi outra mulher de destaque daquele século. Em 1859 publica o romance *Úrsula*, sob o pseudônimo de Uma maranhense. A autora, no prólogo de sua obra, afirma:

Não é a vaidade de adquirir nome que me cega, nem o amor próprio de autor. Sei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada e sem o trato e conversação dos homens ilustrados, que aconselham, que discutem e que corrigem [...] (REIS, 2004, p.13).

As palavras de Maria Firmina dos Reis deixam clara a desvalorização da voz feminina, e seu prólogo carrega um tom de justificativa por ousar estar em um espaço dominado pela voz masculina e erudita.

Ainda em plena escola romântica Narcisa Amália, poetisa, abolicionista publicava seu livro de poemas *Nebulosas*, em 1872. Segundo a pesquisadora Anna Faedrich (2017, p. 238), na produção poética de Amália:

destacam-se a diversidade temática e o domínio da forma, bem como os diálogos com os poetas e escritores do Romantismo. Entre os 44 poemas publicados em *Nebulosas* [...] é possível encontrar poemas nacionalistas, políticos, de exaltação da pátria e da natureza, tristes e melancólicos, de saudade da terra e da infância, abolicionistas e antiescravistas.

Narcisa Amália também foi colaboradora do *Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro*, periódico fundado em 1851 e que teve grande circulação em Portugal e no Brasil.

Maria Benedita Borman, sob o pseudônimo Délia, escreve três romances: Aurélia (1884), Lésbia (1890) e Celeste (1893) (BORMAN, 1988, 1998, 2014). Os romances da escritora circularam nas livrarias e na imprensa jornalística oitocentista, no Brasil, compartilhando das conquistas a serem realizadas por mulheres daquela época, entretanto, ficaram à margem do discurso da historiografia literária.

Ainda na década de 1890, vários jornais dirigidos por mulheres tornaram-se o espaço para as lutas pela emancipação feminina, entre eles *A família*, fundado em 1887 por Josefina Álvares de Azevedo, uma das mulheres mais atuantes na empreitada do voto feminino, que em 1893 escreve uma peça de teatro intitulada *O voto feminino*, texto resgatado por Paulo Bonavides e Roberto Amaral (2002).

Na poesia parnasiana tivemos Francisca Júlia da Silva que escreveu para jornais como o *Correio Paulistano*, além de outros periódicos. Seus poemas apresentam objetividade, descritivismo e rigor formal. A autora publicou três livros: *Mármore* (1895), *Livro da infância* (1899) e *Esfinges* (1903).

Júlia Cortines publica em 1894, seu livro intitulado *Versos*, alcançou algum sucesso, o segundo *Vibrações*, foi lançado em 1905. José Veríssimo (1963, p. 10) afirmou na época:

Os poemas de Júlia Cortines distanciam-se magnificamente da poesia de água-de-cheiro e de pó-de-arroz da musa feminina brasileira, e revelam em Júlia, mais que uma mulher que sabe sentir, alguém que sente com alma e coração e de forma que disputa primazias com nossos melhores poetas contemporâneos.

A escritora mais produtiva do final do século XIX e início do século XX foi Júlia Lopes de Almeida. Ao longo de quarenta anos, produziu crônicas, contos, romances, peças teatrais e ensaios como colaboradora nos grandes periódicos do Rio de Janeiro. Uma das primeiras autoras a ser observada pela crítica literária da época.

José Veríssimo, nome de peso no meio intelectual e literário, registra de modo elogioso suas impressões sobre a autora:

Depois da morte de Taunay, de Machado de Assis e de Aluísio Azevedo, o romance no Brasil conta apenas dois autores de obra considerável e de nomeada nacional – D. Júlia Lopes de Almeida e o Dr. Coelho Neto. Sem desconhecer o grande engenho literário do Sr. Coelho Neto, eu, como romancista, lhe prefiro de muito D. Júlia Lopes (VERÍSSIMO, 1963, p. 15).

Embora tenha sido bem recebida pelos leitores e aclamada pela crítica de jornal de sua época, Júlia Lopes de Almeida não recebeu, posteriormente, o mesmo tratamento pela historiografia literária e seu nome cai num incômodo e injusto esquecimento, conforme afirma Luiz Ruffato em texto publicado na Edição 102 do jornal Rascunho:

Seu nome não consta da História concisa da literatura brasileira, de Alfredo Bosi, um dos maiores sucessos editoriais junto ao público universitário; nem da História da literatura brasileira em cinco volumes, de Massaud Moisés; nem dos seis volumes de A literatura brasileira, de vários autores; tampouco a encontramos na extensíssima A literatura no Brasil, seis volumes dirigidos por Afrânio Coutinho e Eduardo Faria de Coutinho; nem nos dois tomos de A literatura brasileira — origens e unidade, de José Aderaldo Castello. (RUFFATO, 2012).

E para o autor quando foi possível se deparar com a autora; em *História da inteligência brasileira*, de Wilson Martins, e em *História da literatura brasileira – prosa e ficção – de 1870 a 1920* de Lúcia Miguel Pereira; isto se deu de maneira concisa. Vale também ressaltar que no final do século XIX, com a inauguração da ABL, a primeira menção feminina para ocupar uma cadeira entre os imortais foi Júlia Lopes de Almeida. Sua história pessoal permitiu que a autora vivesse a injustiça de uma sociedade sexista e conservadora: a escritora foi uma das personagens literárias que contribuiu à fundação da ABL e, também, era participante ativa nas reuniões da instituição. A cadeira que deveria ser concedida à Júlia Lopes de Almeida foi

repassada ao seu marido (como uma espécie de justificação), Filinto de Almeida, pelo fato da academia, até então, não nomear mulheres. A primeira nomeação feminina só foi possível a partir do ano de 1977, com a escritora Rachel de Queiroz.

Na virada do século XIX para o século XX, encontramos Francisca Clotilde, cuja obra inclui *Coleção de contos*, 1897, *A divorciada* publicado em 1902, *Fabiola* (drama sacro em três atos) e *Pelo Ceará* (série de artigos editados na Folha do Comércio, por volta de 1911).

Entrando no século XX, vamos nos deparar com a poetisa Gilka Machado, a voz que distoará de todas as expectativas da época para uma mulher. Gilberto Araújo proferiu a segunda palestra do ciclo A Literatura de autoria feminina – “Gilka Machado: corpo, verso e prosa” nessa ocasião, Araújo afirmou:

No Brasil de início do século XX, a manifestação do desejo feminino se amoldava, quase incondicionalmente, à supervisão masculina: os livros escritos por mulheres não deveriam ultrapassar o cerco do lirismo cheiroso e bem-comportado. Melancolia, tristeza e languidez eram as qualidades preferencialmente esperadas, devendo a alegria e o viço serem canalizadas para o lar e a família (Informação verbal)².

É no contexto apresentado na citação acima que em 1910, Gilka Machado participou da fundação do Partido Republicano Feminino, criado por Leolinda de Figueiredo Daltro. Sua poesia, com traços simbolistas, chocou a sociedade ao escrever e publicar sobre as paixões e desejos proibidos à mulher com *Cristais partidos* (1915), *A revelação dos perfumes* (1916), *Estados de alma* (1917), *Poesias: 1915 - 1917* (1918); *Mulher nua* (1922) e *Meu glorioso pecado* (1928). Segundo Gilberto Araújo em conferência proferida na ABL, em 10 de junho de 2014, Gilka Machado, em 1933, foi considerada, com grande margem de votos, a maior poeta do século XX, em um concurso promovido pela revista O Malho, criada em 1902.

Juntando-se a Gilka Machado, Cecília Meireles será o grande nome da poesia brasileira no início do século, tanto que seu nome figura nas historiografias literárias como representante do segundo momento Modernista, embora comece a publicar bem antes disso e continua depois de 1930. Na lista de suas principais obras figuram *Espectros* (1919), *Criança, meu amor* (1923a), *Nunca mais...* e *poema dos poemas*

² Palestra proferida em 2014 por Gilberto Araújo, no ciclo A Literatura de autoria feminina “Gilka Machado: corpo, verso e prosa”, sob coordenação do Acadêmico Sergio Paulo Rouanet. A conferência foi realizada na terça-feira, dia 10 de junho, às 17h30min, no Teatro R. Magalhães Jr., Avenida Presidente Wilson 203, Castelo, Rio de Janeiro.

(1923b), *Baladas para El Rei* (1925), *O Espírito Vitorioso* (1929), *Saudação à menina de Portugal* (1930), *Batuque, Samba e Macumba* (1935), *A Festa das Letras* (1937), *Viagem* (1939), *Vaga Música* (1942), *Mar Absoluto* (1945), *Rute e Alberto* (1938), *O jardim* (1947 - teatro)³, *Retrato Natural* (1949), *Amor em Leonoreta* (1952), *Romanceiro da Inconfidência* (1953), *Pequeno Oratório de Santa Clara* (1955b), *Pistóia, Cemitério Militar Brasileiro* (1955c), *Panorama Folclórico de Açores* (1955a), *Canções* (1956), *Romance de Santa Cecília* (1957b), *A Bíblia na poesia brasileira* [1957], *A Rosa* (1957a), *Obra Poética* (1958), *Metal Rosicler* (1960), *Poemas Escritos na Índia* (1961), *Poesia de Israel* (1963a), *Solombra* (1963b), *Ou Isto ou Aquilo* (1964b), *Escolha o Seu Sonho* (1964a).

A pesquisadora Jacicarla Sousa da Silva (2009), no artigo “Cecília e o feminino”, desmistifica o equívoco em torno da não representatividade da escritora Cecília Meireles na literatura de autoria feminina. Alguns críticos a nomeavam como “pastora de nuvens”, devido a efemeridade da sua linguagem. Segundo Silva (2009), na conferência “Expressão feminina da poesia na América”, pronunciada em 1956 por Meireles, a escritora problematiza o posicionamento masculino frente aos textos produzidos por mulheres e a necessidade de a crítica literária feminista majorar seu campo de atuação:

Se quisermos tentar um ensaio sobre a fisionomia poética da mulher na América, encontraremos grande dificuldade em separá-la nitidamente da fisionomia masculina, no que respeita às suas produções, nestes últimos tempos. O espírito – e a arte que é uma de suas manifestações – talvez seja essencialmente andrógino. As condições sociais, no entanto, separaram por muito tempo o homem e a mulher em campos específicos (MEIRELES, 1959 apud SILVA, 2009, p. 4).

Mesmo com a distância temporal que separa o discurso de Meireles à atualidade, para Silva (2009) esse é um assunto que não deixa de ser atual. A atuação da crítica literária feminina, ainda, necessita firmar seus passos meio a hegemônica crítica masculina na contemporaneidade, para que também possa ter a oportunidade, do mesmo modo, de expor ideias e perspectivas sob o viés feminino, importância que, há tempos já era considerada por Meireles. Diante do fato de que a crítica feminista trabalha para evidenciar a escrita da mulher, invisível por tanto tempo, “assim como

³ *O jardim* foi uma peça teatral escrita por Cecília Meireles no ano de 1947. Sua estreia seria no mesmo ano no Teatro de Câmara, mas teve sua montagem suspensa.

questionar as leituras e métodos sustentados pela crítica tradicional, pode-se afirmar que, por meio da referida conferência, Cecília apresenta uma postura precursora diante da crítica literária feminista na América Latina.” (SILVA, 2009, p. 5).

Silva (2009), no referido artigo, representa também a importância social da poesia cecilianista para o feminismo através dos poemas, “Uma pequena Aldeia” de 1961, “Mulher de leque”, 1962 e “Mulher ao espelho” em 1945. Estes traduzem as limitações das mulheres na sociedade e questionam as marcas estereotipadas produzidas socialmente, em que a mulher se submete durante o percurso da sua vida, justificando assim, a sensibilidade da autora à temática feminina.

Ainda na poesia, encontramos Irene Ferreira de Sousa Pinto, autora dos livros *Primeiros vôos* (1917), *Feira Literária* (1921) e *Rosa-maria* (1920). Segundo Cristina Ramalho (2011), a poetisa é uma das representantes do lirismo memorialista-doméstico.

Com o pseudônimo de Mara Lobo, Patrícia Galvão é outra autora do início do século XX. Dimalice Nunes (2019) no blog AhHistória, afirma que “Pagu já foi quase palavrão, sinônimo de confusão, antônimo de moça direita. Considerada por muitos como louca e devassa, o fato é que ela fez e viveu diferente das outras, desde o começo”. Com ativa participação política, publicou em 1919 um livro de poemas intitulado *O álbum de Pagu-vida, paixão e morte*, e depois em 1933, a obra *Parque industrial*, além de vários artigos para jornais e revistas da época (GALVÃO, 1929, 1994).

Outra escritora importante desse início de século foi Maria Lacerda de Moura que escreveu mais de vinte livros e muitos deles tiveram reedições revisadas pela autora tanto em português quanto em espanhol, algumas de suas publicações mais conhecidas são: *Renovação* (1919), *A mulher e a maçonaria* (1922b), *A fraternidade na escola* (1922a), *A mulher é uma degenerada* (1924), *Han Ryner e o amor plural* (1928), *Religião do amor e da beleza* (1926), *Serviço Militar obrigatório para mulheres: recuso-me e outros escritos* (1933b), *Amai e não vos multipliqueis* (1932), *Clero e fascismo: horda de embrutecedores* (1933a) e *Fascismo: filho dileto da igreja e do capital* (1934).

Ercília Nogueira Cobra abalou a sociedade da época com as obras *Virgindade inútil: novela de uma revoltada* (1922), depois *Virgindade anti-higiênica – preconceitos e convenções hipócritas* (1924) e *Virgindade inútil e anti-higiência – novela libelística contra a sensualidade egoística dos homens* (1931) e chegaram a ter proibida sua

circulação (COBRA, 1924, 1931, 1996). Em sua tese de doutorado, Greiciellen Rodrigues Moreira (2017) afirma que Ercília Nogueira Cobra fala em seus livros a respeito da privação de liberdade da mulher em torno da sua própria sexualidade, destacando ser antinatural o discurso disseminado em prol da valorização da virgindade feminina até o ato matrimonial.

Ainda na década de 1920, Rosalina Coelho Lisboa publicou pela editora Monteiro Lobato seu primeiro livro de poemas, *Rito Pagão* (1921), que rendeu a ela a vitória em um concurso literário da Academia Brasileira de Letras. O livro de ensaios *O desencantado encantamento* (1927a), pela editora Companhia Nacional. Nesse mesmo ano publicou o livro *Conferências* (1927b). Escreveu outro livro de poemas em 1932, *Passos no Caminho*. O romance *A seara de Caim*, de 1952, foi publicado no Brasil pela editora José Olympio, sendo reeditado mais cinco vezes e publicado em espanhol e francês (SILVA, 2013).

Carolina Nabuco publicou o seu primeiro livro em 1929: *A vida de Joaquim Nabuco*. Joaquim Aurélio Nabuco de Araújo, pai de Carolina Nabuco, foi escritor, diplomata e participante ativo da campanha do abolicionismo, como também um dos fundadores da ABL. A autora recebeu dois prêmios da ABL, o Prêmio de Ensaio da Academia Brasileira de Letras, pela biografia que escreveu de seu pai, e o prêmio Machado Assis pelo conjunto da sua obra. A escritora não se casou e não teve filhos, dedicou-se às letras. O livro da escritora *Chama e Cinzas*, publicado em 1947, retrata os valores da mulher burguesa da segunda metade do século XX. A autora representava à condição feminina e a problematizava, construindo uma fala de resistência num momento complexo dos valores patriarcais.

Vale ressaltar que um dos seus maiores sucessos *A sucessora* (NABUCO, 1934), na qual a autora representa a subserviência feminina através da protagonista Marina, foi adaptado para a televisão e também foi palco de uma intrigante história. Depois de traduzido para o inglês pela escritora, no intuito de publicá-lo fora do país, Nabuco aguardou a resposta que não veio, tempos depois a escritora inglesa Daphne du Maurier surgiu com a personagem Rebecca, que logo mais tarde foi representada no cinema por Alfred Hitchcock (trama premiada pelo Oscar). A semelhança das histórias levantou a suspeita de plágio. Como afirma Nabuco (2000 apud SILVA; MOREIRA, 2007, p. 6):

Eu havia traduzido o livro para o inglês com esperança de vê-lo editado nos estados Unidos. Esta tradução foi oferecida – sem êxito – a várias editoras por uma agência literária de Nova York, a quem confiei o manuscrito para esse fim, mediante contrato. Eu havia pedido a esse literary agent que tentasse também encontrar-me um editor na Inglaterra. Logo que li Rebecca e me inteirei do caso, escrevi a esse agente perguntando se havia atendido ao meu pedido de encontrar um editor em Londres. Respondeu-me que não. Pouco depois, porém, apareceu um artigo no New York Times Book Review, ressaltando as coincidências existentes entre Rebecca e A sucessora, e o agente então (não creio que no mesmo dia) apressou-se em me escrever que, de fato, mandara meu romance a seu correspondente inglês, cujo nome me comunicou. Rebecca vendeu-se literalmente aos milhões; foi traduzido em muitas línguas e depois explorado num magnífico filme. Embora muitos me aconselhassem iniciar processo, eu fiquei plenamente satisfeita em ver o plágio ser geralmente proclamado pelos que haviam lido os dois livros. Eu fora talvez a primeira pessoa avisada. O informante foi meu amigo Bob Winans, um dos raros a quem eu havia mostrado os originais e que lera Rebecca no primeiro momento de sua publicação. Tive a princípio um grande desgosto, mas veio a convicção de que houve realmente plágio. O fato alcançou tal repercussão no Brasil, que me consolei perfeitamente e não cogitei de processo. Coisas desse gênero são, aliás, extremamente difíceis de levar a bom termo. Quando o filme Rebecca chegou ao Brasil, o advogado de seus produtores (United Artists), doutor Alberto Torres Filho, procurou meu advogado, Bartolomeu Anacleto, para pedir-lhe que eu me prestasse a assinar um documento admitindo a possibilidade de ter havido mera coincidência. Se me prestasse a isso, eu seria compensada com uma quantia que o doutor Torres qualificou como ‘de ordem patrimonial’. Não anuí, naturalmente.

Nessa mesma década vamos ter Dinah Silveira de Queiróz. Seu grande sucesso viria em 1939, com o romance *Floradas na serra*, contemplado com o Prêmio Antônio de Alcântara Machado (1940), da Academia Paulista de Letras, e transposto para o cinema em 1955. Em 1941, publicou o volume de contos *A sereia verde*, voltando ao romance em 1949, quando publicou *Margarida la Rocque*, e em 1954, com o romance *A muralha*, em homenagem às festas do IV Centenário da fundação de São Paulo. Ainda em 1954, a Academia Brasileira de Letras lhe conferiu o Prêmio Machado de Assis, pelo conjunto de sua obra. Em 1956, fez uma incursão no teatro com a peça bíblica *O oitavo dia*. No ano seguinte, publicou o volume de contos *As noites do morro do encanto*, que fora laureado com o Prêmio Afonso Arinos da Academia Brasileira de Letras (1950). Em 1960, publicou outro volume de contos, *Eles herdarão a terra*, no qual já manifestava seu interesse pela ficção científica, que irá expressar-se melhor em *Comba Malina* (1969). Em ambos, prevalece a narrativa vazada dentro do chamado realismo fantástico. A autora também escreveu Os

invasores, em 1964 e um ano mais tarde publicou a biografia da Princesa Isabel, *A princesa dos escravos*. Ainda nesse mesmo ano, temos *Verão dos infiéis*, romance inspirado nas palavras do Papa Paulo VI ao falar perante a Assembléia da Organização das Nações Unidas, em 1965. Em novembro de 1974, iniciou a publicação do *Memorial do Cristo*, cujo primeiro volume se intitula *Eu venho*, seguido, em 1977, do segundo volume, *Eu, Jesus*. A escritora viveu os últimos anos em Lisboa, Portugal, lá escreveu seu último romance, *Guida, caríssima Guida*, publicado em 1981. Todas essas informações foram colhidas do site da Academia Brasileira de Letras (DINAH, [2020]).

Irmã de Dinah Silveira, Helena Silveira mesmo tendo dedicado muito tempo de sua vida à televisão e ao jornalismo, dentre seus escritos publicou no ano de 1945 *A humanidade espera* e *Mulheres frequentemente*, no ano de 1966 publicou *Selva de São Paulo* e *Sombra azul*.

O grande nome feminino da prosa de 1930 foi Rachel de Queiroz, escritora, jornalista, tradutora e dramaturga brasileira. Ganhou diversos prêmios, dentre eles o "Prêmio Camões" em 1993, sendo portanto, a primeira mulher a recebê-lo. Além disso, como já dito, foi a primeira mulher a ocupar uma cadeira na Academia Brasileira de Letras, em 1977. Sua atividade literária foi profícua desde a década de 1930 com a publicação de *O Quinze*. Na sequência vieram *João Miguel* (1932), *Caminhos de Pedras* (1937), *As Três Marias* (1939-), *O Galo de Ouro* (1950-)⁴, *Lampião* (1953-), *A Beata Maria do Egito* (1958-), *Dora Doralina* (1975-), *Memorial de Maria Moura* (1992), *As Terras Ásperas* (1993) e *Falso Mar, Falso Mundo* (2002).

Lúcia Miguel Pereira exerceu tanto a atividade de crítica literária como também de escritora. Sua produção ficcional vem à lume em 1933 com *Maria Luísa* (1933b) e *Em Surdina* (1933a). Depois, publica *Amanhecer*, 1938, e *Cabra-Cega* em 1954.

Maria José Dupré ganhou notoriedade no cenário literário com a publicação do seu famoso romance *Éramos seis* (1943)⁵, obra mais tarde adaptada à televisão. Entre outros trabalhos publicou *Luz e Sombra* (1944), *Dona Lola* (1949), *A casa do ódio* (1951 - contos), *Angélica* (1956), *Menina Isabel* (1965), *Os caminhos* (1969), como também, livros de literatura infantil.

⁴ O romance *O Galo de Ouro* foi publicado no ano de 1950, em formato de folhetim, pela revista *O Cruzeiro*.

⁵ As primeiras publicações de Maria José Dupré foram assinadas com o pseudônimo Sra. Leando Dupré.

Ondina Ferreira foi escritora, dramaturga, tradutora e professora. Em 1943 estreia na literatura brasileira com o romance *Outros dias de verão, logo após* publica *Inquietação* (1945), *Vento de esperança* (1947), *Navio Ancorado* (1948). Além de suas publicações nas décadas de 1950, 1960 e 1970, no ano de 1983 publica *Acordar, Renascer*.

Lygia Fagundes Telles possui uma extensa carreira de reconhecimentos que teve um de seus ápices no ano de 2019, quando foi escolhida unanimemente pela União Brasileira de Escritores (UBE) para concorrer ao prêmio Nobel de Literatura, sob a alegação de que a autora é a maior escritora viva da atualidade no país. Entre suas consagradas obras estão *Ciranda de Pedra* (1955), *Verão no aquário* (1964) *As meninas* (1973), *As horas nuas* (1989), no gênero conto a autora também publicou muitos livros, entre eles: *Praia viva* (1944), *O cacto vermelho* (1949), *O jardim selvagem* (1965) e *Antes do Baile Verde* (1970)⁶.

Militante das causas feministas, Alina Leite Paim além de romancista foi autora de literatura infantil e juvenil e professora, teve seu nome silenciado na história literária brasileira, talvez, por buscar através de suas personagens femininas evidenciar a possibilidade de existir um mundo mais justos às mulheres. Entre suas publicações estão: *Estrada da liberdade* (1944); *Simão Dias* (1949); *A sombra do patriarca* (1950); *A hora próxima* (1955); *O sol do meio-dia* (1961), a trilogia de Catarina composto pelos romances: *O sino e a rosa* (1965), *A chave do mundo* (1965), *O círculo* (1965) e *A correnteza* (1979).

Cassandra Rios, pseudônimo de Odete Pérez Rios, foi uma escritora que ousou na cena literária por evidenciar temas em sua escrita considerados como tabu pela sociedade brasileira, de modo que alguns de seus livros foram censurados pela ditadura militar. É dona de uma vasta obra e entre seus livros estão: *Volúpia do pecado* (1948,) *Eudemônia* (1949,) *Carne em delírio* (1950), *A noite tem mais luzes* (1962), *Veneno* (1968), *Uma mulher diferente* (1965) e *As traças* (1975). (RIOS, 1959, 1968, 1981, 2005).

Adalgisa Nery ficou conhecida por suas obras *Ar do deserto* (1943 - poemas), *A imaginária* (1959 - romance) e *Mundos Oscilantes* (1962 - poemas). Ruth Guimarães, poetisa, romancista, cronista, contista e tradutora brasileira, projetou-se nacionalmente com os livros *Água funda* (1946) e *Os filhos do medo* publicado em

⁶ *Antes do Baile Verde* foi publicado originalmente na Coleção Estória pela Editora Bloch em 1970.

1950, após estas publicações foi dona de uma vasta obra que a permitiu mais tarde ocupar a cadeira número 22 da Academia Paulista de Letras.

É na metade do século XX, terceiro momento do Modernismo, que registramos uma grande produção literária de autoria feminina e o olhar da crítica literária voltado principalmente para Clarice Lispector, uma das poucas escritoras que dispunha de prestígio literário nessa época e uma das precursoras da escrita existencialista no Brasil. Em 1943, publicou seu primeiro livro *Perto de um coração selvagem* (LISPECTOR, 1943), que não teve boa recepção por parte de alguns críticos. Com acesso prévio ao manuscrito, Álvaro Lins e Otto Maria Carpeaux chegaram a desaconselhar a publicação do romance. O crítico literário Álvaro Lins, não preocupado apenas com o enredo narrativo, pareceu incomodar-se pela obra ter sido assinada por uma mulher:

Uma característica da literatura feminina é a presença muito visível e ostensiva da personalidade da autora logo no primeiro plano. É certo que, de modo geral, toda obra literária deve ser a expressão, a revelação de uma personalidade. Há, porém, nos temperamentos masculinos, uma maior tendência para fazer do autor uma figura escondida por detrás das suas criações [...]. Logo se vê que as mulheres estão inclinadas de modo especial para essas formas literárias que permitem projeções mais diretas e sensíveis das suas personalidades (LINS, 1963, p. 186).

Mesmo entre críticas negativas iniciais, Lispector trilhou uma carreira literária de sucesso, inclusive consolidada pela crítica. Depois de seu primeiro livro seguiram-se tantos outros:

Seu premiado livro de contos *Laços de família*, publicado em 1960, trouxe ao público o cotidiano das mulheres de classe média que buscavam compreender-se em meio ao sistema hegemônico patriarcal (LISPECTOR, 1960). Dispersas em seus afazeres domésticos e aptas a servir, em algum momento da sua rotina passavam pelo processo epifânico, que as levava repensar sua trajetória no mundo. Ao seu primeiro livro seguiram-se tantos outros romances: *Perto do coração selvagem* (1943), *O lustre* (1946), *A cidade sitiada* (1949), *A maçã no escuro* (1961), *A paixão segundo G.H.* (1964b), *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* (1969), *Água viva* (1973), *Um sopro de vida* (1978). No gênero conto, a escritora publicou: *Laços de família* (1960), *A Legião Estrangeira* (1964a), *Felicidade clandestina* (1971), *Onde estivestes*

de noite (1974a), *A via crucis do corpo* (1974b) e *A bela e a fera* (1979), além de algumas obras infanto-juvenis e a novela *A hora da estrela* (1977).

Outra escritora que também permeou o espaço literário nessa época foi Maria Alice Barroso. Jornalista e escritora, publicou seu primeiro livro *Os posseiros* em 1955. Em sua trajetória literária recebeu dois prêmios literários originados dos livros *Um nome para matar* (1967) e *A saga do cavalo indomado* (1988), este levou o 31º prêmio Jabuti na categoria romance em 1989, e aquele recebeu o II Prêmio Walmap de Literatura de 1967. Embora a autora apresente obras premiadas, as mesmas são pouco conhecidas e pouco pesquisadas no meio acadêmico.

Embora não tendo a notoriedade da irmã, vale ressaltar Elisa Lispector que, assim como Clarice Lispector, era dona de uma linguagem introspectiva que se desenvolvia a partir de questionamentos a respeito do sentido da vida. Seus romances são: *Além da Fronteira* (1945), *No exílio* (1948), *Ronda solitária* (1954), *Muro de pedras* (1963). *O dia mais longo de Thereza* (1965), *A última porta* (1975), *Corpo-a-corpo* (1983). No gênero conto a autora publicou: *Sangue no sol* (1970), *Inventário* (1977) e *O tigre de bengala* (1985).

Na década de 1960 também vale ressaltar Nélida Piñon que estreou na literatura com o romance *Guia-mapa de Gabriel Arcanjo*, publicado em 1961. A autora ocupa uma cadeira na ABL e foi a primeira mulher a presidir a academia nos anos de 1996 e 1997. Maria Carolina de Jesus com *Quarto de despejo: diário de uma favelada* publicado em 1960, além de escritora era compositora e poetisa, driblou o precário espaço da favela, onde morava com seus filhos, e mesmo com todos os percalços conseguiu trazer à cena literária esse livro-diário que em um misto de realidade e poesia surpreendeu a muitos devido a pouca educação escolar que obtinha.

É neste cenário em que muitas mulheres produziam literatura e algumas delas com absoluto reconhecimento de sua obra que encontramos Elvira Foeppe.

2 CAPÍTULO 2

ELVIRA FOEPPEL E A ESCRITA LITERÁRIA

Confidências não faço. Guardarei minhas mágoas que não são populares. Graças.

Elvira Foeppe

A figura da literata Elvira Foeppe é ainda desconhecida por muitos. O resgate de sua obra é fruto de um projeto de pesquisa desenvolvido por Ívia Alves na Universidade Estadual da Bahia, integrante do GT Mulher e Literatura. O projeto da pesquisadora se intitulava “Resgate de textos de autoras baianas do século XX: percurso intelectual, estudo da produção (vida e obra) entre 1910 e 1960”.

Vanilda Mazzoni foi orientanda de mestrado e doutorado da professora Ívia Alves, que lhe instigou ao trabalho de resgate da escritora Elvira Foeppe. Mazzoni aceitou o desafio e, mesmo encontrando dificuldades em seu percurso, finalizou sua pesquisa de dissertação, de modo que seu trabalho originou o livro *A violeta grapiúna: vida e obra de Elvira Foeppe* (MAZZONI, 2003).

Em seguida incluiu novamente a escritora em suas pesquisas da tese de doutorado. Desta, surgiu o seu segundo livro *Da sombra à luz: seleção de contos de Elvira Foeppe* (MAZZONI; LOSE, 2004). O livro foi organizado, através dos contos recuperados de Foeppe, por Mazzoni e Alcía Duhá Lose, que é o objeto desta pesquisa. E assim, começamos a traçar a trajetória da escritora.

Elvira Foeppe nasceu no dia 15 de agosto de 1923, em Canavieiras na Bahia, mas foi criada em Pontal de Ilhéus. Filha de casal baiano, de ascendência alemã, formou-se professora no curso normal chegando a lecionar em início de carreira, no entanto, logo percebeu que não era esse o seu ideal de vida.

Estudou no Colégio do Convento Nossa Senhora da Piedade da Ordem Ursulina em Ilhéus e através das atividades culturais da escola *Cine Teatro Ilhéus*, aos quinze anos já encenava peças vistas como ousadas pela comunidade da época, tanto que, muitos a viam como precursora do feminismo ilheense. No entanto, muito cedo, já havia percebido a importância da escrita na constituição de sua identidade.

Entre os anos de 1944 e 1947 Foeppe publicou 22 poemas no *Jornal Diário da Tarde* em Ilhéus. O círculo de amigos de Foeppe havia influências preponderantes para a formação literária da autora, eram escritores como Sosígenes Costa, Jorge

Amado, Adonias Filho, Raimundo Sá Barreto, Hélio Pólvora e Cyro de Matos. Mazzoni destaca que, em depoimento, o escritor Hélio Pólvora afirmou que Foepfel:

[...] *dominava o cenário intelectual de Ilhéus*, entretanto, sofria com o preconceito, porque a sociedade não admitia uma mulher intelectual, e mais, não acatava sua forma de vida, sua ânsia de liberdade, considerada muito 'audaciosa' para a época. Talvez, conclui Pólvora em seu depoimento, tenha sido em homenagem à escritora, que Jorge Amado compôs a sua personagem Malvina, do romance *Gabriela, cravo e canela*. Para ele, a apologia à liberdade de Foepfel ia da franqueza de suas conversas às de suas escolhas amorosas, mostrando que, mais do que um modelo de independência, ela podia ser a própria conquista (MAZZONI, 2003, p. 37, grifo do autor).

Foepfel, desde muito nova, demonstrou ter um espírito libertário que contrariava os moldes ditados pelos costumes patriarcais daquela época. Desde Ilhéus sempre fora reconhecida por sua intelectualidade, como também pela sua ousadia devido sua frequência à roda de homens literatos, o que lhe dava um *status* de mulher à frente de seu tempo em uma cidade interiorana.

Aos 24 anos, em 1947, a autora vai para o Rio de Janeiro. Lá, para se acomodar na nova cidade, contou com o auxílio de um amigo, funcionário do exército, que a indicou para um cargo na *Revista Súmula Trabalhista da Legislação Federal*, dirigida por Nelson Fonseca, na qual atuou como secretária à redatora chefe, aposentando-se no final dos anos de 1970, após 30 anos de serviços prestados.

Foepfel escreveu para as revistas *O Cruzeiro*, *Leitura*, *Importante*, *Carioca*, *Jornal Correio da Manhã* e *Suplemento Literário do Jornal do Brasil*, entre os anos de 1948 a 1972. Nesses periódicos Mazzoni encontrou um total de 57 publicações da autora.

Já no Rio de Janeiro a escritora foi aprovada nos concursos do Ministério da Marinha e da Petrobrás, não os assumiu devido ao desejo de ter mais tempo para se dedicar à escrita. Tornou-se amiga de Clarice Lispector, Nélida Piñon, José Cândido Carvalho e Homero Homem, criando oportunidades para em 1956 publicar *Chão e poesia*, um misto de diário e versos, cuja capa foi elaborada pelo ilustrador Santa Rosa. Em 1960, publicou o livro *Círculo do medo* constituído por contos, e o romance *Muro frio* em 1961. Este lançamento contou com a presença da escritora Clarice Lispector.

Dois anos após Foepfel chegar ao Rio de Janeiro, devido as influências de amigos, conseguiu uma transferência para seu pai, que foi designado ao posto chefe

da Agência de Correios da Tijuca. Por volta de dois anos mais tarde, estando o pai já empregado, o restante da família também se mudou para a capital.

De escrita existencialista, Foeppel demonstrava em suas páginas a influente linguagem sartriana. As crises existenciais que permeavam suas personagens provocam desconforto proposital no leitor. O comportamento feminino na sociedade foi seu principal tema, levantava questões em torno do lugar ocupado pela mulher, de meados do século XX, em um momento em que muitas demonstravam seu inconformismo com a vida rotineira e esvaziada de sentido que levavam:

Seu eixo temático é ampliado, variando do confronto da mulher frente às interdições de uma sociedade injusta, com a sua condição, obrigando-a a submeter-se a todas exigências, até a questão da sexualidade que se encontra sempre velada, contida. Essa defasagem caracteriza uma narrativa centrada no existencialismo sartriano dos anos de 1940/1950, uma vez que suas personagens não se adaptam ao mundo, tudo as incomoda, elas têm frequente náusea pela falta de sentido na relação 'infamiliar' com a vida: seja através dos amigos, seja pelas relações familiares ou através das relações amorosas (MAZZONI, 2003, p. 49).

A escrita de Foeppel delineava sua compreensão sobre o mundo; nela, traçava suas convicções fazendo delas um compromisso com a sua verdade. Mesmo em meio às opressões vigentes do momento, utilizou a escrita como manifestação de liberdade, preferiu ser fiel às suas convicções e fez das palavras sua ação libertária.

Em entrevista cedida à Mazzoni (2003), um parente próximo de Foeppel disse que poucas eram as mulheres, meio a sociedade puritana daquela época, que apresentavam um comportamento emancipador como ao da escritora. Disse também, que as lembranças que guardava da autora era a de uma mulher inteligente que se sentava meio aos homens e debatia em igual condição, o que gerava desconforto para uns e outros.

A autora também frequentava no Rio de Janeiro, assim como em Ilhéus, uma roda de colegas escritores predominantemente masculinos. Jorge Emílio Medauar, escritor baiano, também em entrevista dirigida à Mazzoni contou-nos como conheceu Foeppel no Rio de Janeiro:

Em reuniões que os intelectuais promoviam no 13º andar da sede da Associação Brasileira de Imprensa (ABI). No local, havia um bar onde os escritores e jornalistas aguardavam o trânsito melhorar para voltarem para suas residências, entre eles, encontravam-se Rubem

Braga, Rildo Sketch, Homero Homem, José Cândido de Carvalho, Emmo Duarte, Fernando Sabino, Rivadávia de Souza, Abel Pereira e Elvira Foepfel. Além da escritora, outras mulheres frequentavam o lugar, mas, segundo depoimento de Medauar, a que mais participava das conversas entre eles era Foepfel (MEDAUAR apud MAZZONI, 2003, p. 53).

Contudo, a autora mesmo circulando entre renomados escritores, não observava interesse destes pelo seu trabalho. Segundo Mazzoni (2003), Medauar afirma que os escritores da época eram bastante preconceituosos quando se referia à literatura de autoria feminina, liam Cecília Meireles e Clarice Lispector por estas já estarem de certo modo famosas, mas dificilmente davam aberturas às outras escritoras. Mesmo assim, Foepfel continuou a escrever suas convicções naquele espaço árido, mesmo sendo o silêncio a resposta mais notória aos seus trabalhos.

No início dos anos de 1970, os pais de Foepfel adoeceram e passaram a depender de seus cuidados, suas últimas publicações datam entre 1970 e 1972. Após o falecimento de seu pai, no ano de 1975, e de sua mãe, no ano de 1979, a autora aposentou-se e passou por uma forte depressão por conta da sua rotina com a bebida alcoólica. A doença de seus pais, provavelmente foi um dos motivos que desmotivou a escritora a prosseguir com sua escrita.

Vivendo sozinha, recusava-se a receber visitas, até mesmo as mais próximas. Para Mazzoni (2003) provavelmente a dificuldade de encontrar editora para publicar suas obras também tenha sido um dos motivos que colaborou para o exílio voluntário de Foepfel.

A doença de Foepfel exigia cuidados, e com a impossibilidade de a família assumi-los, seus irmãos a internaram em uma casa de repouso. Foepfel teve sua primeira internação no dia 10 de junho de 1993 na Clínica Canaã, clínica de repouso para idosos em Jacarepaguá. Depois, foi para a casa de repouso para idosos no Recreio dos Bandeirantes.

Elvira Foepfel teve seu estado de saúde agravado, em consequência de inúmeras isquemias que a deixaram hemiplégica, sem mover os lábios, as mãos e sem reconhecer as pessoas, nem mesmo suas irmãs. [...] A escritora faleceu às 19h38min. Do dia 28 de julho de 1998, aos 74 anos (MAZZONI, 2003, p. 57-58).

Foeppel iniciou sua carreira escrevendo poesias, ainda em Ilhéus. No Rio de Janeiro, inicia sua escrita de contos, mas não abandonando de todo a poesia, envereda-se pela crônica até chegar ao romance.

O primeiro livro de Foeppel, *Chão e poesia*, foi publicado em 1956 e apresenta memórias próprias da autora com um misto de poesias, que deixam impressas suas sensações vividas através da utilização de recursos poéticos. Segue um excerto em que a escritora rememora uma discussão com sua mãe:

Minha carne não esquece a conversa dolorosa de ontem com minha mãe. Pequena, sem devassada inteligência do mal. – ‘Lamento tudo isto. Você precisa dar um jeito. Todos já sabem e assim nos envergonha. Eu lá dei educação para tal, minha filha. Para você arranjar um amante? Tem que acabar esta vida! E o fim, já imaginou seu fim?’. Há o segredo que não me despe. Segredo, será segredo? Ou ignorância? (FOEPEL apud MAZZONI; ALVES, 2002, p. 296).

Para compor a narrativa, a autora utiliza-se de fragmentos de sua vivência, empregando trechos de realidade e de ficção à obra; recorre às figuras de linguagem e expressões enigmáticas, o que confere o tom filosófico da mesma. O que pode ter motivado o desinteresse, por parte de críticos, ao livro:

O que caracteriza *Chão e poesia* é a sua estrutura – mescla de diário com poesia, onde ela procura descrever suas experiências, impressões do mundo, sensações e fatos ocorridos em sua vida – numa linguagem extremamente hermética, cheia de metáforas e inversões, além da multiplicidade de temas abordados: a narradora comenta vários assuntos, o que pode ter sido uma das razões da pouca aceitação por parte da crítica e da possível não formação do público leitor (MAZZONI, 2004, p. 62).

O narrador-personagem da obra preocupa-se com a velhice; aprecia a vida, mas se angustia por não dominá-la; reprime-se diante aos desejos libidinais, confrontando-os com o sagrado, o que gera suas crises existenciais; reconhece sua escrita revolucionária, por ignorar a norma culta da linguagem e tem consciência que sua imagem não agrada a muitos, por caminhar à margem dos padrões pré-estabelecidos socialmente. A linguagem existencialista, característica de Foeppel, e a temática que envolvia suas produções, possivelmente, foram fatores que dificultaram a aceitação de seu trabalho.

A repercussão dessa obra foi tímida. Em uma nota na revista Manchete (apud MAZZONI, 2003, p. 88), anunciando o livro, temos o seguinte comentário do editor da revista na orelha do livro:

Em CHÃO E POESIA, agora apresentado à crítica, reúne E. F. velhos e novos trabalhos, sendo em sua maioria inéditos. Trata-se, como o leitor verá, de uma espécie de diário, onde a escritora, com inteligência e brilho, anota as reações de seu temperamento face ao mundo e aos acontecimentos. Quase sempre subjetivo, fechado mesmo, este diário, uma vez por outra, mostra, entretanto, as pequenas janelas do mundo de E. F. Mas sempre de relance, como que em relâmpagos. O seu forte, realmente, é o subsolo do temperamento. Aí se encontra a escritora à vontade, como em terra sua, com toda força e experiência. Não se pode, é certo, procurar em CHÃO E POESIA grandes cenas de paisagem ou brilhos de sol. Mas nem por isso deixa E. F. de nos dar cenas fortes e bem marcadas. Estreando agora, não se pode esperar que este livro CHÃO E POESIA seja cura definitiva, de vez que novos trabalhos estão desafiando a escritora baiana a reafirmar, em bases mais amplas, as suas qualidades de temperamento e sensibilidade. De qualquer modo, este livro é um começo. E começo auspicioso, sem dúvida, pois revela uma escritora que se pode colocar, com o tempo, entre os mais expressivos talentos femininos de sua geração (MANCHETE apud MAZZONI, 2003, p. 88, grifo do autor).

Em 1960, Foepfel publica seu segundo livro *Círculo do medo* composto por treze contos. Nesta coletânea, a escritora se volta novamente à figura da mulher angustiada, a velhice, a efemeridade da vida e a presença da morte. As personagens dos contos vivem momentos epifânicos e o desfechos ficcionais geralmente permanecem em aberto.

Sobre a obra, segue a manifestação crítica de Astrid Cabral:

Com 'Círculo do Medo' Elvira Foepfel nos apresenta um livro de contos de excelente categoria literária, mas que não obstante suas qualidades e talvez mesmo pela natureza e teor de suas qualidades, está fadado a encalhar nas livrarias. O fato é que estamos diante de um livro sem concessões ao leitor mediano, livro que inaugura uma linguagem extremamente pessoal e onde se encontram bloqueadas todas as pontes para uma comunicação fácil. Atitude que é na autora uma consciência, um propósito, haja vista o repúdio sistemático à linguagem cotidiana, porque como no seu personagem (o menino pescador) já lhe 'doíam as palavras de ocasião'. E é nesse aspecto de composição verbal que repousa a nosso ver seu atributo fundamental, sua contribuição mais decisiva (CABRAL, 1961 apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 33).

Em *Círculo do medo* os contos não apresentam, marcadamente, um caráter linear. As personagens apresentam-se fragmentadas, submersas por aflições e amargando uma vida de descrenças. Algumas buscam no vício um mecanismo de fuga para, supostamente, suportar suas angústias existenciais. As personagens femininas não se reconhecem como sujeitos e são tomadas por ansiedades que denotam a mediocridade de suas vidas.

Cyro de Matos fez sua crítica ao livro *Círculo do Medo*, também, evidenciando a linguagem tecida por Foeppel:

Com ‘Círculo do Medo’, contos, 1960, essa escritora baiana é saudada pela crítica como autora de textos inovadores no corpo da prosa de ficção breve desenvolvida entre nós. Elvira Foeppel introduz no conto elementos de vanguarda na estrutura e linguagem. O episódio, a trama, o ambiente, elementos presentes numa prosa ficcional que se delinea objetiva, são abandonados para a construção de uma narrativa comprometida com a linguagem, a atmosfera e o relevo das personagens que se formam em torno de aguda percepção existencial, em cujo conteúdo o indivíduo exsurge através dos conflitos universais, perpassados de angústia, náusea, solidão, amor, ódio e medo. [...]. Observa-se que esse pequeno volume de contos é um repositório de peças de ficção sem didatismo, devaneios, informações do cotidiano ou lembranças seqüenciadas. O que sobressai nesses contos é o compromisso da autora em encarar a criação literária sem submissão à razão lógica. Inexiste por isso mesmo o caso narrado através dos momentos de princípio, meio e fim, o tema assim se impondo como resultado da recriação do real assentado na memória, no telurismo social ou nostálgico, no documento que revela a condição humana ligada ao urbano com os seus dramas (MATTOS, 2001 apud MAZZONI, 2004, p. 67-68).

Foeppel se desloca da narrativa tradicional, lógica. O crítico Assis Brasil também pontuou sobre a linguagem empregada por Foeppel em sua obra “para a narrativa subjetiva, Elvira Foeppel vale-se de um bom recurso: a linguagem indireta, criando um campo metafórico e conseqüentemente armando um clima sugestivo e, quando em função intrínseca com o personagem, uma atmosfera ficcional” (BRASIL, 1961 apud MAZZONI, 2003, p. 101).

Embora o crítico José Cândido de Carvalho tenha feito elogios para *Círculo do Medo*, não deixou de desmerecê-lo quando disse: “sim, há defeitos”:

Em 1956, estreando com ‘CHÃO E POESIA’, Elvira Foeppel, baiana de Ilhéus já mostrava grandes qualidades de narradora. Era uma força nova, um toque inédito na paisagem do conto nacional. Seu livro marcou assim o nascimento de uma escritora de primeira ordem, que

lutava contra o 'lugar comum' e trazia, em seus trabalhos um modo de dizer diferente, às vezes estranho, mas sempre pessoal. Voltando agora, com 'CIRCULO DO MEDO', reedita a jovem escritora, em larga escala, aquelas virtudes de quatro anos atrás. O tempo que ficou entre um e outro livro foi empregado por Elvira Foeppe em cortar certos exageros de estilo, certas gorduras. Veio mais disciplinada em seu segundo livro, mais medida. Secando, ganhou força e vivacidade. Se em 'CHÃO E POESIA', era apenas uma narradora de jardins interiores, de estados de alma, neste 'CIRCULO DO MEDO', Elvira Foeppe entra pelo largo mundo da criação de personagens, para nos dar, de fato, duas ou três figuras quase de carne e osso, como, por exemplo, no conto: 'Afinal, lá estava ela'. Não seria exagero dizer que esse conto é dos melhores já escritos por mãos femininas nos últimos tempos e numa terra que tem Clarice Lispector e Raquel de Queiroz. Sim, há defeitos, principalmente uma certa indecisão que marca quase todos os personagens do 'CIRCULO DO MEDO'. Mas, por outro lado, há qualidades que tornam o trabalho de Elvira Foeppe um dos mais sugestivos e interessantes do ano. E é bom notar que 1960 foi um ano que teve de tudo, desde Homero Homem, com um esplêndido livro de contos a Gilberto Amado memorialista e Clarice Lispector outra vez na Ficção. Um ano, cheio, servido por gente de talento e sensibilidade. Mesmo assim, 'CIRCULO DO MEDO' não é parente pobre em mesa rica. Tem seu lugar de destaque, bem marcado (CARVALHO, 1960 apud MAZZONI, 2004, p. 32-33, grifo do autor).

Para os críticos a falta de ilogicidade na composição das personagens e seus desfechos inconclusos pareciam soar como defeitos.

Já o crítico Renato Jobim atentou-se às personagens de *Círculo do Medo*:

Se a morbidez é um direito de escolha do artista, no caso de Elvira Foeppe se dirá que soube explorar bem esse direito, conduzindo suas personagens doentias, cétricas, desgovernadas, através de um estilo alternadamente seco e terno, irônico e sensual. 'CÍRCULO DO MEDO' inculca-nos um ficcionista superior ao contista, um poderoso ficcionista por trás de contos ou crônicas, não importa afinal a classificação (JOBIM apud MAZZONI, 2003, p. 101-102, grifo do autor).

Aqui Jobim dirige-se às personagens de maneira bastante rudimentar, utiliza-se de certo exagero ao evocá-las, dispensando-lhes uma argumentação rigorosamente precária. Há críticos que não demonstram preocupações quanto ao modo em que expõem suas colocações, já outros as elaboram de maneira mais complacente, como os críticos Raul S. Xavier e José Edson Gomes:

Destarte, não seria absurdo terminar por qualificar de poética na exata e completa significação do termo, a prosa de Elvira Foeppe. Cada uma das suas narrativas é construção, poema, literatura, na legítima acepção da palavra. Cada uma das suas histórias vale por um

exemplo de artesanato literário, por sinal de antecipação da nossa emancipação literária, no terreno da linguagem (XAVIER, 1961 apud MAZZONI, 2003, p. 100).

Assim volta Elvira Foepfel, ficcionista já bastante conhecida através de trabalhos publicados em suplementos literários e de um pequeno livro anterior, CHÃO E POESIA, saído em 1956, com um magnífico livro de contos, CIRCULO DO MEDO, onde encontramos coisas como ‘o fio metálico do ódio’, uma exata obra prima, onde uma pureza de sugestões se reúne a um poder de linguagem antes raramente atingido por qualquer escritor brasileiro. Mas o conto não está isolado no volume, todo ele um repositório legítimo de peças de ficção sem didatismo, sem informações, sem devaneios. Não há o enfileiramento de casinhos e lembranças, mas um admirável trabalho de recriação. [...] é o mundo da autora que se delinea, depois se constrói. As personagens, suas ações e ambiente, abandonam as palavras e se individualizam. E apenas os grandes ficcionistas são capazes de dar esta autonomia a seus personagens, construí-los em relevo, não sobre a realidade, mas uma nova realidade (GOMES, 1961 apud MAZZONI, 2003, p. 101, grifo do autor).

Ainda sobre *Círculo do Medo* há duas notas que foram encontradas sobre o referido livro na revista *Leitura*:

‘Círculo do medo’ Elvira Foepfel estreará proximamente no conto com o livro intitulado ‘Círculo do medo’. Trata-se do segundo livro da autora, que publicou, inicialmente, um diário à maneira de Torga. Elvira Foepfel já é conhecida do público, tendo colaborado em jornais da Bahia, sua terra natal. No Rio, escreve para suplementos literários (Jornal do Brasil, Diário Carioca) já tendo publicado poemas nesta revista (LEITURA, 1960 apud MAZZONI, 2003, p. 103).

Círculo do medo Elvira Foepfel, contista e poetisa, freqüentadora assídua dos suplementos literários e revistas literárias, vai editar, pela Editora Leitura S. A., mais um livro de contos – Círculo do medo – que deverá ser lançado no dia 11 de julho próximo, numa festa de confraternização intelectual, cujo local será oportunamente anunciado. O livro de Elvira Foepfel está despertando interesse na área literária, porque a escritora ilheense – Ilhéus é terra de muitos escritores importantes em nossa literatura – trabalha com honestidade o seu material de ficção (LEITURA, 1960 apud MAZZONI, 2003, p. 103).

Também no ano de 1960 foi promovido pela revista *Leitura*, em conjunto com outras editoras (José Olympio, Civilização Brasileira, e a revista *O Cruzeiro*), um encontro na Cinelândia que recebeu o título de “Cem escritores de projeção em contato com o público carioca”. O evento fazia parte do I Festival da Cultura do Rio de Janeiro. Entre os escritores estavam Adonias Filho, Afrânio Coutinho, Antônio Callado,

Carlos Drummond de Andrade, Elvira Foeppel, Homero Homem, Jorge Amado, Manuel Bandeira e Viriato Correia.

Muro frio foi o único romance e último livro publicado por Foeppel. Seu lançamento ocorreu no ano de 1961. Seu título remete-nos a sensação de rigidez, uma vez que a palavra muro denota impedimento, bloqueio e frio reforçam a ideia de opressão, obstáculo, impedimento. Foeppel apresenta a personagem Marta que sofre preconceitos em sua cidade por não atender aos moldes de vida da sociedade que a cerca. E isso a leva a sofrer os percalços da sua escolha:

A imagem de Marta oscilará, para a cidade, entre uma prostituta e uma louca mas, na verdade, ela é o modelo de mulher emancipada, liberal, que quer escolher seus amantes e que não quis se casar para não ter de cumprir uma convenção imposta pela sociedade: casar para ser apenas dona-de-casa e mãe de família, como as suas amigas de infância (MAZZONI, 2003, p.106).

Vê-se que a história de Marta se assemelha aos relatos biográficos de Foeppel, que em sua cidade sofreu preconceitos por contrariar os moldes comportamentais da época, sendo dona das suas próprias escolhas. Também não se casa e, mais tarde, no Rio de Janeiro amarga a recepção dada às mulheres que desejavam se profissionalizarem escritoras.

Abaixo há duas manifestações críticas sobre o livro *Muro frio*:

Em 1962 [sic],⁷ seu primeiro romance, *Muro Frio*, alcançou a melhor repercussão junto a escritores e críticos de vanguardas. Ficcionalista voltada para os problemas psicológicos, é colocada ao lado de Clarice Lispector e Nélide Piñon (PADILHA 1978 apud MAZZONI, 2003, p. 107).

Muro Frio, romance, 1962, terceiro livro de Elvira Foeppel, tem lugar assegurado em nossa novelística de renovação esteticista, numa época em que a literatura brasileira converge para procedimentos de vanguarda. Quando então romancistas, contistas e poetas procuram executar a arte literária no plano da linguagem e no significado incomum da forma pesquisada, assim como na ficcionalização da vida apurada pelos fios da sensibilidade, auto-sugestões e pontuação psicológica bastante impregnadas de sentido do mundo. É uma nova literatura que obriga o leitor a pensar a narrativa como um todo, destituída em sua construção do dizer fácil, fluente e permeado de lugares-comuns (MATTOS 2001 apud MAZZONI, 2003, p. 107).

⁷ *Muro frio* foi lançado em 1961 e não em 1962.

Mesmo sendo colocada ao lado das escritoras Nélida Piñon e Clarice Lispector, como relata Padilha, Foepfel foi rapidamente apagada da história literária. A depressão e o vício enfrentados nos seus últimos anos de vida, provavelmente, foram consequências das frustrações vividas.

Os livros *Chão e poesia* e *Muro frio*, segundo pesquisa feita por Mazzoni (2004), foram doados à Biblioteca Central de Salvador no ano de 1994 e até o ano de 2003 nunca haviam sido emprestados. Após *Muro frio* ser detectado pela equipe de projeto, Mazzoni o procurou dois anos mais tarde quando o livro já não fazia mais parte do acervo da biblioteca, sob a alegação de que devido sua condição precária e pela falta de interesse do público leitor fora jogado fora. A restauração da obra não interessava, devido sua ficha de empréstimo encontrar-se em branco. Percebemos então que, mesmo quando uma obra consegue chegar a um espaço de leitura, como uma biblioteca, isso não é garantia de que será lida. É bastante provável que outras escritoras como Foepfel estejam esquecidas meio a escombros. Foepfel publicou nos periódicos da época, publicou livros, circulou no meio intelectual do Rio de Janeiro, mas permaneceu no limbo. Daí a importância da crítica feminista que tem por objetivo o resgate de escritoras apagadas da história da literatura.

3 CAPÍTULO 3

A REPRESENTAÇÃO DAS MULHERES NA OBRA *DA SOMBRA À LUZ*

É de paisagem que os álbuns são feitos. Paisagem e faces maquiladas.

Elvira Foeppe

O livro *Da sombra à luz: seleção de contos de Elvira Foeppe* foi organizado por Mazzoni e Lose (2004) com o objetivo de resgatar a obra da escritora Elvira Foeppe, que atuou literariamente entre as décadas de 1940 a 1970. A coletânea é composta por 14 contos, um prefácio de Constância Lima Duarte, uma apresentação feita por Célia Marques Telles, uma Introdução em que a pesquisadora Vanilda Salignac Mazzoni explica como chegou até a escrita de Foeppe e como desenvolveu sua pesquisa de mestrado tendo a escritora baiana como objeto de estudo e ainda um outro texto, intitulado *A escrita de Elvira Foeppe: critérios para edição*, no qual Alícia Duhá Lose discorre sobre os arquivos éditos e inéditos da escritora e os cuidados com a qualidade estética na escolha dos mesmos.

Elaborar esse trabalho a respeito da escritora Elvira Foeppe, sobretudo propor análises dos seus contos, tornou-se um desafio, pois nosso único apoio de pesquisa deu-se através dos trabalhos de Vanilda Mazzoni. Além da pesquisadora, não encontramos em nossas pesquisas *online* nenhuma outra que propusesse evidenciar o trabalho literário de Foeppe. Em sua dissertação de mestrado Mazzoni atém-se em apresentar a vida e a obra de Elvira Foeppe com um breve resumo dos dez contos. Já na tese de doutorado Mazzoni (2004) amplia o corpus integrando ao da dissertação a escritora Rachel Jardim, tentando demonstrar a lacuna encontrada na historiografia literária brasileira, no que diz respeito a literatura de autoria feminina. Ainda em sua tese, Mazzoni seleciona entre os dez contos propostos por nós quatro para tecer análises mais aprofundadas: “O temos de Bárbara”, “Indecisão”, “Rotina” e “Amor de mulher” (as ideias obtidas em Mazzoni, referentes estes contos, foram devidamente referenciadas), de modo que, não obtivemos análises de pesquisa mais aperfeiçoadas em seis dos dez contos dos quais propomos analisar.

Para nossa pesquisa escolhemos 10 contos, quatro ficaram de fora por não tratar da temática da mulher, são eles: “O pretinho João”, “Fracasso”, “É preciso experimentar a morte” e “Homem branco num mundo sem cor”. Os demais, escritos

ora em primeira, ora em terceira pessoa, tem sempre como referencial uma mulher e suas vivências.

3.1 A INFELICIDADE NOS RELACIONAMENTOS AMOROSOS

A mulher, casando, recebe como feudo uma parcela do mundo; garantias legais a protegem contra os caprichos do homem, mas ela torna-se vassala dele.

Simone de Beauvoir

O conto, “Rotina”, foi publicado na data de 04/11/1950, na revista *O Cruzeiro*. Logo de início o narrador onisciente exalta a voz “viva e entusiasta” do marido que chamava a esposa do quarto para servi-lo; já ela, triste e insatisfeita com a rotina do casamento, às vezes, desejava livrar-se daquela condição, ao mesmo tempo que, sentia-se culpada por assim desejar.

A trama inicia-se com o casal se organizando para receber amigos que viriam para jantar, o que parecia entusiasmar apenas o marido, aliás, como lembra Mazzoni (2004), os amigos eram *dele*. Ela já encontrava dificuldades para esconder a apatia que aqueles preparos lhe despertavam, arranjos que, infelizmente, ocupavam seu tempo vazio. Segundo Xavier (1998), a escritora Júlia Lopes de Almeida embora reconhecesse que o serviço doméstico compunha uma “insossa domesticidade”, não via outra saída para a mulher honesta⁸, assim, o trabalho doméstico exercia uma função terapêutica em suas personagens femininas. Porém, à protagonista de “Rotina” não era o que parecia acontecer. Automatizada, organizava a recepção e auxiliava o marido que se trocava no quarto, a angústia estendia-se pelo seu corpo frágil. O desespero aumentou quando percebeu correr o risco de ter que encarar o rosto estranho do marido, “enquanto caminhava devagar para o quarto sentiu a apatia invadir todo o corpo e pensou um mundo de coisas, confundindo-se, sem saber enfim o que de mais torturante soçobrava.” Cumpriu o que era de costume, mesmo “num caos de revolta e inquietação” (FOEPPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 70), enlaçar a gravata no pescoço do marido, que a advertiu não querer um nó muito

⁸ É importante considerar que a escritora atuou, literariamente, entre o final do século XIX e início do século XX, fase que dificilmente a mulher tinha uma outra ocupação a não ser com os cuidados domésticos.

apertado. Naquele momento de gestos repetitivos, tomada de tensão, parecia sofrer uma epifania.

Nas narrativas de autoria feminina, geralmente, a epifania é o momento em que a personagem, que geralmente está atrelada a uma condição de vida servil, através de algum acontecimento (de revelação ou epifania) comum em sua rotina, passa a ter questionamentos internos a respeito do lugar ao qual se encontra. É bastante comum encontrar esse elemento nas narrativas claricianas, configurando uma espécie de clímax da narrativa; esse recurso ocorre com suas personagens femininas, comumente de classe-média/alta, que se dedicam ao ofício do lar e em certo momento da história se veem diante de algum acontecimento, por vezes banal, que as projeta à epifania. A personagem de Foeppel parece sofrer um processo epifânico, assim como as personagens claricianas: uma desestabilização psicológica que provoca reflexões sobre a vida.

O processo de epifania projeta essas personagens aos mais diversos questionamentos situados entre o desejo de seguirem em liberdade e a responsabilidade de cumprirem suas obrigações enquanto mulher. “[...] e desejou fugir dali, ir sozinha dentro da noite viver somente em lembranças, mas respondeu, numa voz pausada e clara, “sim querido, [...]” (FOEPPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 69). Essa profusão de sentimentos geralmente provocam fluxos de consciência na personagem, que são apresentados pelo narrador que é onisciente aos fatos, no entanto, muitas vezes, a própria personagem passa a descrever o que sente, assim, configurando na narrativa várias vozes, como é o caso de “Rotina”.

Em “I love my husband”, de Nélide Piñon (2011), conto encontrado no livro *O calor das coisas*, a narradora-protagonista, inominada como a personagem em questão, todos os dias, após o preparo do café, também exerce a função de arrumar a gravata do marido, função semelhante de a personagem de “Rotina”. Imagens como essas ficaram naturalmente registradas como funções femininas. Ajeitar a gravata do marido, dar-lhe o café, despedi-lo com um beijo são cenas que ficaram marcadas aos longos dos anos no inconsciente feminino. Imagens que buscavam reforçar a ideia da felicidade conjugal, originadas, sobretudo, em meados do século XX (momento conhecido como “anos dourados”) devido as ameaças que as relações conjugais sofriam com as mudanças, advindas com a modernidade, de alguns padrões culturais. Despedir-se do marido que sai para o trabalho com amplo sorriso seria uma das funções da mulher sábia que vê o marido ir para o espaço público, enquanto ela

permanece confinada. Quando a esposa se encontra entediada e desejosa de trilhar novos caminhos, o marido a culpabiliza por tais desejos, conduzindo-a novamente aos caminhos seguros do lar. A promessa de juventude, aliás “só envelhece quem vive” (PINÓN, 2011, p. 56), de segurança (dos perigos externos), entre outras juras que o homem faz à mulher, ainda hoje, exercem grande influência nas mulheres, que mesmo dispondo de maiores possibilidades de emancipação, abdicam-se dos próprios desejos e vocações em conformidade aos discursos redutores que a colocam dentro do lar, ainda que por opção.

Outro aspecto que chama a atenção no conto é o fato de o marido dirigir-se à mulher como filha “Filha, você sabe como detesto o Alberto mas não pude livrar-me dele hoje” (FOEPPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 70). O termo filha, quando - dirigido à mulher, reforça a dominação do homem sobre a mesma, pois, desta forma, subentende-se que ela deve respeito e obediência ao marido, assim como os filhos. Ao dirigir-se à mulher como filha, o marido recupera a ideia medieval de que a mulher era educada para servir, o homem era educado para assumir a posição de senhor todo poderoso; quando solteira vivia sob a dominação do pai ou do irmão mais velho, ao casar-se, o pai transmitia todos os seus direitos ao marido, submetendo a mulher à autoridade deste. A mulher nada mais era do que um objeto. Ainda que em tempos modernos o termo filha seja um chamamento que denote carinho, a ideia contida na palavra é a de infantilizar a mulher, que precisa ser protegida, amparada.

A personagem desejou um espelho para observar sua face consternada. Já no espelho, buscando encontrar alguma referência sua, não conseguiu ir muito além da aparência física. Não conseguia identificar sua subjetividade. Tentou equilibrar aquele momento banhando-se de perfume francês e observando o anel de diamante que fora presenteada pelo marido no momento em que traçavam planos de viagem.

O encargo que a sociedade impõe à mulher é considerado como um *serviço* prestado ao esposo: em consequência, ele deve à esposa presentes ou uma herança e compromete-se a sustentá-la, é por seu intermédio que a sociedade se desobriga em relação à mulher que lhe entrega (BEAUVOIR, 2019, v. 2, p. 187, grifo do autor).

Buscando manter-se firme, observou as unhas fortemente esmaltadas, delineou o batom e contornou as sobrancelhas “– Tinha que fazer alguma coisa, realizar movimentos com as mãos e com o corpo numa necessidade absurda de jogar-se para frente, em importância, trazendo certeza do equilíbrio e de consciência.”

(FOEPPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 71). A *persona* (as máscaras que utilizamos para representar quando não podemos ser) é um recurso literário bastante utilizado por atuar como subterfúgio da personagem que, não tendo uma identidade definida, busca meios de se representar. No caso da mulher, geralmente, ela utiliza-se da sua imagem como requisito de representação. “Cuidar de sua beleza, se arrumar, é uma espécie de trabalho que lhe permite apropriar-se de sua pessoa como se apropria do lar pelo seu trabalho caseiro; seu eu parece-lhe, então, escolhido e recriado por si mesma” (BEAUVOIR, 2019, v. 2, p. 332).

No que se refere a *persona*, vale ressaltar, como exemplo, a personagem Lóri do livro *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* de Clarice Lispector (2016, p. 75):

Vestiu um vestido mais ou menos novo, pronta que queria estar para encontrar algum homem, mas a coragem não vinha. Então sem entender o que fazia – só o entendeu depois – pintou demais os olhos e demais a boca até que seu rosto branco de pó parecia uma máscara: ela estava pondo sobre si mesma alguém outro: esse alguém era fantasticamente desinibido, era vaidoso, tinha orgulho de si mesmo. Esse alguém era exatamente o que ela não era. [...]. Toda pronta, com uma máscara de pintura no rosto – ah ‘persona’, como não te usar e ser!

Já em *Deslocamentos do feminino*, Kehl (1998) alude as quatro *personas* que a personagem de Flaubert, Emma Bovary, cria para compor a vida que forjou para evadir-se da sua condição de esposa dos moldes tradicionais. Deste modo foi: a adolescente mística, a esposa virtuosa, a amante apaixonada seduzida e a amante experiente e lasciva. Porém, nenhuma das suas performances pareceu encontrar uma saída para sanar as angústias que compunha sua vida.

Em “Rotina”, a protagonista sente-se culpada por reclamar, mesmo em silêncio. Pensou que qualquer mulher desejaria o seu lugar: vida de luxo e tempo livre. Além da sua capacidade de representar, a mulher também se utilizou por muito tempo da culpa para justificar o seu lugar de confinamento. No entanto, vale ressaltar que a educação da menina quase sempre fora projetada para que a mesma quando adulta desempenhasse seu papel de mulher, se assim não fosse, a educação falha implicaria em sua rebeldia contra os princípios femininos.

As culpas formam uma espécie de roteiro do dia a dia das mulheres jovens e velhas, casadas ou não; [...] A fabricação da imagem da mulher ideal, sonhada e desejada, acabou por sobrepor-se a histórias

de vidas femininas complexas, confusas, perpassadas de paixões e preconceitos (PRIORE, 1990, p. 118-123).

Mas nem o luxo que dispunha, nem a culpa que a atormentava, naquele momento, justificavam seus desejos de liberdade. Embora ela ainda não apresentasse coragem de enfrentar a sociedade, lançando fora a vida que mantinha sob a sombra do marido, mesmo preferindo ignorar “dela e da revolução que enchia suas ideias alimentando aqueles grandes desejos, perigosos desejos de ser livre descalça, sobres campos descampados a colher flores sob chuva ou sol, à toa” (FOEPPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 71).

Para Showalter (apud Zolin, 2005), a uma gama de textos literários de autoria feminina que apresentam personagens mulheres que demonstram ter consciência da sua infelicidade e do quanto se sente oprimida em suas relações, no entanto, não consegue romper com a situação em que vive. Assim, essa personagem configura-se feminista, pelos termos de Showalter. No conto de Foeppelel, podemos considerar que a protagonista é uma personagem que está dentro deste construto feminista, devido à forte pulsão que a tomava quanto aos seus desejos de libertar-se daquele estado de alienação, embora o final evidencie que essa conscientização não foi suficiente para ela romper com aquele *status quo* “tudo duraria assim por todos os seus dias, se quisesse. Jamais teria queixas dela. Jamais pensaria que ela tinha olhos tristes, e boca silenciosa demais, para sua juventude” (FOEPPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 72). O texto de Foeppelel assemelha-se aos já citados contos “Amor” de Lispector e “I love my husband” de Pinõn.

O narrador onisciente, mesmo não participando ativamente da história, possui a capacidade de sondar intrinsecamente a personagem e refletir os sentimentos que a tomam. Segundo o teórico alemão Wolfgang Iser (1983, p. 379) “A ficção é a configuração do imaginário”. A ficção “provém do ato de ultrapassar as fronteiras existentes entre o imaginário e o real, mas mantém uma diferença constante quanto a ele, [...] adquire predicados da realidade e guarda os predicados do imaginário.”

Nenhum autor é vazio, de modo que nenhuma história surge do nada, o autor quando compõe, emprega nesta parte da sua história. Embora o crítico literário Roland Barthes, em *A morte do autor* (1988), afaste de todo o autor do texto, podemos entender que uma história não atende uma única ideia fragmentada, mas se constitui de um organismo cultural:

[...] um texto não é feito de uma linha de palavras a produzir um sentido único, de certa maneira teológico (que seria a "mensagem" do Autor-Deus), mas um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escrituras variadas, das quais nenhuma é original: o texto é um tecido de citações, saídas dos mil focos da cultura (BARTHES, 1988, p. 68-69).

O texto é destinatário da sua pluralidade, da mesma forma, que o leitor geralmente se reconhecerá na multiplicidade do texto. A estreita relação entre o narrador e a personagem é composição do autor da obra, é ele quem designará até que ponto o narrador se sintonizará com a personagem. Segundo o teórico Anatol Rosenfeld (1987, p. 21) é “a personagem que com mais nitidez toma patente a ficção, e através dela a camada imaginária se adensa e se cristaliza.” Assim, por meio da personagem a diegese (realidade própria da narrativa) obtém significado.

Com o passar do tempo, cada vez mais a personagem fictícia passou a ser explorada, permitindo assim uma sondagem mais intimista do seu mundo através do narrador. A sondagem participativa do narrador à realidade da personagem, mesmo que psicológica, não lhe tira a autonomia, ao contrário, abre um leque de possibilidades ao leitor: intensifica uma linguagem dinâmica e sugestiva. Sendo assim, a relação entre narrador e personagem não constitui mais uma relação tradicionalmente distanciada. A linguagem intimista do narrador também pode proporcionar a aproximação do leitor à personagem, que por sua vez, aproxima-o da situação narrada. Muitas vezes o leitor se torna uma espécie de coautor diante de uma linguagem introspectiva, adquirindo, assim, um acesso mais satisfatório às complexidades que compõem a personagem.

O crítico literário Gérard Genette (1995), observando a pluralidade de narradores que passaram a assumir literariamente diferentes papéis narrativos, classificou as representações da narrativa da seguinte forma: o narrador autodiegético refere-se ao narrador-protagonista, narrada em primeira pessoa a ação gira em torno de si próprio. O narrador homodiegético conduz a narração em primeira ou terceira pessoa, constituindo-se como personagem secundária ou testemunha da história. O narrador heterodiegético narra em terceira pessoa e não participa do enredo narrativo, procura manter a objetividade quanto aos acontecimentos da trama. Essas classificações propostas por Genette, relacionadas ao ato de narrar, podem apresentar especificidades que demonstram a versatilidade de possibilidades de

compor a narrativa. Com base no conceito teórico de Gérard Genette, a doutoranda Flávia Roberta Menezes de Souza (2017, p. 134) elucida que:

Será clara a compreensão do que seja heterodiegético e homodiegético quando se conhece a superada classificação narrador em primeira pessoa, narrador em terceira pessoa, é possível dizer que as classificações extra- e intradiegético dizem respeito à posição do narrador em relação ao nível narrativo.

Acreditamos que houveram rejeições, por parte de leitores, como de escritores, quando autores brasileiros buscaram fazer uso de uma linguagem que apresentava o lado intrínseco das personagens em suas narrativas. A subjetividade da personagem e suas formas de expressão foram recursos expressivos, que aos poucos, adaptaram-se nas escritas dos romancistas do século XX no Brasil. A doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada Ligia Chiappini Moraes Leite (2002), através do seu livro *O foco narrativo: (ou A polêmica em torno da ilusão)*⁹, acredita que para compreender, em parte, o romance do século XX, no que concerne às práticas de linguagem que consideram os níveis de consciência da personagem importantes pressupostos literários, vale considerar as nuances encontradas, por exemplo, em duas delas: o monólogo interior e o fluxo de consciência. O monólogo é um antigo recurso utilizado, de forma direta, pelos antigos gregos que expunham em suas narrativas, através deste, pensamentos e sentimentos das suas personagens. Porém, do monólogo mencionado ao monólogo interior:

[...] implica um aprofundamento maior nos processos mentais, típico da narrativa deste século. A radicalização dessa sondagem interna da mente acaba deslançando um verdadeiro fluxo ininterrupto de pensamentos que se exprimem numa linguagem cada vez mais frágil em nexos lógicos (LEITE, 2002, p. 68-69).

Podemos dizer que o monólogo interior seria a representação (em sua totalidade) dos pensamentos íntimos da personagem, já o fluxo de consciência, por mais que se assemelhe ao monólogo interior, também representa os pensamentos da personagem, porém, trazendo-os de forma desconexas. O fluxo de consciência, muito utilizado nas narrativas, é um recurso de linguagem que dá vazão aos excessivos pensamentos e sensações da personagem diante de algum acontecimento em um

⁹ Vale ressaltar que a primeira publicação deste livro foi no ano de 1985.

momento qualquer da sua trajetória. Como colocado acima, geralmente, esses excessivos pensamentos fragmentados não seguem uma lógica sequencial. Ainda para Leite (2002, p. 69) “o fluxo de consciência, na acepção de Bowling, é expressão direta dos estados mentais, mas desarticulada, em que se perde a sequência lógica e onde parece manifestar-se diretamente o inconsciente.”

Por isso, essa característica de linguagem é bastante utilizada pela escritora Elvira Foeppel, ainda mais em um momento em que a voz da mulher dava lugar aos pensamentos e desejos propulsionados pela modernidade e censurados pela tradição. A linguagem intimista em uma narrativa é mais propícia para gerar sugestão, recurso bastante utilizado por Foeppel. Geralmente essa linguagem nos é apresentada através do discurso indireto livre.

A interação entre os interlocutores em uma narrativa são formas textuais representadas através dos discursos direto, indireto e indireto livre. O discurso direto busca representar fielmente as falas dos interlocutores, geralmente utilizando-se de travessão ou aspas; o discurso indireto comumente incorpora a fala da personagem à fala do narrador, este emite as mensagens das personagens através das suas palavras, porém ainda mantendo a objetividade da enunciação precisa; já no discurso indireto livre há uma aproximação entre narrador e personagem, as falas se entrelaçam de modo que há uma conexão subjetiva entre ambas as falas. Este discurso, utilizado pelo menos desde o século XIX, é bastante utilizado nas narrativas literárias contemporâneas, pois esta composição híbrida confere uma maior expressividade quando diz respeito aos monólogos interiores das personagens colocados pelos narradores.

Outro conto de Foeppel em que a personagem-protagonista amarga desventuras propostas pela união conjugal é “Amor de mulher”. Este foi publicado em 12/05/1952 na revista *O Cruzeiro*, o narrador é onisciente, mas há momentos em que as introspecções da personagem inominada são apresentadas por si própria. Esta não consegue se ver fora da dependência do marido e encontra-se, constantemente, atormentada pelo desejo de saber quais seriam seus passos, tem medo da rejeição, porém, de certo modo, isso já acontece, pois vive aflita, em silêncio, conjecturando pelos cantos. Anseia por atenção, mas não incomoda o marido com suas aspirações, não ousa preocupá-lo com suas “preocupações menores”.

Os dois se encontravam na sala de estar, ela o observava enquanto ele lia o jornal. Os dois eram silêncio, silêncios dissonantes: o do marido era porque tinha

outras distrações, além da mulher, tinha um mundo aos seus pés, já ela o observava pela janela “Levantou-se para poder suportar o tempo. Assim tomada de silêncio era dolorosamente infeliz. Caminhou até perto da vidraça [...]. Lá fora a noite renitente, amadurecia profundamente sensual e deslizando como um viver de gato” (FOEPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 86). Além de tudo, o marido já não era o mesmo de outrora, o que despertava ainda mais os seus despeitos. Sentia ciúmes, até mesmo, do cigarro que ele fumava e o distraía primeiro que ela: “Enquanto a chama do fósforo brilhou perto do rosto iluminando-se de uma beleza mais forte e presente, ela sentiu se corar ofendida e dominada, como se neste instante ele a estivesse traindo com um desejo maior por outra” (FOEPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 86).

Ela passava os dias lendo, afastada de si e do seu futuro. Só se dava conta do tempo quando as horas aproximavam a chegada do marido, que voltava “esgotado de hábitos diversos, imponderável, sólido e tranquilo.” A presença do esposo, ultimamente, proporcionava-lhe horas monótonas, sentia que aquele ritual aos poucos matava seus sentimentos amorosos “Às vezes falavam, e acumulavam-se mentiras servindo a uma ritual consumação de indiferença” (FOEPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 87). Mas, também pensava que aquilo deveria ser normal, devido aos extensos anos que compõem um casamento. Segundo Beauvoir (2019, v. 2, p. 265) é preciso que a mulher ame o marido “para encontrar sua alegria em servi-lo; sem amor só terá despeito porque se sentirá frustrada do produto de seus esforços.” Por isso, não só a personagem em questão, mas a maior parte das personagens femininas de Foeppel mentem para si, fabulam desculpas buscando encontrar motivações para suportarem suas condições.

Não sabia nada do “mundo indistinto e separado” (FOEPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 87) do marido e isso a desapontava, queria saber. Absorta na janela observava a chuva escura e fria que propunha um contraste aos sentimentos de infelicidade que trazia dentro de si, avistando o jardim lembrou-se de quando o casamento ainda lhe causava prazer, relembrou o início da relação, de quando sorriam aos beijos e ele a enchia de elogios pedindo-lhe depois um cafezinho.

O fato é que os homens encontram em suas companheiras mais cumplicidade do que em geral o opressor encontra no oprimido; e disso tiram autoridade para declarar com má-fé que ela *quis* o destino que lhe impuseram. [...] assim é que é educada a mulher, sem nunca lhe ensinarem a necessidade de assumir ela própria sua existência; de bom grado ela se submete a contar com a proteção, o amor, o

auxílio, a direção de outrem; deixa-se fascinar pela esperança de poder, sem *fazer nada*, realizar o seu ser. (BEAUVOIR, 2019, v. 2, p. 546-547, grifo do autor).

Acreditava pedir pouco ao marido, apenas atenção. Mas não reclamava, era silêncio. Vivia infeliz e tinha desejos súbitos de sumir: consumir o que para ela já não era existência. Tanto para a personagem em questão, como para a protagonista de “Rotina”, manter silêncio (não reclamar) era sinônimo de sabedoria, até sentiam certo orgulho disso. Por isso, o casamento configurava um espaço de dois mundos distintos. Para a mulher essa situação fazia-se ainda mais penosa, por encontrar no matrimônio seu único espaço de atuação. Porém, o medo de perdê-lo ainda se fazia latente, “Na verdade ela jamais pensara que pudesse conservar o amor do homem como se eternizasse seus momentos com ele” (FOEPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 87), talvez, por observar a realidade conjugal das mulheres da sua família. O receio de perdê-lo não parecia ter relação com sentimentos amorosos, todavia, com receios de confrontar-se com a vida de uma mulher separada, que na década de 1950 ocasioná-la-ia sérios transtornos. Por isso, as mulheres casadas desdobravam-se em esforços para manter uma relação conjugal satisfatória, se não para elas, pelo menos para o marido.

O narrador dirige-se ao marido como a presença mais forte da casa, este é: imponderável, sólido, tranquilo; a própria esposa observava-o através da sua cabeça: “Os olhos perturbados fixaram-se então demoradamente na cabeça do homem, que, sério e ponderado, lia notícias” (FOEPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 86). Já a mulher, é representada através das expressões: ridícula, infantil, inútil, fraca, etc. Aqui, Foeppel parece traçar um paralelo buscando retratar sob quais olhares o homem e a mulher geralmente eram vistos socialmente; o homem: o cabeça, de beleza forte e presente, beleza esta que fazia a própria mulher se sentir “ofendida e dominada”; a mulher: inútil, solitária, inerte, delicada, etc. Segundo o narrador a personagem trocara a sua identidade pelo amor, porém este amor se esvai e ela passa a justificar tal ação devido aos anos de casamento, no mais, para ela a vida era aquilo mesmo, “esse inconsciente acontecer de coisas inesperadas, estes movimentos de amor sem unidade, dispersos, esse repetir de hábitos e de palavras, este silêncio novo e mesmo esta indiferença, a vida é tudo isto” (FOEPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 88).

De repente, na sala, ele (o marido é o único que tem voz/fala na narrativa) dirige-se a ela, lembrou das contas pagas, inclusive que quase liquidara as prestações

da casa (a prisão já estava quase garantida), também a avisou que uma amiga telefonara pedindo notícias dela, o que demonstra que os amigos do casal recorriam a ele quando queriam notícias da esposa, o que reforça ainda mais o silêncio da mesma (MAZZONI 2004). Ele a percebeu um pouco pálida, notou também que ela andava meio isolada, perguntou se gostaria que chamasse um médico. Como para o homem o servilismo era um instinto natural feminino, ele jamais pensaria que tinha parte na aparência pálida e nos últimos comportamentos estranhos da mulher. Ela só queria se aproximar dele e reascender a chama do amor. Pedia isto em silêncio, esperançosa e necessitada, como quem pede pela vida. Então ele a chamou para perto de si, pedido recebido com surpresa: “Ela o olhou longamente. Sentiu ferir-se de sôfrega inquietude, como se recebesse um golpe de vento gelado. Havia entre os dois um sacudir de vida contínua que não mastigava surpresas” (FOEPPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 88), porém, o pedido foi suficiente para que ela deixasse suas inquietudes e dirigisse-se a ele, aliás este era o “amor de mulher”.

Mais uma vez Foeppel utiliza-se da sua fina ironia para nomear o conto, a utilização deste recurso estilístico confere à obra uma sutileza que, talvez, a penosa história da mulher, literariamente, pede. Este conto, como alude Vanilda Mazzoni em sua proposta de análise, também conta com uma importante contribuição ilustrativa produzida por André Le Blanc¹⁰, que soube transferir ao papel uma hábil leitura relativa ao conto. Na ilustração:

são duas mulheres diante de um homem – a personagem se desdobrando para o marido, a imagem que ela gostaria que ele notasse, a sedutora, e a imagem que ele vê, a de dona de casa, vestida comportadamente, mais próxima do imaginário masculino para mulher casada. Seu desejo está expresso na posição em que ele se encontra, pois ele está olhando para a mulher sedutora, como ela gostaria que ele a notasse (MAZZONI, 2004, p. 125).

A aflição da personagem, devido a distância do marido, demonstra sua forte dependência. Já não pode controlar suas amarguras, vive alienada de si e constantemente aflita pelo medo da rejeição, o que a configura sem identidade. Também não apresenta expectativas de mudanças. Como outras personagens de Foeppel, busca encontrar motivos para a sua infelicidade: “talvez seu amor fosse assim, profundamente magoado, e esquecia toda a realidade de gestos brilhantes e

¹⁰ Ilustração apresentada na página 149.

profundos que nunca deveriam ofendê-la, pelo contrário trazer iluminados sorrisos no rosto e doces palavras nos lábios sem velhice.” (FOEPPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 88). Por isso, considerando as análises das personagens femininas que se enquadram na primeira fase do estudo de Showalter, a protagonista desse conto configura-se feminina.

Elaine Showalter (1994) ao fazer seus estudos sobre a representação da mulher em obras de autoria feminina, pontua que em muitos textos as autoras criam personagens que imitam e internalizam padrões dominantes, fase que ela denominará de feminina. A fase feminista, já citada no conto acima, estabelece uma ruptura e compreende uma fase de protesto contra os padrões preestabelecidos, defesa de valores e direitos das minorias e busca por autonomia. Já a fase fêmea, é a fase de autodescoberta dessas personagens, envolve uma procura por identidade que não esteja atrelada aos padrões patriarcais.

Esse conto leva-nos a relacionar o casamento a uma instituição. Compartilham o mesmo ambiente, a partir da frieza e da distância, cada um cumpre seus deveres, por vezes, assemelham-se a dois estranhos. O marido nada sabe sobre os sentimentos da mulher, o que deixa mais evidente a posição servil que esta desempenha diante do marido. Ele lê o jornal, ela o acompanha, como manda a formalidade dos casamentos tradicionais. Tal situação se deve ao egoísmo do marido, que o impedia de observar os passos inquietos da mulher e as expressões faciais que denunciavam a tristeza que a corroía internamente. “Um sorriso de malícia, veio aparecendo e encostou-se às linhas de sua boca nervosa, mas ele não viu, porque da extremidade da sala, somente o mundo do jornal em sua frente existia” (FOEPPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 86).

O conto “Sempre o amor” foi publicado na revista *Carioca* no dia 28/09/1950 e divide-se em três fases, as quais correspondem a vida da narradora-personagem: o casamento, os filhos e a velhice, trajetória que apresenta suas frustrações herdadas pela vida. Na primeira fase a protagonista aguarda a volta de Amado, possivelmente seu marido. Ela não esclarece o motivo pelo qual Amado teria partido, aparentemente, ele permanecera fora por muito tempo, devido as muitas primaveras que ela sofrera com a ausência dele. Até a volta do Amado amargara dias de sofrimento, e como característica das personagens de Foeppel, por vezes, demonstrava sentimentos contraditórios a respeito do seu retorno: “chegou quando já não o esperava.” [...] Eu sabia que Ele haveria de chegar um dia qualquer”. (FOEPPPEL apud MAZZONI; LOSE,

2004, p. 67). Ela aparentava já não o amar, devido aos anos de espera “Minha surpresa foi tamanha que nada pude ofertá-lo, nem sequer murmurar duas palavras ou jogar um sorriso pequeno.” (FOEPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 61). Mas cumprindo o seu “destino de mulher” manteve-se intocada, e como sua esperança de felicidade dependia de Amado, passou seus dias idealizando sua volta.

Segundo a psicanálise freudiana a idealização é um processo psíquico. Quem idealiza geralmente busca encontrar no Outro elementos que supram a sua própria falta. O desejo ilusório de preencher essa suposta falta está relacionado ao desejo de atender as exigências que o Outro (sociedade) espera de si. Segundo, Laplanche e Pontalis (1998, p. 224):

A idealização é um processo psíquico pelo qual as qualidades e o valor do objeto são levados à perfeição. A identificação com o objeto idealizado contribui para a formação e para o enriquecimento das chamadas instâncias ideais da pessoa (ego ideal, ideal do ego).

Desde muito nova a criança busca encontrar meios de agradar e quando mais tarde ela passa pela experiência da frustração, passa a buscar no Outro a completude que lhe falta. Essa atitude, que visa a realização pessoal, apenas lhe trará mais frustrações. Um exemplo disso pode ser a busca pela felicidade idealizada. A ideia de felicidade, designada socialmente, ostenta um modelo de vida que proporciona falsas sensações de conquistas.

Sendo a criança induzida a uma educação alienante, e não conscientemente educada para lidar com as comuns e necessárias frustrações da vida, passará a idealizar no Outro o que deseja. No que concerne ao tema da mulher, do qual tratamos, a felicidade seria uma idealização pautada em um estilo de vida pré-determinado pela sociedade falocêntrica que procura através do conceito de família ideal delimitar o espaço de atuação feminina. A mulher desde nova é levada a pensar que seus deveres, predispostos pelas ideias androcêntricas, são tarefas predestinadas à mulher e qualquer objeção quanto a isso, permitirá que a mesma motive a sua própria infelicidade, e, assim, é levada a pautar todas as suas vontades no Outro, o homem.

A personagem de “Sempre o amor” idealiza uma possibilidade de vida marcada na chegada de Amado, para então poder ser. “Eu sabia que Ele haveria de chegar [...] numa hora qualquer que se transformaria de repente num melhor dia, na melhor hora.”

(FOEPPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 67). A personagem do conto sempre acreditava na esperança de dias melhores ao lado do homem amado e esperado, mas nem a chegada deste deu-lhe a possibilidade de gozar a vida, nem a livrou de uma vida fadada ao fracasso.

Muitas mulheres, quando compreendem que o homem não pode ser o autor da sua felicidade, não adquirindo instrumentos suficientes para se imporem contra as ordens preestabelecidas patriarcalmente, precisam encontrar meios para cumprirem seus papéis silenciosamente. Beauvoir acreditava que “diante do homem, a mulher está sempre representando”, por não se sentirem capazes de destituírem as regras, aprimoram-se nas “mímicas, toaletes, frases preparadas, uma personagem imaginária.” (BEAUVOIR, 2019, v. 2, p. 347).

Como sempre os recursos naturais utilizados pela autora na narrativa, confere a mesma um aspecto poético bastante expressivo que potencializa o prazer da leitura. “E vi morrer muitos dias de sol, sozinha, olhando o Crepúsculo descer, trazendo penumbra para minhas pupilas ainda ávidas de claridade e luz [...] lágrimas brotavam todas as manhãs depois dos sonhos, como orvalho depois das madrugadas.” Como a espera fora longa, quando o pretendente chegou “a primavera já havia morrido dias atrás e as chuvas chegavam quase violentas e devastadoras.” (FOEPPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 67). Foeppele também se utiliza dos recursos naturais para refletir os contraditórios sentimentos da personagem, os “dias de sol” (esperança pela expectativa), as “penumbras” (amargura pela demora), expressões que buscam refletir o misto das buliçosas sensações que a acompanhavam.

Uma das suas alienadas distrações, enquanto Amado não vinha, assemelhavam-se às costumeiras divagações românticas femininas: entoar poemas voltada para o céu, recitar versos para as flores e/ou na direção em que, possivelmente, ele ressurgiria. Para Beauvoir (2019, v. 2, p. 88), devido a “existência estreita e mesquinha”, no que diz respeito a mulher alienada, “ela se evade nos sonhos. [...] mascara com clichês poéticos um universo que a intimida, aureola o sexo masculino de luar, de nuvens róseas, de noites aveludadas [...]; conta a si própria tolas histórias mágicas.” Ainda para Beauvoir, “é por falta de um domínio sobre o mundo que se afunda tantas vezes na tolice.”

Enquanto os homens historicamente sempre viram o mundo a partir dos seus próprios olhos, as mulheres o viam através das histórias transcritas pela visão masculina. Por isso a espera da mulher por um homem, que provavelmente viria por

caminhos que já os havia desbravado, sempre foi muito comum nas narrativas literárias, enquanto ela permanecia inerte, à espera, intocada e orgulhosa de tal ato. “Meu corpo que refloria guardava-o intocado para Amado.” (FOEPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 68). Caso contrário, possivelmente, seria desprezada pelo homem que aguardava. Ainda na década de 1950, como os exemplos de desprezo social à mulher que não se mantinha imaculada ao homem que a desposaria eram muitos, a mulher buscava manter-se obediente a essa construção ideológica. No livro *Mulheres dos anos dourados* a historiadora Carla Bassanezi (2018, p. 613, grifo do autor) diz que:

Eram raros os homens que admitiam sem problemas a ideia de se casarem com uma moça *deflorada por outro*. No próprio Código Civil estava prevista a possibilidade de anulação do casamento caso o recém-casado percebesse que a noiva não era virgem e, se tivesse sido enganado, poderia contar com o Código Penal que garantia punições legais para o ‘induzimento a erro essencial’.

Carla Bassanezi coloca que, diferente dos homens que não deveriam ser incomodados com aborrecimentos a respeito da sua liberdade com ciúmes e interrogatórios da esposa, a mulher infiel poderia ser severamente castigada por ter manchado a honra do marido, sendo assim, “o castigo violento ou até mesmo o chamado crime passionnal contra a mulher, real ou supostamente, infiel eram comumente perdoados pelas autoridades da lei.” (BASSANEZI, 2018, p. 634). A partir das colocações da pesquisadora, e as poucas décadas que nos separam da evidente desigualdade de justiça entre homens e mulheres, compreendemos por que ainda hoje, com os avanços ainda maiores da modernidade, as mulheres ainda sofrem, muito mais do que os homens, com o preconceito, velado ou explícito, quando cometem adultério e/ou quando se posicionam a favor da sua liberdade sexual e da opção de romper com seus casamentos. E é o rompimento que parte da mulher a maior causa de feminicídios.

Estamos em dezembro de 2020, e vimos nos últimos dias a onda de feminicídios crescer pelo Brasil afora. A pesquisadora do Ipea (Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada) Cíntia Liara Engel em seu trabalho “A violência contra a mulher” (2015-2016) propõe uma análise de dados, a partir de pesquisas ocorridas entre os anos de 1995 e 2015, que busca demonstrar o *status* da violência contra a mulher na atualidade brasileira, e conclui, segundo dados analisados, que “ao menos nos últimos

dez anos, houve um aumento da violência contra mulheres”. E mesmo essa informação podendo vir a ser questionada, ela afirma que “é certo que não se pode dizer que a violência contra mulheres diminuiu no Brasil.” (ENGEL, 2016, p. 53).

Engel ainda coloca que mesmo a temática violência de gênero fazendo parte dos debates públicos, sobretudo a violência doméstica:

a sensibilização dos principais agressores ainda é menor, sendo preocupante que apenas pouco mais da metade dos homens discordem que mulheres que apanharam fizeram algo que provocasse e justificasse a agressão. Ademais, apesar do amplo conhecimento sobre a Lei Maria da Penha e sobre as Delegacias da Mulher, serviços de apoio às mulheres em situação de violência são pouco conhecidos (ENGEL, 2016, p. 44).

Vemos os estigmas desse enraizado constructo quando Engel coloca que muitos homens ainda agridem suas parceiras por acreditarem que as mesmas não cumprem suas obrigações de mulheres. As mulheres veem sofrendo através dos séculos todas as formas de violências, seja ela psicológica, seja ela física. Isso nos leva a considerar que, mesmo com os avanços feministas, a sociedade patriarcal reorganiza, constantemente, seus mecanismos de coerção às mulheres. A violência contra a mulher ainda faz muitas vítimas e essa realidade precisa ser mais evidente e combatida com maior seriedade. Os meios de comunicação, por exemplo, que ganharam uma maior expansão com o advento da modernidade, deveriam ser canais de combate ao sexismo, mas o que vemos, muitas vezes, é o contrário, ainda em programas humorísticos as piadas que demonstram a toxicidade nas relações de gênero.

Na segunda fase de “Sempre o amor”, já não podemos contar com um narrador-personagem, há um narrador-onisciente que inicia a oração contando as algazarras de uma criança, que, supostamente, seria filha da personagem. Ao mesmo tempo que descreve a criança que parecia feliz por estar se divertindo, intercala palavras melancólicas e negativas como se voltasse à trajetória da personagem e relatasse a vida arruinada da mesma enquanto adulta. “A criança soltava balões no ar. Sorria em algazarra. Cantava inconsciente canções inventadas. Sons partidos, estropiados. Palavras perdidas, gastas, remendadas.” (FOEPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 68). Aqui o narrador, aparentemente, busca representar, através da criança, o início. Por meio de analogias, a voz narrativa faz um paralelo a respeito do trajeto da vida da

personagem que aos poucos se perde nas próprias dores, “o brinquedo que escapa das mãos e se vai para longe” (FOEPPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p.68). A personagem já não fala, agora alguém fala por ela, parece submersa em divagações.

Por mais que a autora não deixa claro se a criança citada, nessa segunda fase do conto, seria ou não filha da protagonista, acreditamos que possa ser, por acreditar em um possível interesse da autora em dar sequência à trajetória de vida comum da mulher. Amado volta na primeira fase, assim, supõe-se que eles constituem filhos. A criança, como dito acima, também, aparenta ascender as reflexões da personagem a respeito da ingenuidade da vida mantida pela infância “O choro que não existe e o coração que grita feliz aos quatros ventos: Papai, mamãe [...]” (FOEPPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 68), ingenuidade esta que será abafada, posteriormente, pelas misérias arquitetadas pelo universo adulto.

A última fase reflete o momento mais denso da vida da personagem e continua sendo contada por um narrador onisciente. Já com os lábios enrugados e as asseveradas dores trazidas pelos anos, seu sofrimento parecia constante: “Um soluço que cresce e se desgarrar e desce em lágrimas pelo rosto. Passado que brota importante trazendo medo e pânico [...]. A velhice que cobre um corpo que viveu muitos dias, que sofreu muitas horas.” (FOEPPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 68).

Através do conto Foeppele faz um trajeto sobre a história de vida da mulher que passa pelos longos anos da sua vida, sem que ao menos nela encontre um sentido e/ou um desfecho digno à sua existência. Tal colocação nos remete ao conto “O grande passeio”, de Clarice Lispector (2020), no qual Mocinha, tratamento dado ironicamente à personagem, após a morte dos filhos e do marido encontra na velhice apenas indiferença e solidão. Já muito rejeitada e cansada, morre encostada em uma árvore buscando apreciar a beleza do lugar em que se encontrava. Em Mocinha as lembranças do passado já são vagas, ligeiramente atormentam, já na personagem em questão, as amarguras a corroem intensamente. Em *As horas nuas*, de Lygia Fagundes Telles (1989), a autora toca em um ponto bastante importante a respeito da velhice feminina. A protagonista Rosa Ambrósio manteve sua profissão, apenas enquanto conservou sua beleza juvenil, sem esta a atriz cai em decadência e trava uma grande batalha pessoal, devido aos olhares preconceituosos que agora se dirigem a ela. Segundo a psicóloga e escritora brasileira Ecléa Bosi (1994, p. 78):

A característica da relação do adulto com o velho é a falta de reciprocidade que pode se traduzir numa tolerância sem o calor da sinceridade. Não se discute com o velho, não se confrontam opiniões com as dele, negando-lhe a oportunidade de desenvolver o que só se permite aos amigos: a alteridade, a contradição, o afrontamento e mesmo o conflito.

Se todos esses elementos lhe são negados, nega-lhe a possibilidade de ser um sujeito ativo na história e, sem atividade, seu isolamento passa a ser inevitável. O que, provavelmente, resultará em depressão, sendo que, a experiência vivida de uma pessoa idosa muito contribuiria aos mais novos e à sociedade em si. O percurso histórico da mulher, em grande parte, não a permitiu na velhice usufruir de conquistas que uma vida de atividades poderia lhe proporcionar. Ainda segundo Bosi (1994, p. 77), a respeito do acúmulo de bens, “Se a posse, a propriedade, constituem, segundo Sartre, uma defesa contra o outro, o velho de uma classe favorecida defende-se pela acumulação de bens. Suas propriedades o defendem da desvalorização da sua pessoa”. Mas acreditamos que mesmo se a mulher viesse a ter muitos benefícios financeiros na velhice, o que não parece ser o caso pelo menos da maioria delas, esses recursos não lhe seriam suficientes para reafirmar o seu papel na história, visto que, o sujeito não se constitui a partir do que ele tem, mas a partir da sua relação (experiências) com o mundo.

Elódia Xavier (2007) propõe em seu livro *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*, o estudo do corpo feminino, não segundo sua função biológica, mas enquanto representação e extensão da mente. O objetivo da autora é trazer discussões sobre esses corpos femininos, cujos perfis são: invisível, subalterno, disciplinado, imobilizado, envelhecido, refletido, violento, degradado, erotizado e liberado; considerando os mecanismos utilizados pelo constructo patriarcal através dos séculos para mantê-los sob vigilância, como também, evidenciando possibilidades de emancipação aos mesmos.

A respeito do corpo envelhecido, Xavier irá problematizar, através de análises literárias, a relação do corpo feminino com a passagem do tempo. O corpo da mulher jovem é socialmente visto como um corpo em ascensão: está apto a gerar filhos, apresenta vitalidade para assumir os cuidados da casa, crianças e esposo, além de obter ânimo para harmonizar as relações sociais do marido, com arranjos e servilismo. Já na velhice, não podendo mais oferecer esses serviços, encontra-se pelos cantos da casa ou em asilos, ansiosa por atenção, ou, ao menos, por um tratamento digno.

O vazio existencial suplanta na velhice dores ainda mais intensas devido aos desejos reprimidos e negativos adquiridos ao decorrer da vida.

Dispensada de seus deveres, ela descobre enfim sua liberdade. Infelizmente, na história de cada mulher repete-se o fato que constatamos durante a história da mulher: ela descobre essa liberdade no momento em que não encontra mais o que fazer com ela. Essa repetição nada tem de um acaso: a sociedade patriarcal deu a todas as funções femininas a figura de uma servidão; a mulher só escapa da escravidão no momento em que perde toda a eficiência. [...] Inútil, injustificada, contempla os longos anos sem promessa que lhe restam por viver e murmura [...]. (BEAUVOIR, 2019, v. 2, p. 394).

O espaço vazio da personagem deu lugar às culpas e aos arrependimentos, aos quais a mesma busca aliviar através das preces que roga aos céus. A religião sempre fora um esteio para a mulher, nesta, ela encontrou uma maneira de justificar sua frágil condição. “E o amor, sempre o Amor resistindo em preces aos céus: - ‘Deus, tende piedade de nós’” (FOEPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 68). No capítulo “Justificações” de *O segundo sexo* de Simone de Beauvoir (2019, v. 2, p. 491) ela escreve sobre a mulher mística e diz que “o amor foi apontado à mulher como sua suprema vocação e, quando o dedica a um homem, nele ela procura Deus: se as circunstâncias lhe proibem o amor humano, se é desiludida ou exigente, é em Deus mesmo que ela escolherá adorar a divindade.” O que nos leva à sutil ironia de Foeppel quando confere ao conto o título “Sempre o amor”.

Em três parágrafos, sendo o primeiro o mais extenso (o parágrafo da espera), a autora traça a trajetória da protagonista, de modo que, com certa melancolia, acompanhamos o perder-se da personagem. O caminho restrito da sua vida é feito de silêncio e as amarguras que a devoram, no final da sua trajetória, não a permitem descansar nos dias da sua velhice. Foeppel traça esse percurso, como já dito, através de três parágrafos, delimitando cada fase através de um espaço inserido entre um parágrafo e outro. A autora também se utiliza de características não tão usuais em seus contos, como iniciar frases com letras minúsculas, o que aparenta querer demonstrar não existir recomeços para suas personagens femininas. No mais, segundo Mazzoni (2004, p. 109), no livro *Chão e poesia* de 1956 Foeppel diz que “A gramática, a ortografia, as regras, as pontuações desautorizam estas linhas de composição. É nesta medida que sou revolucionária de minha própria língua”.

O gênero conto oportuniza ao escritor certas liberdades de escolhas, como a classificação temática do mesmo, os recursos linguísticos e estilísticos escolhidos e a estrutura do texto a qual optará para transmitir a informação que deseja.

Os contos podem ser considerados fantásticos ou realistas, dramáticos ou humoristas, não há uma lei para criação do conto e sim uma estrutura pouco classificável a este tipo de gênero. Vivacidade na frase, texto vibrátil, colhendo-se a impressão que o narrador quer contar depressa seu conto, pegando a atenção do leitor desde a primeira linha, por uma exclamação, pela introdução de uma personagem, pela observação ferina que desvenda as facetas sociais (HOHLFELDT, 1981, p.150).

Considerando, também, que o conto tem suas raízes nas falas orais populares, acredita-se que as fortes marcas da realidade neste, ainda, são fatores imprescindíveis para que se possa alcançar a proposta do gênero, mesmo que o autor se utilize da ficção para compor a sua trama. Para Edgar Allan Poe, o primeiro crítico literário a apresentar teorias sobre esse gênero, há um efeito único: a verdade, que se deva atingir através de uma leitura de um conto, embora Poe não tenha esclarecido, de fato, o que seria esse conceito de verdade (HOHLFELDT, 1981), acreditamos que para que aja uma boa dinâmica no texto, o contexto social do escritor e suas implicações devam estar intrinsecamente inseridas no mesmo.

O conto “Amor que se renova”, publicado na revista *Carioca*, em 13 de julho de 1950, apresenta uma personagem feminina que se encontra bastante aflita por estar emocionalmente dependente do namorado e, com isso, amedrontada pelo medo da rejeição. O narrador onisciente conta-nos a história de Eliete que está à espera do namorado em um restaurante. E o conto começa com a descrição das atitudes dela na espera do encontro “Escolhera a mesa de sempre. Ficava bem no fundo, escondida e fora naquele cantinho que se sentira feliz” (FOEPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 57). O tempo verbal usado na narrativa já indica que algo mudara, e esse algo é o comportamento do namorado, que tornara-se, com o passar do tempo, grosseiro “Mário apresentava respostas evasivas, cheias de ironia e maldade, e não descuidava do sorriso seco, mordaz, sardônico acompanhando suas palavras” (FOEPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 57). O relacionamento dos dois já completava três anos e a angústia de Eliete só crescia e o que se percebe é uma mulher presa ao ideal de amor romântico. Sabemos que esse ideal é uma construção influenciada por manifestações culturais e filosóficas ao longo do tempo.

Heitor Capuzzo (1999), em seu livro *Lágrimas de Luz: o drama romântico no cinema*, observa que, ao longo do século XX, as mais diversas produções exibidas foram, em sua essência, variações relativas a um mesmo tipo de história de amor que promete uma felicidade duradoura no mundo das satisfações descartáveis, no entanto, a cota para a conquista dessa felicidade envolve o sofrimento, a frustração. Para a psicanalista Malvina Muszkat (apud XAVIER, 1998, p. 45) a idealização projetada em torno da relação amorosa “acaba por criar uma carga de frustração permanente que sobrecarrega a relação, prejudicando o nível de satisfação que ela possa oferecer.” Dessa forma temos o que Capuzzo afirma, ser o amor o sentimento capaz de canalizar a felicidade e a sensação de completude. Assim acontecia com a personagem do conto de Foeppel “Quantas vezes no seu quarto, sozinha, após cada encontro, tomava sérias decisões: esquecer, deixá-lo e cuidar de sua vida desligada de tudo que antes os unia e aproximava. O seu orgulho não era demasiado. O amor a mergulhava toda” (FOEPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 58).

Para as pesquisadoras Diane Papalia e Sally Olds (2000), autoras do livro *Desenvolvimento Humano*, quando a mulher, influenciada pelo mito do amor romântico, desvaloriza tudo o que pode realizar, nega suas potencialidades, é como se deixasse de ter vida própria para viver somente de acordo com aquilo que o companheiro concorda como certo, e desta forma as mulheres abrem mão de seus “eus”, e quando chegam a este estado de indiferença consigo mesmas, já não mais têm autorespeito e muito menos a capacidade de se amar e isso acontece não só porque a mulher permite que o outro não a respeite, mas sim, também, porque rompeu com seus próprios desejos. Eliete encontrava-se nessa fase.

Não era muito bela. Nem feia. Mário merecia uma mulher mais bonita. Outra mulher, dessas de tipo aristocrático, finura de gestos e atitudes, parecidas a uma estátua de mármore bem trabalhada. Uma beleza mais forte, igual, sem desmaios ou quedas como a sua [...]. Ela era muito pouco [...] (FOEPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p.59).

O próprio lugar que escolhia para sentar-se, quando estava à espera de Mário, “no fundo, escondida” (FOEPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 57), por si só demonstrava o seu posicionamento perante a vida. O seu sentimento de não-valia também a levava acreditar que todos os problemas, relativos à relação com Mário, giravam em torno dela. Como aludido na citação, ora pensava que não atendia fisicamente aos desejos do namorado, ora achava que não era uma presença

satisfatória para o mesmo. O medo de se impor perante a vida, comportamento característico encontrado em muitas personagens femininas de Foepfel, ocasionava sintomas em seu corpo: “Mas a dúvida machucava o seu corpo, cansando-o.” (FOEPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p.57).

De certo modo, Eliete consentia o próprio sofrimento, permitindo que Mário a oferecesse um papel secundário em sua vida. O lugar designado socialmente à mulher, não a admitia constituir amor-próprio, de modo que, muitas vezes, aceitava qualquer tipo de atenção para ao menos ser percebida. Eliete acreditava amá-lo, o que nos causa dúvida, pois a aflição que a mesma manifestava sem a presença de Mário, parecia mais de uma pessoa invadida da necessidade de ter alguém que preenchesse sua própria falta. No restaurante, ainda à espera de Mário, olhara no espelho e culpava o ruço pela aparência cansada e envelhecida; a insônia da noite passada acentuava as olheiras escuras, queria saber por que o namorado se encontrava disperso, tentou maquiar a aparência preocupada. Buscando encontrar desculpas para o atraso de Mário, lembrou-se da escassez de ônibus para o lugar onde se encontrava, preferiu ignorar o relógio, que deixava claro o que já sabia: estava mais atrasado do que nunca. Mas seu semblante a entregava, estava infeliz.

Sempre disponível, Eliete acreditava que fizera Mário acomodar-se diante da relação que ambos haviam criado, mesmo quando ele chegava antes do horário, do encontro marcado, “sempre a encontrara [...]. Deu-lhe demasiada certeza do seu amor. Muito zelo muita dedicação.” Acreditou que deveria ter jogado, ter deixado despertar “nele o instinto da luta. E deveria ter sido vaidosa, exigindo o máximo de atenção e carinho.” (FOEPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 59-60). Para Beauvoir (2019, v. 2, p. 514) uma mulher que despense seu tempo criando artifícios que a auxiliem na conquista de um homem, não obtém ganhos, visto que, “mesmo que a sedução vença, a vitória permanece equívoca; com efeito, segundo a opinião pública, o homem é que vence, que tem a mulher. Não se admite que ela possa, como o homem, assumir seus desejos: ela é a presa.”

O comportamento da personagem, assemelha-se ao de muitas mulheres que por muito tempo fizeram do seu tempo uma verdadeira espera, pelo homem que a justificaria. A fragilidade de Eliete também é representada quando o narrador expõe seus desmaios, quando cumpre horas de trabalho ou quando passa por noites mal dormidas. Em momentos “de tristeza e revolta contra o destino”, para não sucumbir,

apegava-se a “um velho pensamento seu, quase pedagógico [...]. Nunca desesperar, cada minuto traz vida nova, tudo se renova, mesmo coisas gastas, deterioradas.” (FOEPPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 61-62). Observamos aqui certo comodismo da personagem perante a vida, quando a mesma busca acreditar que do mesmo modo que o sol nasce a cada manhã a vida da mesma forma, por si só, renovar-se-á. Justificativa para se conformar com as injustiças e suportar o seu desmotivado relacionamento com Mário.

Eliete já se encontrava à beira de um ataque de nervos quando, finalmente, ocorre a chegada de Mário. Com a posição de quem tudo contorna, bastou ele dispensar-lhe um afago para que ela se sentisse feliz novamente e compreendesse que o amor se renova. Foeppelel, ironicamente, finaliza o conto. Eliete precisava encontrar uma maneira de enganar-se, e Mário lhe proporcionou isso. Enfim, tudo se acomoda, é a mulher em sua vertente feminina, como diz Elaine Showalter (1986) e ratifica Elódia Xavier (1998), a que não vê necessidade de mudanças; o cotidiano se repete, o amor se renova.

A personagem de Foeppelel faz parte de uma constelação de mulheres de papel que se agarram a um relacionamento, mesmo tendo a certeza de que o mesmo a faz sofrer, como forma de estar e permanecer no mundo. É o caso de Ana, personagem do conto “Amor” de Clarice Lispector, também como exemplo podemos citar a protagonista do conto “I love my husband” de Nérida Pinõn. Todas elas presas a um estar no mundo condicionado à presença de um homem e de um mundo conhecido a quem chamar de seu.

Se considerarmos uma das formas de exercer o controle do comportamento humano, acredita-se que uma destas seria disseminar ideologias que controlariam as mentes e as ações de grupos de pessoas. O casamento não deixou de ser uma estratégia pensada para que grupos hegemônicos, que visavam poder, obtivessem benefícios. Segundo Engels (1987 apud XAVIER, 1998, p. 16) a origem da relação monogâmica:

De modo algum foi fruto do amor sexual individual, com o qual nada tinha em comum, já que os casamentos, antes como agora, permaneceram casamentos de conveniência. Foi a primeira forma de família que não se baseava em condições naturais, mas econômicas, e concretamente no triunfo da propriedade privada sobre a propriedade comum primitiva, originada espontaneamente.

Nessas uniões por conveniência, um dos meios encontrados para que as heranças permanecessem em família, era comum, por exemplo, o tio casar-se com a sobrinha, já entre os pobres, segundo Giddens (1993, p. 49), o casamento “era um meio de organizar o trabalho agrário.” As exigências estabelecidas socialmente acerca do casamento também era uma maneira mais fácil de controlar as ações dos cônjuges, sobretudo da esposa, que era a responsável pelo crescimento e manutenção da família. Ainda, segundo o sociólogo Anthony Giddens (1993) o casamento só ganhou ares românticos a partir do final do século XVIII. A psicoterapeuta de casal e de família e escritora Ieda Porchat (1992 apud XAVIER, 1998, p. 46) acredita que os arquétipos da relação matrimonial burguês, “baseados nas ideias atávicas do homem protetor da mulher, do existir da mulher para o outro e do mito da felicidade através do amor no casamento influem, em muito, na intensidade da dor da separação.” Mas não interferem no comportamento feminino dentro do casamento, o lugar de subserviência da mulher ainda permanece o mesmo.

Independente das motivações que levavam o homem e a mulher a se casarem, para que o núcleo familiar obtivesse êxito, a responsabilidade de sustentação deste recaiu sobre a mulher. Elódia Xavier (1998, p. 18) escreve em *Declínio do patriarcado: a família no imaginário feminino* que a receita para a felicidade conjugal requeria que a mulher tivesse: “honestidade, trabalho – ‘labores antigos’ – obediência, ausência de imaginação e de vontade própria, sujeição e servidão a um só homem.” Observa-se que estes elementos, aos quais a esposa deveria ser apta, não eram cobrados do marido no lar. A honestidade, por exemplo, não era requerida do esposo, como era da mulher, o homem justificava seus desvios sexuais (isso acontece ainda hoje), a partir da ideia de um instinto que não podia ser controlado. A obediência também foi um dado atrelado à mulher, a sua própria condição de dependência, conduziu-a para um *status* de sujeição. A ausência de imaginação passou a ser uma qualidade feminina devido ao constructo que a marcava como propensa a leviandades, para muitos o trabalho doméstico seria um meio de ocupá-la da sua predisposição à insensatez. E servir ao homem, permitiria a este controlá-la de perto, de modo a evitar os seus “excessos”.

A historiadora Rachel Soihet coloca que devido ao processo de modernização, no período da *Belle Époque* (1890-1920), em função de estruturar uma nova organização familiar, buscou-se adequar homens e mulheres aos novos hábitos requeridos socialmente. Como apoio para essas novas reconfigurações “a medicina

social assegurava como características femininas por razões biológicas: a fragilidade, o recato, o predomínio das faculdades afetivas sobre as intelectuais, a subordinação da sexualidade à vocação maternal.” Já o que se esperava dos homens, segundo a autora, mediante “à sua força física”, era uma “natureza autoritária, empreendedora, racional e uma sexualidade sem freios” (SOIHET, 2018, p. 363). Tais dissociações corroboraram ao controle masculino sobre as mulheres, delimitou o espaço feminino e asseverou o comportamento rude e egoísta do homem dentro do lar. Por essas e outras questões, as personagens de Foeppel, introspectivas, recolhem-se dentro do próprio silêncio. Remoem seus desconfortos por não encontrarem espaço fora de si para exporem suas angústias. Esse recolhimento, geralmente, provoca-lhes doenças psíquicas que se alastram por seus corpos ocasionando desconfortos generalizados.

Ainda hoje, há casamentos que se configuram dentro desses padrões colocados acima, cobranças sociais no que concerne ao comportamento, tanto do homem como da mulher, não deixaram de existir. Há avanços no tocante a relação marital, como a divisão de tarefas domésticas, de contas a serem pagas, entre outras. Porém, para muitas famílias tradicionais separar devidamente as ocupações, concernentes ao homem e à mulher, é uma questão que não deveria ser discutida. A mulher tem o direito de permanecer solteira, todavia, as coações sofridas por esta veladamente também não deixam de ser atual. Considerando o passado, em que a forte repressão sobre a mulher solteira era mais atuante, vale ressaltar Elvira Foeppel que foi uma mulher muito convicta da sua liberdade; não se casar e não conceber filhos, ainda mais por opção, em sua época, era exercer uma quase afronta ao sistema social.

O discurso propagado sobre a mulher que opta pelo celibato, parte da premissa de que a mesma busca pela própria solidão. Em respeito a esse assunto, a velhice é um dos exemplos mais utilizados socialmente para exemplificar a vida futura de uma mulher que não se casou e não teve filhos. Talvez, pelo fato de alguns idosos necessitarem de cuidados, o discurso atrelado à mulher “solteirona” é que a mesma não encontrará cuidados na velhice. Com o passar dos anos, cada vez mais, devido aos recursos tecnológicos, as pessoas idosas têm adquirido longevidade e envelhecido com saúde, o que as permite usufruir de uma vida saudável até o fim de suas vidas. Às que necessitam de cuidados, existem adequadas casas de repouso, o que não significa que estas não são procuradas por mães que têm filhos, como podem contar com amigos, entre outros recursos. Os filhos tanto podem amparar os

pais na velhice, caso estes precisem, como não. Se assim não fosse, não haveria tantas pessoas idosas, necessitando de cuidados, internadas em asilos (muitas vezes inapropriados). No mais, ter filhos para garantir cuidados futuros, não passaria de um ato egoísta; seria duvidar de que o ser humano tem a capacidade de prover seus próprios cuidados.

A escritora Elvira Foepfel buscou literariamente evidenciar a condição da mulher de sua época, com o intuito de demonstrar as limitações que lhe eram impostas. Às casadas o espaço do lar fazia-se seu lugar de atuação, suas reflexões giravam em torno do marido e da cômoda insatisfação de permanecerem naquele modelo de relação exibido socialmente como sinônimo de felicidade. Induzidas a acreditarem incapazes de proverem seu próprio sustento, angustiavam-se cada vez mais por não enxergarem meios de obterem uma nova vida. Diferente do homem, que sempre fora um “indivíduo autônomo e completo [...] encarado antes de tudo como produtor”, justificado “pelo trabalho que fornece à coletividade”, a mulher “votada à perpetuação da espécie e à manutenção do lar, isto é, à imanência” (BEAUVOIR, 2019, v. 2, p. 186), anulava-se perante seu servilismo. As mulheres sempre foram capazes, assim como os homens, de agirem por si própria, por isso, tantos limites impostos às mesmas, quem sabe, para não se depararem com oportunidades de evasão. Esvaziadas de funções construtivas e impedidas de exercerem escolhas próprias, muitas delas ainda foram capazes de encontrarem vias que não as permitissem sucumbir. Algumas possivelmente desistiram, muitas apenas sobreviveram, mas, grande parte delas fizeram seus nomes na história.

Nos contos “Rotina” e “Amor de mulher” a autora não descreve se os casais que compõem a trama têm filhos, mas descreve a rotina esvaziada de sentido que ambas as personagens femininas levavam. Suplicavam, silenciosamente, por mais atenção, não pelo fato de amarem seus maridos a ponto de desejarem presença constante, mas pelo fato de não terem ocupações próprias, que as dignificassem, assim buscavam em seus homens uma conversa, uma notícia do mundo externo, um sentido que lhes tirassem da monotonia. Em “Sempre o amor” a condição da protagonista que, aparentemente, tem filho, também não difere muito das personagens acima, pois, também tem como companheiras a frustração e a solidão. As protagonistas desses contos vivem aquém das suas potencialidades, todas são inominadas, sem identidades, presas às sombras dos seus maridos. Em “Sempre o amor” a protagonista observa, através dos anos que passam, a vida esvair-se por suas

mãos e na velhice amarga frustrações de uma trajetória esvaziada de sentido. Em “Amor de mulher” a frieza e a indiferença do marido, seu contato mais próximo com o mundo, isola a protagonista ainda mais, levando-a às mais intensas tristezas. Em “Rotina” o descontentamento, de uma vida anulada e de servilismo, somam-se ao corpo da personagem, chegando a produzir-lhe ataques de nervos. Segundo Beauvoir (2019, v. 2, p. 419) a mulher demonstra:

através de ataques de nervos, as recusas que não pode concretamente realizar. Não é somente por razões fisiológicas que ela é sujeita a manifestações convulsivas: a convulsão é uma interiorização de uma energia que, jogada no mundo, fracassa em apreender qualquer objeto; é um gasto inútil de todas as potências de negação suscitadas pela situação.

Eliete, protagonista do conto “Amor que se renova” ainda não havia se casado, mas já apresentava as aflições advindas da dependência que havia desenvolvido pelo namorado Mário. Este, acomodado, não lhe demonstrava a atenção de antes, mas, isso não o impedia de mantê-la por perto. Podemos dizer que as personagens desses contos, escritos na década de 1950, ainda são atuais. Elas representam a mulher que, mesmo diante significativos avanços no que concerne a autonomia feminina, vê no compromisso amoroso uma forma de proteção, o que permite com que seu parceiro, muitas vezes, devido aos direitos que lhe são outorgados, trate-a com autoridade e indiferença. E não é incomum observar que este sentimento de posse pode gerar, como já dito acima, agressões psicológicas ou mesmo físicas sobre a parceira.

Parece claro que há uma continuidade, não uma interrupção nítida, entre a violência masculina em relação às mulheres e outras formas de intimidação e perseguição. [...] o impulso para subordinar e humilhar as mulheres provavelmente é um aspecto genérico da psicologia masculina (GIDDENS, 1993, p. 137).

A cultura do patriarcado ganha força naqueles momentos em que somos alvo do sexismo, e por acreditar que não podemos combatê-lo, devido suas intrínsecas raízes, calamo-nos. É nosso dever propor um debate, sobre a cultura do patriarcado, às pessoas que ainda trazem as marcas do preconceito em seus discursos e em suas ações. Muitas pessoas apenas repetem o que ouvem/veem desde a infância, mas nem sempre se dão conta do quão prejudicial são seus comportamentos sobre a vida das mulheres. Mesmo a mulher que se encontra sob a opressão androcêntrica e não

percebe, é um compromisso de todos trazê-la à consciência, para que assim essa opressão sistêmica possa ser combatida.

3.2 A MULHER E A IDEALIZAÇÃO DO CASAMENTO

O destino que a sociedade propõe tradicionalmente à mulher é o casamento. Em sua maioria, ainda hoje, as mulheres são casadas, ou o foram, ou se preparam para sê-lo, ou sofrem por não sê-lo.

Simone de Beauvoir

No conto “O temor de Bárbara”, publicado originalmente na revista *Carioca* em 02/03/0950, o narrador é onisciente, mas há momentos em que a introspecção da personagem é apresentada pela própria. Logo no início da trama constatamos que Bárbara se encontra internada. O motivo de sua internação não é devidamente esclarecido. Provavelmente essa luta íntima surgira pela proximidade do seu casamento, “não achava mais motivos para prorrogá-lo.” (FOEPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 34). Suas dores várias vezes são nominadas como dores físicas e emocionais, “Não tinha certeza sobre o seu mal. [...] Mas qualquer coisa horrorosa como um polvo devia estar se desenvolvendo no seu seio tão rijo e moço” (FOEPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 36). O narrador nos informa que Bárbara estava noiva de Carlos que já se irritava com a doença desconhecida da noiva e o adiamento do casamento. O período de internação de quatro dias propicia a personagem uma reflexão sobre seus dias, sobre sua vida, sobre seu noivado, a possibilidade do casamento moldá-la a uma vida sem paixão.

Bárbara parece ver no casamento uma ameaça aos seus desejos de liberdade. Diante disso, seus sintomas provavelmente eram as consequências da ansiedade pela qual passava. Os médicos não conseguiam encontrar a causa das angústias que se somavam ao corpo e mente de Bárbara: “No meu exame clínico, apesar de um pouco apressado não vi realmente nada, pouca pressão, bem baixa, que por si denota crise de nervosismo intenso e nada mais” (FOEPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 38). A respeito do casamento, seus receios presumivelmente aumentaram quando passou a observar o comportamento agressivo que Carlos demonstrava diante dos atuais fatos “ele se tornava bruto como animal em toca, preso de ciúmes” (FOEPPEL

apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 34). Além da sua aspiração à liberdade consorciar-se com um homem que demonstrava descontrole em suas atitudes, possivelmente, devido aos muitos exemplos que já presenciara e/ou ouvira falar, causava-lhe medos. Se antes do casamento agia assim, como agiria depois? Sabemos que no passado a mulher, diante da agressividade masculina, não obtinha recursos legais para recorrer como hoje, o que nos leva a crer que as agressões dos homens sobre as mulheres no passado ocorriam em maior proporção.

A respeito da disciplina moral, a lei punha-se mais severa à mulher. A historiadora Rachel Soihet (2018, p. 363) elucida em seu texto “Mulheres pobres e violência no Brasil urbano” que “o código penal, o complexo judiciário e a ação policial eram os recursos utilizados pelo sistema vigente a fim de disciplinar, controlar e estabelecer normas para as mulheres dos segmentos populares.” A escritora ainda coloca que o uso da força, naquele momento, era um recurso bastante utilizado, visto que “a postura das classes dominantes era mais de coerção do que de direção intelectual ou moral.” (SOIHET, 2018, p. 363). Desde modo, a repreensão feminina (física e/ou psicológica) exercida pelo marido configurava presumivelmente uma conduta educativa. Tomando base, ainda hoje, o homem que se utiliza da força contra a sua parceira, busca justificar sua ação alegando desobediência da mulher.

As angústias da personagem concretizadas em dores físicas passavam pelo silenciamento dos seus medos diante da realidade próxima do casamento, da convivência com Carlos a quem descreve cada dia mais impaciente. Nada mais se sabe sobre o relacionamento dos dois. Assim, a narrativa silenciada e sugestiva de Foeppel aponta para uma reflexão acerca do casamento como um “destino de mulher”, como dizia a personagem clariciana do conto “Amor”. A temática do casamento é recorrente na literatura de autoria feminina, talvez porque seja um dos pilares do patriarcado, também por ser um lugar legitimado pela igreja como uso do prazer, desde que voltado para o seu fim natural: a procriação. Ainda que a modernidade tenha trazido para o casamento a valorização do amor, esse novo ideal de casamento impõe aos esposos que se amem ou que pareçam se amar e que tenham expectativas a respeito do amor e da felicidade no matrimônio. Essa imposição teve muitas consequências e contradições. Uma delas é que acabou criando uma armadilha para os casais na medida em que se acentuaram as idealizações e os conflitos resultantes da desilusão pelo não atendimento das expectativas, ou pelo medo dos noivos de não conseguirem corresponder ao

esperado deles socialmente, talvez, fosse esse o temor de Bárbara e de tantas outras mulheres que desenvolvem crises emocionais devido aos discursos atrelados ao casamento. Muitas desejam a liberdade, mas têm medo de se verem sozinhas e sem cuidados no futuro, ou mesmo, acabam optando pelo casamento ou pela manutenção deste para não enfrentarem os preconceitos sociais que cercam mulheres solteiras ou divorciadas.

Maria Rita Kehl (1998) no livro *Deslocamentos do feminino* analisa as consequências que a vida moderna provocou na vida das mulheres através da personagem Emma Bovary de Flaubert, devido às novidades produzidas pela sociedade burguesa no cenário social no século XIX. Essas mudanças foram as causas de inúmeros conflitos da mulher da classe emergente, conflitos esses que foram chamados de histeria.

A personagem de Flaubert é tão paradigmática dos impasses da mulher burguesa, presa nas malhas de um discurso que confere a ela um lugar fixo na produção da felicidade doméstica e ao mesmo tempo permeável às perspectivas emergentes, sobretudo na segunda metade do século, que algumas décadas mais tarde seu nome foi usado, como vimos, para designar um conjunto de sintomas que a psiquiatria considerava como uma formação delirante mais frequente entre as mulheres: o bovarismo. A fantasia de ser (ou tornar-se) um outro e a crença no livre-arbítrio podem ser formas delirantes do pensamento [...]. A resposta a esta forma específica de “mais-alienação” e à impossibilidade de levar mais adiante o recalcamento como solução para os impasses entre os ideais da feminilidade e as demais perspectivas abertas para as mulheres pela modernidade foi a histeria [...] (KEHL, 1998, p. 136-137).

Lembrando que a modernidade já surgia no Brasil no século XIX, os sintomas desencadeados por esta tendência na vida das mulheres logo despontaram, desabrochando percepções e desejos, até então, ocultos.

Com a chegada do século XIX e, com ele, de uma série de mudanças consideráveis de ordem econômica, política, social e ideológica, inerentes ao processo de tramitação de um passado colonial, baseado no trabalho escravo, para a República, o caminho da industrialização, fundamentado no trabalho livre, as condições que tornariam mais evidente a situação das desigualdades entre homens e mulheres, e a especificidade da subordinação da mulher, iriam amadurecer (COSTA; SARDENBERG, 2008, p. 34-35).

Dada aquela situação, Bárbara pensou que não adiantaria exasperar-se: “Tudo seguiria a marcha independente de sua vontade.” (FOEPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 39). Bárbara oscilava entre sensações de conformidade e protesto, ocasionalmente ansiava romper com os protocolos do hospital:

Bárbara desejou quebrar o regulamento do hospital e ir até lá fora [...]. Se realmente pudesse chegar à janela ao menos, e olhar as estrelas e o recorte de lua e as árvores imensas espalhadas por todo aquele grande pedaço de terra, ficaria mais calma, se sentiria um pouco feliz! (FOEPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 38).

A natureza é um elemento bastante presente nos enredos de Foepfel. A autora buscava atrelá-la às sensações que permeavam as personagens frente à situação que estavam vivendo. Os redemoinhos de confusão a respeito dos desejos de Bárbara apareciam quando esta, ora se mostrava submissa lembrando-se do noivo e pensando que o amaria enquanto ele assim o desejasse, aliás poderia fingir a felicidade; ora quando os seus sintomas pareciam avisá-la que não estavam em conformidade com o seu casamento. Sempre lembrava da sua juventude e da possibilidade de uma vida inteira para conduzir-se em seus planos. Nesses momentos tinha desejos de fuga. Lidar com decisões, naquele contexto ao qual a mulher estava emergida, certamente, fazia-se bastante penoso.

Tentou se acalmar acreditando que como os minutos que se alteram de um momento para o outro, novos acontecimentos em sua vida também poderiam ocorrer. A inquietação interna de Bárbara a ocasionou três noites de insônia, encontrava-se exausta. A noite observava aquelas mulheres dormindo “o sofrimento esquecido dentro do sono” (FOEPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 33), todas, possivelmente, vítimas de um sistema que lhes roubavam a vida, rebaixava-as a um estado degradante, de isolamento, na análise de Mazzoni (2004) o hospital citado no conto tratava-se de uma clínica psiquiátrica. As angústias e incertezas de Bárbara quanto ao diagnóstico médico assemelhavam-se aos sentimentos que a tomavam, pelo fato de não saber o que esperar do casamento que se aproximava. Mazzoni acredita que o temor de Bárbara estaria relacionado ao seu próprio medo de alguém compreender o real motivo da sua internação: o medo de ser privada da sua liberdade e de não se realizar como sujeito da própria história. Para a pesquisadora:

[...] ao ser questionada acerca da sintomatologia, a mulher tem medo de dizer a verdade sobre aquilo que lhe aflige porque sabe que não será entendida e, muito menos, aceita. A doença fica sem diagnóstico, gerando um internamento em uma clínica psiquiátrica, porque sua 'doença' só será reconhecida como distúrbio psicológico. (MAZZONI, 2004, p. 117).

Sobre Bárbara ter consciência, ou não, dos sintomas que a desestabilizam, acreditamos que pelos indícios expostos pelo narrador ao decorrer da trama, Bárbara tem convicções dos seus sintomas. O narrador expõe que a personagem não tinha a quem relatar seus temores, todos a ignoravam, provavelmente, eram-lhe perceptíveis suas inquietações; “todos primavam por mostrar um busto sorridente, conversar fluente e muita alegria nos gestos estudados”, (FOEPPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 33). Bárbara já não suportava manter uma máscara. O narrador, por vezes, dá a entender que o medo da personagem não estava somente relacionado ao que pudesse ter, mas também, pelo fato de compreender as origens dos seus temores. Tem ciência do que queria, receio de colocar em risco o que tanto desejara “agir por si própria e ter destino seu, liberdade para conduzir sua vida e elaborar seus pensamentos” (FOEPPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 36). Quando expõe seus receios sempre os relaciona ao temor de não poder viver, toma como base sua juventude, fase que não se preocupava porque nada a ameaçava, era um viver leve e impulsivo. Mas tem medo de declarar à família e ao noivo suas reais intenções a respeito da vida, e este talvez seja o real motivo das suas crises prolongadas.

Porém, não é simples chegar a essa conclusão, pois Bárbara ora relaciona suas aflições ao fato de estar em um hospital e aguardar um diagnóstico (até o momento impreciso), ora relaciona suas aflições por recear o casamento que está próximo, da mesma forma, a narrativa gera-nos dúvidas se é o receio, do qual obtém, do casamento que lhe suscita desejos de viver, ou se é o medo da morte, pois em vários momentos da narrativa é atormentada pelo desejo de conseguir uma resposta médica. A confusão mental de Bárbara pode ser representada através das suas orações que dificilmente mantinham uma lógica:

Bárbara reiniciou suas orações sempre interrompidas [...]. Quantas vezes partira a Ave Maria, intercalando pensamentos de revolta e vendo brotar aquela necessidade de viver, viver forte, seus sentimentos dispersos, crepitantes como labaredas? Outros pensamentos chegando, irrompendo, destruindo as ordens das palavras textuais, quebrando a emoção inicial, e uma chama de ódio

nascendo inutilizando o oco no seu coração? (FOEPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 39).

Os impasses de Bárbara provavelmente ganham força pelo lugar no qual se encontra: em isolamento. Envolta pelos pensamentos fragmentados, imergida em suas angústias, sentindo-se só, acompanhada por várias mulheres, cada uma com suas particulares inquietações que se desdobram em suas faces. Tais sentimentos da personagem iniciam-se pelo medo de se casar e se entendem pela espera de um diagnóstico que nunca chega. Aparentemente sabia o que a levava até ali, mas as dúvidas, compreensíveis pelo contexto vivido e o ambiente em que se encontrava, cooperavam para todo aquele mal-estar. O narrador em determinado momento da trama diz que Bárbara “Fora àquele hospital depois de uma grande luta íntima, consigo mesma.” (FOEPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 34), o que evidencia sua percepção a respeito dos próprios sintomas.

A narrativa se desenvolve entorno do silenciamento. Ninguém ouve os temores de Bárbara, todos a ignoram. No entanto, um acontecimento quebra esse estado de espera da escuta. Uma moça é internada no mesmo quarto de Bárbara que a descreve como uma mulher de “uma beleza forte, sensual, gritante. A única que não chorara, nem soltara sequer um gemido. Tal a quietude de corpo que metia medo” (FOEPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 39). Ao contrário de Bárbara, que exigia ser ouvida, mas era ignorada em suas queixas de dores. Logo soube que a vizinha de quarto era uma suicida e que chegara ali em estado terminal, sem nenhuma identificação. Bárbara pensou “Deveria ser uma alma irmã” (FOEPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 40). Sofriam das mesmas dores. Quis desabafar com aquela que se apresentava “tão antiga e cansada do mundo [...]. Mas não tentou, resolveu fechar os olhos esperando o sono, com a sensação de quem espera um trem, um avião que nos leva longe, para uma vida, outra.” (FOEPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 40).

Alguns aspectos formais do conto nos ajudam a pensar a temática ali encontrada. A personagem não tem voz, tudo o que sabemos são seus pensamentos, ela não dialoga com ninguém, além de si mesma e essa forma de construção narrativa em que o narrador nos apresenta uma personagem sem voz nos leva a generalizar o contexto da mulher de meados do século XX. O narrador, e mesmo as introspecções apresentadas pela personagem, não deixam estritamente evidentes se a mesma tem plena consciência da opressão que o patriarcado exerce sobre sua vida, mas como

se incomoda da possibilidade de ter sua liberdade privada e sabe que o casamento pode ser um desses meios (mesmo às vezes, contraditoriamente, querendo acreditar que o matrimônio poderia ser a cura para seus sintomas), consideramos, a partir da teorização proposta por Showalter, que a personagem se caracteriza feminista, pois ponderamos a sua intrínseca rebeldia, no que concerne ao casamento, e seus intensos anseios de liberdade, desejos transgressores. O final do conto é sugestivo, Bárbara fechou os olhos aguardando o sono, que, metaforicamente, poderia levá-la a uma vida outra, mas não sabemos o desfecho de Bárbara, se viveu a plena liberdade tão desejada, ou se as amarras do casamento, com Carlos ou quem sabe um Outro, proporcionou-lhe as adversidades indesejadas.

O conto “Indecisão”, publicado na revista *Carioca* em 25 de maio de 1950, tem como tema o conflito entre uma mulher que quer ser moderna, mas, ao mesmo tempo, vê-se presa ao mito do amor romântico e do casamento. Narrado em terceira pessoa, de forma onisciente, o narrador nos apresenta Regina, que acordou de uma rara felicidade, acompanhada de manhã clara e calor de verão. “Nada modificou sua rotina de vida. Pelo menos, ainda.” (FOEPPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 49). Essa frase curta, somada ao título do conto, nos coloca diante de uma personagem bastante peculiar: uma mulher que planejara sua vida, sua independência, viver do seu trabalho e que de repente se vê diante de um pedido de casamento de Roberto, um rapaz de 25 anos. Combinara de encontrar-se naquela manhã com ele para dar-lhe a resposta definitiva e amanhecera feliz. Começa então a pensar o porquê dessa felicidade, dessa mudança de rumos “Deixara tudo para trás depois que ele aparecera, sem pretensões” (FOEPPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 51) e esse relacionamento acaba por ser o contrário do que ela havia imaginado para si, uma vida só e livre. Embora planejasse ser livre, independente, pairava sobre ela o medo de se arriscar a uma vida que pudesse ser mais tarde contemplada com a solidão; pensava nas histórias que ouvia de amigos que viviam sós e que se suicidavam.

Regina não compreendia por que estava tão feliz, mas refletiu que nem sempre as emoções eram passíveis de explicações. Foi tomada por desejos atípicos, queria conversar com as árvores, os pássaros, com os bichos do quintal, ou mesmo, com as nuvens. Tudo dentro dela se apresentava intenso e forte. Era o dia da decisão, decidiria pelo casamento ou pela liberdade.

Enquanto espera por Roberto para ir à praia, em frente ao seu apartamento, Regina faz um balanço de tudo o que planejara para si, a alegria que sente ao ter

Roberto ao seu lado e como poderá ser o futuro tão diferente do que ela havia imaginado, pois agora vislumbra um possível casamento. E em busca de resposta para uma dúvida que ela não consegue verbalizar, se olha no espelho “Olhou-se demoradamente com vaidade, com volúpia” (FOEPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 50). No universo ficcional o espelho pode simbolizar a busca pela própria identidade. O duplo da personagem que é refletida no espelho, supostamente, representa características relacionadas aos seus desejos. Para Beauvoir (2019, v. 2, p. 445):

Ao longo de sua vida, a mulher será fortemente ajudada em seu esforço para se abandonar e se reencontrar na magia do espelho. Rank pôs em evidência a relação entre o espelho e o duplo nos mitos e nos sonhos. É principalmente no caso da mulher que o reflexo se deixa assimilar ao eu. A beleza masculina é indicação de transcendência, a da mulher tem a passividade da imanência: só a segunda é feita para deter o olhar e pode ser pega portanto na armadilha imóvel do espelho; o homem que se sente e se quer como atividade, subjetivamente, não se reconhece em sua imagem parada; ela não tem grande atração para ele, porquanto o corpo do homem não se apresenta a ele como objeto de desejo; ao passo que a mulher, sabendo-se fazendo-se objeto, acredita realmente ver-se no espelho: passivo e dado, o reflexo é, como ela própria, uma coisa; e como deseja a carne feminina, sua carne, ela anima com sua admiração, seu desejo, as virtudes inertes que percebe.

O espelho, como colocado por Beauvoir, torna-se uma armadilha quando a mulher vive envolta à condição de objeto do desejo masculino. Regina parece viver uma dualidade de sentimentos: seguir em sua liberdade ou ceder ao casamento, ao mesmo tempo em que busca refletir sobre sua vida frente ao espelho, aparentemente, ainda se encontra condicionada ao seu estereótipo:

Chegou ao espelho, oferecendo-se de corpo inteiro à reflexão. A camisola comprida envolvendo toda a imagem, fazia lembrar uma figura da Grécia antiga. Olhou-se demoradamente com vaidade, com volúpia. Passou de leve as mãos longas e magras de unhas rubras, sobre seus cabelos compridos, louros, macios. Sentiu o calor dos fios impregnar-se na epiderme dos dedos e gostou de ficar acariciando seus cabelos descuidados e vaporosos do sono de antes (FOEPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 50).

Porém, mesmo naquele momento de contemplação pessoal, quando se lembrou do encontro às dez com Roberto na praia, teve lampejos de consciência. Para Mazzoni (2004), em sua proposta de análise sobre este conto, o espelho naquele

momento lhe foi revelador. Lembrou-se dos planos que havia feito para sua vida antes de Roberto aparecer, tinha arquitetado o seu futuro como deveria ser. Mas, Roberto não combinava com a ampla vida que planejava. Naquele momento já percebera que ele a limitava: “Tantas coisas acontecendo em cada círculo de vida. Para ela, nada, a não ser uma espera de minutos e um encontro.” (FOEPPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 50). Todavia, ainda, acreditou ser possível encontrar a completude em um Outro. Então, pensou que ignorar esse futuro delineado por si própria talvez fosse mais coerente:

Pensou então que o amanhã, sem expectativas e sem preparos era melhor, mais vivo, porque espontâneo, como mato nascendo à chuva, sem cuidados. E como poder traçar um caminho, com clareza, como um risco de lápis, num papel branco desenhado uma reta? Não era dona de si mesma nem do seu destino. [...] Quando se decidiu a ouvi-lo, soube logo que o passado e aqueles grandes planos arquitetados com precisão, não tinham razão de ser, eram nulos de resultados pobremente estudados, pobremente ruídos e falhos (FOEPPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 51-52).

Há uma quebra de expectativa na narrativa quando Regina pensa que o casamento possa vir a ser um caminho espontâneo e, assim, a liberdade uma monótona indução. Em um determinado momento, pergunta para a mãe: “— A senhora é feliz, nunca desejou permanecer solteira, nunca imaginou uma independência total, prolongada sem graves obrigações diárias?” (FOEPPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 54). A mãe lhe responde que aprendeu a não pensar na solidão como recurso de felicidade, pois no seu tempo a maior ventura para uma mulher era ter um lar feliz e ser mãe várias vezes e afirma que a mulher só tem receio do casamento quando não ama o homem com quem se consorcia. A resposta parece não resolver o problema de Regina, que admite “tinha medo de cavar uma provável infelicidade sem remédio” (FOEPPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 54).

Observa-se na personagem a representação da mulher de meados do século XX, presa entre a tradição e a modernidade, cheia de expectativas quanto a experimentar uma vida nova, tanto que, os planos que havia traçado para o seu futuro não foram apenas pensamentos, havia lhe imposto metas, lançara-se em pesquisas, em estudos, para não estar desatenta aos fatos, mas presa ao medo de impelir-se sozinha nesta jornada, diante deste dilema, a tradição prevalece: “Sua mãe, sua avó, tinham razão. A mulher nasceu para ser mãe várias vezes [...] Melhor que morrer

sozinha, os pensamentos eliminados, perdidos e todo o futuro morto no sangue extinto” (FOEPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 55).

Ainda, o medo do futuro de uma mulher independente é o que vai pesar na decisão de Regina. Pensamos aqui no que Showalter (1994) diz sobre a fase feminista, mas também não enxergamos Regina como alguém que quer romper com os paradigmas do patriarcado, ela opta por não ser a exceção das regras, por não sair de sua zona de conforto e ainda tem esperança de que sua decisão não lhe pesará tanto assim “Ele era tão bom, alegre, e tratava-a com uma ternura jovem, como se lidasse como uma criança a quem se diz tudo sobre as coisas. Regina se sentia bem, aprendendo em cada instante uma coisa nova” (FOEPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 55). A última frase da citação, parece-nos mais uma ironia do narrador, pois para quem se planejara para uma vida independente, ser tratada como uma criança a quem se deve dizer tudo não deve ser um aprendizado feliz. Reforçamos aqui, o que vemos na escrita de Foepfel, um discurso sugestivo, uma ironia, um silêncio que fala.

Esse silêncio também é representado pela constante negação da personagem que busca se convencer de que o casamento seria a escolha acertada à sua vida, não quer enxergar o que está posto. Suas contradições que permeiam a narrativa às vezes se dão através da ironia: acreditava que o matrimônio a levaria a começar uma vida “Sem quase nada do passado”, mas também não precisaria “mendigar, [...] tudo surgindo inesperado; era só pegar, segurar. Um pequeno esforço, bem pequeno mesmo” (FOEPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 51). Regina também se contradiz quando demonstra ter sido seus planos, anteriores a Roberto (de independência), arquitetados com “precisão” e depois, tentando se convencer por ele, passa a negá-los, dizendo que, na verdade, eles não eram tão importantes assim. Como dito acima, a presente personagem é a representação da mulher que deseja acompanhar a modernidade e traçar novos rumos para sua vida, mas ser um divisor de águas, ainda configura um enfrentamento muito grande para si.

Seu desejo de ser, de atuar socialmente, é evidenciado pelo narrador quando o mesmo expõe os medos sustentados por Regina: passar pelo mundo e não ser notada. E, diante disso, ela até se esforça para se afastar de Roberto: “A princípio quis reclamar a intromissão que modificaria o resultado, o total, pelo acréscimo. Mas faltou-se de força, convicção, sei lá.” (FOEPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 52). Parecia ainda não ter referências suficientes para munir-se de coragem. Regina sinalizava não amar Roberto, buscava nele um rosto amigo (MAZZONI, 2004). Parecia

querer aceitá-lo mais por se preocupar com o seu destino de mulher, aliás ele poderia protegê-la, “tinha olhos grandes, fixos, corpo grande”, além de tudo era “seguro [...] rosto vermelho, de vários sóis” (FOEPPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 52-53).

Mais para o final da narrativa, já quase na hora de encontrá-lo, Regina lembrou-se de uma história que Roberto havia-lhe contado sobre um amigo, este devido aos seus fracassos constantes se suicidara, não buscara um equilíbrio. Segundo Mazzoni (2004, p. 106) “É o que Regina constata para si: o mesmo ocorre com ela ao ver seus planos destruídos – não há desespero, há aceitação [...] ou era a solidão ou o casamento com Roberto, ainda que fosse às custas de um sacrifício pessoal.” E mesmo não se encontrando mais feliz, como estava no começo da manhã, Regina foi ao encontro de Roberto.

A solidão feminina tem se constituído um dos grandes temas da literatura de autoria feminina. A cultura americana impregnada pelo famoso happy end induz às mulheres à procura da felicidade eterna e como essa não existe de maneira intermitente, esse vazio acaba levando à solidão, que tem sido tema de muitos estudos.

Maycon Lopes e Alice Delerue Matos em seu artigo “Investigando a incidência de solidão em um grupo de idosos portugueses” (2018), apresentam alguns conceitos sobre a solidão. Os pesquisadores destacam dois tipos de solidão: a social e a emocional. A social está ligado à ausência de interação entre as pessoas, seja na dinâmica de uma vida social ou ainda na participação em redes que acabam por favorecer o desenvolvimento de relações superficiais. Já o outro tipo, a emocional, está diretamente ligada ao vazio presente em muitos relacionamentos que deixam de ser um referencial de pertencimento ao sujeito envolvido.

Regina parece vivenciar os dois tipos de solidão, pois necessita da presença de Roberto como referencial de mundo. Precisa reconhecer-se como parte natural de uma vida institucionalizada pelo casamento que trará a ela uma identidade subjetiva, a sensação de pertencimento à sociedade.

A condição de ser mulher em si não é um espaço privilegiado da solidão, mas a maneira como se relaciona com seu ser e estar no mundo pode levar ao sentimento de isolamento. As expectativas em relação aos papéis de gênero podem influenciar uma mulher a tentar construir relacionamentos pelo medo da solidão.

A personagem Regina, no conto em análise, decide estar em um relacionamento por acreditar que assim deve ser, pois se espera que a mulher

construa um lar e que esse lhe traga a sensação de completude e felicidade. Para ela, não compartilhar desse pensamento, não se integrar ao que a sociedade dela espera, pode se tornar motivo para que seja estigmatizada como uma pessoa solitária e fracassada. Assim, a decisão de Regina de ir ao encontro de Roberto representa o encontro da mulher às expectativas de gênero que dela esperam, ela opta por cumprir o seu destino de mulher.

Com tantos exemplos provenientes das suas ascendentes femininas, a mulher diante da possibilidade de assumir um compromisso de casamento, considerando todas as implicações que este acarretava à vida da mulher: abdicar dos seus próprios desejos e acolher novas obrigações ainda desconhecidas, no mínimo fica apreensiva ante esta ideia. De certo modo, as mudanças na vida do homem, que se apresentava para o casamento, eram menores comparadas à mulher. O recém esposo não deixava de frequentar os espaços externos, nem de trabalhar, nem de ansiar por futuros negócios, até mesmo suas conquistas amorosas, muitas vezes, não deixavam de ocorrer, visto que, sempre fora elogiado por sua conduta viril.

Segundo Beauvoir (2019, v. 2) no século XIX, e ainda no século XX, muitas jovens adoeciam diante da ideia do casamento: não se viam longe do lar que crescera nem queriam lidar com a ideia de ficarem longe dos pais (essas inquietações chegavam ao ponto da escolha pelo suicídio ao invés de cederem ao enlace matrimonial). O casamento, ainda visto quase como uma obrigação, já era motivo de preocupações aos pais assim que as meninas entravam na puberdade (ou até antes). Muitas vezes, as mesmas não tinham nem a oportunidade de amadurecer ideias referentes à vida conjugal, sofriam por não saberem o que as aguardavam ou devido as impressões negativas que tinham sobre a mesma. No segundo volume do livro *O segundo sexo* (2019), Beauvoir exemplifica experiências de jovens que desencadeavam neuroses diante da ideia de terem que mudar suas vidas, praticamente de uma hora para a outra. Compreendiam que assim que deixassem a sombra dos pais, quem decidiria sua sorte seria um homem, quase sempre, ainda desconhecido por elas.

Em “O temor de Bárbara” uma das preocupações da protagonista era a reação que a família e o noivo pudessem vir a ter se soubessem sobre suas dúvidas quanto ao casamento. Observa-se que o compromisso dela não era, acima de tudo, consigo mesma, sucumbiu diante da pressão social que a recobrava uma posição. Bárbara e ainda Regina, que também não tinha certeza se deveria se casar, em alguns

momentos acreditavam ser melhor decidirem-se pelo casamento por recearem ser a única proposta que pudessem vir a ter. Observa-se que, mesmo em uma época em que os matrimônios já aconteciam por questões amorosas, o que parece estar em jogo para Bárbara e Regina era terem que lidar com as consequências, apregoadas pelos discursos sociais, advindas sobre as mulheres que se omitiam perante suas responsabilidades.

Como observado, decidir-se pelo casamento, ainda não estava somente relacionado aos anseios de viver perto de quem se ama e/ou se deseja estar perto. As personagens de Foepfel se encontravam em um empasse, pois sabiam das consequências do casamento à vida da mulher, mas, também tinham medo de lançarem-se sozinhas no mundo. A dependência feminina faz parte de um constructo há muito preestabelecido socialmente, de fato, se ainda hoje, para muitas mulheres, assumir sua independência não é decisão fácil, para as mulheres da década de 1950, tornava-se mais difícil. Para Giddens (1993, p. 63), “Ao contrário da maioria dos homens, a maior parte das mulheres continua a identificar a sua inserção no mundo externo com o estabelecimento de ligações.” O sociólogo ainda aponta que o homem se utiliza da expressão “eu” quando se refere a si, enquanto a mulher utiliza-se do termo “nós”, tal colocação pronominal parte da ideia de “alguém que vai ser ‘amado e cuidado’”, por isso o “eu” transforma-se em “nós”.

Mesmo mediante receios, com a chegada da modernidade, muitas mulheres observaram oportunidades de lutarem por seus desejos, de realizarem sonhos antes restritos apenas aos homens. Isso nos leva a crer que mesmo, possivelmente, as mesmas nutrido sentimentos aos seus pretendentes, estes tornavam-se um empecilho aos seus anseios pessoais, devido a estrutura do casamento já solidificada dentro dos padrões tradicionais, o que as levavam temerem ao casamento. No mais, caso desejassem, as leis da época ainda não facilitavam a separação dos cônjuges. Estas incumbências burocráticas, ou mesmo, a forte repressão social exercida sobre a mulher separada, também pesavam na decisão feminina quanto ao casamento.

Regina, diferente de Bárbara, embora também agitada por profusos pensamentos, parecia ainda demonstrar certo equilíbrio mesmo diante das suas dúvidas. Bárbara se encontrava em um hospital (possivelmente psiquiátrico); Regina na casa da mãe; os dilemas desta a levava a concatenar o que possivelmente deixaria para trás caso concordasse com o casamento. “Sempre teve medo do casamento, [...] tinha medo de cavar uma improvável infelicidade sem remédio. Única infelicidade sem

cura, sem concerto” (FOEPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 54). Jovem e cheia de vivacidade sabia que os projetos que ousara não combinava com o casamento, sabia também que estava diante de uma decisão. Bárbara tinha ciência do seu desejo por liberdade, conseguia perceber que o casamento, que se aproximava, poderia privá-la da sua pretensão, talvez, por isso, tantos adiamentos, mas, ainda, demonstrava-se confusa a esse respeito, não conseguia expor, de fato, o que perderia com tal enlace. A fuga a respeito dos seus próprios sentimentos fazia-se bastante presente em suas introspecções.

O desfecho da história de Regina evidencia que sua suposta escolha pelo casamento, dera-se devido às incertezas que a mesma tinha sobre o seu futuro. Ação que não deixa de ser atual. Ainda hoje, mesmo muitas mulheres tendo maior acesso aos trabalhos assalariados, com isso possibilidades de suprir suas necessidades pessoais, o medo da solidão, o desejo de melhorar seu *status* de vida (por não acreditar que a mudança pode ocorrer através de si), a conduz, muitas vezes, para relacionamentos impensados. Porém, devido as lutas feministas, também, faz-se atual observamos mulheres que optam por suas carreiras e pela concretização de seus desejos pessoais em detrimento do casamento, ou, mesmo optando pelo casamento e/ou por filhos, têm como condição não abandonarem seus projetos individuais. Nossa proposta não é disseminar a ideia de que a mulher não deva se casar ou ter filhos, como coloca Kehl (1998, p. 83):

trata-se de apontar para o fracasso de uma posição subjetiva que não produz discurso, da qual só se espera que corresponda ao que já está designado no discurso do Outro. [...] se a mulher só produz filhos, só se produz como mãe – o que indica, no mínimo, um repertório muito estreito de opções, além de produzir um impasse no plano das identificações.

Se a mulher casada abdicada de si mesma, mesmo não tendo filhos, só se compreende como esposa, passará pela vida sem exercer suas capacidades cognitivas. A escolha pela autonomia feminina, há muito almejada, geralmente, realiza-se em mulheres que optaram/optam pelo estudo e por suas carreiras, que se mostram capazes de se susterm e de garantirem sua estabilidade futura. Com referências adquiridas em Zuleica de Oliveira (estudiosa da condição feminina), a pesquisadora em estudos de gênero Tânia Maria Fontenele-Mourão (2006) diz, em seu livro *Mulheres no topo da carreira: flexibilidade e persistência*, que foi a partir da

década de 1970 que a participação feminina no mercado de trabalho remunerado, sob possibilidades de constituir carreira, ganhou expressão no Brasil.

O aumento da atividade feminina se reflete também no acesso, cada vez mais pronunciado, das mulheres às funções mais qualificadas e de maior prestígio da estrutura ocupacional. Isso se tornou possível, em parte, devido ao crescimento dos níveis de escolaridade feminina que se igualaram, ou mesmo superaram, os da população masculina (FONTENELE-MOURÃO, 2006, p. 23).

Adentrar ao mercado de trabalho também proporcionou à mulher, possibilidades para que a mesma lidasse com suas próprias emoções. Segundo o professor, de Psicologia do Trabalho e das Organizações, Marcelo Afonso Ribeiro (2011, p. 34) a “sequência evolutiva das experiências de trabalho de uma pessoa em um dado contexto ao longo do tempo”, constitui-se “um veículo de auto realização psicológica.” Ter autoconhecimento é dispor de capacidade para observar a si própria e o mundo ao seu redor.

Bárbara e Regina, aparentemente, não viam possibilidades de um dia poderem optarem pelo casamento e, ao mesmo tempo, por suas aspirações particulares. Talvez, devida a rigidez tradicional de suas épocas que não lhes abria muitas alternativas, ou, quem sabe também, porque não foram capazes intelectualmente de alcançarem esse pensamento. Independente, o que queremos salientar é que quanto mais a mulher se mantém alienada do conhecimento menos terá oportunidades de escolhas, o que já alertava Nísia Floresta em meados do século XIX. Segundo a professora Guacira Lopes Louro (2018), nesta época no Brasil havia algumas escolas geralmente de ordens religiosas para as meninas, como havia também alguns pontos de ensino a partir de iniciativas filantrópicas; as de família mais privilegiadas eram educadas em casa, contudo vale ressaltar que, além de aprenderem a ler e a escrever, também eram submetidas a um tipo de educação que buscava aprimorar suas prendas domésticas, sua moral e seus bons costumes (dentro dos moldes patriarcais). Mas Nísia Floresta é a representação de que era capaz, mesmo em uma época tão difícil, de a mulher buscar um rompimento com as ordens preestabelecidas e evadir-se do seu lugar de subordinação, e Nísia elegeu “a educação como o instrumento” (LOURO, 2018, p. 443), capaz de conceder a emancipação à mulher.

3.3 A MULHER E A SOLIDÃO

Como você pode se tornar o que você não consegue imaginar?

bell hooks

“Fuga”, mais um conto da coletânea, foi publicado na revista *O Cruzeiro* em 21/04/1951 e conta com um narrador onisciente que traz relatos sobre a história da personagem Fernanda que se encontrava em uma noite deserta caminhando para o Cais. A ênfase empregada à palavra Cais, apresentada em letra maiúscula, pode estar relacionada às emoções da personagem, que também se encontravam à margem. O barulho da maré e do salto alto, na ponte de madeira, eram os únicos naquela noite, abrigavam-se junto a solidão profunda de Fernanda. O narrador descreve-a como uma mulher de fortes expressões, reforçadas pelo carregado batom que naquela noite a incomodava: “os movia num desgosto profundo” (FOEPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 82), pensou em tirar aquela camada grossa, manter a cara limpa, mas deteve-se, possivelmente ainda não estava pronta. Os monólogos interiores a acompanhavam, lentos e solitários.

Já estava na metade da ponte quando pensou em voltar, a noite estava fria e as tábuas não lhe davam a segurança necessária, podia mirar a superfície negra das águas através das frestas de madeiras carcomidas, os reflexos eram de pouco luar. Porém, mesmo oscilando, prosseguiu até o final da ponte. Afinal, gostava daquele lugar, quantas vezes ali “ereta, rígida, olhando o mar que se levantava em vagas enegrecidas e molhava seu rosto” (FOEPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 82) pensara sobre sua triste realidade que a transtornava. Desejava recomeçar em algum lugar desconhecido onde pudesse esquecer as frustrantes lembranças que a atormentavam, e os julgamentos da sociedade que não perdoava suas ações passadas. Queria “nascer outra [...]. Fugir... fugir da sua forma definida e clara como visão de luz que todos identificava-a como pobre mulher sem futuro, mulher pobre mergulhada no erro e detrás de tudo, nada mais que anonimato.” (FOEPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 82-83). Sentia-se exposta, devido uma conduta passada que “manchara” sua reputação, mas também, não deixava de ser anônima por ser uma mulher silenciada.

Fernanda queria dar adeus ao trabalho indigno que lhe pagava um salário de miséria, mal dava para suprir suas necessidades. O que ressalva que o direito

feminino ao trabalho assalariado não resolve sua condição, de fato, se a mesma não dispõe de aptidões que lhe garanta um trabalho digno. No entanto, tão importante quanto ter acesso a uma ocupação justa e rentável, está a importância de saber desfrutar dos seus benefícios conscientemente, daí a importância educacional, para ambas questões, pois capacita a mulher ao trabalho, como também a prepara para atuar com responsabilidade na sociedade.

O desejo de fuga proporcionava certo conforto à Fernanda, mas isso não resolveria sua situação, apenas poderia aliviá-la ilusoriamente. Em qualquer lugar que estivesse se confrontaria com o preconceito e com a falta de oportunidade para quem se encontra despreparado. O desejo de fuga da personagem também pairava sobre sua aparente dificuldade em encontrar um homem que pudesse lhe possibilitar uma vida melhor.

Culpava seu futuro incerto por ter caído nas palavras mal-intencionadas de Cláudio, que a conduziu ao pecado “seu corpo tantas vezes manso, demasiado manso.” Ação que acarretou demasiadas consequências em sua vida: “Como tinha tal pudor de sua vontade e não ser joguete de estranhos, costurava para várias famílias ricas que sabendo sua história abusavam em poucos pagamentos” (FOEPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 82- 83). Também tinha que enfrentar as lascívia masculinas no seu dia a dia, possivelmente, devido sua ação passada; era vista como “mulher fácil”, já não possuía valor, situação que a terrificava. Após o acontecido, o narrador salienta que a vida de Fernanda nunca mais fora a mesma, agora, dificilmente podia colocar um sorriso em seu rosto. Mary Del Priore (2012, p. 200) adverte que “a mulher que se deixasse conduzir por excessos, guiar por suas necessidades, só podia terminar na sarjeta, espreitada pela doença e a miséria profunda” (PRIORE, 2012, p. 200).

Os efeitos da tradição, a respeito da castidade feminina, ocasionaram muitos momentos infelizes às mulheres. Fernanda era um exemplo de como o defloramento feminino, antes do enlace matrimonial, ocasionava implicações desastrosas à mulher. Caso não mantivesse uma rígida disciplina sobre seu corpo sexualizado, as advertências sociais sobre si seriam severas. Aludindo ao conceito de Elódia Xavier, em relação ao corpo feminino disciplinado, a mulher severamente educada sob os preceitos patriarcais, geralmente mantinha uma constante disciplina sobre seus atos, de modo geral, não questionava as imposições dos pais (e sociais), como também não causava qualquer “desordem social” que pudesse abalar a estrutura da família

patriarcal. Hall (1994, p. 42) coloca que o “poder disciplinar” (conceito filosófico de Michel Foucault) desdobrou-se ao longo do século XIX e “está preocupado, em primeiro lugar, com a regulação, a vigilância é o governo da espécie humana ou de populações inteiras e, em segundo lugar, do indivíduo e do corpo.”

O prazer sexual feminino por muito tempo manteve-se restrito às mulheres (pois eram fiéis aos desejos do marido e não às suas próprias vontades), mesmo depois de casadas. A busca pelo prazer por parte da mulher também era considerada uma forma de histerismo. A própria medicina, segundo Priore (2012, p. 208-209) “partia-se do princípio de que, graças à natureza feminina, o instinto materno anulava o instinto sexual e, conseqüentemente, aquela que sentisse desejo ou prazer sexual seria inevitavelmente anormal.”

Se no próprio casamento a sexualidade feminina deveria ser frígida, uma mulher solteira ter consumado o ato sexual era sinônimo de castigo. O tabu em torno da sexualidade tinha padrões rigorosos. “A repressão sexual era profunda entre as mulheres e estava relacionada com a moral tradicional. A palavra sexo não era nunca pronunciada e saber alguma coisa ou ter conhecimento sobre a matéria, fazia com que elas se sentissem culpadas.” (PRIORE, 2012, p. 255-256). Ainda segundo a autora, no século XIX não era incomum uma mulher chegar à noite de nupciais, sem ter noção do que a aguardava. Por isso, a severidade da puritana sociedade daquele momento não perdoava mulheres como Fernanda.

Caso a mulher não exercesse, resignada, suas aptidões femininas como ser dedicada esposa e amável mãe, tal comportamento já a colocava no centro do comportamento histórico. Esta referência médica constitui suas bases na medicina mental europeia. Segundo a historiadora Magali Engel (2018), a psiquiatria passou a ser aplicada no Brasil a partir do final do século XIX e a atuação dessa especificidade médica em terras brasileiras está relacionada:

As políticas de controle social propostas pelas primeiras administrações republicanas, o universo temática privilegiado pelos especialistas brasileiros na construção da loucura como doença mental deixa entrever as principais áreas de intervenção das estratégias normatizadoras: os comportamentos sexuais, as relações de trabalho, segurança pública, as condutas individuais e as manifestações coletivas de caráter religioso, social e político etc. (ENGEL, 2018, p. 323)

No caso, o gênero suscetível às propensões histéricas (doença mental) era o feminino e uma das justificativas médicas para isso seria as manifestações de desejos, por parte da mulher, que não correspondessem aos preestabelecidos naturalmente à mesma. Elementos como o ciclo menstrual e o útero feminino eram bases para explicações relacionadas aos comportamentos impropriedades das mulheres. Quando se falava em histeria, as condutas sexuais femininas era um dos principais prognósticos médicos: um dos pareceres histéricos de uma paciente, avaliados pelos médicos Jacyntho de Barros e Miguel Salles no início do século XX, era pelo motivo que “Seu desejo sexual, além de orientado para um objeto proibido, parecia estar completamente dissociado da finalidade reprodutora (ENGEL, 2018, p. 327).

Os elementos que definiam a mulher histérica, no início do século XX, também ganharam palco nas tramas romanescas, como destacou o renomado psiquiatra da época Afrânio Peixoto (1925) em seu livro *As razões do coração*, onde a loucura da personagem Cora fora atrelada a sua indisposição quanto ao desejo de ser mãe. Já a personagem Regina liberta-se de condutas tipicamente histéricas (sentimentos e exposições) quando encontra a oportunidade de desempenhar a função de mãe, ação que substitui seus indícios de loucura pela lucidez. Magali Engel (2018) também elucida em seu texto “Psiquiatria e feminilidade”, outros exemplos de romances que descrevem personagens femininas a partir do comportamento histérico: é o de Júlio Ribeiro *A carne* de 1888, Aluísio Azevedo *O homem* de 1887, Bernardo de Guimarães *O seminarista* de 1872, Adolfo Caminha com *A normalista* de 1893 e o conto de João do Rio “O carro da Semana Santa”.

A construção social em torno do tabu da sexualidade feminina conseguiu privar muitas mulheres de viverem plenamente sua liberdade sexual, muitas acreditaram que a relação sexual feminina, a não ser para a concepção de filhos e para atender aos apelos instintivos do marido, era algo sujo e pecaminoso. Por isso, para teóricas do feminino como Luce Irigaray, Hélène Cixous, Gayatri Spivak e Judith Butler (apud Xavier, 2003, p. 255), o corpo feminino “deve ser visto como o lugar de contestação, de lutas econômicas, políticas, sexuais e intelectuais.” Visto que, ele foi controlado politicamente por séculos. Também para as feministas faz-se “importante, a esta altura, considerar que os corpos devem ser vistos mais em sua concretude histórica do que em sua concretude simplesmente biológica.”

Sentada ali no cais, Fernanda perguntou-se o porquê para alguns a vida reservava o lodo. Naquele momento foi tomada por um desejo terrível: “A onda do ódio fora tão forte desta vez que quase perdera-se em pecado, quase esquecera Deus” (FOEPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 84). Mas teve piedade de si mesma e aos poucos fora se acalmando. Permanecera ali sentada, atormentada pelas vozes libidinosas que a perseguia. Tomada pela náusea, o mal-estar diante da vida, Fernanda viu no suicídio a possibilidade de se livrar do sofrimento, mas um fio de esperança a deteve. “De mansinho como a fatalidade de uma alucinação, invencível uma ternura leve que era quase piedade de si mesmo cobriu-a de esperança” (FOEPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 84).

Por acreditar que apenas um homem poderia livrá-la daquela vida de constrangimentos, a personagem configura-se feminina. Fernanda não conseguia ir além; perdera-se no ódio e nas reclamações. Após o súbito desejo de morte, sentou-se em uma madeira buscando cobrir as pernas com o vestido de verão que transformava seu corpo, de imediato voltou a ser atormentada pelas vozes libertinas que lhe repugnavam, aquelas tantas vozes masculinas que não a enxergavam além do seu corpo.

Hoje talvez soe um pouco estranho imaginar que a grande maioria das mulheres no passado dependiam da presença de um homem para se sentirem parte de algo. Porém, quanto mais observamos suas trajetórias, mais compreendemos o quanto as articulações sociais agiam para mantê-las sob suas influências. Casos como de Fernanda, que tinha o seu salário atrasado, ou, possivelmente, diminuído, por ser uma mulher solteira e não mais virgem, parecem absurdo, mas é a história através da ficção, evidenciando-nos o quanto as mulheres foram vítimas de crueldades. Reviver esses caminhos, através da literatura de autoria feminina, permite-nos compreender o porquê escritoras foram apagadas da história. Suas escritas eram/são manifestos políticos. A cada escrita relembavam a opressão vivida pelas mulheres, como também, lançavam-se ainda mais sob os olhares julgadores.

Publicado no dia 16 de novembro do ano de 1950 na revista *Carioca*, o conto “Breves momentos” através de um narrador onisciente concentra-se em um momento da vida da personagem Luciana que está a caminho da sua casa depois de um dia exaustivo de trabalho. Assim como os solavancos do ônibus lotado que projetava seu corpo para frente e para trás, era o ritmo da sua vida, não chegava a lugar algum. “Todos os dias aquilo mesmo, — a mesma impaciência, a mesma revolta e um desejo

louco de morrer se infiltrando pouco a pouco no sangue como líquido injetado na veia” (FOEPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 73). Personagem de um extrato social menos privilegiado, o narrador a descreve como uma mulher pobre, de vestes simples, sem beleza e sem ímpeto, era apenas mais uma, entre muitos, que vivia os maus tratos do patrão e a rejeição dos colegas de trabalho.

Tudo isso reverberava em agonia, “o ridículo vestindo cada ato” (FOEPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 73). Através do rosto pálido, já não escondia a mesquinhez e a falta de beleza que se concentrara em seu rosto, mas nem a apatia a livrava das investidas sórdidas de Alfredo nos corredores e nos elevadores, supostamente, do seu trabalho, situação que a enojava. Ele sempre esperava encontrarem-se a sós para importuná-la.

O sentimento de mais-valia que socialmente marca o homem, diante da objetificação e fragilidade conferidas à mulher, muitas vezes, consente ao mesmo a liberdade de assediá-la. O que levava Luciana ao desejo de “ferrar-lhe os dentes na carne e ver correndo gotas grossas de sangue.” (FOEPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 75), porém, mesmo que seus pensamentos revoltosos pudessem racionalmente justificá-la, devido o atrevimento de Alfredo, ainda, sentia-se culpada por assim pensar, acreditando que por isso triste seria o seu fim. A incidência de mulheres que se calam diante de tal comportamento masculino, para evitarem confrontos, ainda ocorre em grande proporção. O homem historicamente sempre teve voz, diferente da mulher, esta secularmente obteve um papel secundário: além de não ser ouvida, se compreendida pretensiosa era ridicularizada. Parte das mulheres também tem medo de sofrerem retaliações quando denunciam, já que há homens que se utilizam da força para se vingarem ou, finalmente, conseguirem o que desejam. A trajetória de silêncio da mulher ainda hoje reverbera, basta observarmos as estatísticas¹¹ para constatararmos quantas ainda são vítimas de violência sexual. As lutas feministas incitaram as vozes femininas, não podemos nos calar, hoje podemos usá-la como sinônimo de protesto, ainda há injustiças, mas também há muitos ganhos, e eles só terão continuidade enquanto prosseguirmos lutando contra o sexismo.

Luciana, naquele instante de retorno à casa, não era apenas sufocada pelas pessoas do ônibus, era sufocada pela vida. E todos os sentimentos negativos que a

¹¹ Em informações adquiridas no site da UNIFESP (Universidade Federal de São Paulo), a cada onze minutos uma mulher é vítima de estupro no Brasil. Para mais informações acessar o site: <https://www.unifesp.br/reitoria/dci/edicao-atual-entreteses/item/2590-um-estupro-a-cada-11-minutos>.

preenchiam pareciam estar estampados em sua face, reclamava companhias, não tinha amigos. O desejo de ter com quem compartilhar suas frustrações é evidenciada pelo narrador quando o mesmo salienta as esperanças da personagem em novamente chegar em casa e encontrar “uns olhos amigos, uns braços bons, um sorriso sem astúcia, quando?” (FOEPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 74). Isto indica que nem sempre fora sozinha; a solidão aumentava ainda mais as amarguras, diante das lembranças de dias melhores.

Além de trabalhar para quem não lhe considerava, Luciana ganhava um salário de miséria. As dores religiosas do estômago só provavam a alimentação rala da qual dispunha. Desamparada de pais, de irmãos e de amigos a vida lhe pesava, mostrava-se injusta para uma mulher sozinha. Admirava os que assim como ela ainda conseguiam sorrir e tinham força na voz, embora acreditasse, muitas vezes, que para tanta dor o mundo só fizera ela de vítima. “A sofreguidão nascia apenas quando se tratava dela” (FOEPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 75). O dinheiro já não dava nem para o cineminha, oportunidade de esquecer por um momento a vida de miséria, “a mulher está sempre disposta a adotar em relação ao mundo uma conduta de fracasso, porque nunca o enfrentou francamente.” (BEAUVOIR, 2019, v. 2, p. 418). O narrador explicita que Luciana por muito tempo esperava um salário melhor, um melhor ambiente, mas não menciona algo que a mesma teria feito para conseguir tais melhorias, de modo contrário, apenas reporta suas reclamações, o que nos volta à citação de Beauvoir, a respeito do posicionamento adotado pela mulher no mundo, educada para servir parece não dispor de forças para melhorar sua condição de vida, assim se gasta lamentando.

Ela já havia sido consumida por uma “revolta seca e muda” que geminavam “ódio e amargura no coração pequeno”, assim fazia “crescer sempre mais, como planta que se aduba diariamente em horas regulares, metodicamente, o desejo firme e duro de morrer o mais rápido possível descansar [...]” (FOEPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 75). O desejo da morte está constantemente presente “Em breves momentos”. Assim como Fernanda, Luciana não compreendia qual seria o motivo de toda aquela desventura, não demonstrava consciência de que aquele lugar onde se encontrava era fruto de uma construção social articulada pelo homem. Já não ia mais às missas porque não sabia mais amar, não podia dar o que não tinha, no mais, não acreditava que poderia ser ainda mais castigada.

Ainda comprimida no ônibus tentou distrair-se com a vida alheia, “indiferente a si mesma” (FOEPPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 77). Gostava de observar os que poderiam ser desajustados assim como ela, a estes sentia até certa afinidade, sentimento que evidencia suas contradições, já que em outro momento da narrativa, diz acreditar ser uma singular vítima dos intensos sofrimentos. O sentimento de afinidade que Luciana acreditava ter para com o outro, que compartilhava a sua mesma condição, possivelmente, estava atrelado ao processo de identificação que a mesma apreende nesse momento em que o observa. Neste caso, a (in) felicidade do Outro pode agir como um parâmetro à sua própria condição, como também atuar como um processo de identificação, em que se reafirma a própria mediocridade a partir desse termo de comparação. No mais, a ausência da identidade feminina impede que a mulher seja capaz de buscar referências a partir de si mesma, assim o seu “eu” fragmentado sempre busca parâmetros alheios.

A personagem traça a sua mais extensa observação no cobrador do ônibus, parecia projetar neste as suas próprias desventuras, atentou-se que assim como a dela a sua “máscara não era de alegria, era de enfado, tédio [...]” (FOEPPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 77). Pensava que aquele seu trabalho penoso, esbarrando nos outros o dia todo, deveria ser motivo de muita infelicidade, ele tinha um ar de quem devia ser “enganado, surripiado, amassado pelos outros. Ele devia ser um largado, um coitado, não sabia porquê mas ‘sentia’ isto” (FOEPPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 77). Observa-se que o uso das aspas, pela autora, na palavra “sentia” demonstra que a personagem falava sobre os seus próprios sentimentos. Depois ela observou o motorista do ônibus, o “chauffeur”, via em sua cara medonha a representação daquele que diante das frustrações da vida, qualquer dia cometeria um crime. Reflexão que, possivelmente, traduzia seu próprio desejo. Os vários defeitos que descrevia a respeito de todos, denunciava a sua náusea perante a vida.

Luciana pensava a sua condição como um lugar destinado, no mundo cada um cumpria sua sina. “A gente nasce com a sina de matar ou ser morto, de comprar ou ser comprado, de mandar ou ser mandado, que não adiantava mesmo tentar nada” (FOEPPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 77). Assim justificava seu desânimo em lutar por dias melhores, para ela seu rosto de solitária já denunciava que nunca teria um marido e nem seria mãe. Foeppelemprega a realidade feminina do início da década de 1950 em suas personagens que ainda viam no casamento e na maternidade meios para alcançar uma melhor qualidade de vida. Nessa época, a

pressão social aumentava ainda mais sobre as mulheres solteiras quando compreendidas em idades avançadas, o que levava muitas ao desespero, pois acreditavam que não cumprindo seus desígnios femininos jamais seriam felizes.

Luciana representa a condição de ser mulher em uma sociedade patriarcal. A mulher solteira ou casada, não está isenta das repreensões. Se casada ruma os desgostos provocados pela rotina servil que se estenderá pela sua vida, se solteira não consegue, ao menos, prover-lhe condições suficientes para manter uma vida digna. Situada no segundo exemplo, Luciana ainda enxergava no casamento uma promessa de proteção, nunca tentara amar um homem por acreditar que era pouco o bastante, mas, por vezes, pensava que talvez fosse o melhor a fazer. Aqui há contradições nas falas da personagem que, ora acredita-se capaz de ter um companheiro, ora não. Questão que talvez esteja relacionada ao estado fragmentado da personagem, as oscilações de pensamentos/sentimentos, a inquietude, deixam-na confusa.

As fortes expressões utilizadas por Foeppel para descrever as dores das suas personagens femininas, leva-nos a imaginar o motivo pelo qual muitas delas desejavam a morte à vida. Segundo a autora, as dores de Luciana eram “agudas e finas,” daquelas que davam:

vontade de chorar, de gritar, de pedir clemência a qualquer coisa, a uma criança, a uma árvore, a qualquer coisa com vida, com sensibilidade. [...] Nunca pensara que a solidão fosse tão pesada, tão rude e tão absurdamente tão angustiante para o corpo e trouxesse tanto desequilíbrio nos pensamentos, nascendo sem ordem, sem lógica, sem cálculos, confusos, interrompidos, como fios de lã trançados em nós intervalados (FOEPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 74).

A sensação de não pertencimento e de solidão as levavam aos mais diversos problemas psíquicos. Dores emocionais que se entendiam ao corpo. A condição de silenciamento da mulher na sociedade, sua falta de identidade, levaram-na a encontrar meios, conscientes ou inconscientes, de sanar suas terríveis dores. Segundo Kehl (1998, p. 225) a recorrência das demonstrações desses sintomas femininos expressos na produção literária foi:

[...] uma tentativa de dar voz e sentido a fenômenos emergentes de seu tempo. [...] escritores(as) parecem ter percebido e sentido necessidade de dar expressão literária ao que venho chamando de

crise vivida pelas mulheres, entre os anseios de tornarem-se sujeitos de um discurso e seu lugar preestabelecido como objetos do discurso formado pelos ideais de feminilidade de seu tempo.

Assim como outras personagens de Foeppel, Luciana quando olhava no espelho não conseguia ir além da sua aparência, analisava-se por algum tempo “buscando ver” (FOEPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 78), mas encontrava apenas os cabelos longos e os lábios que, com a ajuda do batom, ainda se faziam sensuais. A respeito das definições do comportamento da mulher nas narrativas literárias, defendido por Showalter, e retomado por Xavier, acreditamos que Luciana é feminina, pois diante todas as aflições que vivia não conseguia enxergar possibilidades de projeção, a não ser através do casamento. Para ela era o destino quem determinava a história de cada um, desse modo, as dores vividas eram para serem suportadas e não superadas. Conforme o ônibus esvaziou e ela pôde encontrar um lugar para sentar, pensou que o melhor era seguir em frente e não desanimar, afinal a vida era feita de “breves momentos”. O sol nasceria novamente, a noite chegaria, irremediáveis, um ciclo que não finda, então por que não se conformar? “Não se conserta um destino nem se muda o seu rumo como se tratasse dum leme de barco” (FOEPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 79). Mais uma vez, Foeppel utiliza-se sutilmente do emprego da ironia para finalizar seu conto, buscando aludir os discursos de conformidade de que o ser humano se utiliza, sobretudo a mulher, para justificar a sua condição de miséria no mundo.

O conto, “Volta pra casa às seis”, foi publicado também na revista *Carioca*, em 23 de março de 1950, e faz parte de uma linhagem contística que se detém no flagrante de um instante do cotidiano de alguém. Narrado em primeira pessoa, temos uma mulher saindo do trabalho e deparando-se com as longas filas que a esperava¹²: “Em frente ao elevador uma ‘bicha’ gigantesca. [...] Corri apressada a outra ‘bicha’ escandalosamente crescida em frente ao ônibus que me levaria a Casa [...]” (FOEPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 41). A autora evidencia a palavra Casa com letra maiúscula, deixando implícito ser o lugar onde possivelmente a personagem se sentia segura (acomodada). A casa representa para o feminino um lugar de proteção; enquanto na rua a mulher estaria exposta ao acaso, em casa manter-se-ia

¹² A autora se utilizará da expressão “bicha” para se referir à fila de pessoas, termo informal utilizado no português de Portugal.

no abrigo que a livraria de qualquer mal. Porém, esse não é um dado naturalmente inerente à mulher, mas sim uma construção idealizada pelo patriarcalismo.

Para esquivar-se da fila do elevador, a protagonista utiliza-se das escadas, mas devido ao preço do táxi, precisa acomodar-se na fila do ônibus. Permeada de tensos sentimentos, Foepfel adequa as sensações da narradora-personagem ao clima do local onde se encontra: “a noite chegando, invadindo de negrume todo o espaço”, as nuvens se destacavam no “fundo escuro” (FOEPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 41). Tudo são sensações e observações: olha para as nuvens, observa o fim de tarde, procura uma maneira de fazer com que o tempo passe. No entanto, suas tentativas de se alienar do mundo não são bem-sucedidas e acaba se concentrando na conversa de duas moças vizinhas. Tomada pela náusea, nomeia as conversas alheias como truncadas e idiotas.

A primeira observação da narradora nos chama a atenção. Ela destaca que eram “Duas moças vizinhas com cabelos tão curtos e raspados que lembravam de costas, duas cabeças de rapazes, conversavam, aliás para dizer a verdade, uma delas falava, alto, de timbre agressivo” (FOEPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 42). A voz da narradora porta um discurso julgador sobre a aparência das duas mulheres. Michelle Perrot (2007) em sua obra *Minha história das mulheres* afirma que os cabelos sempre foram marca de diferença entre homens e mulheres. A virilidade se afirma frequentemente pelo cabelo curto, enquanto o cabelo comprido é signo de efeminação. A socióloga francesa faz em sua obra um panorama histórico sobre a pilosidade e pontua que, nos anos de 1920 e 1930, cortar os cabelos passou a ser um sinal de emancipação feminina que carregava outras simbologias: a juventude, a modernidade, a leveza e a marca de uma androginia, de uma nova feminilidade.

Ainda sobre a aparência das moças, vale lembrar aqui um trecho da obra de Chimamanda Adichie (2014, p. 36) em que a autora nigeriana afirma que “quanto menos feminina for a aparência de uma mulher, mais chance ela terá de ser ouvida”. Poder andar nas ruas de cabelos curtos, nem sempre foi possível. Cabelos longos sempre foram símbolo de feminilidade. As primeiras mulheres a cortar os cabelos foram estudantes russas ainda no século XIX, na década de 1870. No entanto, houve um tempo em que tosquiar os cabelos da mulher era um castigo, um processo de dessexualização. Em algumas sociedades, tosquiar o cabelo feminino também pode significar um rito expiatório de purificação. As moças do conto não vivenciaram essa experiência da aparência, pelo contrário, ter cabelos curtos, na metade do século XX,

é a afirmação de uma silhueta moderna, que não necessita da aprovação dos olhares alheios.

A narradora do conto não parece ver os cabelos curtos como marca de uma nova feminilidade, tanto que os associa ao timbre de voz da vizinha, mais agressivo, numa sugestão de características masculinas. No entanto, ao ouvir o teor da fala da personagem percebe sim que é uma mulher, de classe alta, que está na fila porque vários homens a quem telefonara não puderam ir buscá-la, então acabou indo parar ali, na fila do ônibus. Ao comentar as negativas que teve nos telefonemas dados, a personagem comenta com a amiga “Esses homens não valem nada mesmo. Quando digo que o melhor é não se prender a nenhum” (FOEPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 42). Sobre essa fala a narradora não comenta nada, e isso é muito significativo. É o silêncio que fala. Por trás do silêncio existe uma linguagem, da mesma forma, que por trás da linguagem também há silêncios que falam: as entrelinhas, por exemplo. O silêncio como uma devolutiva comunicacional, nem sempre é passivo, ele pode reforçar ou ampliar as significações a respeito do que foi dito.

Significativo o comentário de uma das personagens de que é melhor para mulher não se prender a homem nenhum. Tal fala só é possível em um mundo moderno em que a mulher é capaz de vislumbrar caminhos próprios que não seja o casamento. Dennis de Rougemont (2003), aponta que o casamento vivia uma crise (no início do século XX) sem precedentes. Para ele, essa crise teria tido início séculos antes, e em seu livro *História do amor no ocidente*, ele pretende apontar os culpados por ela. No final da obra o autor conclui que a popularização dos conhecimentos psicológicos fizeram com que as mulheres se tornassem mais exigentes em relação ao casamento e à vida matrimonial o que fez com que a sociedade passasse a ver a paixão como uma nobreza moral, ainda que contornada pelos padrões midiáticos publicitários, e a mulher então passa a ter a liberdade de escolher a vida solo, sem se prender a nenhum parceiro.

Na sequência, a narradora vai descrever a interlocutora desta conversa “Pude ver que era uma mulher inteligente e senhora de si, nada fútil e tola. Muito calma, não dizia nada, nenhuma manifestação de enfado. Invejei-a no seu controle”. (FOEPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 42). Na condição de observadora do diálogo alheio e de julgadora das personalidades ali expostas, a narradora reproduz um discurso que julga uma mulher que aparentemente possui contato mais próximos com alguns

homens, pois telefona para vários deles em busca de carona, como uma mulher inferior, enquanto a outra, que ouve e faz uma réplica elogiando os filmes franceses que, segundo ela apresentam a realidade nua e crua, como uma mulher superior.

Ela observava o diálogo das moças, que também parecia não lhe agradar. Uma delas articulava negativamente a respeito dos homens. Então pensou que a colega que escutava calada parecia ser a mais inteligente, “Observei a outra que escutava sorridente, um sorriso simples e bom.” (FOEPPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 42), talvez porque calar atenda mais ao comportamento que se espera de uma mulher, sobretudo, com “sorriso simples e bom” que aparentemente manifesta mansidão e bondade, predicados próprios da feminilidade.

O fato é que a conquista da autonomia profissional, a evolução dos modelos familiares e o controle da procriação transformaram a imagem e a situação social das mulheres. Segundo Mary Del Priore (1997), as mulheres que nasceram nos anos de 1960 formam uma geração que tem poucos valores e saberes a transmitir, pois perderam-se entre o consumismo, revolução sexual, liberação e globalização. Assim, nos parece que a personagem que fala alto parece transmitir a colega apenas impressões generalizadas, de fato, nada que a outra tenha real interesse em ouvir, daí o silenciamento, o sorriso complacente.

A moça que fala alto é que simbolicamente rompe o silêncio, e como afirma Michelle Perrot (2007, p. 17) “a invisibilidade e o silêncio das mulheres fazem parte da ordem das coisas”. Estar em um local público e poder expressar-se, de forma mais acentuada, pode ser uma forma de marcar o seu lugar de fala, a de uma mulher moderna que exhibe seus cabelos curtos e sua voz grave como capital político simbólico de uma nova identidade feminina.

Muitas mulheres quando perceberam possibilidades de se ausentar das quatro paredes que as silenciavam, provavelmente, buscaram através da fala, mesmo que por momentos, expressarem sensações de liberdade. E mesmo que, naquele momento, não pudessem apresentar uma constante coerência em suas falas, havia uma marca em seus discursos que anunciava possíveis mudanças na vida das mulheres: principalmente a opinião de uma delas sobre os homens, a constatação de que eles nada valem. Poder tecer comentários sobre o sexo masculino de uma forma negativa é subverter um discurso no qual a mulher sempre foi a representada como inferior. Perrot (2007, p. 63) afirma que Aristóteles definiu a mulher “como um homem

mal acabado, um ser incompleto, uma forma malcozida” e esse discurso foi naturalizado socialmente e perdura até hoje.

Por um momento a narradora se distraiu com as figuras que se formavam no céu, uma delas parecia representar a condição em que se encontrava naquele momento, “vi uma quantidade enorme de vultos como se caminhassem numa romaria sobre chão escuro” (o escuro novamente aludindo o seu estado de espírito e os “vultos como se caminhassem numa romaria”: a fila), depois através das nuvens desfeitas viu um desenho que parecia “uma mulher deitada com toda a cabeleira desfeita e solta, espalhada num mar muito negro, com seios semidespidos, bela, muito bela” (FOEPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 43), visão semelhante aos discursos estereotipados das heroínas femininas nas narrativas românticas.

A visão da narradora traz para o conto uma outra imagem feminina: a da mulher sedutora, de seios à mostra, e o fato de ela estar em um “mar muito negro” nos remete a endemonização do corpo feminino, pois sabemos que o cristianismo fez da castidade e do celibato um estado superior da mulher; quando ela foge a estes estereótipos, sua imagem passa a estar envolta de algo negativo, como o mar muito negro. Se o branco simboliza a pureza da mulher, a negritude do mar que se junta aos seios semidespidos é a marca da erotização do corpo feminino, tantas vezes recriminada pela sociedade.

A narradora continua ouvindo a conversa das duas vizinhas que são amigas entre si, vizinhas de apartamento e passam a comentar sobre outras mulheres que vivem no prédio em que moram e agora é a moça de cabelo curto e timbre agressivo que passa a julgar uma de suas vizinhas, a Isaura, tida por ela como aquela de tem mania de se passar por santinha, mas que recebe visitas todas as noites. E o que é se passar por santinha? De fato, a menção à imagem da mulher santa corresponde aos estereótipos, disseminados pela cultura cristã, que ora associa a mulher à imagem de Maria e ora a associa à imagem de Eva, imagens que foram difundidas, principalmente na Idade Média e que tem seus rastros disseminados na atualidade.

André Cândido da Silva em seu artigo “História das mulheres na idade média: abordagens e representações na literatura hagiográfica (século XIII)”, publicado em 2014, afirma que sob a influência das instituições eclesiásticas na sociedade medieval que definia os papéis sociais ligadas ao gênero, a partir dos discursos religiosos, a sexualidade feminina no medievo era considerada como um ato desviante no meio social, pois, para a Igreja, a mulher deveria permanecer pura, ou manter relações

sexuais após o casamento, com a finalidade de procriação. Nesse mesmo artigo, o pesquisador traz para o diálogo o historiador Jacques Le Goff, para quem a mulher sempre foi vista como inferior ao homem, devido a sua sexualidade e responsável por conduzir a humanidade ao pecado, e o cristianismo pouco fez para mudar essa situação; ele sempre confiou e propagou que a mulher deveria estar limitada ao domínio masculino. Ainda segundo Silva (2014) apenas no século XII ocorreu uma mudança de direção na espiritualidade cristã, quando se instituiu o culto a Maria, considerada por muitos uma maneira de promoção da mulher. A figura feminina estigmatizada em Eva passa por uma redenção via castidade, submissão, comportamento e obediência à doutrina da Igreja.

Enfim, a narradora se mostra irritada com toda essa conversa que continua. Não conseguimos identificar qual das duas moças que está falando, agora é uma delas contando sobre um pedido de casamento que recebeu de Pedro, a quem ela menospreza pela sua condição financeira, pelo seu comportamento conservador, por ser filósofo e por considerá-lo um fracassado. Há uma contradição em sua fala, pois, ao mesmo tempo que, aparentemente, mostra-se uma mulher emancipada por se negar ficar com alguém que a impeça de usar *crayon*, batom intenso, receber suas revistas e ter suas saídas matinais, reclama do salário dele, colocando-o como pouco para sustentar uma mulher. Isso demonstra que, ou a mesma não tem consciência de que a liberdade é uma conquista adquirida pelo próprio esforço/trabalho do sujeito, ou, está mais atenta aos seus caprichos, de modo que, como requisito para manter uma relação amorosa, visa alguém que possa sustentar suas vontades.

Toda irritação e nervosismo da narradora aponta para algumas reflexões: sua visão e audição ainda não estavam conformadas às mudanças que surgiam com a chegada da modernidade e adquiridas através das lutas feministas, os cabelos, os timbres de vozes mais altos, as discussões sobre as necessidades de mulheres precisarem de homens aos seu lado e também apontam para a hipocrisia e a falta de sororidade entre as próprias mulheres que se julgam entre si, como no caso das vizinhas de prédio. A própria escritora ao colocar uma narradora que julga suas colegas de fila pela aparência e pelo discurso questionador sobre o valor dos homens na vida das mulheres é um dado importante. A maneira como a narrativa é construída, com vários parágrafos que são as vozes das duas mulheres que estão na fila do ônibus conversando, e por vários momentos, não conseguimos identificar quem fala, a não ser no primeiro parágrafo com o sinal gráfico de travessão, confere ao texto

eficácia no sentido de deixar o leitor na dúvida quanto ao posicionamento inicial da narradora, ao julgar as duas mulheres que conversavam: uma tola e fútil, a outra, inteligente e senhora de si. Como as conversas seguem, e não identificamos a quem pertence a voz que fala, e os temas proferidos nessas falas ora são fúteis, ora são pertinentes, ficamos na dúvida, quem é a mulher inteligente, quem é a mulher tola?

Em “Volta pra casa às seis...”, atentando-nos para o comportamento da narradora-protagonista, compreendemos que a mesma representa a intolerância social dos que não aceitam, positivamente, as mulheres que se apropriam da sua liberdade enquanto direito de fala e de escolha no mundo ao qual pertencem. Por ser mulher e viver as marcas da opressão que, por vezes, a impede de ser dona das suas próprias escolhas, ela, aparentemente, age contraditoriamente, pelo fato de em vez de orgulhar-se da posição independente de uma outra mulher, que assim como ela possivelmente faz parte de um mesmo grupo que sofrem às imposições patriarcais, ela reforça o papel de opressora, alienada das consequências que isso também acarretará a si mesma.

A representação androcêntrica da reprodução biológica e da reprodução social se vê investida da objetividade do senso comum, visto como senso prático, tóxico, sobre o sentido das práticas. E as próprias mulheres aplicam a toda a realidade, e, particularmente, às relações de poder em que se veem envolvidas, esquemas de pensamentos que são produto da incorporação dessas relações de poder e que se expressam nas oposições fundadoras da ordem simbólica. A mulher, assim como o homem, nasce e logo é emergida nessa configuração social preestabelecida pelo patriarcado. Ela só conseguirá refletir essa falsa naturalização destinada ao seu contexto de vida se encontrar meios de conscientizar-se dessa farsa. Caso contrário, seguirá como parte desse mundo dissimulado, configurando-se feminina pelos termos de Showalter.

Os momentos em que a narradora tenta se desvencilhar da escuta da conversa das vizinhas também é paradoxo: ela olha para as nuvens e imagina um imenso elefante com tromba relativamente pequena para o seu tamanho, na sequência, um cata-vento móvel muito alto e grande. Parece que no campo imagético tudo é paradoxal e a condição feminina também: ora a mulher é conservadora, ora é emancipada, seja em sua aparência, seja em seu discurso, tudo é paradoxal. E então fica claro mais um recurso estilístico da escrita de Foeppel: a ironia.

Partindo do pressuposto de que a mulher obteve socialmente um papel bastante definido como esposa e mãe ao longo dos tempos, considera-se que o preconceito sobre as mulheres solteiras não é uma conduta recente. A mulher honesta e virtuosa era a que assumia com aparente satisfação os compromissos do lar e buscava não aborrecer o marido com suas queixas. Já a mulher solteira era vítima de olhares preconceituosos e desconfiados por não se adequar às regras preestabelecidas socialmente: casar-se e conceber filhos.

A personagem Fernanda de “Fuga” é um exemplo da mulher castigada pela sua condição de solteira. Tendo desobedecido às regras estipuladas à mulher sozinha: manter a virgindade, encontra-se obstinadamente atacada pelos que acreditam que ela já não merece respeito, sendo assim, faz-se alvo constante de quem acredita poder castigá-la por causa da sua “desobediência”. Sob os olhares de desconfiança, acredita-se que principalmente pelas mulheres casadas, a mulher solteira poderia ser aquela que desestruturasse o lar “feliz” das que se esforçavam para manter a harmonia familiar e a fidelidade dos seus maridos. É a mulher, no intuito de manter um homem ao seu lado, assumindo uma postura androcêntrica. Já considerada aquém das capacidades masculinas, a mulher só obtinha serventia, para a sociedade patriarcal, caso servisse ao homem e desse-lhe filhos, deste modo, não seria demasiado pensar que a mulher solteira, para muitos, acabava por assumir um papel ainda mais inferiorizado na sociedade, ainda mais se deflorada. Segundo a historiadora Mary Del Priore a Igreja teve um papel preponderante de incentivo no que concerne aos julgamentos exercidos pela sociedade à mulher sozinha. “Patrulheira de corpos e almas, a Igreja tentara, desde os primeiros escritos de Paulo, coadunar o aparentemente incompatível domínio da sexualidade terrena com a salvação eterna” (DEL PRIORE, 1990, p. 200).

Assim, além do peso de viver em uma sociedade que a desprezava, muitas mulheres sozinhas, devido suas crenças, amargavam as dores de uma repreensão ininterruptamente eterna. Sob a égide do medo, no intuito de domesticar e reprimir, a Igreja oprimiu a sexualidade feminina e munuiu a sociedade do direito de julgá-la no tocante às suas “condutas desviantes”. Acreditamos que não é o texto bíblico que, necessariamente, dissemina às ideias patriarcais, mas sim quem o lê e o interpreta por esse viés. A bíblia também apresenta histórias de mulheres transgressoras, que modificaram, pelo menos em determinados momentos, o *status quo* da opressão androcêntrica do seu contexto, porém relativizações bíblicas que enaltecem as

faculdades femininas não são julgadas como sumariamente importantes para serem evidenciadas por ministros religiosos que buscam na tradição sua base discursiva.

Luciana de “Breves momentos” sofre por não encontrar meios para sair da condição medíocre da qual vive; sem amigos, família, com pouco salário, acredita que sua situação melhoraria caso se casasse. Foepfel habilmente delimita, através de Luciana, que as ponderações advindas das mulheres do seu tempo, relativas à possibilidade de alcançarem dignidade em suas vidas, estavam calcadas sob a crença de constituírem casamento. Del Priore (1990) exemplifica em sua tese *Ao sul do corpo* o quanto a mulher, sob referências patriarcais, apodera-se da ideia de que é um ser fraco e depende de um marido. Essa ideia, principalmente nos dias de hoje, já foi desmistificada, muitas mulheres além de já terem demonstrado capazes de proverem seu próprio sustento, também asseguram a subsistência do marido e dos filhos.

Ambas as personagens dos contos, citados acima, acreditavam ser refém de uma sina. A falta de consciência a respeito do lugar no qual ocupavam, de certo modo, levavam-nas a reforçarem, mesmo que de maneira implícita, os preceitos patriarcas. Já a personagem que protagoniza a trama de “Volta pra casa às seis” expõe sua aversão, de modo mais explícito, às mulheres que buscam transgredir às regras patriarcais. Sente-se incomodada com o corte de cabelo curto da mulher que ocupa o mesmo ambiente em que se encontra, incomoda-se com a maneira com que a mesma e a amiga se expressam verbalmente a respeito dos relacionamentos entre o homem e a mulher, pelo fato de não seguirem um discurso lógico relativo às relações tradicionais, até o timbre de voz feminino, que não segue uma certa sutileza, parece importuná-la.

Não sabemos se a protagonista de “Volta pra casa às seis” é solteira, assim como Fernanda e Luciana, mas se seguirmos a lógica de que Foepfel não nomeia as mulheres casadas¹³ dos seus contos (analisados nesse trabalho), acreditamos que pelo fato de as mesmas se apoderarem da identidade dos seus maridos e manterem-se omissas em suas relações, pensamos a partir dessas considerações que ela possa vir a ser. Porém, a questão de a evidenciarmos aqui parte da sua conduta de uma mulher que julga o comportamento de outras mulheres, atitude que corrobora para a sua e a permanência de outras mulheres sob a opressão androcêntrica.

¹³ A personagem do conto “Uma menina Loura” também não é nominada, contudo a autora também não deixa claro se a mesma é casada ou não.

Considerando que o modelo patriarcal, por muitos séculos, foi a referência de sociedade para a mulher, não é incompreensível que a mesma exerça essa postura coercitiva para com suas semelhantes. Para a socióloga brasileira Heleieth Saffioti (1987, p. 16), o patriarcado “é um sistema de relações sociais que garante a subordinação da mulher ao homem, mas não constitui o único princípio estruturador da sociedade brasileira.” Através da presente citação, dos pensamentos da teórica feminista bell hooks a esse respeito e de observações diárias, consideramos que o comportamento sexista também pode ser disseminado através de uma mulher. Nas relações homossexuais, por exemplo, uma mulher pode exercer um comportamento repressivo sobre sua parceira, ou mesmo na relação heterossexual, sobre seu parceiro, nada a impede caso ela não tenha consciência de suas ações. Assim como se apresenta a personagem do conto “Volta pra casa às seis”, embora seu exercício de opressão se dê através da observação que faz, no ponto de ônibus, sobre o comportamento de outras mulheres, o comportamento androcêntrico sob o viés feminino pode tomar ações mais expressivas, devido a base estrutural sob a qual apresenta estar inserida.

Muitas mulheres junto aos seus maridos também reforçam referências de ideologias machistas aos filhos, independente da classe social a qual pertença. Sendo, comumente, delegado socialmente os cuidados dos filhos à mãe, mesmo esta sendo pertencente a classe-alta e podendo

desfrutar de vida ociosa, pelo menos no que tange ao trabalho manual que a educação dos filhos exige. Contudo, esta mulher não está isenta de orientar seus rebentos, assim como de supervisionar o trabalho de serviçais contratados, em geral também mulheres, para o desempenho desta função (SAFFIOTI, 1987, p. 8).

Além dos filhos, o contato com empregados (também diante da manutenção dos negócios da família na ausência do marido), também, faz-se um momento em que a mulher pode agir coercitivamente sobre estes, redirecionando a coerção da qual era/é submetida pelo marido. Considerando que a resignação foi, por muito tempo, parte considerável da educação feminina, compreende-se o porquê muitas tomam para si a cultura patriarcal como modelo de disciplina. Luciana e Fernanda aparentavam não ter filhos, caso tivessem, o fardo por serem duas mulheres sozinhas não aliviaria sua trajetória, visto que, a mãe que não estava em uma união conjugal, a priori já era chamada pelo termo pejorativo de mãe solteira (ainda hoje observa-se

a utilização dessa expressão), no mais como salienta Beauvoir esta tornava-se parte de um espetáculo a ser constantemente evidenciado.

A mulher casada é autorizada a viver a expensas do marido; ademais, adquire uma dignidade social muito superior à da celibatária. Os costumes estão longe de outorgar a esta possibilidades sexuais idênticas às do homem celibatário; a maternidade, em particular, é-lhe, por assim dizer, proibida, sendo a mãe solteira objeto de escândalo (BEAUVOIR, 2019, v. 1, p. 194-195).

Mesmo com o processo de urbanização e algumas mulheres tendo mais oportunidades de frequentar diferentes espaços sociais, o lugar da mulher manteve-se bem definido, sendo alguns periódicos nessa época grandes colaboradores do falocentrismo. A educação e a sociabilidade foram elementos que chegaram na vida das mulheres através de lutas e reivindicações, e não deixam de serem conquistas recentes. Observamos, ainda hoje, mulheres assumindo posturas androcêntricas em seu dia a dia, o que precisa causar-nos incomodo, pois, também, faz parte do nosso compromisso enquanto cidadão conscientizá-las. Educar-se é um processo, e é o meio que determinará mudanças. Embora as mulheres tenham hoje maior acesso à educação, muitas ainda não se conscientizaram dessa importância.

3.4 MATERNIDADE: (DES) CONSTRUÇÃO SOCIAL

A mãe pode ter suas razões de querer um filho, mas não poderá dar, a esse outro que vai ser amanhã, suas próprias razões de ser; ela o gera na generalidade do seu corpo, não na singularidade de sua existência.

Simone de Beauvoir

O conto “Uma menina loura” foi publicado na revista *Carioca* em 13 de abril de 1950. Trata-se de uma narrativa em que a memória assume o protagonismo, pois a trama é contada por uma narradora-personagem que, em um determinado dia acordou rememorando uma lembrança que desde o acontecimento jamais afastara de si. Já no início da narrativa, a autora demonstra que os sentimentos da personagem, ao despertar pela manhã, estavam em harmonia com as belezas naturais do dia: “ruídos harmoniosos de bichos, [...] beleza de alucinado encantamento (o mar, nuvens brancas)” (FOEPPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 45), que podiam

ser vislumbradas da janela de seu apartamento. A lembrança que despertara consigo talvez fosse o motivo maior da sua felicidade. Lembrou do dia em que se sentiu útil pela primeira vez em sua vida, quando salvou uma criança de ser atropelada por um caminhão desgovernado. Apegou-se a esse fato, pois compreendeu que ele a ajudaria a suportar o restante dos seus dias medíocres. “Inesperadamente encontrei aspectos variados e bons em todos os acontecimentos para mim insignificantes em outro tempo” (FOEPPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 47).

O conto é construído por meio da memória da narradora e das sensações vividas e no momento do agora, ao lembrar o fato de ter salvado uma criança que se chamava Léa, e tinha sua aparência a todo momento evocada na narrativa: “loura e linda [...] os seus olhos azuis, muitos azuis [...] rosto belo como um anjo [...] era uma boneca clara de cabelos sedosos e longos cobrindo quase todo o corpo”. (FOEPPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 46). Destacamos aqui a possível alusão que a autora faz, através do discurso da personagem, quando compara a criança a uma boneca cuja aparência geralmente atendia/atende aos ideais de beleza feminina. Esta cultura, que atende aos padrões de beleza inseridos pela sociedade, segundo o professor de história Malcolm Barnard (2003, p. 64), relaciona-se a “um sistema de significados, como as formas pelas quais as crenças, os valores e as experiências de uma sociedade são comunicados por meio de práticas, artefatos e instituições”.

Às vezes, um determinado estereótipo é constantemente reforçado por atender aos padrões de beleza preestabelecido socialmente, desse modo, além da beleza de Léa, o primeiro e o último parágrafo do conto levam a narradora para o tempo do agora, o tempo de contemplação da natureza e da rememoração de algo que ressignificou a existência dela. Toda essa memória aparece reverberada pelo tema da maternidade: “Sentia-me depois daquele dia como se realmente fosse mãe.” (FOEPPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 46).

Nesse conto, a narradora revive o mito do amor materno tão presente na fase que Showalter determina como fase feminina, a de reprodução dos paradigmas patriarcais, que tem na maternidade, um de seus pilares. Elisabeth Badinter (1985), em sua obra *Um amor conquistado: o mito do amor materno* afirma que foi durante o século XVIII que houve a construção da nova imagem de mãe, cujas linhas se vão tornando mais marcadas nos séculos seguintes. Começa a considerar-se a criança o objeto de valor privilegiado na atenção materna e insiste-se em que a mulher se sacrifique para a melhor qualidade de vida do seu filho. Badinter exemplifica essa

representação da maternidade compulsória na literatura produzida por Balzac em *Memórias de duas recém-casadas* como um dos melhores exemplos de uma boa mãe e dos seus sentimentos. A personagem Rennée, segundo Badinter, poderia ser o modelo de todas as mulheres do seu século, pois pertence ao tipo de mulheres que tudo investiram na maternidade, numa vida sem paixão, ambição ou sexualidade.

A personagem de Foepfel assemelha-se a essa mulher a qual Badinter se refere quando faz alusão ao romance de Balzac “Era como se me tivesse descoberto naquele instante, encontrara enfim um motivo, uma razão para viver. Enchi-me de orgulho e vaidade. Já não era inútil nem minha vida tão vazia” (FOEPPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 47). A tensão que se faz presente no texto é que a experiência da maternidade se deu de forma pontual (um resgate de uma criança de um atropelamento, de ter uma criança bela em seus braços) e não de uma vivência contínua, uma experiência diária, o que é uma impressão muito rápida do que pode ser a responsabilidade de ser mãe. Talvez aí mais uma vez apareça o estilo da ironia fina de Elvira Foepfel, numa possível reflexão: o que é a experiência da maternidade e o que isso implica na completude da mulher?

Acreditamos que a experiência de salvar uma criança de um atropelamento, também pode ter suscitado na protagonista os sentimentos de satisfação que permeiam o ser humano quando este se percebe capaz de atuar em benefício do outro. Proporcionar “ações compensadoras para outrem” (FOEPPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 47), concomitantemente, acarreta sensações satisfatórias para si. Esse sentimento (tido através do ato de salvar) pode tê-la despertado para reais significados da existência (mesmo que por esparsos momentos) que se dão através da interação social e do bem que se realiza ao outro.

O fato era que a narradora-protagonista desta trama ainda observava o mundo pela janela, assim ela estava quando avistou Léa e a socorreu do perigo, porém, passado dias do acontecimento, sua conduta parecia continuar a mesma: observar através da janela. “Descansei todo o meu corpo encostado à janela e fitei longamente o caminho de barro vermelho comprido e serpenteado em curvas breves, disfarçadas, local do quase atropelo.” (FOEPPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 46). Acreditamos que a autora propõe relacionar essa imagem, da mulher que observa pela janela, à condição de vida feminina, que passa pelos seus dias enclausurada pelas paredes do lar, de modo que, a janela seria sua única maneira de ver o mundo. A permanência da mulher no lar, “cujas portas conserva fechadas; não lhe dão

nenhuma possibilidade de influir no futuro nem no Universo.” (BEAUVOIR, 2019, v. 2, p. 190). A personagem agiu quando a natureza lhe cobrou atitude, porém seu estado circunstancial de passividade ainda a manteve aprisionada.

Nesse dia, que rememorou sua lembrança, “O mar continuava monstruosamente belo e importante” (FOEPPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 47). Porém os dias da personagem ainda se resumiam naquele único acontecimento que agitara sua vida, lembrança que com o tempo possivelmente se tornaria vaga, faltaria algo para se apegar novamente e consolar seus dias fúteis. No dia em que isso acontecesse, sua lembrança se esvaísse, o mar ainda continuaria grande, cumprindo o papel para o qual fora designado. Ela, feminina segundo os conceitos de Showalter, continuaria alheia à própria vida.

Quem sabe ainda viveremos uma fase onde a mulher será apenas vista a partir das suas capacidades intelectuais e de suas competências em concretizar ações que primam pelo bem-estar de todos, ao invés de, ser vista sob olhares que a referenciam através do seu corpo, ou da sua disposição enquanto reprodutora e boa dona de casa. Muito mais que um corpo, a mulher já se mostrou capaz de construir a sua própria história. Elvira Foeppel, utilizava-se da realidade para compor seus enredos, objetivando contestar o lugar pré-definido patriarcalmente à mulher. Através de histórias cotidianas, expunha o sofrimento humano, ora diante dos seus questionamentos existenciais, ora devido ao lugar periférico em que se encontrava.

A mulher historicamente sempre fora colocada à margem. Ocupando um papel, constantemente secundário na sociedade, precisou reagir para que alcançasse direitos básicos, como a educação e prover o seu próprio sustento. A maternidade, praticamente, só se tornou uma opção à mulher quando esta teve acesso a medicamentos que inibiam a concepção de filhos, ou, quando oficialmente pôde se separar do marido (porém, por outro lado, mantinha sua sexualidade inibida). Vista por muito tempo como um produto, nem sempre ela pôde exercer decisões a respeito da sua própria vida. Para Beauvoir (2019, v. 2, p. 187) “a liberdade de escolha da jovem sempre foi muito restrita”, além de gerar “filhos à comunidade” ela ainda precisava “satisfazer as necessidades sexuais de um homem e tomar conta do lar”. Sob as vontades de outrem, muitas destas jovens foram mães repetidas vezes no passado. Além de obedientes às imposições explícitas do marido, também eram persuadidas socialmente a crerem ser sua condição um lugar natural.

A maternidade e suas implicações há muito são relativizadas como frutos da natureza feminina, sendo assim, não é incomum ainda hoje observar muitas mulheres desenvolverem crises emocionais quando se deparam diante da escolha de serem mães. Algumas, mesmo sem apresentarem desejo, sofrem diante da decisão, têm medo de se arrependem no futuro, temem as consequências disseminadas socialmente àquelas que optaram por não gerarem filhos. Como elucida Badinter (1985, p. 355):

Como saber se o desejo legítimo da maternidade não é um desejo em parte alienado, uma resposta às coerções sociais (penalização do celibato e da não-maternidade, reconhecimento social da mulher enquanto mãe)? Como ter certeza de que esse desejo de maternidade não é uma compensação de frustrações diversas?

Na década de 1950 essa era uma temática ainda mais preocupante às mulheres. Nas palavras da personagem-protagonista de “Uma menina loura” podemos perceber que a mesma desperta seus sentimentos intrínsecos em relação à maternidade, através da ação que desempenha salvando a menina Léa de um atropelamento. Há um trecho no conto, em que ela diz que pegá-la no braço trouxe-lhe a sensação de tê-la trazido ao mundo. “Parecia-me na verdade como se eu tivesse dado nova vida àquela criaturinha, como se a tivesse trazido ao mundo outra vez.” (FOEPPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 46). A personagem parece assemelhar o ato do salvamento à ação de conceber uma criança. A sociedade atrela à gravidez, a ocasião do parto de uma criança e as inferências pós-parto ao momento mais grandioso da vida de uma mulher, no entanto, oculta as dores físicas e/ou emocionais¹⁴ das quais a mesma, possivelmente, deparar-se-á nesses momentos. Para Beauvoir (2019, v. 2, p. 295):

a gravidez é principalmente um drama que se desenrola na mulher entre si e si; ela sente-o a um tempo como um enriquecimento e uma mutilação; o feto é uma parte do seu corpo e um parasito que a explora; ela o possui e é por ele possuída; ele resume todo o futuro e, carregando-o, ela sente-se ampla como o mundo; mas essa própria riqueza a aniquila: tem a impressão de não ser mais nada. Uma existência nova vai manifestar-se e justificar sua própria existência; disso ela se orgulha, mas sente-se também o juguete de forças obscuras, é sacudida, violentada.

¹⁴ Segundo dados da fundação Oswaldo Cruz, no Brasil a cada quatro mulheres mais de 25% destas sofrem de depressão pós-parto (LEONEL, 2016).

Como mãe, e através de observações de outras mulheres mães, que expõem seus reais sentimentos a esse respeito, acreditamos que a construção social em torno da mãe resignada, suscitaram/suscitam vários sentimentos de frustrações, até então desconhecidos, em recentes mães que se viram/veem visivelmente confusas entre seus desejos pessoais e a culpa, advindos destes, por não estarem, obrigatoriamente, sendo mães abdicadas assim como esperam. Esses sentimentos ocorrem, porque, de fato, a mãe não deixa de ser mulher e de ter desejos dissociados à maternidade quando concebe um filho, mas foi para induzi-la a pensamentos contrários, sobre a sua própria natureza, que o patriarcado sempre agiu.

A ilusão projetada em torno da maternidade, possivelmente, tinha como objetivo despertar nas mulheres o desejo pela maternidade, de modo que, romantizá-la era uma das formas mais viáveis para torná-la anseio às mesmas. Muitas não expressam seus verdadeiros sentimentos a esse respeito, talvez, por recearem o julgamento social que não pondera qualquer forma de expressão, por parte das mães, que se oponham à sua “natureza”. Assim, omitem-se ou buscam estar em conformidade com esse discurso (extasiante e feliz, momento sagrado à mulher), para não contestarem ordens pré-estabelecidas.

Badinter (1985) esclarece em *Um amor conquistado: o mito do amor materno* que nem sempre a ideia relativa aos cuidados e ao amor incondicional da mãe para com seu filho foi um princípio. Foi a partir de 1760 que se iniciou uma campanha para que a atenção da mãe se voltasse ao filho, incluindo a responsabilidade de amamentá-lo. Esse intento tinha como objetivo diminuir a mortalidade infantil, preocupação advinda do Estado. Nessa época a fase da amamentação, muitas vezes, era negligenciada pelas mães, o que ocasionava um maior número de mortes de crianças. Todavia, essa campanha não serviu apenas para aproximar a mãe do filho, mas também para delegar a genitora ainda maiores responsabilidades no âmbito materno, limitando mais o seu espaço. O discurso que atrela à mãe a importância de expressar maior afetuosidade ao filho, veio sob promessas de que, estando em conformidade com suas obrigações de mulher, estas seriam mais respeitadas socialmente e, também, alcançariam a felicidade plena por desempenharem as funções que lhes fora naturalmente designada. Foi a partir de então que o mito do amor materno surgiu, naturalizando, cada vez mais, a procriação e os cuidados dos filhos como parte da essência feminina.

Observa-se através deste trecho: “[...] todas as vezes que me surgia a visão do seu rosto belo como um anjo num vitral sentia uma sensação de enleamento e de amor” (FOEPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 46), que as sensações vividas pela personagem de “Uma menina loura” são de uma mulher que verbaliza sentimentos advindos de uma mulher que é ou já foi mãe, por expor sentimentos de afetividade que geralmente se constrói na relação do dia a dia da mãe em relação ao filho. Deste modo, a questão que nos toma vem da premissa: como uma mulher que não foi/é mãe descreve ações e sentimentos semelhantes aos de quem, de fato, já foi/é mãe? Isso nos reforça a ideia do quanto a construção social referente a natureza materna, intrínseca às mulheres, constitui intensas raízes. Muitas mulheres mesmo sem passarem pela experiência da maternidade, a qual se desenvolve cotidianamente, acatam falas a respeito dos supostos sentimentos, disseminados por constructos, de que uma mãe, necessariamente, tem quando passa pela experiência maternal. Hall (1994, p. 38), partindo dos conceitos da psicanálise, coloca que “a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento” da pessoa. Sendo assim, nenhuma mulher nasce sabendo como ser mãe, isso se dará através da prática, o que destitui a falácia do ato materno ser função feminina.

Mesmo com as configurações da sociedade moderna, esse discurso social o qual atrelou questões relacionadas à maternidade como sendo inerentes à mulher, não se dissiparam através dos tempos. A personagem do conto “Uma menina loura”, ainda com o passar do tempo, não deixava de rememorar sentimentos maternais originados do dia em que salvou a menina Léa do atropelamento. “Gostaria de apertá-la no braço e conversar muitas coisas como se ela fosse uma filha que Deus me desse (FOEPPEL apud MAZZONI; LOSE, 2004, p. 46). Esses sentimentos da personagem, como dito acima, podem estar relacionados ao desejo inconsciente de cumprir o que a sociedade espera de si (para sentir-se parte/aceita), e não de, impreterivelmente, realizar um desejo genuinamente seu.

A religião foi um forte discurso propagado em prol da naturalização da maternidade feminina, aludiu preceitos patriarcais, corroborando para manter a mulher em silêncio, ocupada com os cuidados dos filhos. Segundo Badinter (1985, p. 9), “a maternidade é, ainda hoje, um tema sagrado. Continua difícil questionar o amor materno, e a mãe permanece, em nosso inconsciente coletivo, identificada a Maria, símbolo do indefectível amor oblato.” Como alude Badinter, a personagem bíblica

Maria (mãe de Jesus) foi um modelo utilizado pela instituição religiosa como exemplo de abdição e sacrífico. Os sermões religiosos induziram a mulher a renunciar a si própria em prol dos filhos, estendendo esse sacrilégio pessoal aos cuidados do marido, que seria, nos sermões sagrados, o varão (chefe) da família. Para Del Priore (1990, p. 37) “o modelo de feminilidade que vicejava era ditado por esta devoção a Nossa Senhora e correspondia a comportamentos ascéticos, castos, pudibundos e severos.”

Muitas pessoas identificam a mulher através da maternidade. Se a mulher tem filhos é uma das principais perguntas feitas à mesma, e para muitos, quando a resposta é não, é como se ela não constituísse uma identidade. Por isso, este é um dos principais temas que permeiam os questionamentos feministas; ser mãe pelas vias comuns (da relação entre o homem e a mulher) manterá a mulher, de certa forma, sob o constructo do patriarcado?

No conto “Indecisão”, embora não constitua a temática principal, a maternidade surge através da fala da mãe da protagonista que reforça à filha, que se encontra em dúvida quanto ao casamento, ser o destino da mulher ter vários filhos; o que também corrobora para a decisão de Regina, a protagonista, é acreditar que é através da maternidade a única maneira de manter-se lembrada através das gerações. Em “Breves momentos” a personagem Luciana acredita que só o casamento pode proporcionar-lhe uma família e livrá-la das adversidades da vida e da solidão. Podemos ver que a maternidade se fazia assunto presente nos contos de Foepfel, talvez, pelo fato de ser um dos principais assuntos relacionados à mulher do seu contexto. A escritora buscava evidenciar quais eram os elementos, reforçados pela construção patriarcal, que condicionados à mulher, corroborava à sua permanência restrita do mundo.

As personagens mulheres de Foepfel ou não têm consciência do lugar subserviente do qual ocupam na sociedade, ou percebem esse lugar, mas não são capazes se libertarem dele, ambos perfis vivem sob a cultura patriarcal. Com o advento da modernidade, algumas mulheres foram tomadas pelo desejo de se libertarem da submissão, mas acabaram se estabelecendo entre a obediência, designada pela tradição, e os pensamentos de liberdade, originados pela modernidade. Esse desejo de liberdade intrínseco, que aos poucos se apresentou em forma de desconforto, também permitiu que, paulatinamente, as mulheres compreendessem que as funções as quais desempenhavam não era uma condição

natural. Aos poucos, os reforços, inclusive literários, que buscavam manter a mulher sob o *status* de submissão e alienadas da sua verdadeira essência, não foram suficientes para contê-la.

A enorme produção teórica entre os séculos XVIII e XIX destinada a fixar a mulher no lugar ao qual sua verdadeira natureza a destinou nos faz desconfiar da 'naturalidade' deste lugar. Lembramos que onde não há desejo não é necessário que exista um tabu (Freud), ou que o discurso insiste justamente onde *não* se encontra a verdade do sujeito ('eu penso onde não sou' ... de Lacan). Em outras palavras, a insistência dos pensadores do período a que me refiro quanto à natureza feminina revela justamente a emergência na sociedade moderna, das condições de *desestabilização* da relação entre as mulheres e as formações sociais fundadas na diferença das funções reprodutivas masculina e feminina (KEHL, 1998, p. 71, grifo do autor).

Faz-se relevante salientar, a respeito dos contos de Foepel, que por mais que uma determinada personagem mostra-se aparentemente emancipada ou submissa, às vezes, algumas de suas condutas contradizem o seu próprio discurso. Talvez isso explique quando Showalter, em sua pesquisa sobre a literatura de autoria feminina (*feminine, feminist e female*), coloca que essas três características, no que concerne ao comportamento feminino, pode vir a serem encontradas em uma mesma obra, ou por que não dizer, em uma mesma personagem.

As mudanças requerem tempo e dedicação, o exercício de dominação por mais que percebido age minuciosamente engendrando na sociedade. Talvez, por esse motivo, Showalter relaciona a expressão feminista mesmo às mulheres que, envoltas do desejo de emancipação, no final, ainda se veem vencidas pelo sistema. Isso demonstra a dificuldade que a busca pela própria identidade exigiu/exige das mulheres.

Talvez possamos compreender o fato de encontrarmos, nos contos de Foepel, mais personagens que se adequam ao conceito feminina (*feminine*), proposto por Showalter, devido a autora ter atuado literariamente em uma fase onde a transição dos costumes femininos advindos pela modernidade aconteciam, mas, que por outro lado, os discursos patriarcais se intensificavam devido as notadas mudanças que ameaçavam tal hegemonia.

Segundo Xavier (2002 apud ZOLIN, 2005, p. 332) embora os rígidos sistemas que controlavam a vida feminina entrassem em decadência, o sistema patriarcal impedia "qualquer forma de transcendência por parte da mulher", por isso as

narrativas desse contexto retratava a família “como instituição falida, geradora de conflitos”, mas mesmo que a família não representasse mais uma instituição sem máculas, as mulheres ainda se encontravam em “um beco sem saída”.

4 CAPÍTULO 4

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na metade do século XX, muitas escritoras produziram obras que tiveram sua importância. De alguma forma, provocaram um impacto na cultura e na sociedade da época em que viveram. Algumas brilham cada vez mais, como por exemplo, Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles, outras, estão esquecidas: é o caso de Elvira Foeppel.

A biografia da escritora mostra as dificuldades enfrentadas por ela na sociedade patriarcal e como na sua escrita, ela conseguiu tematizar aspectos relacionados ao corpo, ao casamento, à maternidade, à sexualidade. Foeppel veio de uma classe social média, era rebelde demais: não suportou o provincianismo de Ilhéus e mudou-se para o Rio de Janeiro.

Seguiu sua vida com a mesma rebeldia da juventude em não obedecer ao destino de mulher: não se casou, não teve filhos e mesmo sem o reconhecimento que lhe desse um contrato para publicação de seus textos por meio de outras editoras (exceto a *Leitura*), Foeppel não desistiu e a revista *O Cruzeiro* tornou-se o palco para seu papel de escritora onde recriou um imaginário que está ancorado no local e no momento histórico em que viveu.

Na metade do século XX as mulheres reais e as de papel experienciavam uma certa liberdade de escolha. Mas escolher o que? Ficar solteira? Casar? Ter filhos? Esperar pelo homem amado sempre? A condição feminina é o tema recorrente de sua escrita, a luta da mulher consigo mesma, a lembrança e as lembranças que se entrelaçam no confronto que as personagens tem com suas percepções de mundo, as injunções a que estão submetidas, a conjunção de fatores que permite que algumas personagens se realizem e outras sucumbam à melancolia da vida. Suas mulheres de papel são multifacetadas ainda que banhadas no mesmo caldo cultural. Seus textos procuram uma investigação da interioridade feminina em que amor, culpa, incertezas, temores estão intimamente associados. Os relacionamentos amorosos são quase sempre uma promessa, a maternidade não entra em pauta, é sempre um quase ou um projeto futuro, os sentimentos de isolamento, de frustração e vazio, o anseio por uma felicidade vaga são elementos que caracterizam a construção de uma subjetividade feminina da qual Elvira Foeppel foi testemunha e presença, por meio de sua escrita.

Como vimos no decorrer dessa pesquisa, ao longo da história muitas foram as mulheres silenciadas, mas, felizmente, muitas também foram as que resistiram e lutaram contra sistemas patriarcais de dominação, a fim de garantir o direito das mulheres em uma busca de igualdade de gênero, como as primeiras feministas e as todas as outras que as sucederam. Apesar de todas as conquistas, sabemos que ainda existem dificuldades e retrocessos pelo caminho, onde os direitos das mulheres são constantemente ameaçados e desvalorizados por pensamentos machistas.

Para a teórica feminista Elaine Showalter (1994), nenhuma teoria, por mais sugestiva que seja, pode substituir o conhecimento direto e extensivo dos textos de autoria feminina. A antropologia cultural e os estudos histórico-sociais podem contribuir com uma terminologia e um diagrama da situação cultural e estrutural das mulheres, porém, esses conceitos devem ser utilizados a partir do que as mulheres realmente escrevem e não a um ideal teórico, político ou metafórico do que elas deveriam escrever.

Por isso, observamos a escrita de Foeppel como um mosaico que compõe um imaginário compartilhado, associado a um inconsciente coletivo no qual proliferam visões multifacetadas de mulheres da metade do século XX. Por meio de uma prosa intimista, às vezes poética, a escritora nos fornece uma representação coletiva das vivências humanas. Ao utilizarmos seus contos como representação de como as mulheres vivenciam suas relações através das personagens, podemos capturar a experiência dos processos de construção das subjetividades femininas, marcadas como vimos, por vários aspectos: o temor da solidão, à espera constante por uma felicidade prometida pelo ideal do casamento, relacionamentos que não superam a solidão, o vazio. Facetas de várias de nós, marcadas por uma ordem patriarcal que nos faz acreditar em um destino de mulher que, quando não cumprido, nos deixa perdidas em um universo que não nos reconhece e que parece sempre inadequado.

Bárbaras, Reginas, Elietes, Lucianas, Fernandas e tantas outras inominadas são as personagens que encontramos nessa caminhada. Juntaram-se a elas outros: o Amor, o Amado, a Rotina, o Fracasso, enfim personagens que nos levam à reflexão sobre o quanto as mulheres de hoje podem se distanciar daquelas trazidas por Foeppel, pois as aspirações femininas de realização pessoal e profissional vêm se deslocando da possibilidade de realização somente com o matrimônio e/ou maternidade. No entanto, ainda existem muitas, que assim como as citadas no início desse parágrafo, não conseguem assumir essa possibilidade.

É o lá e o cá da literatura, essa arte que por meio da linguagem, muitas vezes irônica, nos coloca em pé de igualdade com essas mulheres de papel que tentam avançar em direção a dias melhores, onde não sejamos esquecidas, nem apagadas e que nossas palavras, registradas ou não, possam encontrar eco na história das mulheres de ontem e de hoje.

A narrativa de Foepfel seguiu o percurso histórico do seu período, sua escrita representou as fases, propostas por Showalter, feminina e feminista, vale considerar que Foepfel teve a sua produção literária circulando até o início da década de 70 e as narrativas brasileiras que se adequaram a fase fêmea surgiram a partir dos anos de 1990, mas, talvez possamos dizer que Foepfel representou a fase fêmea através da sua própria trajetória como mulher. Deixou seus pais ainda muito nova e foi enfrentar os desafios de uma cidade grande, que supostamente já sabia que viriam, não se curvou às portas fechadas que recebia por pertencer ao sexo feminino e seguiu seu caminho genuinamente independente. A escritora desde muito cedo mostrou-se uma mulher transgressora aos padrões androcêntricos. De fato, podemos considerá-la à frente do seu tempo e acreditar que foi um exemplo vivo às escritoras que décadas depois compuseram personagens que alcançaram a independência.

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Sejamos todos feministas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- BADINTER, Elisabeth. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BARANDAS, Ana Eurídice Efrosina de. *A filosofa por amor*. Porto Alegre: Nova Dimensão, 1990.
- BARNARD, Malcolm. *Moda e comunicação*. Tradução de Lúcia Olinto. São Paulo: Rocco, 2003.
- BARROSO, Maria Alice. *A saga do cavalo indomado*. Rio de Janeiro: Record, 1988.
- BARROSO, Maria Alice. *Os posseiros*. Rio de Janeiro: Organizações Simões, 1955.
- BARROSO, Maria Alice. *Um nome para matar*. Rio de Janeiro: Bloch, 1967.
- BARTHES, Roland. A morte do autor. In: BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 65-70.
- BASSANEZI, Carla. *Mulheres dos anos dourados*. São Paulo: Contexto, 2018.
- BEAUVOIR, Simone de. *A convidada*. Tradução de Vítor Ramos. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1956.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: fatos e mitos*. Tradução de Sérgio Milliet. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019. v. 1.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: a experiência vivida*. Tradução de Sérgio Milliet. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019. v. 2.
- BONAVIDES, Paulo; AMARAL, Roberto. *Textos políticos da história do Brasil*. Brasília: Senado Federal, 2002. v. 3.
- BONNICI, Thomas. *Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências*. Maringá: EDUEM, 2007.
- BORMANN, Maria Benedita. *Aurélia*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2014.
- BORMANN, Maria Benedita. *Celeste*. Rio de Janeiro: Presença, 1988.
- BORMANN, Maria Benedita. *Lésbia*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1998.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- CAPUZZO, Heitor. *Lágrimas de luz: o drama romântico no cinema*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

CIXOUS, Hélène. The Laugh of the Medusa. *Signs*, New York, v. 1, n. 4, p. 875-893, 1976. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/3173239?seq=1>. Acesso em: 8 jan. 2021.

COBRA, Ercília Nogueira. *Virgindade anti-higiênica: preconceitos e convenções hipócritas*. 2. ed. [S. l.]: Edição da Autora, 1924.

COBRA, Ercília Nogueira. *Virgindade inútil e anti-higiênica: novela libelística contra a sensualidade egoísta dos homens*. Paris: Societé d'Éditions Oeuvres des Maitres Célèbres, 1931.

COBRA, Ercília Nogueira. Virgindade inútil: novela de uma revoltada. In: QUINLAN, Susan C.; SHARPE, Peggy. *Visões do passado previsões do futuro*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Goiânia: Ed. da UFG, 1996. cap. 1.

CORTINES, Júlia. *Versos*. Rio de Janeiro: Typ. Leuzinger, 1894.

CORTINES, Júlia. *Vibrações*. Rio de Janeiro: Laemmert & C. Editores, 1905.

COSTA, Ana Alice Alcântara; SARDENBERG, Cecília Maria Barcellar (org.). *O feminismo no Brasil: reflexões teóricas e perspectivas*. Salvador: UFBA/Núcleo Interdisciplinares sobre a mulher, 2008.

COSSI, Rafael Kalaf. Luce Irigaray e Psicanálise: uma crítica feminista. *Revista Interinstitucional de Psicologia*. Belo Horizonte, MG, v. 12, n. 2, 2019. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1983-82202019000200009. Acesso em: 17 jan. 2021.

DEL PRIORE, Mary. *Ao sul do corpo: condição feminina, maternidades e mentalidades no Brasil colônia*. Rio de Janeiro: José Olympo, 1990.

DEL PRIORE, Mary. *História das mulheres no Brasil*. Coordenação de textos de Carla Bassanesi. São Paulo: Contexto, 1997.

DEL PRIORE, Mary. *História do amor no Brasil*. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

DINAH Silveira de Queiróz. In: ACADEMIA Brasileira de Letras. *Biografia*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, [2020]. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/dinah-silveira-de-queiroz/biografia>. Acesso em: 9 jan. 2020.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. *Estudos Avançados*. São Paulo, v.17, n.49, p.151-172, set./dez. 2003. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40142003000300010&script=sci_arttext. Acesso em: 25/08/2020.

DUARTE, Constância Lima. *Nísia Floresta: vida e obra*. 4. ed. Natal: UFRN, 2003.

DUPRÉ, Sra. Leandro. *A casa do ódio*. São Paulo: Brasiliense, 1951.

DUPRÉ, Sra. Leandro. *Angélica*. São Paulo: Saraiva, 1956.

DUPRÉ, Sra. Leandro. *Dona Lola*. São Paulo: Brasiliense, 1949.

DUPRÉ, Sra. Leandro. *Eramos seis*. Companhia Editora Nacional. São Paulo, 1943.

DUPRÉ, Sra. Leandro. *Luz e Sombra*. São Paulo: Brasiliense, 1944.

DUPRÉ, Maria José. *Menina Isabel*. São Paulo: Saraiva, 1965.

DUPRÉ, Maria José. *Os caminhos*. São Paulo: Saraiva, 1969.

ENGEL, Magali. Psiquiatria e feminilidade. In: PRIORE, Mary Del (org.) *História das mulheres no Brasil*. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2018. p. 322 – 361.

ENGEL, Cíntia Liara. *A violência contra a mulher*. Brasília: Ipea, 2016. Disponível em:
http://www.ipea.gov.br/retrato/pdf/190215_tema_d_a_violencia_contra_mulher.pdf.
Acesso em: 17 maio 2020.

FAEDRICH, Anna. Narcisa Amália, poeta esquecida do século XIX. Revista *Soletas*, Rio de Janeiro, n. 34, p. 237-253, 2017. Disponível em:
<file:///C:/Users/Usuario/Downloads/30950-104272-1-PB.pdf>. Acesso em: 16 jan. 2021.

FERREIRA, Ondina. *Acordar, Renascer*. Minas Gerais: Editora Soma, 1983.

FERREIRA, Ondina. *Inquietação*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1945.

FERREIRA, Ondina. *Navio Acorado*. São Paulo: Saraiva, 1948.

FERREIRA, Ondina. *Outros dias virão*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1943.

FERREIRA, Ondina. *Vento de esperança*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1947.

FLORESTA, Nísia. *A Lágrima de um Caeté*. 2. ed. Typografia de L. A. F. Menezes, 1849.

FLORESTA, Nísia. *Conselhos à minha filha, com 40 pensamentos em versos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Typographia de F. de Paula Brito, 1845.

FLORESTA, Nísia. *Direitos das mulheres e injustiça dos homens*. 4. ed. São Paulo: Cortez Editora, 1989.

FLORESTA, Nísia. *Fany ou o modelo das donzelas*. Rio de Janeiro: Colégio Augusto, 1847.

FLORESTA, Nísia. *Opúsculo humanitário*. Rio de Janeiro: Typografia de M. A. Silva Lima, 1853.

FLORESTA, Nísia. *Scintille d'un'Anima Brasiliana*. Firenze: Tipografia Barbera, Bianchi & C., 1859.

FONTENELE-MOURÃO, Tânia Maria. *Mulheres no topo de carreira: flexibilidade e persistência*. Brasília: Secretaria Especial de Políticas para as mulheres, 2006.

FRIEDAN, Betty. *Mística feminina*. Petrópolis: Vozes, 1971.

GALVÃO, Patrícia. *Álbum de Pagu ou Pagu: nascimento vida paixão e morte*. [S. l.: s. n.], 1929.

GALVÃO, Patrícia. *Parque industrial*. 3. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto; São Carlos: EDUFSCar, 1994.

GENETTE, Gérard. *O discurso da narrativa*. Tradução de Fernando Cabral Martins. 3. ed. Lisboa: Veja, 1995.

GIDDENS, Anthony. *A transformação da intimidade: sexualidade, amor & erotismo nas sociedades modernas*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.

GROSZ, Elizabeth. *Corpos reconfigurados*. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 14, p. 45-86, 2000.

GUIMARÃES, Ruth. *Água funda*. Porto Alegre: Globo, 1946.

GUIMARÃES, Ruth. *Os filhos do medo*, Porto Alegre: Globo, 1950.

HALL, Stuart. *Identidades culturais na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&, 1994.

HOHLFELDT, Antônio. *Conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Mercado Aberto, 1981.

HOOKS, bell. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

IRIGARAY, Lucy. *Este sexo que não é só um sexo: sexualidade e status social da mulher*. Tradução de Carla Costa. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2017.

ISER, Wolfgang. *Problemas da teoria da literatura atual: o imaginário e os conceitos-chaves da época*. In: COSTA LIMA, Luiz. *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. v. 2, p. 359-383.

JESUS, Maria Carolina de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Ática, 1960.

KEHL, Maria Rita. *Deslocamentos do feminino: a mulher freudiana na passagem para a Modernidade*. Rio de Janeiro: Imago, 1998.

KRISTEVA, Julia. *História de amor*. São Paulo: Paz e Terra, 1988.

LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, Jean-Bertrand. *Vocabulário da psicanálise*. Tradução de Pedro Tamen. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo (ou A polêmica em torno da ilusão)*. São Paulo: Ática, 2002.

LEONEL, Filipe. Depressão pós-parto acomete mais de 25% das mães no Brasil. *Fiocruz*, Rio de Janeiro, 18 abr. 2016. Disponível em: <https://portal.fiocruz.br/noticia/depressao-pos-parto-acomete-mais-de-25-das-maes-no-brasil>. Acesso em: 05 jan. 2020.

LINS, Álvaro. *Literatura e vida literária*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1963.

LISBOA, Rosalina Coelho. *A seara de Caim*. Rio de Janeiro: Livraria Jose Olympio, 1952.

LISBOA, Rosalina Coelho. *O desencantado encantamento*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1927a.

LISBOA, Rosalina Coelho. *Conferências*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1927b.

LISBOA, Rosalina Coelho. *Passos no caminho*. 2. ed. Rio de Janeiro: Renascença Editora, 1932.

LISBOA, Rosalina Coelho. *Rito pagão*. 2. ed. São Paulo: Gráfica Monteiro Lobato, 1921.

LISPECTOR, Clarice. *A Cidade sitiada*. Rio de Janeiro: A noite, 1949.

LISPECTOR, Clarice. *A Hora da estrela*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

LISPECTOR, Clarice. *A Legião estrangeira*. Rio de Janeiro: Ed. do Autor, 1964a.

LISPECTOR, Clarice. *A maçã no escuro*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1961.

LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Ed. do Autor, 1964b.

LISPECTOR, Clarice. *Onde estivestes de noite?* Rio de Janeiro: Artenova, 1974a.

LISPECTOR, Clarice. *A via crucis do corpo*. Rio de Janeiro: Artenova, 1974b.

LISPECTOR, Clarice. *Água-Viva*. Rio de Janeiro: Artenova, 1973.

LISPECTOR, Clarice. *Felicidade clandestina*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1971.

LISPECTOR, Clarice. O grande passeio. In: LISPECTOR, Clarice. *Felicidade clandestina*. Rio de Janeiro: Rocco, 2020. p. 26-34.

LISPECTOR, Clarice. *O lustre*. Rio de Janeiro: Agir, 1946.

LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida: pulsações*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

LISPECTOR, Clarice. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Rocco, 1969.

- LISPECTOR, Clarice. *A bela e a fera*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.
- LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1960.
- LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1943.
- LISPECTOR, Elisa. *Além da Fronteira*. Rio de Janeiro: Cia. Editora Leitura, 1945.
- LISPECTOR, Elisa. *A última porta*. Rio de Janeiro: Documentário, 1975.
- LISPECTOR, Elisa. *Corpo-a-corpo*. Rio de Janeiro: Antares, 1983.
- LISPECTOR, Elisa. *Inventário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1977.
- LISPECTOR, Elisa. *Muro de pedras*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963.
- LISPECTOR, Elisa. *No exílio*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1948.
- LISPECTOR, Elisa. *O dia mais longo Thereza*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965.
- LISPECTOR, Elisa. *O tigre de bengala*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.
- LISPECTOR, Elisa. *Ronda solitária*. Rio de Janeiro: A Noite, 1954.
- LISPECTOR, Elisa. *Sangue no sol*. Brasília: Editora de Brasília – EBRASA, 1970.
- LOPES, Maycon; MATOS, Alice Deleure. Investigando a incidência de solidão em um grupo de idosos portugueses. *In: Psic. Rev. São Paulo*, v. 27, n. 1, p. 13-34, 2018. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/psicorevista/article/view/36879/26209>. Acesso em: 05 jan. 2021.
- LOURO, Guacira Lopes. *O corpo educado: pedagogias da sexualidade*. 4. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.
- MACHADO, Gilka. *A Revelação dos perfumes*. Rio de Janeiro: Revista dos Tribunaes, 1916. Conferência Literária.
- MACHADO, Gilka. *Crystais partidos: poesias*. Rio de Janeiro: Revista dos Tribunaes, 1915.
- MACHADO, Gilka. *Estados de alma*. Rio de Janeiro: Revista dos Tribunaes, 1917.
- MACHADO, Gilka. *Meu glorioso pecado: amores que mentiram, que passaram*. Rio de Janeiro: Almeida Torres A. C. Editores, 1928.
- MACHADO, Gilka. *Mulher nua*. Rio de Janeiro: Jacintho Ribeiro dos Santos, 1922.
- MACHADO, Gilka. *Poesias, 1915-1917*. Rio de Janeiro: Jacintho Ribeiro dos Santos, 1918.
- MAZZONI, Vanilda Salignac. *A violeta grapiúna: vida e obra de Elvira Foepfel*. Ilhéus: Editus, 2003.

MAZZONI, Vanilda Salignac de S.; ALVES, Ivia. Elvira Foepfel (1923-1998). In: BRANDÃO, Izabel; ALVES, Ivia. (org). *Retratos à margem: antologia de escritoras das Alagoas e Bahia (1900-1950)*. Maceió: EDUFAL, 2002. p. 291- 301.

MAZZONI, Vanilda Sallimac; LOSE, Alicia Duhá. *Da sombra à luz: seleção de contos de Elvira Foepfel*. Ilhéus, BA: Editus, 2004.

MAZZONI, Vanilda Salignac de S. *Uma porta entreaberta: um estudo sobre Elvira Foepfel e Rachel Jardim*. 2004. Tese (Doutorado em Letras e Linguística) – Universidade Federal da Bahia, Salvador. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/28879/1/TESE%20Mazzoni%2c%20Vanilda%20Salignac%20de%20Sousa.pdf>. Acesso em: 24/11/2020.

MEIRELES, Cecília. *A Bíblia na poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Centro Cultural Brasil-Israel, [1957].

MEIRELES, Cecília. *Criança, meu amor*. Rio de Janeiro: Anuário do Brasil, 1923a.

MEIRELES, Cecília. *Escolha o seu sonho*. Rio de Janeiro: Record, 1964a.

MEIRELES, Cecília. Expressão feminina da poesia na América. In: MEIRELES, Cecília. *Três conferências sobre cultura hispano-americana*. Rio de Janeiro: MEC, 1959. p. 61-104.

MEIRELES, Cecília. *Nunca mais... e poema dos poemas*. Rio de Janeiro: Leite Ribeiro, 1923b.

MEIRELES, Cecília. *O espírito vitorioso*. [Brasília: s. n.], 1929. Tese apresentada ao Concurso da Cadeira de Literatura da Escola Normal do Distrito Federal.

MEIRELES, Cecília. *Ou isto ou aquilo*. São Paulo: Editora Giroflê, 1964b.

MEIRELES, Cecília. Panorama folclórico dos Açores, especialmente da Ilha de São Miguel. *Revista Insulana*, Ponte Delgada, set. 1955a.

MEIRELES, Cecília. *Pequeno oratório de Santa Clara*. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1955b.

MEIRELES, Cecília. *Poesia de israel*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963a.

MEIRELES, Cecília. *A festa das letras*. Porto Alegre: Globo, 1937.

MEIRELES, Cecília. *A rosa*. Salvador: Dinamene, 1957a.

MEIRELES, Cecília. *Amor em Leonoreta*. Niterói: Hipocampo, 1952.

MEIRELES, Cecília. *Baladas para El-Rei*. Rio de Janeiro: Ed. Brasileira Lux, 1925.

MEIRELES, Cecília. *Batuque, samba e macumba*. 1. ed. Lisboa: Mundo Português, 1935.

MEIRELES, Cecília. *Canções*. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1956.

- MEIRELES, Cecília. *Espectros*. Rio de Janeiro: Leite Ribeiro e Maurillo, 1919.
- MEIRELES, Cecília. *Mar absoluto e outros poemas*. Porto Alegre: Globo, 1945.
- MEIRELES, Cecília. *Metal Rosicler*. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1960.
- MEIRELES, Cecília. *Obra poética*. Rio de Janeiro: J. Aguilar, 1958.
- MEIRELES, Cecília. *Pistóia: cemitério militar brasileiro*. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1955c.
- MEIRELES, Cecília. *Poemas escritos na Índia*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1961.
- MEIRELES, Cecília. *Retrato natural*. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1949.
- MEIRELES, Cecília. *Romance de Santa Cecília*. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1957b.
- MEIRELES, Cecília. *Romanceiro da Inconfidência*. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1953.
- MEIRELES, Cecília. *Rute e Alberto*. Porto Alegre: Globo, 1938.
- MEIRELES, Cecília. *Saudação à menina de Portugal*. [S. l.: s. n.], 1930. Folheto com ilustrações.
- MEIRELES, Cecília. *Solombra*. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1963b.
- MEIRELES, Cecília. *Vaga música*. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti, 1942.
- MEIRELES, Cecília. *Viagem: poesia 1929-1937*. Lisboa: Ed. Imperio: Ed. Ocident, 1939.
- MILLET, Kate. *Sexual politics*. Chicago: University of Illinois Press, 1970.
- MOREIRA, Greiciellen Rodrigues. *Maternidade e representações femininas em "Lutas do coração", de Inês Sabino, "Virgindade inútil", de Ercília Nogueira Cobra, e "O quinze", de Rachel de Queiroz*. 2017, 161 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.
- MOURA, Maria Lacerda de. *A fraternidade e a escola*. São Paulo: União dos Trabalhadores Gráficos, 1922a.
- MOURA, Maria Lacerda de. *A mulher é uma degenerada*. São Paulo: Typ. Paulista, 1924.
- MOURA, Maria Lacerda de. *Clero e fascismo: horda de embrutecedores*. São Paulo: Editora Paulista, 1933a.
- MOURA, Maria Lacerda de. *Religião do amor e da beleza*. São Paulo: Typ. Condor, 1926.
- MOURA, Maria Lacerda de. *A Mulher e a maçonaria*. São Paulo: Globo, 1922b.

MOURA, Maria Lacerda de. *Amai e não vos multipliqueis*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1932.

MOURA, Maria Lacerda de. *Fascismo: filho dileto da igreja e do capital*. São Paulo: Typ. Paulista, s/d.

MOURA, Maria Lacerda de. *Han Hyner e o Amor Plural*. São Paulo: Unitas, 1928.

MOURA, Maria Lacerda de. *Renovação*. Belo Horizonte: Athene, 1919.

MOURA, Maria Lacerda de. *Serviço militar obrigatório para a mulher?: recuso-me! Denuncio!* São Paulo: A Sementeira, 1933b.

NABUCO, Carolina. *A sucessora*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1934.

NABUCO, Carolina. *A vida de Joaquim Nabuco*. São Paulo: Editora Nacional, 1929.

NABUCO, Carolina. *Chama e cinzas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947.

NERY, Adalgisa A imaginária. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959.

NERY, Adalgisa. *Ar do deserto*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1943.

NERY, Adalgisa. *Mundos Oscilantes*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962.

NUNES, Dimalice. Há 109 anos, nascia Pagu, ícone do feminismo brasileiro. *Blog AH Aventuras na História UOL*, São Paulo, 9 jun. 2019.

PAIM, Alina. *A chave do mundo*. Rio de Janeiro: Lidador, 1965.

PAIM, Alina. *A correnteza*. Rio de Janeiro: Record, 1979.

PAIM, Alina. *A hora próxima*. Rio de Janeiro: Vitória, 1955.

PAIM, Alina. *A Sombra do Patriarca*. Rio de Janeiro: Globo, 1950.

PAIM, Alina. *Estrada da Liberdade*. Rio de Janeiro: Leitura, 1944.

PAIM, Alina. *O círculo*. Rio de Janeiro: Lidador, 1965.

PAIM, Alina. *O Sino e a rosa*. Rio de Janeiro: Lidador, 1965.

PAIM, Alina. *O Sol do meio dia*. Rio de Janeiro: ABL, 1961.

PAIM, Alina. *Simão Dias*. Rio de Janeiro: Livraria-Editora da Casa do Estudante do Brasil, 1949.

PAPALIA, Diane; OLDS, Sally. *Desenvolvimento humano*. Porto Alegre: Artmed 2000. Trabalho original publicado em 1998.

PEIXOTO, Afrânio. *As razões do coração*. Prefácio de Pedro Calmon. Rio de Janeiro: Editora w.m.jackson, 1925.

- PEREIRA, Lúcia Miguel. *Amanhecer*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1938.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. *Cabra-Cega*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1954.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. *Em Surdina*. Rio de Janeiro: Editora Ariel, 1933a.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. *Maria Luísa*. Rio de Janeiro: Schmidt, 1933b.
- PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. Tradução de Angela M. S Corrêa. São Paulo: Contexto, 2007.
- PIÑON, Nélide. *O calor das coisas*. Rio de Janeiro: Record, 2011.
- PIÑON, Nélide. *Guia-mapa de Gabriel Arcanjo*. Rio de Janeiro: Edições G.R.D., 1961.
- QUEIROZ, Rachel de. *A beata Maria do Egito*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1958.
- QUEIROZ, Rachel de. *As terras ásperas*. 2. ed. São Paulo: Siciliano, 1993.
- QUEIROZ, Rachel de. *As três Marias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1939.
- QUEIROZ, Rachel de. *Caminho de pedras*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1937.
- QUEIROZ, Rachel de. *Dôra, Doralina*. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1975.
- QUEIROZ, Rachel de. *Falso mar, falso mundo*. São Paulo: Arx, 2002.
- QUEIROZ, Rachel de. *João Miguel*. Rio de Janeiro: Schmidt, 1932.
- QUEIROZ, Rachel de. *Lampião*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.
- QUEIROZ, Rachel de. *Memorial de Maria Moura*. 5. ed. São Paulo: Siciliano, 1992.
- QUEIROZ, Rachel de. *O quinze*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1930.
- RAMALHO, Cristina. A face lírica das escritoras brasileiras. In: ZOLIN, Lúcia Osana; GOMES, Carlos Magno (org.). *Deslocamentos da escritora brasileira*. Maringá: EDUEM, 2011. p. 16-29.
- REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula: a escrava*. Atualização do texto e posfácio de Eduardo de Assis Duarte. Florianópolis: Ed. Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2004.
- RIBEIRO, Marcelo Afonso. Juventude e trabalho: construindo a carreira em situação de vulnerabilidade. *Arquivos Brasileiros de Psicologia*, Rio de Janeiro, v. 63, p. 58-70, 2011.
- RIOS, Cassandra. *A noite tem mais luzes*. São Paulo: Hemus, 1968.
- RIOS, Cassandra. *As traças*. Rio de Janeiro: Record, 6ª ed. 1981.

- RIOS, Cassandra. *Carne em delírio*. s/l, s/e, 1950.
- RIOS, Cassandra. *Eudemônia*. 2. ed. São Paulo: Edições Skiper, 1959.
- RIOS, Cassandra. *Uma mulher diferente*. São Paulo: Braziliense, 2005.
- RIOS, Cassandra. *Veneno*. s/l, s/e, 1968.
- RIOS, Cassandra. *Volúpia do pecado*. São Paulo: A voz do Livro, 1948.
- ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antonio *et al.* *A personagem de ficção*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1987. cap. 1.
- ROUGEMONT, Denis de. *História do amor no ocidente*. São Paulo: Ediouro, 2003.
- RUFFATO, Luís. Júlia. *Jornal Rascunho*, Curitiba, 7 maio 2012. Disponível em: <https://rascunho.com.br/noticias/julia-1/>. Acesso em: 5 jan. 2021.
- SAFFIOTI, Heleieth. *O poder do macho*. São Paulo: Moderna, 1987.
- SCOTT, Joan W. *Gênero: uma categoria de análise histórica*. Tradução de Christine Rufino Dabat e Maria Betânia Ávila. New York: Columbia University Press, 1989. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/185058/mod_resource/content/2/G%C3%AAnero-Joan%20Scott.pdf. Acesso em: 8 jan. 2021.
- SHOWALTER, Elaine. A Crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-57.
- SHOWALTER, Elaine. A literature of Their Own. In: EAGLETON, M. *Feminist literary theory: a reader*. Cambridge, Mass.: Blackwell, 1986. cap. 1.
- SILVA, Francisa Júlia da. *Esphinges (Versos)*. São Paulo: Bentley Junior, 1903.
- SILVA, Francisa Júlia da. *Livro de infância*. São Paulo: Typographia do Diário Oficial, 1899.
- SILVA, Francisa Júlia da. *Mármore*. São Paulo: Horácio Belfort Sabino, 1895.
- SILVA, Jacicarla Souza da. Cecília e o feminino. *Revista Uniletras*, Cascavel, v. 31, n. 1, 2009.
- SILVA, André Cândido da. História das mulheres na idade média: abordagens e representações na literatura hagiográfica (século XIII). In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA: CULTURA, SOCIEDADE E PODER, 4, 2014, Jataí. *Anais eletrônicos* do [...]. Jataí: [s.n.], 2014. p. 1-15. Disponível em: [http://www.congressohistoriajatai.org/anais2014/Link%20\(14\).pdf](http://www.congressohistoriajatai.org/anais2014/Link%20(14).pdf). Acesso em: 5 jan. 2021.
- SILVA, Luiza Gabriele Maia. Vida e obra de Rosalina Coelho Lisboa: desafios e limiares do método biográfico. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA:

CONHECIMENTO E DIÁLOGO SOCIAL, 27, 2013. Natal. *Anais [...]*. Natal: Anpuh, 2013. Disponível em:
http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364593168_ARQUIVO_VidaeobradeRosalinaCoelhoLisboa.pdf. Acesso em: 5 jan. 2021.

SILVA, Marcelo Medeiros da; MOREIRA Nadilza Martins de Barros. Carolina Nabuco: primeiros passos de um resgate. *In: SEMINÁRIO NACIONAL MULHER E LITERATURA, 12.; SEMINÁRIO INTERNACIONAL MULHER E LITERATURA – GÊNERO, IDENTIDADE E HIBRIDISMO CULTURAL, 3., 2007, Ilhéus. Anais [...]*. Ilhéus: UESC, 2007. Disponível em:
<http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/MARCELO%20MEDEIROS%20DA%20SILVA.pdf>. Acesso em: 5 jan. 2021.

SOIHET, Rachel. Mulheres pobres e violência no Brasil urbano. *In: DEL PRIORE, Mary (org.). História das mulheres no Brasil*. 10. ed. São Paulo: Contexto, 2018. p. 362-400.

SOUZA, Flávia Roberta Menezes. Tipos de narrador e novas discussões em narratologia. *Nova Revista Amazônica*, Bragança, PA, v. 3, p. 129-137, 2017.

TELLES, Lygia Fagundes. *As horas nuas*. São Paulo: Nova Fronteira, 1989.

TELLES, Lygia Fagundes. *As meninas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

TELLES, Lygia Fagundes. *Ciranda de pedra*. São Paulo: Companhia das letras, 1955.

TELLES, Lygia Fagundes. *O cacto vermelho*. Rio de Janeiro: Editora Mérito, 1949.

TELLES, Lygia Fagundes. *O jardim selvagem*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1965.

TELLES, Lygia Fagundes. *Praia viva*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1944.

TELLES, Lygia Fagundes. *Verão no aquário*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*. 4. ed. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1963.

WOLLSTONECRAFT, Mary. *A vindication of rights of women*. London: Penguin, 2004.

WOOLF, Virginia. *Mrs Dalloway*. London: Hogarth Press, 1925.

WOOLF, Virginia. *Orlando*. London: Hogarth Press, 1928.

WOOLF, Virginia. *Passeio ao farol*. London: Hogarth Press, 1927.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

XAVIER, Elódia. *Declínio do patriarcado: a família no imaginário feminino*. São Paulo: Editora Rosa dos Tempos, 1998.

XAVIER, Elódia. O corpo a corpo na literatura brasileira: a representação do corpo nas narrativas de autoria feminina. *In*: BRANDÃO, Izabel; MUZART, Zahidé Lupinacci (org.). *Refazendo nós: ensaios sobre mulher e literatura*. Santa Cruz do Sul: Mulheres: Edunisc, 2003. p. 253-275.

XAVIER, Elódia. *Que corpo é esse?: o corpo no imaginário feminino*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2007.

ZOLIN, Lúcia Osania. Literatura de autoria feminina. *In*: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (org.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 2. ed. Maringá: EDUEM, 2005. p. 327-336.

ANEXOS

ANEXO A

CONTOS DE ELVIRA FOEPPPEL

1 O temor de Bárbara¹⁵ (Ilustrado por J. Ribeiro)

APESAR de estar escuro, somente claridade vinda de fora, de restos fugitivos de lua, pôde ver os vultos sobre as camas em distâncias regulares e simétricas, cobertos de lençóis brancos. Nenhum ruído trazendo vida, todos dormiam plácidos, o sofrimento esquecido dentro do sono. Ela não podia fechar os olhos e esquecer. Sua dor era maior, bem maior, porque não somente física, era ainda medo, angústia e agonia em crises prolongadas e se crescendo até um desespero mudo e terrível. Não tinha a quem relatar o temor que invadia os seus sentidos como água de chuva caindo sobre poço seco, suas dúvidas, seus receios e quase a certeza chegando violenta como garra de fogo, fechando sua cabeça, matando qualquer raciocínio, apagando seus pensamentos claros. E depois ninguém estava sendo amigo, todos primavam por mostrar um busto sorridente, conversar fluente e muita alegria nos gestos estudados; ninguém. Nem os médicos, nem as enfermeiras. Não adiantava quase gritar para eles que ele não se incomodava de saber... Na verdade estava muito moça e queria viver, oh como achava agora a vida um bem supremo, uma beleza tão forte e intensa como de uma floresta e se sentia tão frágil ante tal grandiosidade, mas, seria melhor que eles dissessem à família. Da mesma maneira que se toma amor à vida, da mesma forma pode-se esquecer o olhar com pupilas cegas tudo que é vida. O processo podia ser fácil para ela. Era tão impulsiva e tão orgulhosa de vontade firme vontade, que rapidamente se acomodaria, mas ficar assim ignorada, enganada como se ainda fosse criança, era horrível. Queria saber, e quanto mais depressa melhor. Depois, o seu amor a Carlos. Como deixá-lo acorrentado assim por tênue esperança, seria mais fácil para ela dizer palavras meigas, um carinho solto dirigido aos seus cabelos, e ainda algumas frases sem amarguras, tudo manso, sutil, como nuvem, e terminar, abrindo caminho para outras, outras que não sofressem de um mal sem cura. Tinha medo até de pensar isto. Mas já devia ir se acostumando. Já era mulher e devia ser forte como sua mãe. Apesar de nenhum daqueles médicos terem falado sobre a qualidade de sua moléstia ela sabia, pelo menos tinha medo de saber. Fora àquele hospital depois de uma grande luta íntima, consigo mesma. Mas seu casamento estava cada vez mais próximo e não achava mais motivos para prorrogá-lo. Carlos se impacientava e duvidava de seu amor tão grande amor que bastava sabê-lo vivo, existente em alguma parte, para ter dado graças por ter nascido, por ter vida e ter sentidos novos e corpo novo, e oportunidade de ouvir-lhe a voz e vê-lo. [...] e tanta coisa má acontecia, ele se tornava bruto como animal em toca, preso de ciúme e ela sem poder dizer nada, senão sorrir um triste e pequeno sorriso sem esperança. Tinha medo de expor seus receios e Carlos resolver enfrentá-los, não fugir, pelo contrário, se destruir ligado ao seu corpo doente. Ele era bem capaz disso. Que fazer? A noite vivia tal uma preguiça se deslizando em lentos movimentos, demorada, comprida, interminável. Nunca antes estivera num hospital e não tinha idéia do silêncio e da opressão durante as noites, um silêncio doentio e nervoso, um cheiro vivo de éter, clorofórmio, e sangue. Era a quarta noite. Insone, mastigando pensamentos velhos, insolúveis. Apressou a imaginação para encher o vácuo dos minutos longos, e ficou tecendo história para cada uma daquelas mulheres que pareciam mergulhadas num sono sem preocupações e sem dores. Durante o dia era um vozerio de lamentos, gritos e imprecações contra a sorte, o destino e Deus. Agora estavam todas silenciosas, distantes e pareciam crianças dormitando. Teve inveja de cada uma delas, fosse quem fosse. Ao menos se pudesse dormir e esquecer no sono. Não queria se desesperar. Qualquer dia teria mesmo que saber. Eles teriam que dizer alguma coisa. Contanto que não avisassem a Carlos. Procurou fitar a vizinha da direita e distinguir suas feições naquela obscuridade, mas não

¹⁵ Os contos e ilustrações apresentados a seguir foram retirados do livro *Da sombra à luz: seleção de contos de Elvira Foepfel* (2004) organizados por Vanilda Salignac Mazzoni e Alicia Duhá Lose.

conseguiu senão deslumbrar a cabeleira desmanchada sobre o travesseiro bem branco e um rosto alvo, muito alvo e pálido. Ela viera dois dias antes numa padiola, em gritos de animal ferido e parecia um amontoado de carnes em convulsões grotescas, o corpo dobrado em dois, retorcido, lembrando uma figura frustrada de espiral, e pôde ver o rosto muito branco e muito belo e era uma máscara de dor absurda e forte. Agora ela dormia descansada, calma, e ficando bem, o seu corpo estava parado, quieto sobre o lençol, e somente uma respiração mansa e demorada, lenta, como compassada pêndula de relógio grande. Quem diria que ela acabaria por ficar assim, num sono leve, despreocupado, quase curada, sem dor e sofrimento, decorridas quarenta e oito horas somente? – É preciso não desesperar e aguardar os acontecimentos, repetia-se inúmeras vezes numa tentativa de convicção e de certeza. A vida não é mais que alternativa de minutos diferentes e o silêncio como pausa entre a mudança de um e outro. Bárbara sorriu levemente no escuro, um sorriso apagado, sem mobilidade de feições, um sorriso parado, estagnado, como se preparado, ajustado para fixação numa tela. Um sorriso comprido, longo, que permaneceu um tempo enorme. Imaginou seu rosto menos hostil com a presença daquele sorriso minguado e triste. Quando chegaria a dormir? Indagava-se intermitentemente. Tão dolorosa esta insônia de três noites seguidas. Tantas tentativas e jurava-se que na próxima noite dormiria e quedava assim: olhos pregados, trancados, mãos nervosas em compressões até a dor, e pensamentos voltando fixos em redemoinhos de confusão, destruindo paz, aquela de sua meninice. Não adiantava qualquer esforço para dormir. Tentara esvaziar o cérebro de idéias quaisquer, ficar vazia de ruídos internos como se ela não fosse mais do que uma forma compacta, integral, vivendo autômata sem vida central e íntima. Nada. Dentro dela tudo era inquietação, nervosismo, angústia seca. Não tinha certeza sobre o seu mal. Mas se fosse realmente o que pensava... ele crescia e se fixava no seu corpo, implacável, se desenvolvendo cada vez mais e então... as dores chegariam tão violentas que impediriam sua respiração e ficaria à espera da morte revolvida em punhaladas de dor até a destruição dos tecidos. Não era possível. Olhava seu corpo tantas vezes e não via nenhuma mancha, apalpava-o com forte pressão e não sentia dor. Mas qualquer coisa horrorosa como um polvo devia estar se desenvolvendo no seu seio tão rijo e moço. Pelo menos pensava. Nos últimos dias lia quase todas as revistas médicas que falavam sobre o mal e analisava com frieza e lógica matemática, estudando índices estatísticos de óbitos provocados por ele e o baixo nível dos curados. Ela propriamente não acreditava na cura. Aquelas pessoas que se diziam curadas, para ela, não passavam de um erro de diagnóstico. O mal era terrível e destes que levam à ruína o corpo são. Oh, meu Deus, estava tão jovem ainda, desejara tanto ser mulher para agir por si própria e ter destino seu, liberdade para conduzir sua vida e elaborar seus pensamentos e agora, parecia que tudo ia ser perdido, seus sonhos mortos e emurchecidos antes de poder vivê-los intensamente e pior que tudo, seu amor tão firme como rochedo, trazendo amor, tristeza e agonia para os sentidos tão ricos de sensibilidade. Esperara pelo amor com ansiedade e receio de enganar-se. Agora que almejava viver, este susto, esta dúvida, e medo de saber... poderia estar enganada, afinal baseava-se em hipóteses e nenhum médico dissera nada. Cada dia surgia um rosto diferente e um médico diferente. Acreditava mesmo que todos os do Hospital tinham-na visto e auscultado, sem afirmarem coisa alguma. Faziam uma série de perguntas, sempre as mesmas e já estava cansada de responder e esperar. Quando ousava indagar diretamente sobre sua doença, eles sorriam estranhos e diziam: – Não se pode saber nada. Está sob observação toda esta semana e somente depois de uma continuidade de exames se poderá esclarecer alguma coisa. Mas não se preocupe, menina, você não deve ter “grande coisa”. Bárbara procurava olhar melhor para eles e ver se distinguia através de um olhar, uma palavra qualquer, um gesto – um indício que conduzisse à verdade. Inútil. Primavam por semelhança de atitude e por uma máscara fixa e uniforme, que ela ficava na expectativa, aguardando sempre não sabia mesmo o quê? No dia anterior, lembrava-se agora, sentira um esquisito desejo de fuga, desaparecer e ir dali o mais rápido, para qualquer lugar desconhecido, de caras desconhecidas, que nada soubessem dela, que não tivessem piedade, cuidados, nem amor. E então viver unicamente, viver, sem preocupar-se, como se nada a estivesse

ameaçando, como na sua adolescência, leve, impulsiva, sem racionar e indagar sobre as coisas e as criaturas, viver somente como vive um peixe, como vive um molusco Se o mal dormisse nela e se arraigasse como uma raiz no subsolo, que destruísse o seu pequenino corpo sem que ela soubesse, sem que ela analisasse e fizesse relatórios do seu desenvolvimento e suas quedas maiores. Ela queria estar inconsciente e que a morte se tivesse de chegar por “ele”, por aquele mal, a pegasse de surpresa e então... somente um grande e único receio. Mas sofrer assim nesta angústia e incerteza! Que importava que o dia raiasse amanhã? Que a luz cobrisse a superfície de tudo, que as vozes destruíssem o silêncio? Para ela seria o mesmo anseio, a mesma agonia e o desejo, absurdo de saber... Nenhum ruído, nem de bondes, nem de pneumáticos no asfalto, nem de freios, nem conversas truncadas, nada. Aquele hospital ficava mesmo no fim do mundo. Tivera esperança naquela manhã. Isto é, esperança de saber enfim... O médico que a vinha visitar tinha fama de brusco, de sério e de frio, e dizia a verdade por mais dura que fosse... Mas... quando o indagou ele teve apenas um gesto impaciente com a mão e enrijeceu a máscara do rosto largo, de queixo grosso e olhos grandes, fixos, duros. E disse apenas como quem repete um estribilho de canção: – A senhora é muito impressionável! E nervosa. Procure dormir e não pensar. Absoluto descanso mental e físico. Não adianta nada a senhora estar recolhida neste leito e gastar-se em energias de caráter psíquico. Acredito num exagero de sintomas baseado unicamente, em sugestão, auto-sugestão por sinal. No meu exame clínico, apesar de um pouco apressado não vi realmente nada, pouca pressão, bem baixa, que por si denota crise de nervosismo intenso e nada mais. Deve dormir, dormir bastante. Bárbara desejou quebrar o regulamento do hospital e ir até lá fora, na noite densa. Se ao menos pudesse andar e receber um pouco de ar frio, talvez então pudesse dormir. Mas aquele silêncio e ar abafado, aqueles corpos rígidos sobre os leitos brancos, aquele relógio grande do corredor e que se deixava ouvir num tic-tac ritmado, compassado, igual, monótono: em pancadas tão regulares, tão nítidas que lembravam gotas grossas de chuva sobre a folha de zinco em relativa distância. Se realmente pudesse chegar à janela ao menos, e olhar as estrelas e o recorte de lua e as árvores imensas espalhadas por todo aquele grande pedaço de terra, ficaria mais calma, se sentiria um pouco feliz! Mas aquele silêncio enorme, grandioso, fazia mal. Nenhuma daquelas mulheres gemia, pareciam mortas na rigidez distendidas. Nenhum som vivo. Sentiria tristeza aguda perfurando-a numa sensação fina de isolamento como a pua na madeira mole. E de repente reconheceu-se velha, cansada, sozinha, apesar de poder fitar todas aquelas mulheres estranhas. Durante o dia imprecações contra as misérias da vida e contra o destino. Durante a noite um dormir sossegado, lento. Para Bárbara o mundo se tinha tornado pequeno, como se existisse apenas através daquele círculo que as fechava ali, prisioneiros. E nenhum passado, somente o presente vazio, de sons, imagens. Que adiantava gastar-se em temores e receios? Tudo seguiria a sua marcha independente de sua vontade. Ela não saberia de coisa alguma, senão no tempo devido, ninguém saberia tampouco, isto mal bastaria para aquietá-la naquela noite demorada? E se realmente o fim estivesse próximo? Nada mais importava. Amaria Carlos enquanto ele quisesse ser amado. Por que interromper agora? Afinal não era um mal contagioso, somente tristeza e nenhuma alegria de vida. Bastaria para um homem moço? Poderia fingir-se feliz, despreocupada, brejeira, como na sua adolescência? O amor exige e pede tudo. Era preciso dar, dar muito. Bárbara reiniciou suas orações sempre interrompidas... Quantas vezes partira a Ave Maria, intercalando pensamentos de revolta e vendo brotar aquela necessidade de viver, viver forte, seus sentidos dispersos, crepitantes como labaredas? Outros pensamentos chegando, irrompendo, destruindo a ordem das palavras textuais, quebrando a emoção inicial, e uma chama de ódio nascendo inutilizando o oco no seu coração? Agora repetia baixinho novamente numa prece sua, surgida de momento. – Meu Deus, perdoai-me essa incapacidade para confiar, e dai-me paz. Quero aprender a viver bem, viver melhor. Olhou sua outra vizinha lateral. Parecia desperta apesar dos olhos parados semicerrados. Chegara naquela manhã e tinha uma beleza forte, sensual, gritante. A única que não chorara, nem soltara sequer um gemido. Tal a quietude de corpo que metia medo. Somente os olhos tinham vida intensa, forte, um brilho fixo,

poderoso. Durante todo dia as únicas palavras pronunciadas por aqueles lábios pálidos, descoloridos, foram monossílabos às enfermeiras de serviço. Nem os médicos (que demonstravam interesse em comum, devido naturalmente à beleza agreste, insinuante, beleza perigosa da moça) conseguiram ouvir sua história. Ela nem os fitou. Desde que chegara Bárbara prestou-lhe atenção e sentiu perigo de emoção rasgando em tragédia aquele silêncio obstinado e cru que era uma afirmação de continuidade da agonia e desespero de antes. Murmurava-se pelos corredores que era uma suicida e que viera em estado desesperador sem esperanças. Não deixara nenhuma carta, nenhum documento que a identificasse. Ninguém conseguira o seu segredo. Estava quieta, parada, introvertida, e mais parecia um molde ou manequim. E muito bela apesar da palidez do rosto e do arroxeadado da boca comprida em rictos, dando-lhe um aspecto de maldade e dureza. Bárbara gostaria de falar com ela. Deveria ser uma alma irmã. Queria saber um pouco daquela vida, seus complexos, suas falhas, suas decepções, conhecer de perto a argamassa de uma personalidade diferente, forte. Queria sim, poder desabafar seus temores, suas agonias, com aquela mulher que se apresentava tão antiga e cansada do mundo, das coisas todas. Mas não fez sequer uma tentativa. Sentiu-se tímida ante aquele desespero mudo que lhe parecia mais terrível e doloroso que o seu. Pensou em um sorriso mais longo em toda fase dirigida para cima. E fechou os olhos esperando o sono, com a sensação de quem espera um trem, um avião que nos leva longe, para uma vida, outra.

2 Volta pra casa às seis... (Ilustrado por J. Ribeiro)

EM frente ao elevador uma “bicha” gigantesca. Passei a distância e me resolvi pelos quatro lances de escada. Corri apressada a outra “bicha” escandalosamente crescida em frente ao ônibus que me levaria a Casa (impossível desta vez passar ao largo, os táxis pela hora da morte) e ocupei o meu lugar. Espera interminável. Começara minha tragédia daquele dia... Os minutos deslizavam sonolentos. Quinze já passados inativos. Fim de tarde no seu limite extremo, a noite chegando, invadindo de negrume todo o espaço. Olhei para cima, para as nuvens ainda claras que se moviam destacadas do fundo escuro, e procurei distrair-me imaginando figuras diversas que se formavam e se desmanchavam naqueles segundos. Era melhor do que escutar conversas truncadas, idiotas... Na parte leste, em duas nuvens largas que se encontravam em diminuto istmo descobri estrias avermelhadas que escureciam rapidamente e se difundiam no negro e enquanto dirigia o olhar para mais longe um pouco, elas se afastaram e o pequeno istmo tão esgarçado se desfez, tomando, cada uma, rumo diferente. Não pude todavia concentrar-me toda através de minhas visões, porquanto vozes diferentes, estridentes e fortes se faziam ouvir nítidas, perto, e uma atenção auditiva despertou equilibrando à outra. Duas moças vizinhas com cabelos tão curtos e raspados que lembravam de costas, duas cabeças de rapazes, conversavam, aliás para dizer a verdade, uma delas falava, alto, de timbre agressivo, sua maneira própria de falar, pude constatar depois. – Hoje Roberto telefonou avisando que não podia apanhar-me. Seu stud-baker está na oficina com qualquer defeito na caixa de mudanças e freios gastos, quer ver se o tem em mão até sábado. Veja que horror! Há mais de uma hora (nestas ocasiões até o mais santo cristão do mundo exagera a quantidade de tempo que se leva parado à espera) que estou nesta fila. Telefonei ao Luís Edmundo mas ele não estava no escritório. Que fazer senão esperar? E o seu Mário como vai? Soube por Levina que vocês brigaram durante o carnaval e que ele se esbaldou no Municipal. Estava louca para encontrar-me com você para saber. O que foi mesmo que houve? Esses homens não valem nada mesmo. Quando digo que o melhor é não se prender a nenhum. Quanto tempo perdeu com ele? Imagine se o Roberto ficar sem carro sábado, que farei? Observei a outra que escutava sorridente, um sorriso simples e bom. Pude ver que era uma mulher inteligente e senhora de si, nada fútil e tola. Muito calma, não dizia nada, nenhuma manifestação de enfado. Invejei-a no seu controle. Eu não agüentaria. – Aquele filme do Vitória é um bom negócio para se assistir com um

namorado, porque sozinha, ninguém agüenta até o fim. Você já viu? Estes americanos só sabem mesmo fazer publicidade, não vê o que estão fazendo com a pobre da Ingrid Bergman? Muita conversa, muita confusão, isto sim. “Adoro” os filmes franceses, eles sabem fazer cinema, apresentam a realidade nua e crua. Muita verdade, nada de fantasia. Você não acha querida? O rosário de frases crescia. Acumulavam-se umas sobre outras sem resposta. Sem despregar os olhos do céu vi uma quantidade enorme de vultos como se caminhassem numa romaria sobre chão escuro, e um pouco afastado, um camelo preguiçoso e lento. Durante segundos não pensei em nada mais que naquele regimento de vultos de cabeças cobertas por turbantes e associei-me ao deserto enorme e calorento da África. Continuei ficando e logo mais, tinha se desfeito toda aquela imensidade de gente correndo e agora aquela mesma nuvem amorenada lembrava uma mulher deitada com toda a cabeleira desfeita e solta, espalhada num mar muito negro, com seios semidespidos, bela, muito bela, assim... Tinha o olhar fixo naquela visão, mas no outro segundo tudo tinha desaparecido, um vento leve como sopro desfazendo, desmanchando... Do meu lado a conversa se animava. Falavam de uma vizinha de apartamento. – Mas neste mundo tem de tudo; a Isaura tem mania de ser santinha e melhor que as outras, você sim, aquela loura de olhos escuros ingênuos e voz amanteigada do apartamento 205, pegado ao de casa, ou será que não a viu ainda quando estive lá na última vez porque ela é bem novata no edifício. É, você deve saber quem é, muito pálida e tolinha, pois bem, sabe de uma coisa? Um cavalheiro (não me recordo do nome) todas as noitinhas vai visitá-la com um pacotinho de chocolate e flores, ela cheia de medidas, toda prosa. Você sabe que ela trabalha numa Casa Bancária, na sessão de Contabilidade? Pois é, esta gerente tem mania de querer fazer dos outros idiotas. Eu é que não vou nesta. A fila aumentava e nenhum ônibus à vista. Estava ficando nervosa, mas o melhor era não me irritar. Nenhuma revista para ler. Estava já mais escuro inutilizando assim o meu jogo de visão, tinha que ficar escutando aquelas conversinhas comuns. Pude ver ainda, um imenso elefante com tromba relativamente pequena para o seu tamanho. Havia desproporção, mas a figura mais parecida, mesmo, era o elefante. Depois um cata-vento móvel muito alto e grande. Forçava as pupilas para ver melhor, mas agora já impossível distinguir; as nuvens não apresentavam nenhuma forma real, e pareciam mais um extenso lençol sujo e encardido, voando... – Ia me esquecendo de dizer. No mês passado, Pedro quis pedir-me em casamento. Imagine só, não sei o que ele tem na cabeça, ganha somente Cr\$ 2.000,00 cruzeiros e não sei como é que ele acha que se sustenta mulher e casa hoje em dia. Depois, é muito cheio de coisa, todo antigo, condena tudo que é divertimento, não suporta que eu use crayon, nem muito batom; imagina que ele detesta as Companhias de Revistas. Eu queria só que você visse a cara que fez quando eu disse que fui à matinée da peça “Estou com tudo e não estou prosa”. Tenho uma bruta pena dele. Só porque a mamãe se dá com a família dele, acha que eu devo gostar dele. Eu realmente não o tolero, mas sou amável e naturalmente confundiu isto com amor. Creio que não se olha ao espelho, tão magriço de calção de banho que mais parece uma lingüiça. Tem a mania de ser filósofo e estudar a vida dos grandes homens. É todo tirado a Dostoiévski. O que ele tem é complexo de inferioridade. Quando me falou em casamento tive vontade de rir, mas tive pena da cara patética lembrando um personagem fracassado. Chegou o primeiro ônibus. Fiz ligeiros cálculos mentais e logo soube que não íamos naquele. Meus vizinhos de fila e eu. Talvez no próximo, assim mesmo... Não tinha com quem conversar. Os meus vizinhos de frente estavam também entretidos numa conversa toda diferente da das outras vizinhas de trás. – Não, aquele Café Vila Isabel vendi para outro, aquilo não dava nada, muito pequeno e escuro. Estou agora associado ao Armando com um na Haddock Lobo. Precisa aparecer por lá, está muito chic precisa ver. E você ainda com o açougue no Catete? Aquilo dá também, não? Não quis mais escutar. Santo Deus, se ao menos pudesse pensar... O ônibus se foi super lotado. A fila se tornou menor. Quem sabe, provavelmente no outro que chegasse... Não seria nada mal.

3 Uma menina loura (Ilustrado por J. Ribeiro)

DESPERTEI feliz e esquisitamente compenetrada, um sorriso desabrochante por ver a beleza da manhã clara, luzente, cheia de ruídos harmoniosos de bichos, lembrando sons musicais num crescendo. Mas não era somente a beleza de alucinado encantamento, era mais do que isto, a lembrança firme de outro dia em outro ano em que me senti útil à vida, em que devolvi a uma mãe que chorava o corpinho convulso de uma criança loura e linda. Naquela data, numa manhã como esta, igualzinha, eu salvara uma boneca clara de cabelos sedosos e longos cobrindo quase todo o corpo e gravara no coração o seu nome pequenino – Léa. Cheguei à janela para olhar o mar enorme em azul e verde distribuídos por faixas largas e desiguais. Assim de longe era monstruosamente belo e importante. O céu estava coberto de nuvens brancas, longínquas. Dia esplendoroso. Bem parecido, bem semelhante àquele, em que dei graças por haver nascido. Descansei todo o meu corpo encostado à janela e fitei longamente o caminho de barro vermelho comprido e serpenteado em curvas breves, disfarçadas, local do quase atropelo. Ali, naquele trecho bem em frente, um ano atrás um caminhão viera numa corrida desenfreada engolindo quilômetros, como um bólido que se despenca, e, cego, quase mastigara em suas rodas gigantescas o corpinho frágil e pequenino da menina loura. Onde ela estaria agora, o seu corpo miúdo, os seus olhos azuis, muito azuis, suas mãos meigas, seu sorriso luminoso? Em que parte da cidade? Em que parte do país? Com certeza já a teria esquecido, sua memória frágil como seu diminuto corpo, suas lembranças esgarçadas como fiapos de linha. Mas gostaria de apertá-la nos braços e conversar muitas coisas como se ela fosse uma filha que Deus me desse. Aliás, sentia-me depois daquele dia como se realmente fosse mãe. Um sentimento estranho e completo tomara lugar no meu coração e todas as vezes que me surgia a visão do seu rosto belo como um anjo num vitral sentia uma sensação de enleamento e de amor. Sim. Parecia-me na verdade como se eu tivesse dado nova vida àquela criaturinha, como se a tivesse trazido ao mundo outra vez. E sem querer recorde-me do horror, do medo, do susto e do grito rouco lançado aos céus num desespero de segundos. Fora um segundo e mais parecera uma eternidade. Estava quieta olhando as coisas todas, quando de repente percebi um ruído seco, grosso, vindo do chão, arrastado e poeira... Olhei para a estrada e vi o monstro veloz, louco, em doida carreira, descuidado, e a criança de costas a brincar com os pedregulhos soltos, sorridente numa ingenuidade do perigo. Fiquei aflita. Quanta emoção contida, quanta agonia se pendurando dos sentidos com aquela visão rápida como clarão no céu! E o medo inutilizando minha vontade e uma paralisação instantânea do meu corpo parado, quanto tempo? Nem sei o espaço em relógio que gastei em pensar e nem sei mesmo como agi. Durante o minguado instante medi mentalmente o tempo possível e necessário para atravessar a escada e apanhá-la arrancando-a e trazendo-a para a margem. Eu tremia e um frio agudo como uma lâmina espelhada cortava meu corpo em todo seu tamanho. Mas rápido um impulso louco e novo brotou e corri... Apanhei-a com um braço e quando consegui volver a mim, estava também caída no chão e Léa chorando copiosamente. Também chorei e ri sucessivamente, um riso convulso de alegria e felicidade. Era como se me tivesse descoberto naquele instante, encontrara enfim um motivo, uma razão para viver. Enchi-me de orgulho e vaidade. Já não era inútil nem minha vida tão vazia e [...] de ações compensadoras para outrem. Inesperadamente encontrei aspectos variados e bons em todos os acontecimentos para mim insignificantes em outro tempo. Tudo tinha um valor diferente. Tive saudades da menina linda... O mar continuava monstruosamente belo e importante. O céu ainda coberto de nuvens distantes, brancas, muito brancas, e quase correndo num passinho miúdo uma criança loura, de olhos azuis, muito azuis, com um buquê de flores nas mãos meigas. Ela não me esquecera. Como sorria e gritava o meu nome que na sua boca tinha uma beleza rica e era música, unicamente música.

4 Indecisão

REGINA acordou radiante. A manhã surgia clara, de céu limpo, a luminosidade do sol invadindo o quarto, chegando até perto do leito. Ficou algum tempo espreguiçando-se feliz, olhando de vez todo aquele pequeno quadrado cheio de móveis e pequeninas coisas, velhas para ela, e belas. Tudo estava impregnado de beleza nova, impossível reconhecer a razão de todo esplendor brotando dentro dela como uma rama no chão fresco, pelo menos assim de repente... Nada modificou sua rotina de vida. Pelo menos, ainda. No entanto... Chegou até a janela e fitou o longe das montanhas ao longe cobertas de luz forte e o mar perto, revolto num azul fechado e amplo. O calor se identificava com a manhã de verão. Afinal, para uma emoção, um estado de espírito diferente, nem sempre existe uma fonte, compreensível. Não importa, dizia-se saber. Um motivo para qualquer coisa, absurdo, somente para os medíocres, os que compram tudo por um preço estipulado. Não para ela. Bastava sentir-se feliz. Porque sonhar, rebuscar, triturar-se em buscas? A felicidade tão rara, tão nova como fresta de luz sob superfície, invadira o ser, tornando abafadiços os sentidos e os nervos, tão importante, que bastava senti-la sem estranhar. Porém, difícil acostumar-se logo. Sensação tão intensa e absorvente, impedindo uma respiração normal e uma visão normal e uma conversação normal, impossível. Teria mesmo que gritar alto para todos, que importava julgarem-na louca? A felicidade era mesmo louca, sem lógica, sem austeridade. Por que se impedir de pular, de espichar o corpo, levantar-se nas pontas dos pés como a querer subir mais, crescer mais, e cantar, falar para si mesma, ou para as árvores vistas da janela, ou para o pássaro que se acomodava manso no galho ou para as galinhas e perus bicando a terra no quintal, ou para aquele córrego murmurando monótono, igual, uma idêntica história desconhecida, ou ainda para as nuvens tão distantes, tão brancas? Por que afinal? Aquele instante recambiava vida profunda, intensa, forte. Chegou ao espelho, oferecendo-se de corpo inteiro à reflexão. A camisola comprida envolvendo toda a imagem, fazia lembrar uma figura da Grécia antiga. Olhou-se demoradamente com vaidade, com volúpia. Passou de leve as mãos longas e magras de unhas rubras, sobre seus cabelos compridos, louros, macios. Sentiu o calor dos fios impregnar-se na epiderme dos dedos e gostou de ficar acariciando seus cabelos descuidados e vaporosos do sono de antes. Enquanto se namorava ao espelho lembrou-se do encontro às dez com Roberto, em frente, na praia e sentiu como se o mundo não tivesse futuro, não fosse mais longe que aquela hora. Parecia a vida tão grande de tempo. Tantas coisas acontecendo em cada círculo de vida. Para ela, nada, a não ser uma espera de minutos e um encontro. Um homem que surge e que fica no pensamento e desperta imaginação e raciocínio penetra no instinto, derrotando uma normal indiferença. Um homem que se desconhece durante 25 anos e de repente se apresenta velho e antigo como cada fio de uma cabeleira, e que, dizendo palavras usadas e gastas tantas vezes, formam um plural, contudo vida nova como certos brinquedos para crianças, com suas variadas faces em desenhos diferentes formando conforme o uso de cada face, uma paisagem outra, completa. Regina pensou em seus anteriores dias e o que pensava fazer de sua vida. Calculara tudo, organizara planos, se refugiara em pesquisas e buscas tentando uma aprendizagem mais rápida de fatos, de acontecimentos, do que de símbolos e quedara de um minuto novo que brotara assim sem espera, sozinha, largada dos ideais passados, afastando seus orçamentos prévios para o futuro, destruindo-os quase, apressada, sem medo. Nenhum receio de começar tudo de novo, de pensar tudo, de imaginar uma outra possibilidade, um outro caminho diferente. Sentia-se somente, assim, como alguém que perde de rápido uma fortuna e vê-se cercado, apenas de objetos e figuras raras, trazendo presente a certeza da riqueza que existira e os bolsos vazios e os cheques sem fundos. Mas não havia desespero. Talvez não fosse real aquela comparação. Alguém que perde uma fortuna se desespera e se alucina pelo menos durante dias, durante horas. Não era bem assim. Mas que importava saber afinal como se sentira e por que se igualar a alguma coisa para compreender? Estava começando novamente. Disto tinha consciência. Começando. Sem quase nada do passado. Mas sem mendigar, pelo contrário tudo surgindo inesperado; era só pegar, segurar. Um pequeno esforço, bem pequeno mesmo. Roberto era o mais importante dentre as coisas novas. Aliás, fora o pivô para a principiariar. Deixara tudo para trás depois que ele aparecera, sem pretensões. Quando

se decidiu a ouvi-lo, soube logo que o passado e aqueles grandes planos arquitetados com precisão, não tinham razão de ser, eram nulos de resultado pobremente estudados, pobremente ruídos e falhos. Não disse nada para ninguém. Afinal, nenhuma criatura soubera da existência daqueles planos. Nem ela mesma (reconhecia agora) dera importância e se afezava à estrutura deles. Apenas pensara que eles tivessem futuro e se realizariam como a construção de um edifício que obedece e segue fielmente as linhas de uma planta. Pensou então que o amanhã, sem expectativas e sem preparos era melhor, mais vivo, porque espontâneo, como mato nascendo à chuva, sem cuidados. E como poder traçar um caminho, com clareza, como um risco de lápis, num papel branco desenhado uma reta? Não era dona de si mesma nem do seu destino. Ninguém se governa como a um barco no mar, nem conhece de antemão as artimanhas dos acontecimentos que brotam a cada hora, seguros e firmes como rochas granitadas. Que tola fora tanto tempo, quando alimentara sérias convicções com relação a seus planos. Parecia-os tão perfeitos e tão facilmente entregues em suas mãos. Que primeira coisa modificara ou melhor dera o primeiro arranque abalando o alicerce? Ou fora o inopino como um furacão que destrói em minutos? E por que somente nesta manhã tivera certeza do fracasso daquelas histórias inventadas para sua vida, trazendo forma compacta para os seus dias novos? Roberto apareceu de repente. Não cogitara nunca de sua presença, nem de sua chegada. Ele não se integrara nunca, nem em parcela pequena na soma dos seus planos. A princípio quis reclamar a intromissão que modificaria o resultado, o total, pelo acréscimo. Mas faltou-se de força, convicção, sei lá. Ele foi ficando, mais um dia, mais uma tarde, mais uma semana, e sem imaginar no prejuízo que acarretaria para a execução da sua história. Agora resolvera abandonar seus planos arquitetados em duros anos e que já se acostumava com a idéia de começar tudo outra vez, diferente, sem lógica, para ela, pensava enquanto Roberto fora inocente naquela destruição. Não sabia nada, o coitado, tinha uns olhos grandes, fixos, pensativos e mãos paradas. E falava de leve, seguro todavia, como se falasse para ouvidos novos que desconhecem na íntegra sua linguagem. Com soberba paciência. Ela escutava e cada palavra que surgia lenta como gota pingando de uma bica bem no alto e apagando um detalhe, uma face, uma linha de sua história inventada, criada e organizada por ela, para si mesma, sem lograr da influência dos que passam raspando por nós, e ao fim de semanas, estava tudo destruído, sem vida e mesmo sem compreensão – pensou naquelas pessoas que morrem e ninguém sabe afinal por que elas viveram mesmo. Regina suspirou alto e foi até a janela olhar o movimento colorido dos que se achavam na areia, para o banho de mar e achou beleza na diversidade de cores e de tamanhos daquelas figuras móveis, distantes, desconhecidas, cada uma obedecendo a um destino seguindo uma história desigual. Daí a instantes ela estaria ali entre aquela gente toda, buscando um rosto amigo, procurando um homem que lhe era tão importante como a vida e a saúde do seu corpo. Mas alguns minutos somente. Estaria perto do mar gigantesco, cabeça sobre a areia, olhos fechados para a luz, músculos, estirados, forçados, imprimindo forças, calor invadindo todos os poros, queimando-os, crestando-os e poeira futura. E também silêncio porque ele ainda não teria chegado. Sabia que o barulho confuso das vozes espalhadas, distantes, não destruíam o quieto silêncio de seus pensamentos repousados na espera. Imaginou a chegada brusca de Roberto e o carinho das primeiras palavras ditas. Depois a preguiça do corpo grande deitando-se na areia branca e o fechar dos olhos lenta e sossegadamente, e o sorriso constante, enorme, fugindo da boca fina, alargando-se, invadindo todo o rosto vermelho, de vários sóis. Gostava de antecipar sua presença, imaginar todos os detalhes sem mentir ou exagerar e conseguia de uma forma quase perfeita. Em uma outra manhã ouvira uma narração estranha terminada em tragédia da vida de um amigo seu e o arremate e a conclusão que ele dera por fim: – A vida começa cada manhã. Impossível o desespero, o ódio quando se crê nisto. Infelizmente meu amigo foi sempre um precipitado, rolava entre fracassos de braços pensando numa dor menor, não imaginou um possível equilíbrio nem tentou aceitá-los de pé. Achou mais fácil um suicídio, achou mais rápido. Até hoje não consigo esquecer-lo e serve-me de exemplo, todas as vezes que me sinto aniquilado por uma injustiça. Cria, Regina, nada pior do que uma injustiça humana, mas nunca se deixe abalar

demasiado por ela. Não conseguirás observar as causas que lhe servirão de estudo para sua subida, depois da primeira tristeza. Saiu da janela e desnudou-se. Dentro de um maiô vermelho de cor viva e sangüínea aproximou-se novamente do espelho e percebeu a juventude do corpo, assustada e inquieta. Procurou embelezar a boca alargando com o batom os contornos dos lábios e parciaismente distante o tempo que lhe era indiferente a forma do corpo e o aspecto do corpo. Da sala de jantar ouviu distintamente a voz de sua mãe, uma voz bonita e moça ainda. – Minha filha o café está quase frio. Que fazes tanto tempo? Aprontou-se com certa pressa e chegou até perto da mãe e beijou o rosto rosado, livre de rugas. Depois, sem poder controlar-se perguntou? – A senhora é feliz, nunca desejou permanecer solteira, nunca imaginou uma independência total, prolongada sem graves obrigações diárias? Olhou bem de perto os olhos claros da mãe e percebeu o sorriso meigo. – No meu tempo aprendi que a maior ventura para uma mulher é ter um lar feliz e ser mãe várias vezes. E por isso, minha filha, nunca pensei na solidão como recurso de felicidade e como me casei muito cedo me senti sempre casada. As recordações que me sobram sem o matrimônio são muito poucas, da infância num convento, depois dos preparativos do enxoval, poucos sonhos. Por que me fazes esta pergunta? Tens medo do casamento? A mulher só tem receio quando não ama o homem com quem se consorcia. Procurou tranquilizar a mãe, rindo alto, (um riso esgalhado, alto, caricaturado) e sentou-se à mesa, engolindo rápido o café. Pensou com violência em Roberto. Seria melhor casar-se, para viver em todo o futuro com aquele homem ou permanecer solteira seguindo a essência dos seus planos, procurando vencer cada etapa, sozinha, envolvendo-se de muralhas contra o mundo e seus vícios, forte, ou... Não sabia ainda. Pelo menos quando ficava isolada, sem a presença de Roberto. Era cedo, muito cedo. Queria ter certeza primeiro. Sempre teve medo do casamento, indagava-se agora por quê? Não chegava a nenhuma conclusão, sabia apenas que tinha medo de cavar uma provável infelicidade sem remédio. Única infelicidade sem cura, sem conserto. Ora, mais algum tempo, tudo se soluciona com o tempo. Contudo não gostava de esperar, esperar muito para saber. Regina lembrou aquela emoção rica do despertar, aquela sensação irradiante e nova de instantes antes, não era possível deixá-la escoar e esquecê-la de repente. Queria estar feliz. Como do começo da manhã. O dia estava tão lindo. Não se deixaria levar por movimentos de indecisão, lembrando ondas largas batendo na praia consecutivas. Precisava decidir-se. Roberto ou sua solidão de sempre, de agora. Se não fosse medo dos anos vindouros, poderia quase afirmar que ia ser feliz, muito feliz, com Roberto. Ele era tão bom, alegre, e tratava-a com uma ternura jovem, como se lidasse com uma criança a quem se diz tudo sobre as coisas. Regina se sentia bem, aprendendo em cada instante uma coisa nova. E aquela dependência que surgia, aquela entrega de problemas e aquele descuido, podendo viver encostada, confiando, sem cansar-se, era bom, era novo para ela. Enquanto esperava que o relógio desse horas ficou arquitetando o que diria a Roberto. Há muito que ele exigia uma resposta segura e firme a que ela protelava, querendo saber mais... Nesta manhã procuraria deixar tudo claro e não ia pensar mais. Sua mãe, sua avó, tinham razão. A mulher nasceu para ser mãe várias vezes. Viveria em outras gerações prolongada nos filhos que tivessem. Melhor que morrer sozinha, os pensamentos eliminados, perdidos e todo o futuro morto no sangue extinto. Olhou a praia novamente. Parecia um turbilhão de corpos misturados, em confusão de gestos soltos, sem história. Talvez Roberto já estivesse lá. Gritou para a mãe, um grito de saúde e de força: – Mamãe, eu já vou. Ao almoço estarei de volta com o Roberto. Espere-nos.

5 Amor que se renova (Ilustrado por J. Ribeiro)

ESCOLHERA a mesa de sempre. Ficava bem no fundo, escondida e fora naquele cantinho que se sentira feliz. Dizia assim no passado, porque as coisas estavam diferentes agora. Tinha que reconhecer que Mário estava mudado; austero, sisudo e rispidez sob as palavras (poucas, resumidas, necessárias a algumas frases vulgares, corriqueiras, de ocasião) e grosseiro. Essencialmente diferente,

transformado. Às suas perguntas insistentes (queria saber enfim a razão, o motivo daquele ódio que se desenvolvia nele dia-a-dia com soberbo requinte, com cuidadoso método) Mário apresentava respostas evasivas, cheias de ironia e maldade, e não descuidava do sorriso seco, mordaz, sardônico acompanhando suas palavras. Eliete estava a saber. Não tentara antes porque tinha medo, medo sabê-lo envolvido com outra mulher, ou ter a certeza de que já estava conduzindo a sua vida fora do círculo em que sempre estiveram juntos durante todos os últimos três anos. Podia estar enganada. Mas a dúvida machucava o seu corpo, cansando-o. Era preferível a verdade. Mário nunca faltara a um encontro (embora ultimamente chegasse várias vezes atrasado, dez, quinze, vinte minutos, com desculpas irônicas, estudadas) nem mesmo deixara de a telefonar religiosamente todas as manhãs. Vinha de longe o hábito daqueles telefonemas. Mas isto não queria dizer muito. Quantas vezes no seu quarto, sozinha, após cada encontro, tomava sérias decisões: esquecer, deixá-lo e cuidar de sua vida desligada de tudo que antes os unia e aproximava. O seu orgulho não era demasiado. O amor a mergulhava toda. Era isto. Era uma forma externa tão grande que a tomava e invadia os seus sentidos, o seu raciocínio. Teria coragem esta tarde para saber? Por que Mário a fazia sofrer? Tinha impressão (seria tão bom que estivesse enganada) que ele se alegrava por machucá-la, por vê-la sofrer, num sádico poder de vitória. Procurou na bolsa de crocodilo amarelo, o espelho para mirarse. Olhou seu rosto longo tempo. Não gostou do ruge de tom carregado que lhe dava uma impressão cansada e envelhecida. As olheiras escuras estavam bem nítidas, denotando a noite mal dormida. Não pudera entregar-se ao sono despreocupada, seu corpo remexia no leito inquieto, numa insônia longa de horas. Somente a boca estava bela, cuidadosamente pintada com pincel. Gostava de sua boca cheia, séria, sem sorrisos. Rude, nervosa, sensual. Tentou melhorar o aspecto do rosto e resolveu passar um pouco de pó claro com esponja, que destruiu aquele tom carregado das maçãs. Era preciso fazer alguma coisa – o nervoso chegava já, fazendo tremer seus dedos longos e magros. Apanhou o crayon castanho e desenhou toda a linha das sobrancelhas, avivando a curva natural e sua aparência se tornou mais natural e jovial. Não precisava olhar o relógio para saber o que ele atrasava mais que das outras vezes. Preferia até dominar os olhos para não saber exato sobre os minutos que passavam depois das seis. Combinara ali, naquele bar. E falara bem claro. Para não se preocupar, imaginou a dificuldade de condução para aquele trecho. Atraso no escritório. Impossível convencer-se, um sorriso triste e infeliz brotando todavia. Quantas vezes, ali mesmo, naquele lugar ele chegara correndo, sorridente, apressado, antes da hora. E sempre a encontrara. Costumava chegar adiantada, a inquietação destruindo a calma e o desinteresse antigos, e inútil querer esperar a hora exata para ir, acreditava mesmo que em todos aqueles três anos ela sempre chegara adiantada dez, quinze minutos. Teve vontade de chorar, não um choro copioso, ruidoso, pesado, mas um choro silencioso, de poucas lágrimas deslizando pela face magra. Não era muito bela. Nem feia. Mário merecia uma mulher mais bonita. Outra mulher, dessas de tipo aristocrático, finura de gestos e atitudes, parecidas a uma estátua de mármore bem trabalhada. Uma beleza mais forte, igual, sem desmaios ou quedas como a sua, após horas e horas de um trabalho contínuo, ou certas manhãs de noites mal dormidas. Ela era muito pouco. Apesar do seu rosto não ser vulgar e sólido, a multibilidade emocional, tornando-o interessante. Mas pensava sempre, que Mário merecia muito mais: contudo não se convencia, o sofrimento difícil de ser aceito. Ela o amava, com impetuosa sofreguidão e necessidade de presença, que fazer se não ir ficando, mais e mais... na esperança... Enquanto ele não ferisse sua sensibilidade... esperaria... Então confiava no seu orgulho que tornaria possível o esquecer. Seu orgulho era sua única chance de salvação. Confiava em si mesma. Não era daquelas abnegadas que mendigam amor e se humilham. Teria mesmo certeza? Indagava-se agora agoniada, insatisfeita naquela espera. Poderia realmente controlar seus nervos? E como se comportaria quando o momento chegasse? Olhos enxutos, sem lamentos, sem lágrimas, sem gritos? Oh! Por que os homens mudam como os ventos? Por quê? O garçom, um rapazinho louro de olhos de um azul vivo, chegou perto e indagou: – A senhora não vai querer tomar alguma coisa enquanto espera? O sorvete de manga está muito bom. O de abacate

também. Ou prefere um fresco de groselha? Pediu o sorvete de manga. Queria estar só. Ver-se livre de estranhos. Qualquer pessoa irritava-a, não suportava nenhuma presença nestes instantes de agonia e de espera. Horrível. Parecia que alguma coisa comprimia forte dentro dela, tomando sua respiração e assim, sufocada, o minuto parecia interminável. Analisou toda sua história com Mário e concluiu que o mal veio do início. Deu-lhe demasiada certeza do seu amor. Muito zelo. Muita dedicação. E condenava agora aquela sua maneira acomodativa para ele. Era preciso que o deixasse enterrado em dúvidas, para que despertasse nele o instinto da luta. E deveria ter sido vaidosa, exigindo o máximo de atenção e carinho. O homem em geral tem o instinto de conquista renovado, como brotos que nascem em ramos todos os anos. Era um pouco tarde para saber isto. Aliás, sempre soubera, apenas não o aplicara ao seu Mário, julgara-o erradamente, isento desse defeito, feito de uma outra força e uma outra argamassa. Agora talvez ainda pudesse consertar tudo. Por vezes distinguia nos seus olhos escuros que amava doidamente uma chama de agonia e de ciúme por ela, um desejo de um sentimento mais perfeito, como não se lhe bastasse, a sua presença, as suas palavras, os seus beijos. Como se quisesse arrancar um pedaço de sua alma, ou a cópia do seu pensamento mais oculto. Infelizmente descobrira em Mário o complexo do homem enganado, do homem abandonado. E fora por esse motivo que ela se revestira do máximo zelo, e se derramara em cuidados para não exasperá-lo, uma espécie de imposição controlada de confiança e amor. Agora sabia que fora um erro, um grave erro. Mas ele era um torturado, um angustiado, cheio de revolta e ódio. E pensava que amenizava tudo. E no entanto se ela soubesse o quanto havia de obsessão no seu amor, o quanto de loucura, o quanto de necessidade. Se o pensamento tão fiel e nítido, tão firme parecia tratar-se de algo concreto, tão real e vivo. Fora feliz. Impossível negar. Mas sua felicidade fora ácida, como se fermentada de dúvidas, de rancores. Um amor desigual, mais agonia e desespero que alegria. Mas era um amor de luta contínua, o seu amor. Estava, talvez por isso, sempre alerta e infeliz, mas viva como labareda. Do contrário, quem sabe, poderia estar parada e inútil na certeza. O mundo era vasto, enorme, era preciso mover-se um pouco para se ter idéia de presença naquela imensidão de corpos e objetos. Não existir como uma sombra ou como um mito. Mas a vida tão intensa metia medo... O seu corpo parecia frágil para tanta vida. Somente o cérebro retinha o absurdo de tudo e controlava o desequilíbrio e deficiência dos sentidos e dos nervos. Eliete olhou para a rua. Em frente um ônibus estacou. Era ali um ponto de parada. Duas mulheres saltavam, eram bonitas, muito bonitas. Seguiram em frente e logo as perdeu de vista. Atrás, saltou um velho compenetrado, esticado e enrijecido dentro de um terno de feitio de anos anteriores. Depois... (seu coração parecia saltar dentro do peito, tal a violência das pancadas e as ouvia distintamente como se fossem pontos de madeira batendo uma figura oca). Um homem, alto, todo de cinza, o rosto fechado, caminhando em frente em sua direção. Não era um estranho, embora não soubesse explicar por que Eliete todas as vezes que o via logo de início, sentia esquisito temor como diante dum fantasma. Mário desfigurava aos seus olhos. Enxergava muitas faces através seu rosto crego, de pele queimada. Suas primeiras palavras vieram naturais – Que alívio! Não notou aquele sarcasmo e ironia que a irritava, tão desapropriado muitas vezes. Estes ônibus cansam qualquer indivíduo por mais paciente que seja. Breve, minha menina, terei o meu carrinho e não a deixarei meia hora esperando por mim. Sou um bicho feio, não? Será que me queres realmente, com todos esses defeitos? Enquanto falava procurou beijar de leve os dedos longos e magros de Eliete. Sofrera tanto aquelas últimas semanas e tudo parecia volver como antes. Mário chegara tão bom, tão meigo, tão velho, Mário de seus primeiros tempos. Lembrara-se de um velho pensamento seu, quase pedagógico, quase educativo, que a ajudava nas suas crises demoradas de tristeza e de revolta contra o destino. Nunca desesperar, cada minuto traz vida nova, tudo se renova, mesmo as coisas gastas, deterioradas. Sim. Tinha razão. Parecia que o seu amor se renovava como velhas plantas durante a primavera... E era bom viver, assim, feliz, de uma felicidade calma. Sentiu que as lágrimas desciam rápidas pelo seu rosto. E não era possível ocultá-las de Mário. Mas ele compreenderia. Sem ironia. Sem maldade.

6 Sempre o amor (Ilustrado por J. Ribeiro)

O AMADO chegou quando já não o esperava. Minha surpresa foi tamanha que nada pude ofertá-lo, nem sequer murmurar duas palavras ou jogar um sorriso pequenino. A primavera já havia morrido dias atrás e as chuvas chegavam quase violentas e devastadoras. Não nego que estivesse triste, mas meus lábios sabiam contar histórias para muitos que acreditavam. Afinal, era jovem e muitas Primaveras estavam por nascer para mim. E sempre acreditei na Primavera e no sol. Contudo, não nego que estivesse triste quando ele chegou. Tão triste que lágrimas brotavam todas as manhãs depois dos sonhos, como orvalho depois das madrugadas. Mas nunca desanimei. Eu sabia que Ele haveria de chegar um dia qualquer, numa hora qualquer que se transformaria de repente num melhor dia, na melhor hora. Mas sofri. Muitas Primaveras. E vi morrer muitos dias de sol, sozinha, olhando o Crepúsculo descer, trazendo penumbra para minhas pupilas ainda ávidas de claridade e luz. E assisti muitas vezes aos romances dos outros revestidos de Poesia oh dor. Mentira quase sempre. Chorei por histórias desfeitas e caminhava sozinha meus dias longos de fadiga e suor. Mas cada vez que nascia uma manhã com sol quente, eu voltava a acreditar na vinda do Amado. Entoei poemas para o ar, olhos voltados para o céu, recitei versos para o lado e para as flores e continuava esperando... No meu coração poucas canções nasciam, canções que morriam comigo, demasiado belas para o mundo. Meu corpo que refloria guardava-o intocado para Amado. Passaram-se anos. Desapareceram Primaveras. A esperança diluía-se pouco a pouco como líquido que evapora no espaço. E um dia Ele chegou. Não havia sol. Não havia luz. E logo soube que qualquer dia, que qualquer hora pode ser a hora do Amor. ...e o Amado chegou quando já não esperava... ***** A criança soltava balões no ar. Sorria em algazarra. Cantava inconsciente canções inventadas. Sons partidos, estropiados. Palavras perdidas, gastas, remendadas. Olhar vivo, iluminado, alegria crescendo em cheio. Um sorriso que se alarga possuindo toda fração do rosto belo, o brinquedo que escapa das mãos e se vai para longe, sem danos. O choro que não existe e o coração que grita feliz aos quatro ventos: Papai, mamãe... ***** Uma prece que escapa de lábios humildes, enrugados: – “Deus, tende piedade de nós”. Um soluço que cresce e se desgarrar e desce em lágrimas pelo rosto. Passado que brota importante trazendo medo e pânico. Palavras em surdina que murmuram orações e que confessam culpas. Pequenos que vêm à tona, em ritmo de nojo e vergonha. Mãos que se juntam trêmulas, agarradas sobre o peito, desequilibradas e acompanham mudamente a meditação dentro da noite escura. A velhice que cobre um corpo que viveu muitos dias, que sofreu muitas horas. Desengano que chegou violento como um furacão. E o Amor, sempre o Amor resistindo em preces aos céus: – “Deus, tende piedade de nós”.



7 Rotina (Ilustração de André Le Blanc)

OUVIU distintamente a voz do marido, que vinha do quarto, muito viva e entusiasta. Sentiu uma dorzinha espremida no coração – (era tolice não estar alegre), e desejou fugir dali, ir sozinha dentro da noite viver somente em lembranças; mas respondeu, numa voz pausada e clara: – Sim, querido, não esquecerei de colocar os cinzeiros em cada mesa. Acredito que basta a quantidade do Gin, – somente os Figueiredo e o Santiago Alencar o preferem ao uísque. O quê? Vou já, sim ele deve estar em cima da penteadeira, mas deixe que eu mesma apanhe. Fez um último arranjo na jarra grande, procurando destacar os cravos, das rosas grandes vermelhas e enquanto caminhava devagar para o quarto sentiu a apatia invadir todo o corpo e pensou um mundo de coisas, confundindo-se, sem saber enfim o que de mais torturante soçobrava. – se valia identificar-se um pouco ao marido, arrastando algum gesto próximo, ou mostrar-se apenas em imagem de formas confundíveis, sorrir em virgindade ou novidade e voltar-se depois. Mas, somente aproximou-se da cama, fez curva ao atravessá-la para chegar mais perto do marido e silenciou, sem fitá-lo. Naquele instante sentiu que seria impossível olhá-lo de frente, perto. Apanhou o alfinete de gravata, pequeno demais em suas mãos nervosas, e segurou-o tão fortemente como se temesse numa fragilidade de queda. ele era como único apoio ao qual instintivamente agarrava-se quase hostil dentro do medo. Por instantes esqueceu o que fora fazer naquele quarto. O marido estava de costas, amarrando os sapatos, ainda sem gravata, naturalmente esperando que ela chegasse para a consumação do gesto antigo, e sentiu arrepio no corpo ao parar estática junto a ele, imaginando, quase perdida num caos de revolta e inquietação o momento em que ele se virasse para ela, empertigando o pescoço esperando a gravata. Dentro do quarto, sentiu-o absolutamente desprendido, linear, sem nenhuma dimensão, e flutuante, que se sentiu estarrecer numa paralisação de todos os sentidos; contudo apesar de difícil para seu corpo, aproximou-se mais, sem falar, e seus passos leves os manteve ignorado de sua chegada. Durou segundos, não sabia, o silêncio do marido, logo mais escutou em palavras leves, desprevenidas: – Não quero um nó muito apertado, o colarinho está maior que o das outras camisas, escolhi a gravata que você me trouxe sábado passado, está em cima da cama. Filha, você sabe como detesto o Alberto mas não pude livrar-me dele hoje. Ele continuou falando sem que ela conseguisse escutar e entender coisa alguma – confusão chegando, revolucionando suas idéias, toda ela; quase que somente tato, agonia e medo em emoção intensa lembrando início de desespero, violentando o controle dos nervos tensos e doentes nos últimos meses e quase sentiu lágrimas. Fechando aqueles minutos seus gestos lentos de mãos completam o nó da gravata de maneira cuidadosa. e durante os instantes em que sentiu próximo do seu, o rosto claro e estranho do marido, pensou que mesmo o amor não produz invasão e permanência

dum ser noutra, nem assimilação de desejos e vontades e quis um espelho para mirar-se e ver seus olhos e sua boca e saber enfim como a tristeza e a inquietude marcaram sua face. Depois vagamente fitou seu rosto, procurando melhorar a pintura do batom e a linha grossa das sobrancelhas pretas. Percebeu que suas mãos estavam frias, magras e feias, apesar do cuidado último das unhas esmaltadas e brilhantes, longas, exageradas em cor. Foi até à penteadeira e molhou o vestido de perfume violento, perfume francês. – Tinha que fazer alguma coisa, realizar movimentos com as mãos e com o corpo numa necessidade absurda de jogar-se para frente, em importância, trazendo certeza do equilíbrio e de consciência. Levantou sua mão esquerda bem à altura do rosto e quase acariciou-o com seus dedos longos. reparou que a aliança dourada escondia-se pequena por trás de um topázio grande ostensivo que lhe chegara três meses antes, com alguns beijos e planos de viagem. Ela possivelmente estava sendo má. Quantas mulheres queriam aquilo. Sua vida. Fácil, enterrada no luxo e tantas horas livres... Tudo à mão, até os beijos do marido, se enrodilhando em rotina vindos espontâneos pareciam sem escassez – contudo... Afinal não deixava de ser seu o mundo do marido, aquele mundo maleável de vontades substituídas ao sabor dos impulsos e dos instintos. Assim estragada e incompreendida de se parecer apenas restando em felicidade através de seu segredo, guardado por vaidade e orgulho, de que valia viver, mentir-se em aparências, sempre? Cuidadosa como era sabia que jamais ele descobriria seu mistério, sua inadequação e quedaria sempre ignorado dela e da revolução que enchia suas idéias alimentando aqueles grandes desejos, perigosos desejos de ser livre descalça, sobre campos descampados a colher flores sob chuva ou sol, à toa. Tudo duraria assim por todos os seus dias, se quisesse. Jamais teria queixas dela. jamais pensaria que ela tinha olhos tristes, e boca silenciosa demais, para sua juventude. Sim, jamais ele compreenderia isto, percebeu olhando naquele momento, tão distante dele.

8 Breves momentos (Ilustrado por J. Ribeiro)

A VIAGEM de ônibus cheio era fatigante e monótona naquela demora e paradas de todos os instantes. Luciana teve vontade de chorar com os pés pisados por um homem alto e gordo. Sua mão doía pela firmeza com que segurava na argola de couro duro e seu corpo a cada jogo do veículo dava pequenos movimentos para frente e para trás, num desequilíbrio nervoso. Todos os dias aquilo mesmo, – a mesma impaciência, a mesma revolta e um desejo louco de morrer se infiltrando pouco a pouco no sangue como líquido injetado na veia. Tanta agonia no coração, tanta tristeza, o mundo tão feio e horrendo, um mundo sem disponibilidade para os sem dinheiro, os sem nome em letras de vitória. Depois do seu trabalho de todos os dias, os maus tratos dos patrões, a má vontade das colegas de serviço por causa do seu rosto pálido, mesquinho, sem beleza e sua maneira de vestir-se sempre igual, constante, em todos os dias, sua timidez, seu medo de tudo, e o ridículo vestindo cada ato, cada pensamento seu. Oh! Quando acabaria para ela o suplício de uma vida vazia e pobre, quando poderia sorrir para tudo com alegria exuberante, cheia de felicidade, rompendo do peito com desobediente impulso? Quando chegaria feliz de volta a casa encontrando uns olhos amigos, uns braços bons, um sorriso sem astúcia, quando? Será que todos os seus dias do futuro seriam assim, frios de emoção, sofrimento, cansaço de corpo e maior da alma enegrecida de ódio e de revolta muda contra tudo? Não, não poderia ser... Não podia ser... Gritava qualquer coisa muito profunda, mastigando dentro de si, como picadas na carne. Eram dores tão agudas e finas, doendo, doendo e vontade de chorar, de gritar, de pedir clemência a qualquer coisa, a uma criança, a uma árvore, a qualquer coisa com vida, com sensibilidade. Então agora chegava ao auge... O estômago doía quase todos os dias invariavelmente, quase nas mesmas horas... como hábito velho conservado... Sofria horrivelmente. Durante seis dias na semana bebia um prato de sopa e café, e leite e pão. Nada mais. Carne somente aos domingos, assim mesmo os dois primeiros domingos do mês. Os últimos o dinheiro já não chegava

para terminar todas as continhas, do bonde, do ônibus quando tinha mais pressa, dum cineminha do bairro... Cr\$ 4,10. Impossível não poder satisfazer ao menos um desejo, um pequenino desejo que a fazia esquecer as suas misérias do coração e do corpo pequeno, esquecido, sem ninguém. Desamparado. Quantos anos vivendo assim estupidamente, esperando o melhor? Melhor salário? Melhor ambiente? Quanto tempo já, sem pai, sem mãe, sem irmãos? Sozinha? Nunca pensara que a solidão fosse tão pesada, tão rude e tão absurdamente angustiante para o corpo e trouxesse tanto desequilíbrio nos pensamentos, nascendo sem ordem, sem lógica, sem cálculos, confusos, interrompidos, como fios de lã trançados em nós intervalados. Ainda estava longe o seu ponto de parada. E muita gente invadindo, empurrando, apertando-a mais, sufocando-a dentro do ônibus cheio. Impossível agüentar firme. Impossível sorrir para aquela gente toda que pedia desculpas quando puxava a manga do vestido, encostava a cabeça no ombro, batia com algum embrulho nas costas e pisava com força os seus pés. No entanto, por algum motivo devia ser semelhante a ela, tinha a sua parte de igualdade no sofrimento do mundo e da vida difícil. Todas aquelas criaturas tinham bruta necessidade como ela de ganhar dinheiro, de chegar cedo, de obedecer a regras difíceis. E sabiam sorrir, Deus, com displicência, sabiam conversar alto e dizer chistes e anedotas a qualquer instante e brincavam despreocupadas com as dificuldades dos dias e das noites. E então porque Luciana não podia ser assim, fazer como elas e afastar, jogar para trás, para o passado, aquela revolta seca e muda, consumindo, gastando seus demais impulsos, trazendo inércia e germinando ódio e amargura no coração pequeno? E mesquinho, sim (pensava somente nela), e achava o mundo grande demais e feliz demais para pensar nele com frequência. A sofreguidão nascia apenas quando se tratava dela. Pensava a todos os instantes (que a todos dava a impressão de viver sonhando, a distância de tudo, como ausente) sobre os seus infortúnios, suas tristezas e fazendo crescer sempre mais, como planta que se aduba diariamente em horas regulares, metodicamente, o desejo firme e duro de morrer o mais rápido possível descansar... De todos. De Eunice, com suas meias Nylon mostrando a todas as outras, aproveitando para expor as pernas belas e maravilhosas! De Fernando com aqueles olhos fundos e aquelas olheiras tão roxas que davam nojo, não sentia dó quando olhava para ele. De Dr. França com seu corpo gorducho, atarracado, procurando esconder e murchar a barriga violenta, forçando-a dentro da calça apertada e do seu sorriso hipócrita e de suas frases veladas, mentirosas, escondendo a mesquize e o egoísmo. E ainda e principalmente de Alfredo, com seus ataques de carinho e de sordidez nos corredores e nos elevadores quando sós, suas tentativas de beijos sujos, boca falida, sem lábios, uma saliência de cor mais viva substituindo a boca inexistente. Não podia chamar-se de boca aquela linha fina, sumida, enterrada para dentro... Tinha ódio, deste então tinha vontade de ferrar-lhe os dentes na carne e ver correndo gotas grossas de sangue. Deus, devia estar tão carregada de rancores, tão poluída de desejos maus que havia de ser triste o seu fim. Tão raro ela ia à missa... Tão raro. Também o único dia que podia ficar mais tempo na cama, descansando o corpo cheio de dores, era o domingo – tradicional para as missas, dia de santidade. Sabia que devia ir ao menos assistir às missas, satisfazer o desejo da mãe morta há tanto tempo. Mas não mais sabia rezar, nem pedir a Deus. Não sabia dizer orações contrita, emotiva, confiante. No seu coração só havia medo, desesperança, revolta e muito ódio... E para que fingir e ajoelhar-se com a alma vazia, sem fé, sem vontade, imitando os outros unicamente? Se havia sofrer mais do que aquilo, então... nada valia, nada, mesmo. Luciana quis olhar para fora e ver se já passavam da praia do Flamengo, mas impossível. Tudo cerrado, tantos corpos cobrindo, impedindo seus olhos de verem além daquele amontoado de carne humana, suada, rígida. Tinha que fixar a visão em algum ponto e pensar qualquer coisa distante do seu passado, de sua vida, gastar um pouco de imaginação, descansar pelo menos alguns minutos sua memória doente, viva contudo, e esquecer-se absorta. Mas, o quê? Sem saber quanto tempo, se um segundo, 30 ou mesmo um minuto, seu cérebro ficou branco, sem idéia, neutro, apagado e liso, como se ela fosse uma nódoa colorida num espaço, enchendo lugar, e nem mesmo quando surgiu a idéia indagadora, formando uma história desunida, disforme do homem que trocava níqueis. Sua voz despertou-a mais um pouco, sem

acordá-la de tudo, imersa agora nas perguntas todas que surgiam mudas, enchendo a cabeça de dúvidas, mas de qualquer forma tomando tempo, fazendo-a indiferente a si mesma – Eram tantas as perguntas – De onde viria aquele homem, conseguira fácil aquele emprego, passara fome, não dormira, sofria de insônias, era casado, tinha um filho ou filha, vários, quem sabe? Nunca sofrera um desastre, nunca dissera injúrias para ninguém, nunca zombara de coisa alguma, acreditava em tudo, gostava da humanidade ou vivia unicamente, como um peixe, como um fruto, como uma nuvem? Quem sabe? Parecia impaciente quando procurava sair de um canto e ir para o outro, já não pedia desculpas, cansado, naturalmente, daquela rotina, esbarrar-se aos passageiros de uma maneira ou outras sem remédio. Tinha o olhar duro e franzia a boca de vez em quando num ricto igual de desprazer. Para Luciana aquela máscara não era de alegria, era de enfado, tédio, qualquer coisa menos alegria ou desprendimento. Será que andava enjoado da vida com ela? Era semelhante, quem sabe, a sua maneira de pensar, pelo menos com relação à estupidez de viver. Nem sequer encontrou uma vez o olhar dele com o dela. Não pode saber se era burro ou inteligente. Não sabia porque mas conhecia as pessoas através da maneira do olhar, fixo, vazio ou inexpressivo. Nunca se enganava e conhecia também os desajustados como ela, sentia qualquer afinidade tão de repente como se tratasse do efeito de uma corrente elétrica sobre a epiderme. Ele devia ser um largado, um coitado, não sabia porquê mas “sentia” isto. Depois, por algum tempo não pensou nele. A cara do “chauffeur” vista através do espelhinho do ônibus ficou-lhe martelando os olhos tanto tempo que gravara já na retina aquela cara feia, medonha, negra, enorme, lábios imundos de grossura, nariz grosso, relaxado, olhos sagazes, argutos, maus. Depois havia qualquer coisa naquele olhar, que falava de crimes, de morte, de não sei quê... Luciana achava que muita coisa na vida dependia de uma face, de um traço, de uma característica num rosto. Por exemplo, aquele, mais dia menos dia (quem dera, meu Deus, que estivesse enganada), ia assassinar a sogra, a mulher, o irmão ou mesmo o colega de serviço, quem sabe, se não aquele mesmo trocador de ônibus? A vida tinha disto. Luciana sabia que aquele rapaz que inexpressivamente oferecia troco, tinha um ar de quem é enganado, surripiado, amassado pelos outros. A gente já nasce com a sina de matar ou ser morto, de comprar ou ser comprado, de mandar ou ser mandado, que não adiantava mesmo tentar nada. Deixar seguir o ritmo da vida, era o melhor. Ela mesma tinha um rosto de mulher solitária, que nunca seria mãe, que nunca teria um companheiro. Não sabia explicar, estava na carne esta certeza. Não que ela tivesse um rosto indolente, parado, estático como a lasca luzidia de um pedaço de madeira, nada disto, quando se olhava longamente no espelho com calma, como quem se analisa, buscando ver, gostava de seus cabelos longos, castanhos, cobrindo os ombros, em ondas largas e mansas, dos seus olhos quase negros, pequenos mas profundos e brilhantes, de sua boca sensual, que ela tornava maior com o batom, única força no rosto, força indomável, e também das maçãs largas e magras, que davam um aspecto estranho e vivo, vivo demais. Contudo, sabia que era destas mulheres que ficam sozinhas, todo o tempo. Nunca pensara em amar um homem, mas agora seria o melhor que tinha a fazer. Que adiantava viver assim, à espera das coisas, tão enrolada em desesperos e revoltas? Que adiantava afinal um ódio inato, que se acrescia sem fundamento (muitas vezes tinha que reconhecer), se os dias acordariam belos, secos ou chuvosos, as tardes chegariam com brilhos avermelhados nas nuvens para o lado do poente, se as noites também, com seu cortejo de estrelas e às vezes com o brilho maravilhoso da lua serena e distante... irremediáveis? Para ela, para todos... Por que não procurar ser como os outros, aqueles que se machucavam, se apertavam no ônibus e sorriam, de qualquer forma sorriam? Um outro, um velho, um cansado, um perdido, como ela, resmungava. Mas o seu gemido era pequeno diante de tanto riso. De que servia remoer antigos pensamentos poluídos de maldade, incerteza, aumentando o sofrer, a revolta e sua vida se escorregando pegajosa de degrau em degrau, numa subida lenta, de quem engatinha? Os anos continuavam no seu desfile apressado, carregando vidas, trazendo vidas, tudo inesperado, sem avisos. Era preciso ter das coisas que agradassem em primeiras buscas sem pensar demais... Era preciso lutar, não se entregar ao desânimo, consciente e esperançosa de vitória. Tudo

tem seu caminho próprio, tudo tem seu tempo. Para ela também. Chegaria, dentro de segundos mais, ao fim daquela viagem. Começaria outra coisa. Depois viriam outras viagens e assim continuamente. Surgiriam novos afazeres e novos hábitos, porque a vida não é mais do que a realização de hábitos, velhos e antigos e nas entrelinhas um acontecimento, um fato esparso, sem seqüência e... depois a possibilidade de surgirem outros. De repente, que alívio! grande parte dos passageiros saltou. Conseguiu uma cadeira para sentar-se. Faltava pouco, mas não era nada mal, descansar um pouco enquanto remexia a bolsa, a procura da bolsinha dos níqueis. Não se preocupava em trocar dinheiro porque trazia sempre trocos consigo, por isto mesmo, pela dificuldade de abrir a bolsa, o corpo era desequilíbrio em pé. A gente se acostuma com as coisas e procura resolver e amenizar as dificuldades que vão surgindo. Ela poderia fazer isto sem lastimarse, sem reclamar. Que adiantava, se não trazer amargura no coração e tristeza forte, imensa, cobrindo seu corpo, anulando os poucos impulsos loucos que brotava pela mocidade expansiva? Era bem melhor sorrir para todos, para qualquer rosto, para qualquer criatura, sem indagar, viver sempre, viver melhor, com suas pequenas e restritas possibilidades. Não se conserta um destino nem se muda o seu rumo como se tratasse dum leme de barco. A ademais de pequenas vidas como a sua e de muitos, de que adiantaria mesmo?



9 Fuga (Ilustrado por A. Pacheco)

O Cais estava deserto naquela noite. Fernanda dirigindo-se para ponte de madeira sentiu frio: cruzou os braços, tentando cobri-los melhor – a tentativa resultou falha e inútil, mas não voltou. Os olhos secos fitavam a escuridão em frente e, somente o barulho das vagas altas batendo sobre a ponte desmanchava o silêncio solene. Seus passos tinham um ritmo estranho que partia dos saltos altos tocando no lajedo (ainda não atingira o começo da ponte) e por minutos não pensou senão na música monótona que os pés compunham naquela caminhada, música tão leve que somente os ouvidos, por instantes à escuta, perceberam sua breve existência. O ruído maior vinha das vagas fortes da maré que subia... Apesar destes sons irreais, a sensação era de silêncio tétrico mergulhando seu corpo em angústia dolorosa. Sabia que seu rosto estava imóvel em quase beleza forte para muitos, mas o que importava no momento era a sensação de presença de batom. Pintara os lábios com pincel, abusando em camadas de cor que a espessura incomodava quando os movia num desgosto profundo. Desejou passar o lenço para arrancá-lo de vez e de novo ter a boca limpa e suave, mas nada fez. Havia qualquer irrealidade cobrindo-a, ou preguiça que a tolhia de gestos. Somente um caminhar automático e lento... e as idéias que apareciam difíceis e súbitas desenhavam conversas mudas em monólogos absortos, extensos que a circulavam de solidão. As casas ficavam para trás e agora somente a extensão da ponte, de repente seus passos soaram diferentes, eram pancadas ocas na madeira velha. Diminuiu a marcha para fixar toda olhos nos interstícios que separavam as tábuas ligeiramente carcomidas nas beiradas. Nenhuma justaposição como era de se esperar, havia mesmo aqueles grandes espaços entre umas e outras. Não ousaria sequer ter vista levantada do lugar incerto que pisava, vislumbrando então um pouco aterrorizada a superfície lisa e escura das águas, embaixo, às vezes riscadas por brilhos rápidos

como faíscas de luz, reflexos de pouco luar. Pensou ao alcançar a metade da ponte que seria melhor voltar. Parou indecisa, mas continuou mais impassível para frente num ligeiro sacudir de ombros. Gostava de ir ali naquele final de ponte quando estava deserta de navios e ficar ereta, rígida, olhando o mar que se levantava em vagas enegrecidas e molhava seu rosto. Quantas vezes já ficara ali, pensando coisas... procurando armar-se de coragem para fugir, fugir sim, para longe, para qualquer lugar desconhecido onde fosse possível nascer outra, – onde seu passado, para os outros fosse uma tela branca, completamente branca, e mesmo para ela, (por que não esperar?) todos os seus dias maus sofressem morte súbita e a vida nova pairasse em alegria e entusiasmo fácil, sobre seu corpo tantas vezes manso, demasiado manso. esqueceria tanta coisa, era necessário esquecer tantos fatos, conseguiria Deus desgarrá-los todos de suas lembranças vivas agora como labaredas queimando sua cabeça? Que era sua vida senão uma sucessão de ciclos de angústia e quase loucura no seu desespero contido, e seu destino sem rumo, estacionado no mal, como pedra num círculo de areia? Fugir... fugir de sua forma definida e clara como visão de luz que a todos identificava-a como pobre mulher sem futuro, mulher pobre, mergulhada em erro e detrás de tudo, nada mais que anonimato. Anonimato como força que puxasse para o fundo ou para trás... Fugir... do trabalho pesado que trazia somente migalhas de dinheiro que pouco resistia à voragem de suas necessidades. Havia um quente sussurrar de vida dentro dela quando pensava naquela idéia violenta de fuga. Desejo de vencer e encontrar um companheiro que a faria esquecer do seu passado triste e pegajoso no mau como roupa molhada que se cola ao corpo liso. Fernanda estremeceu de revolta e ódio, ódio que começara desde que Cláudio com sorrisos e promessas a lançara no frêmito cínico do pecado e desde então a sua vida não fora mais do que pinceladas de colorido violento sem conduzir à coisa alguma. Como tinha tal pudor de sua vontade e não ser joguete de estranhos, costurava para várias famílias ricas que sabendo sua história abusavam em parques pagamentos. Ódio que a maculava de falsa e corrompida vontade de viver, ódio que rebelava sua carne contra qualquer rosto contra quaisquer palavras... Com uma das mãos largada na face ardente de íntimo calor, acariciou seu próprio rosto em gesto distraído e fraco. Seu rosto perdia-se em imobilidade. Tudo ao redor parecia de inconseqüente furor distante e por minutos apoiou a testa iluminada pela lâmpada nas suas mãos que tremiam ligeiramente no interior do corpo parado... Pequenas coisas bastariam para que se sentisse feliz. Se ao menos lhe fosse permitido isolar-se da vida dos demais, sem participar em movimentos e palavras, disfarçando sua revolta em sorrisos ligeiros? Mas os olhos sombrios e sérios não mentiam nunca, seu ódio seu desprezo contra todos, e difícil ocultar a força do ódio que sacudia-se para fora em brilhos de luz viva. Perdera já o encanto de mistificar-se, agora somente sobrava-lhe saúde e um pouco de beleza triste. Com profundo sentimento de ironia, lembrou a diversidade de destinos de cada criatura humana. Qual o motivo forte que preservava uns do lodo e da vergonha e da pobreza do corpo e a outros conduzia quase cegamente como avalanche de ímpetos para o abismo de uma vida subterrânea, sem luzes de beleza como os que afundam feridos numa mina sem cobertura de sol e claridade? Qual a força que orientava nascimentos como guias celestes, um viandante perdido? A onda de ódio fora tão forte desta vez que quase perdera-se em pecado, quase esquecera Deus. De mansinho como a fatalidade de uma alucinação, invencível uma ternura leve que era quase piedade de si mesma cobriu-a de esperança. Pequenos sonhos como pequenos fardos chegaram... E um cansaço que não era físico ficou vivendo dentro dela e dos seus olhos abertos para o escuro do espaço em frente que não era senão água e firmamento... Procurou um toco de madeira que servia de amarra e sentou-se. Com o volante da saia cobriu as pernas até quase os pés que esfriavam assim perto do mar, mas os braços estavam nus pelo vestido sem mangas, vestido claro de verão... Com ele ficava quase uma menina, engraçado como as linhas de um vestido transformam um corpo. – e vozes de outro dia chegavam agora, vozes sem amor ou ternura, abruptamente engasgadas de volúpia e sensualidade que lhe faziam mal, mesmo agora afastada dos corpos que as identificavam: – Querida Fernanda, este vestido me põe louco, não compreende que não posso vê-la assim, seu corpo desenhado sob a luz? Fernanda, que cor é esta de seu vestido que é

como manto de seda sobre sua nudez. – Está linda assim. Minha Fernanda, aparição em rosa ou cravo. Quem falara assim? Sabia lá, tantos, tantos.



10 Amor de mulher (Ilustrado por André Le Blanc)

OLHOU o companheiro sem amor. No momento, ele lia um jornal, completamente presa do silêncio, sem movimentos, apenas um distender muito leve de lábios. Pensou no segredo que aquele corpo de homem guardava somente para ele, e se algum dia seria possível saber demasiado sobre o caminho de vida que tomavam seus passos sem a sua presença. Impossível perceber os acontecimentos importantes para ele, tão cuidadoso dirigia suas palestras. Também sentindo-se ridícula, pensou que a sua obstinação em colher todos os mistérios que envolviam o homem que amava, era infantil e inútil, e tão frágil como o sacudir de gotas d'água dos cabelos. Era fácil olhar para ele. Um sorriso de malícia, veio aparecendo e encostou-se às linhas de sua boca nervosa, mas ele não viu, porque da extremidade da sala, somente o mundo do jornal em sua frente existia, denso e novo como madrugada. Levantou-se para poder suportar o tempo. Assim tomada de silêncio era dolorosamente infeliz. Caminhou até perto da vidraça, tão de leve que ele não a olhou, sequer por segundos. Lá fora a noite renitente, amadurecia profundamente sensual e deslizante como um viver de gato. Havia escuridão e chuva. E beleza audaciosa, nítida. Sobretudo uma luminosidade artificial, morna e concentrada. As árvores vistas através do vidro eram brilhantes e engrandecidas. Quantas vezes passaram os dois entre os jardins, colhendo folhas e soltando-as ao vento como se as libertassem de uma prisão? Época feliz em que ela não pensava: – Exijo menos do que pode me dar, peço tão pouco como se fosse uma estranha na sua vida? Os olhos perturbados fixaram-se então demoradamente na cabeça do homem, que, sério e ponderado, lia notícias. Agora seu corpo anteriormente parado, inclinava-se ligeiramente para apanhar um cigarro na mesinha e seus dedos magros largaram a folha do jornal para acender o cigarro. Enquanto a chama do fósforo brilhou perto do rosto iluminando-se de uma beleza mais forte e presente, ela sentiu-se corar ofendida e dominada, como se neste instante ele a estivesse traindo com um desejo maior por outra. Percebeu um tremor irritado nos seus próprios lábios e obscuramente um movimento de volúpia indeterminado. Ao mesmo tempo recuava seu rosto como se assim fugisse a um contato qualquer. Simplesmente quis esquecer tudo, sua casa, a figura do homem, a presença das coisas. Estranhava seu poder interrompido e sua pequena sabedoria em guardar silêncio. Suspirou profundamente magoada e um começo de tristeza e de embaraço tomou seus sentidos derramados sobre o homem. De repente quis desenhar a cabeça do homem, com sua inquieta e embriagada maneira de vê-lo. Mas seus dedos humildes e martirizados de uma sensação de inércia e delicado

sofrimento estavam quietos e lentos tocando a superfície da vidraça. Ela passava os dias lendo, irremediavelmente afastada de seu passado e de seu futuro, melhor dizer dela mesma, e transformava-se numa face solitária sem novidades. Mas quando chegava a noite, havia uma febril sensação no seu corpo que esperava surpreso a chegada do companheiro. Não podia sequer ler um trecho, a não ser fixar palavras ao acaso, sem dar-lhes sentido, sem perceber-lhe o valor e a sua missão. Era como se seus olhos vivos penetrassem naquela região estranha das palavras alinhadas sem comunicar-se com o cérebro; nada mais que um receptáculo de imagens do homem que chegava para ela, esgotado de hábitos diversos, imponderável, sólido e tranqüilo. As horas aconteciam pobrememente sem capricho, sem desenvolver um jogo de ânsias e pareciam cercá-la de inconsciência e desânimo. Às vezes falavam, e acumulavam-se mentiras servindo a uma ritual consumação de indiferença. Ela própria resolvera jamais dizer de seu amor que se destruía. pelo suceder dos hábitos contínuos e iguais e que envelhecia rápido num turvo impulso mole e calmo que matava beijos tolos. Para quê? Na verdade ela jamais pensara que pudesse conservar o amor do homem como se eternizasse seus momentos com ele; e mesmo como admitir que dentro dela as ondas de sentimento crescessem e atingissem plenitude e êxtase e sem fugas dominassem toda sua vida, perdendo-a para sua própria identidade. Apenas amava. Apenas desejava, sabendo a queda de sua alma. Mas o futuro era o calendário dos dias, nada mais que números numa folhinha esticada numa parede lisa. No entanto, olhando o homem na extremidade da sala, tinha um vago receio de perdê-lo. Excessivamente frágil, esquecia-se de pedir notícias do mundo indistinto e separado que o companheiro atravessava e isolava-se desapontada, recolhida em áspera e fria insatisfação. Às vezes sorria e beijava-o regressando ao tempo inicial dos dois e quebravam-se todos os silêncios e então ele ria alto, transportado de ingênua credulidade e dizia para ela, lisonjeando-a: – Minha querida, você quer fazer um cafezinho? Oh! está muito bonita, demasiado bonita! Sabe que a amo muito, minha pequerrucha? Ela então sorria vaidosa e jovem como uma menina e pensava: A vida é isso mesmo. esse inconsciente acontecer de coisas inesperadas, estes movimentos de amor sem unidade, dispersos, este repetir de hábitos e de palavras, este silêncio novo e mesmo esta indiferença, a vida é tudo isto. O companheiro olhou para ela sem transformar-se em alegria e disse, observando sua estreita passividade: – Hoje paguei a prestação da casa. Daqui a alguns meses, ela será nossa, sem mais despesas. Podemos dar uma festinha e convidar alguns colegas. Você está satisfeita? Isabel me telefonou perguntando por que não apareceu na quinta-feira. Creio que ultimamente você tem se isolado de todos. e tenho lhe achado um pouco pálida. Quer que fale com o Dr. Oswaldo? Venha cá, senta aqui. Ela o olhou longamente. Sentiu ferir-se de sôfrega inquietude, como se recebesse um golpe de vento gelado. Havia entre os dois um sacudir de vida contínua que não mastigava surpresas, um inexplicável, misterioso e assustador sentimento de expectativa. Talvez seu amor fosse assim, profundamente magoado, e esquecia toda a realidade de gestos brilhantes e profundos que nunca deveriam ofendê-la, pelo contrário trazer iluminados sorrisos no rosto e doces palavras nos lábios sem velhice. Caminhou até perto do divã, perplexa, sentindo certa dificuldade em raciocinar, deslumbrava pela proximidade do companheiro, então de olhos fixos nela e quase pesada como se violentamente tocada. Desejou, cheia já de suspeita e prudência, que eles se entendessem, se compreendessem sem falsidade, simplesmente recebessem a verdade das horas que se desenrolavam nuas e rígidas. E principalmente que ela se deixasse penetrar de amor, novamente de amor, para que o momento não fosse perigoso, rude e escasso. Não sabia a forma rústica de seu rosto que avançava para ele extraordinariamente aceso e esperançoso. Mas ele sorria, já com palavras, sem silêncio. E o olhar fulgurante parecia encher a sala de uma qualidade firme e de conseqüente renovação. Surpreendeu-se como tudo se ajeitava de manso e incapaz de falar, e o olhava. A voz dele veio ligeiramente voluptuosa e séria: – Como você demora, meu bem? Mais que um beijo, mais que um gesto de carinho, mais que qualquer toque, estas palavras atingiriam seu corpo tão fortemente, tão dormente, que seu antigo desânimo, sua antiga desesperança desapareceram

inutilizadas e quando chegou perto e tocou a cabeleira do homem que sorria, ela era tão somente uma mulher, uma mulher cheia de amor.

ANEXO B
FOTOS DE ELVIRA FOEPEL

