



UNIVERSIDADE  
ESTADUAL DE LONDRINA

---

SEBASTIÃO BONIFÁCIO JUNIOR

**REPRODUÇÃO DO PATRIARCADO *VERSUS* SUBVERSÃO  
FEMININA:  
A MULHER REPRESENTADA EM CONTOS DE HENRIETTE  
EFFENBERGER**

SEBASTIÃO BONIFÁCIO JUNIOR

**REPRODUÇÃO DO PATRIARCADO *VERSUS* SUBVERSÃO  
FEMININA:  
A MULHER REPRESENTADA EM CONTOS DE HENRIETTE  
EFFENBERGER**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras. Área de Concentração: Literatura Brasileira e Outras Literaturas Vernáculas

Orientadora: Profa. Dra. Suely Leite

Londrina  
2019

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

B715r Bonifácio Junior, Sebastião.  
Reprodução do patriarcado *versus* subversão feminina: a mulher representada em contos de Henriette Effenberger / Sebastião Bonifácio Junior. - Londrina, 2019.  
220 f.

Orientador: Suely Leite.  
Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2019.  
Inclui bibliografia.

1. Crítica literária feminista - Tese. 2. Literatura de autoria feminina - Tese. 3. Contos - Tese. 4. Henriette Effenberger - 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

SEBASTIÃO BONIFÁCIO JUNIOR

**REPRODUÇÃO DO PATRIARCADO *VERSUS* SUBVERSÃO  
FEMININA:  
A MULHER REPRESENTADA EM CONTOS DE HENRIETTE  
EFFENBERGER**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras. Área de Concentração: Literatura Brasileira e Outras Literaturas Vernáculas.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Orientadora: Profa. Dra. Suely Leite  
Universidade Estadual de Londrina - UEL

---

Profa. Dra. Rosemeri Passos Baltazar  
Machado  
Universidade Estadual de Londrina - UEL

---

Profa. Dra. Maria Carolina de Godoy  
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Londrina, 18 de outubro de 2019.

Dedico este trabalho a todas as  
mulheres que lutam por um lugar ao sol.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, à Fundação Araucária de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Estado do Paraná por ter me concedido a bolsa que viabilizou minha dedicação exclusiva aos estudos do mestrado.

Sinto a necessidade de agradecer, também, à Universidade Estadual de Londrina (UEL) – instituição que me acolheu desde a época da graduação, em 2014, quando saí do meu estado de origem, Minas Gerais, para alçar novos voos.

Deixo um agradecimento específico à minha orientadora, profa. Dra. Suely Leite, que acompanhou minha trajetória em todos os anos da graduação e por quem tenho imenso respeito tanto na esfera pessoal, quanto profissional.

Gostaria, ainda, de deixar meu muito obrigado aos membros que aceitaram o convite para fazer parte da minha banca.

Faço uma saudação especial à escritora contemporânea, Henriette Effenberger, cujos contos fazem parte do *corpus* desta pesquisa. Fico muito agradecido por ter permitido a análise de textos literários tão ricos em significações.

Aproveito para agradecer aos colegas de curso que também fizeram parte da minha trajetória durante o mestrado, em especial, ao amigo Eduardo Baccarin Costa, por ter me auxiliado com a revisão gramatical do presente trabalho.

Por fim, sou grato à minha família; aos meus amigos; à minha namorada – Desiree Bueno Tibúrcio –, que muito me ajudou na formatação deste texto, bem como nas teorias, nas análises e na montagem do trabalho final; aos professores com quem tive contato no período do cumprimento de créditos; aos profissionais da Secretaria de Pós-Graduação; a todos que, direta ou indiretamente, fizeram esta pesquisa se concretizar.

BONIFÁCIO JUNIOR, Sebastião. **Reprodução do patriarcado versus subversão feminina**: a mulher representada em contos de Henriette Effenberger. 2019. 220 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2019.

## RESUMO

Com a crítica feminista, surgem estudos voltados para as escritoras que aderem ou não à perspectiva de seus grupos durante o processo de criação. Entende-se, a partir disso, que a literatura de autoria feminina pode aderir às pautas dos feminismos ou reproduzir o discurso patriarcal. Observando-se esse aspecto, são analisados, no presente trabalho, alguns contos de Henriette Effenberger que abordem a problemática da opressão da mulher pelo patriarcado: “Linhas Tortas” (2008), “Monólogo” (2008), “Seja feita a sua vontade” (2008), “A velha da sacola” (2018), “Uma fantasia para Sofia” (2018), “Feijoada completa” (2018), “Açúcar e cravo-da-índia” (2018), “Pai Nosso” (2018), “Redenção” (2018), “A curva” (2008), “Às moscas” (2008) e “O demônio quando quer fica bonito” (2018). Tais contos são provenientes das coletâneas *Linhas Tortas* (2008) e *Fissuras* (2018), ambas da autora referida. O nosso *corpus* propicia a representação de dois tipos de personagens femininas: as que reproduzem o discurso patriarcal e as que se filiam a ideologias voltadas para a emancipação da mulher. Todavia, em se tratando da maioria dos textos, é perceptível que a resistência do patriarcalismo se sobrepõe à libertação das mulheres. Assim, embora os discursos feministas estejam mais evidentes, é importante notar que a misoginia construída pelo meio social ainda impera sobre eles. Desse modo, a nossa pesquisa tende a verificar a representação da mulher por meio do confronto entre a manutenção do sistema patriarcal e a capacidade subversiva de determinadas personagens femininas diante do falocentrismo. Para tal, utilizamos as teorias de Simone de Beauvoir, Michelle Perrot, Pierre Bourdieu, Elaine Showalter, Francine Descarries, Rachel Soihet, Constância Lima Duarte, Carlos Magno Gomes, Lia Zanotta Machado. Ademais, verificamos a necessidade de abordar outros trabalhos de teóricos da contemporaneidade que não se relacionam, diretamente, com os feminismos, mas cujo auxílio é de extrema relevância para as análises de nosso *corpus*. Destarte, fornecemos um detalhamento sobre as dicotomias entre os não-lugares e os lugares antropológicos, de Marc Augé, e entre os espaços de fluxos e espaços dos lugares, de Manuel Castells. Procuramos, também, pensar a respeito dos mecanismos memorialísticos pelas perspectivas de Jöel Candau e Beatriz Sarlo. Dissertamos, ainda, quanto à violência na cultura brasileira, por intermédio do estudo de Tânia Pellegrini. Enfim, a intersecção do arcabouço teórico com os textos literários analisados nos permite refletir sobre a condição da mulher na pós-modernidade.

**Palavras-chave:** Crítica literária feminista. Literatura de autoria feminina. Contos. Discurso patriarcal. Henriette Effenberger.

BONIFÁCIO JUNIOR, Sebastião. **Reproduction of patriarchy versus female subversion: the woman represented in Henriette Effenberger's tales.** 2019. 220 p. Dissertation (Master's Degree in Letters) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2019.

## ABSTRACT

With feminist criticism, studies have emerged for female writers who adhere or not to their groups' perspective during the process of creation. It is understood, from this, that the literature of female authorship can adhere to the guidelines of feminisms or reproduce the patriarchal discourse. Observing this aspect, we analyze, in this paper, some short stories by Henriette Effenberger that address the problem of oppression of women by patriarchy: "Linhas Tortas" (2008), "Monólogo" (2008), "Seja feita a sua vontade" (2008), "A velha da sacola" (2018), "Uma fantasia para Sofia" (2018), "Feijoada completa" (2018), "Açúcar e cravo-da-índia" (2018), "Pai Nosso" (2018), "Redenção" (2018), "A curva" (2008), "Às moscas" (2008) and "O demônio quando quer fica bonito" (2018). These tales are obtained from collections *Linhas Tortas* (2008) and *Fissuras* (2018), both of the referred author. Our *corpus* provides the representation of two types of female characters: those that reproduce the patriarchal discourse and those that affiliate with ideologies focused on the emancipation of women. However, in the case of most texts, it is noticeable that the resistance of patriarchalism overcomes the liberation of women. Thus, although feminist discourses are more evident, it is important to note that the misogyny constructed by the social environment still reigns over them. Thus, our research tends to verify the representation of women through the confrontation between the maintenance of the patriarchal system and the subversive capacity of certain female characters in the face of phallogentrism. For this, we use the theories of Simone de Beauvoir, Michelle Perrot, Pierre Bourdieu, Elaine Showalter, Francine Descarries, Rachel Soihet, Constância Lima Duarte, Carlos Magno Gomes, Lia Zanotta Machado. In addition, we note the need to address other works by contemporary theorists that are not directly related to feminisms, but whose help is extremely relevant to the analysis of our *corpus*. Thus, we provide a detail on the dichotomies between Marc Augé's non-places and anthropological places, and between Manuel Castells' spaces of flows and spaces of places. We also seek to think about memorial mechanisms through the perspectives of Jöel Candau and Beatriz Sarlo. We discussed violence in Brazilian culture through the study by Tânia Pellegrini too. Finally, the intersection of the theoretical framework with the literary texts analyzed allows us to reflect on the condition of women in postmodernity.

**Keywords:** Feminist literary criticism. Literature of female authors. Tales. Patriarchal discours. Henriette Effenberger.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>10</b>
<b>1. MULHER E LITERATURA</b> .....	<b>16</b>
1.1. OS FEMINISMOS .....	17
1.2. A MULHER ESCRITORA .....	24
1.3. A CRÍTICA LITERÁRIA FEMINISTA.....	30
<b>2. A PÓS-MODERNIDADE E O PÓS-MODERNISMO</b> .....	<b>34</b>
2.1. OS NÃO-LUGARES E OS ESPAÇOS DE FLUXOS FREQUENTADOS PELO GÊNERO FEMININO NOS CONTOS “LINHAS TORTAS”, “MONÓLOGO” E “SEJA FEITA A SUA VONTADE” .....	40
2.2. A MEMÓRIA COMO RECURSO NARRATIVO E COMO RESISTÊNCIA AO PATRIARCADO NOS CONTOS “A VELHA DA SACOLA”, “UMA FANTASIA PARA SOFIA”, “AÇÚCAR E CRAVO-DA-ÍNDIA” E “FEIJOADA COMPLETA” .....	59
<b>3. REPRESSÃO SEXUAL, CRISTIANISMO E FEMINICÍDIO</b> .....	<b>94</b>
3.1. A SEXUALIDADE FEMINIL E SUAS IMBRICAÇÕES COM A RELIGIOSIDADE OCIDENTAL NOS CONTOS “PAI NOSSO” E “REDENÇÃO” .....	94
3.2. O FEMINICÍDIO COMO PUNIÇÃO PARA A LIBERDADE DA MULHER NOS CONTOS “A CURVA”, “ÀS MOSCAS”, “O DEMÔNIO QUANDO QUER FICA BONITO” .....	122
<b>CONSIDERAÇÕES</b> .....	<b>146</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>150</b>
<b>ANEXOS</b> .....	<b>154</b>
ANEXO A.....	155
ANEXO B.....	163
ANEXO C .....	168
ANEXO D .....	177
ANEXO E.....	180
ANEXO F.....	183
ANEXO G .....	188

ANEXO H .....	192
ANEXO I.....	200
ANEXO J.....	204
ANEXO K.....	210
ANEXO L.....	216

## INTRODUÇÃO

As tentativas de emancipação feminina subjazem a história de maneiras diferentes e próprias de cada época. Mesmo os movimentos feministas apresentando tantas ramificações, existe um ponto de convergência entre todos os seus estágios: o objetivo de dar voz às necessidades femininas dos mais diversos períodos. A respeito das imposições patriarcais sobre os corpos das mulheres, faz-se importante afirmar que tal problemática incide sobre a literatura de autoria feminina. Sobre isso, é válido ressaltar as duas principais vertentes da crítica literária feminista (campo no qual a presente pesquisa se situa): o movimento *revisionista* e a *ginocrítica*.

O primeiro viés se consolidou devido ao livro *Sexual Politics* (1970), de Kate Millett, que permitiu a observação de estereótipos femininos encontrados na literatura criada por homens. A primeira instância dessa crítica também se voltou para as mulheres leitoras de romances dos séculos XVIII e XIX. Assim, foi apontado que a identificação entre alguns indivíduos do sexo feminino e a construção literária da heroína romântica, por exemplo, era derivada de um construto social e histórico, responsável por fornecer à mulher a alcunha de subalterna.

Já o segundo segmento dos estudos relacionados à crítica literária feminista abarca os textos literários elaborados por escritoras. Tal vertente prevalece até hoje, recebendo o nome de *ginocrítica*. Faz-se importante reconhecer a ensaísta norte-americana, Elaine Showalter, como uma das pioneiras dessa tendência por ter apresentado, em *A literature of their own: British women novelists from Brontë to Lessing* (1977), uma leitura com rigor crítico dos escritos de mulheres. Inclusive, a presente dissertação de mestrado se ancora nessa perspectiva, já que procura analisar alguns contos literários escritos por uma mulher – Henriette Effenberger –, tomando como base o lugar de fala da autora interligado às características estéticas e ideológicas selecionadas para a narração das experiências femininas.

Como uma maneira de demonstrar os problemas da sociedade no que se diz respeito à opressão vivenciada pelo sexo feminino, em uma civilização androcêntrica, entendemos, *a priori*, que as coletâneas de contos de Effenberger, *Linhas Tortas* (2008) e *Fissuras* (2018), das quais foram selecionadas os contos do *corpus*, têm muito a oferecer aos estudos de literatura brasileira contemporânea, pois apresentam temáticas decorrentes da pós-modernidade, tais como a problematização

dos não-lugares e dos espaços de fluxos, bem como a narrativa desencadeada pela memória das personagens femininas imersas em um mundo desenvolvido, mas com raízes patriarcais bem sólidas e presentes em suas vidas.

Tendo isso em vista, é possível afirmar que os contos selecionados para o nosso recorte apresentem características peculiares no que se refere ao fato de algumas protagonistas reproduzirem, inconscientemente, os discursos patriarcais e, também, sobre a questão de outras personagens femininas tentarem subverter os padrões de inferiorização da mulher, mesmo sendo punidas por uma sociedade falocêntrica. Por esse motivo, tais produções foram selecionadas com o objetivo de ilustrar a representação da mulher que se pretende emancipada, bem como as atitudes contrárias à autonomia feminil<sup>1</sup>, porque todas essas situações derivam de um processo histórico que atravessa a sociedade desde tempos longínquos.

Levando em conta os desdobramentos da história mundial conquistados pelos movimentos feministas, é possível afirmar que a tentativa de emancipação da mulher, presente em determinados contos de Henriette Effenberger, pode ser vista como um reflexo da evolução social no que tange à equidade entre os gêneros? Se sim, por que as práticas sexistas ainda ocorrem em tempos de tamanha abertura de informações? Tais reflexões norteiam a pergunta central que se faz neste trabalho: como se dá a representação da mulher nos contos de Henriette Effenberger? Faz-se pertinente esse questionamento, sobretudo, por acreditarmos que o empoderamento total ou parcial de certas personagens femininas se dá por meio do conflito entre os discursos feministas e a manutenção do patriarcado.

Ao redirecionarmos essa discussão para as análises efetuadas por nossa pesquisa, temos a oportunidade de verificar como se dá o confronto entre os comportamentos que demonstram a resistência feminina e a manutenção da sociedade patriarcal. É possível notar que, em se tratando dos contos, as personagens femininas opositoras/contestadoras do modelo hegemônico de uma concepção do “ser mulher” sofrem punições de uma sociedade pautada pelo androcentrismo<sup>2</sup>, justamente por se projetarem fora dos modelos pré-estabelecidos pela tradição. Contudo, as protagonistas que duplicam, involuntariamente, os

---

<sup>1</sup> Para a utilização desse termo, tomamos como referência a seguinte definição contida no *Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*: “Do sexo feminino ou a ele relativo”.

<sup>2</sup> Em se tratando dessa expressão, utilizamos a definição presente no *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*: “[antropologia] Visão do mundo centrada no ponto de vista masculino”.

pressupostos defendidos pelo patriarcado, também sofrem devido ao cerceamento adotado pelo meio social.

Ademais, entendemos que seja de suma importância a valorização de escritores os quais ainda não estejam inseridos no cânone literário brasileiro. Partindo desse pressuposto, o reconhecimento da obra de Henriette Effenberger nos auxilia a ampliar um pouco nosso campo de visão acerca da literatura de autoria feminina e de sua pluralidade. Inclusive, a tentativa de dar visibilidade a escritoras não canônicas é um dos objetivos da crítica feminista – viés no qual o presente trabalho se insere.

Vencedora de diversos certames literários, a escritora, de Bragança Paulista (SP), sempre procura representar, em seus textos, as mazelas vivenciadas pelas minorias sociais. Vale ressaltar que é para os marginalizados a dedicatória de sua segunda coletânea de contos, *Fissuras*: “A todas as pessoas que a sociedade tornou invisíveis – e suas fissuras” (EFFENBERGER, 2018, p. 5). Nos dois livros analisados, a autora adere, inclusive, à perspectiva das mulheres marginalizadas e oprimidas por seus parceiros ou pela sociedade como um todo. Ao perceber tal detalhe, fizemos quatro recortes estéticos e temáticos que contemplem: 1) o trânsito das mulheres que, motivadas pelo patriarcado, saem de seus lugares antropológicos / espaços dos lugares para ocuparem os não-lugares / espaços de fluxos; 2) a memória como um refúgio de superação ao androcentrismo; 3) a sexualidade feminina e suas relações com o cristianismo; 4) o feminicídio como forma de punição para os corpos das personagens femininas transgressoras do sistema patriarcal. Dessa forma, notamos o embate entre duas esferas: os feminismos *versus* o patriarcalismo.

Filiando-se à ideologia feminista, Effenberger lança mão do conceito de *sororidade*<sup>3</sup> quando promove denúncias sociais, em suas produções artísticas, visando a uma equidade entre os gêneros sexuais que amenize as consequências e sequelas oriundas do poder patriarcal.

Trazendo a discussão para o campo do estudo de narrativas, de acordo com Bosi (1978, p. 8), “o conto tem exercido, ainda e sempre, o papel de lugar privilegiado em que se dizem situações exemplares vividas pelo homem contemporâneo”. Em busca de refletirmos sobre as mazelas vivenciadas pelas

---

<sup>3</sup> Segundo o *Dicionário Priberam de Língua Portuguesa*: 1. Relação de união, de afeição ou de amizade entre mulheres, semelhante à que idealmente haveria entre irmãs; 2. União de mulheres com o mesmo fim, geralmente de cariz feminista.

mulheres, na contemporaneidade, escolhemos o gênero conto devido a sua capacidade de síntese, possibilitando-nos explorar, de forma mais abrangente, as representações de vivências femininas contidas nos doze textos literários que compõem nosso *corpus*. Dessa forma, são levadas em conta as múltiplas representações de personagens femininas, nos contos selecionados de Effenberger (que, além de escrever contos, também é romancista, cronista e poetisa), com base nas premissas de pesquisadores que se debruçam sobre a contemporaneidade.

Tomando como base o que foi exposto, o presente trabalho se divide em três capítulos. O primeiro, de nome *Mulher e Literatura*, traça um panorama histórico referente ao desenvolvimento das mulheres na esfera da conquista de direitos. Os trabalhos que permeiam esse capítulo inicial são os estudos de Francine Descarries, contidos em *Teorias feministas: liberação e solidariedade no plural* (2000), a respeito do progresso mundial dos movimentos feministas; bem como as premissas contidas no livro *Minha história das mulheres* (2007), de Michelle Perrot; o mapeamento feito por Constância Lima Duarte, em *Feminismo e literatura: discurso e história* (2003), sobre as ondas do feminismo no nosso país, levando em conta seus primórdios até os tempos contemporâneos; o panorama fornecido por Norma Telles, em *Escritoras, escritas, escrituras* (2004) sobre os avanços e as dificuldades vivenciadas pelas autoras no campo da escrita criativa. No final, falamos sobre as concepções vinculadas às representações de mulheres feitas tanto por escritores, quanto por escritoras, bem como da diferença de perspectiva que se pode ter a partir do ponto em que adotamos o gênero sexual dos autores como fator de análise.

Já no segundo capítulo, denominado *Características estéticas da literatura contemporânea presentes nos contos analisados*, são abordadas algumas especificidades que servem para analisar os graus de opressões vivenciadas pelas personagens femininas de Henriette Effenberger. Tendo em vista isso, é de suma importância a abordagem das dicotomias estabelecidas por Marc Augé entre não-lugar e lugar antropológico, no livro *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade* (1994), e por Manuel Castells entre espaços de fluxos e espaços dos lugares, na obra *A sociedade em rede (A era da informação: economia, sociedade e cultura)* (1999), para compreendermos o trânsito das mulheres a partir do ponto em que são confrontadas, diretamente, com o sistema patriarcal – sendo, portanto, impelidas a saírem de seus lugares de origem devido aos desdobramentos vigentes.

Também existe, no presente trabalho, a preocupação de abordar outra característica peculiar de alguns textos literários contemporâneos: a narrativa motivada pela memória. Tal mecanismo funciona, em alguns contos de Henriette Effenberg, como a rememoração de problemas relacionados ao patriarcado e, em alguns casos, pode se referir à válvula de escape para a quebra da construção hegemônica dos papéis femininos exercidos pelas protagonistas. Para esse tópico, são utilizados os livros *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva* (2007), de Beatriz Sarlo, e *Memória e identidade* (2012), de Joël Candau.

No terceiro e último capítulo, utilizamos algumas teorias que são abordadas nos textos *Mulheres pobres e violência no Brasil urbano* (2004), de Rachel Soihet, e *A dominação masculina* (2003), de Pierre Bourdieu, a fim de elucidar determinados pontos relacionados ao conflito entre liberdade sexual e repressão da sexualidade feminina – dualidade que aparece em dois contos elencados para nosso corpus – intercaladas às proibições impostas pelas religiões cristãs ao prazer sexual da mulher. Para finalizar o terceiro capítulo, há a abordagem da representação da violência na literatura por meio do trabalho *As vozes da violência na cultura brasileira contemporânea* (2005), de Tânia Pelegrini. Somado a isso, é utilizado o artigo de Carlos Magno Gomes, *O femicídio na ficção de autoria feminina brasileira* (2015), e os textos *Violência doméstica contra as mulheres no Brasil: avanços e desafios ao seu combate* (2006) e *Feminismo em movimento* (2010), de Lia Zanotta Machado, com o objetivo de analisar o assassinato de mulheres promovido por questões relacionadas ao gênero, pois tais representações se mostram significativas em três contos escolhidos da obra de Effenberg. Vale ressaltar que, praticamente, as análises de todos os subcapítulos são permeadas por teorias da obra *O segundo sexo* (1970), da filósofa francesa e escritora literária, Simone de Beauvoir.

Já os contos da autora fazem parte de duas coletâneas que reúnem seus textos, sendo a maioria deles premiados em concursos literários. Do livro *Linhas Tortas*, foram selecionados: “Linhas Tortas” (contemplado no *Banco de Talentos Febraban* - 1997 e no *Prêmio Cataratas* da Fundação Cultural de Foz do Iguaçu - 1998), “A curva” (agraciado por uma menção honrosa no *4º Concurso de Contos Paulo Leminski*, da Unioeste - 1993), “Monólogo” (presente, também, na *Antologia Portal CEN - Cá estamos nós*, de Portugal - 2004), “Seja feita a sua vontade” (laureado no *Prêmio Cataratas de Contos* da Fundação Cultural de Foz do Iguaçu - 2005) e “Às

moscas” (premiado em quatro certames: *Fundart* - Fundação de Arte e Cultura de Ubatuba - 1994, *Febraban* - Banco de Talentos - 1995, 2º lugar no *Prêmio Cataratas* da Fundação Cultural de Foz do Iguaçu, Menção honrosa no *Mapa Cultural Paulista* - 2000). Já os outros contos pertencem à antologia *Fissuras*: “Açúcar e cravo-da-índia” (contido, também, na antologia do *Prêmio Escriba* de Piracicaba), “A velha da sacola” (classificado no *Concurso Pérolas do Guarujá*), “O demônio quando quer fica bonito” (Menção honrosa no *Concurso de Contos de Ponta Grossa - Prêmio Miguel Sanches Neto*), “Uma fantasia para Sofia”, “Feijoada completa”, “Pai Nosso” e “Redenção”.

Por fim, retomando o que já foi exposto, com a influência da crítica literária feminista e da literatura de autoria feminina, percebemos, na atualidade, diversos talentos que procuram promover, em suas manifestações artísticas, o discurso de tolerância à causa das mulheres. De certa forma, ao nos depararmos com esses conteúdos ideológicos que nos permitem enxergar o mundo pela visão do Outro, surge a possibilidade de desenvolvermos empatia às vivências dos indivíduos que foram colocados à margem, pois, como já dizia Candido (1989, p. 122), “[...] a literatura corresponde a uma necessidade universal que deve ser satisfeita sob a pena de mutilar a personalidade, porque pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão do mundo ela nos organiza, nos liberta do caos e portanto nos humaniza”.

Entendemos que a humanização pela literatura possa ser uma consequência de nosso trabalho. Para tal, faz-se necessário entender o percurso histórico em prol da emancipação feminina. Apesar de existirem avanços nas ações dos feminismos, ainda há muito a ser conquistado para uma igualdade de oportunidades entre os sexos. Com o intuito de notar os desníveis subjacentes à condição feminina quando esta é comparada aos privilégios masculinos, passamos, agora, a um panorama histórico da evolução da conquista de direitos das mulheres e do advento dos feminismos.

## 1. MULHER E LITERATURA

Em *Minha história das mulheres* (2007), a historiadora Michelle Perrot (2007, p. 154) levanta o questionamento sobre a origem da palavra *feminismo*. Embora detecte que seja algo incerto, afirma que estudiosos atribuem a criação do conceito a Pierre Leroux, o mesmo filósofo que inventou a expressão *socialismo*.

Além de Leroux, Dumas também fez uso do termo em 1872. De acordo com o escritor, o feminismo equivalia à patologia pela qual homens traídos eram acometidos quando perdoavam as mulheres adúlteras, ao invés de vingarem a honra masculina ferida. Esses indivíduos eram tidos pelo autor como *efeminados*, pois não cumpriam o papel social esperado pela sociedade da época. Vale a pena frisar que essa significação empregada pelo artista não passa de mera distorção da realidade, afinal os feminismos se preocupam com a equidade de direitos entre homens e mulheres. Em síntese, não se referem à suposta benevolência dos maridos enganados, posto que o foco é a emancipação social do sexo feminino.

Também de acordo com Perrot, em 1880, Hubertine Auclert, sufragista da França, foi uma das primeiras a se declarar *feminista*. Ademais, a conceituação vinculada a um feminismo incipiente se expandiu, convivendo com outras terminologias afins, tais como *a causa das mulheres*, *Women's Movement*, etc.

Basicamente, conforme os pressupostos da historiadora, *feministas* são as pessoas que se afirmam como tal, sobretudo, lutando pela igualdade entre os sexos masculino e feminino. Além do mais,

[o] feminismo age em movimentos súbitos, em ondas. É intermitente sincopado, mas ressurgente, porque não se baseia em organizações estáveis capazes de capitalizá-lo. É um movimento e não um partido — apesar de algumas tentativas frustradas — que se apóia em personalidades, grupos efêmeros, associações frágeis (PERROT, 2007, p. 155).

Em meio a isso, surgiram reivindicações pelos direitos das mulheres, com o objetivo de que elas estivessem em concomitância social em relação aos homens. Para a pesquisadora, as exigências adotadas pelas feministas procuraram, ao longo da história, conquistar o saber, o trabalho, a igualdade de salários, os direitos

civis, políticos e, também, a autonomia de deter o poder sobre o próprio corpo. Todos esses aspectos são abordados, mais detalhadamente, no próximo segmento.

### 1.1. OS FEMINISMOS

Ainda tomando como base o livro *Minha história das mulheres*, de Michelle Perrot (2007, p. 154 - 155), é possível afirmar que os feminismos não nasceram da noite para o dia, afinal derivam de um longo processo de conscientização sobre a condição feminina. São apontadas, na obra, autoras consideradas como *pré-feministas*: é o caso de Christine de Pisan, responsável por *La Cité des dames* (1405), e de Mary Astell, que escreveu *A Serious Proposal to the Ladies for the Advancement of their True and Greatest Interest* (1694).

A partir disso, no século XVIII, houve uma guinada dos movimentos que aderiram às perspectivas do sexo feminino. Perrot aponta três textos seminais dessas causas: *De l'admission des femmes au droit de cité* (1790), de Cordocet; *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne* (1791), de Olympe de Gouges; *A Vindication of Rights of Woman* (1792), de Mary Wollstonecraft.

No século XIX, conforme a estudiosa, iniciou-se a luta pela igualdade dos sexos. Tal defesa possuiu influência dos cartesianos do século XVII e funcionou de modo diversificado, a depender dos países e das culturas políticas analisadas.

Já no século XX, a historiadora afirma que surgiram as *Vereine* – movimentações que objetivavam o direito ao voto e o apoio às mulheres diplomadas (AFDU – Association Française du Développement Urbain). Reforça que, em Washington, no ano de 1888, foi consolidado o Conselho Internacional das Mulheres (CIF), de viés sufragista, promovendo agrupamentos nacionais; enquanto o Conselho Francês (CNFF) se iniciou no período de 1901, de modo que, em 1914, já se somavam 28 grupos nacionais. O CIF teve o intuito de organizar congressos para incentivar as mulheres à palavra pública, à viagem militante e às relações internacionais. Esse feminismo agia por meio de abaixo-assinados, manifestos, livros e, sobretudo, jornais, tais como: *Frauenzeitung*, de Luise Otto; *La Donna*, de Anna Maria Mozzoni; *Journal des dames d'Athènes*, de Kallirroï Parein; *La Fronde*, de Marguerite Durand.

A partir de então, seguimos, também, o mapeamento feito por Francine Descarries, de nome *Teorias feministas: liberação e solidariedade no plural* (2000), sobre a evolução dos feminismos como organizações já centralizadas após

todos os desdobramentos supracitados. A pesquisadora, que é socióloga, militante feminista e professora de Sociologia da Universidade de Quebec, cita, nesse estudo, alguns períodos de maior representatividade das mobilizações organizadas por mulheres transgressoras que almejavam/almejam uma sociedade mais equânime.

Inicialmente, a estudiosa se debruça sobre o *Feminismo Igualitário* (ocorrido nos anos 60) cujo principal objetivo girou em torno da “abolição das condições discriminatórias vividas pelas mulheres na esfera da educação, do trabalho e da política” (DESCARRIES, 2000, p. 15). No entanto, o que pode ser visto como característica negativa dessa fase primária é o fato de não se ter promovido questionamentos acerca das semelhanças e diferenças existentes entre os gêneros sexuais. Talvez, por consequência disso, não houve, também, uma análise crítica voltada para os fundamentos geradores da desigualdade. Além do mais, na tentativa de “favorecer o acesso das mulheres aos locais de saber e de poder econômico ou político” (DESCARRIES, 2000, p. 16), as preocupações se detiveram, única e exclusivamente, no estilo de vida das senhoras das classes média e alta. Na verdade, até aquele momento, não existiam propostas que atendessem aos segmentos desfavorecidos economicamente, também representados pelo feminino.

De acordo com a teórica, a partir dos anos 70, surgiu o *Feminismo Radical*. As defensoras de tal vertente, influenciadas pelas teorias presentes na obra *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir, transmitiram ao povo “a ideia que a hierarquização sexual, como modo de organização nas relações sociais, não poderá ser abolida senão quando todas as mulheres forem libertadas de suas funções biológicas ou dos deveres de *maternage* (maternidade e cuidados)” (DESCARRIES, 2000, pg. 16). A partir disso, passou a existir uma consciência coletiva, dentro do movimento feminista, de que a mulher é oprimida devido à existência de um regime patriarcal. Sobre as diferenças entre ambas as fases:

Onde as feministas Igualitárias não viam senão anacronismos e os defeitos de um sistema a ser aperfeiçoado, as Radicais viam uma ordem patriarcal sexista e a manifestação de uma relação de poder alimentada pelos conflitos entre as *classes de sexos*. (DESCARRIES, 2000, p. 17).

Ademais, é importante frisar que esse segundo bloco se manifestou de modo bastante heterogêneo, pois existiam quatro principais ramificações

permeando todo o processo. Sendo assim, a fragmentação ocorreu da seguinte forma: *Feminismo Materialista* (responsável por rotular o homem como o “inimigo principal” da emancipação feminina); *Feminismo Socialista* (limitando-se aos estudos que sugerem uma aproximação entre as ordens patriarcal e capitalista); *Feminismo da Especificidade* (situava o cerceamento imposto sobre a categoria feminina como algo derivado do próprio lar, devido à gratuidade do trabalho doméstico); *Feminismo Lesbiano* (sugeriu que o problema da opressão tivesse como fator primeiro a heterossexualidade compulsória).

Embora com as raízes estabelecidas na década de 70, algumas dessas divisões atravessam o tempo e, hoje, influenciam não apenas a vida contemporânea, mas também as várias manifestações artísticas, inclusive a literatura.

Ainda falando sobre as fases relativas aos meios feministas, existiu outra linhagem em conflito com o proposto pelas Radicais: o *Feminismo da Femitude*, surgido nos anos 80 (DESCARRIES, 2000, p. 21). Em síntese, foi sugerido um retorno da mulher ao ambiente privado, de modo a possibilitar o ato da maternidade. Nesse quesito, as mulheres que aderiram ao segmento oitentista estavam em um polo totalmente oposto em relação às feministas radicais, pois enquanto estas lutavam pelo poder de escolha do sexo feminino diante da alternativa de se ter (ou não) filhos, aquelas consideravam a *maternage* como uma característica identitária do meio feminil, logo impossível de ser renegada.

Dando prosseguimento ao assunto, é primordial ressaltarmos as reivindicações dos movimentos feministas apontadas por Perrot (2007, p. 159 - 162): o saber, o trabalho, a igualdade de salários, os direitos civis, políticos e a autonomia de deter o poder sobre o próprio corpo.

O direito ao saber foi entendido como o pontapé inicial dos movimentos femininos, posto que abarcava diversos outros fatores – a emancipação, a promoção, o trabalho, a criação e o prazer na medida em que se tem acesso à leitura, à escrita e à instrução escolar e/ou acadêmica. Assim, o universalismo francês privilegiou o acesso às escolas comuns, enquanto, nos países anglo-saxões, as feministas procuraram se apoiar em estabelecimentos distintos. Emily Davies, por exemplo, fundou uma faculdade exclusiva para mulheres em Hitchin e, posteriormente, em Girton (o *Girton College*), em 1948. Malwida von Meysenbug, por sua vez, abriu outra faculdade, em Hamburgo, somente para mulheres.

O direito ao trabalho e ao salário feminino foi visto, inicialmente, como mais necessário às classes desfavorecidas economicamente, pois, para se manter, o núcleo familiar acabava necessitando do dinheiro conquistado pelas mulheres. Por outro lado, a burguesia se mostrou relutante em ceder tal possibilidade às mulheres abastadas, que eram vistas como meros objetos dos maridos. Nas classes mais altas, o trabalho feminino foi tido, de início, como a decadência da família burguesa.

Outra frente tomada como arena de diversos enfrentamentos foi a da conquista dos direitos civis. Sabe-se bem que o Direito nunca foi totalmente favorável às mulheres. A *Common Law*, durante muito tempo, colocou as mulheres casadas como dependentes dos seus respectivos maridos, os quais, por outro lado, controlavam toda a renda doméstica, incluindo os salários provenientes dos trabalhos femininos. Em concomitância a isso, a princípio, o Código Napoleônico serviu de baliza para quase todo o mundo, o que obrigou as mulheres a lutarem pelo gerenciamento e comunhão de bens, pela autoridade parental igualitária, pela escolha da residência, pelo sobrenome, pelo direito ao ato de se divorciar, de trabalhar, dentre outros fatores. Todas essas foram batalhas bem significativas para os feminismos.

Em se tratando dos direitos políticos, três facetas se sobressaem – o sufrágio, a representação e o governo. Nesses campos, a Europa do Norte saiu em vantagem se comparada com o território sulista europeu, pois, na região nortista, as mulheres acabaram votando e sendo eleitas mais rapidamente. É sabido que a Finlândia foi a primeira a liberar, em 1901, o voto feminino e, do ano 2000 até 2012, teve uma presidenta, Tarja Halonen.

Por fim, os direitos do corpo caracterizam as exigências da contemporaneidade quando o assunto são os feminismos. Uma grande exemplificação é o sucesso de público do livro *Our Bodies, Ourselves*, criado por um grupo de Boston que incentiva a saúde das mulheres. Movimentos de liberação do corpo feminino por intermédio de métodos contraceptivos e do aborto, como o defendido por Gisèle Halimi, fundadora do *Choisir* (1971), no *processo de Bobigny* (1972), surtiram efeito em vários locais do mundo. Na França, por exemplo, a *Lei Veil* (1975), reconheceu a legitimidade desse direito. Do mesmo modo, nos anos 80, levando em conta as cidades francesas e quase todo o ocidente, foram colocadas em pauta as lutas pela penalização do estupro, do assédio sexual, do incesto, das mulheres vítimas de agressão, etc. Inclusive, no presente trabalho, são abordadas as

análises de três contos cuja temática principal é, justamente, a violência de gênero, sobretudo, o feminicídio – é o caso dos contos “A curva”, “Às moscas” e “O demônio quando quer fica bonito”. Mas, de uma forma ou de outra, todos os textos analisados abarcam a falta de liberdade que as mulheres têm sobre seus corpos – sendo estes entendidos como engrenagens de uma estrutura patriarcal, responsável por não levar em conta as perspectivas femininas quanto à conquista de direitos essenciais. Para que tais situações sejam revertidas, entendemos a relevância dos feminismos no que tange à liberalidade do corpo da mulher.

Mais uma das reflexões contemporâneas que, de certa maneira, perpassa os movimentos feministas, refere-se à questão do gênero sexual e de sua distinção do sexo biológico. As discussões em torno da homossexualidade, do lesbianismo, da transexualidade e afins atravessam os mais diversificados campos do saber, “não somente como direito pessoal, mas como nova maneira de estar no mundo” (PERROT, 2007, p. 162). Em suma, a *teoria queer* também se vincula à tomada de direitos sobre o próprio corpo, principalmente, se levarmos em conta a quantidade elevada de mortes nos meios homossexuais, o que configura não só a intolerância, mas a falta de liberdade sobre a própria orientação sexual.

Existem, também, as ondas dos movimentos feministas (fases caracterizadas pelas lutas em prol da emancipação feminina), que possibilitam o entendimento de como surgiram as primeiras escritoras, além de viabilizar a reflexão sobre o motivo de tamanho atraso literário em relação ao início do labor dos escritores homens – este último assunto será mais trabalhado no tópico seguinte. Para tal, é utilizado o trabalho organizado por Constância Lima Duarte, *Feminismo e literatura: discurso e história* (2003), responsável pelo mapeamento dos anos de grande relevância dos feminismos no Brasil, que a possibilita destacar quatro ondas do movimento feminista brasileiro.

Foi a necessidade de possibilitar que as mulheres aprendessem a ler e a escrever – função permitida, apenas, aos homens – o estopim da luta pela emancipação feminina. Vale ressaltar que a primeira escola pública de mulheres data de 1827. A partir disso, Nísia Floresta Brasileira Augusta (1810 - 1885) se impôs por ser uma das primeiras mulheres do Brasil a escrever e a publicar textos em jornais de numerosa circulação. Mostrou-se, sem dúvida alguma, como extremamente visionária ao elaborar seu primeiro livro cujo título é *Direito das mulheres e injustiça dos homens*

(1832). A obra trata do direito das mulheres à educação de qualidade, ao trabalho digno e, até mesmo, serviu de inspiração à escritora Ana Eurídice Eufrosina de Barandas para os livros *Ramalhete ou flores escolhidas no jardim da imaginação* (1836) e *A filósofa por amor* (1845). Além do mais, é uma tradução de *Vindications for the rights of woman*, de Mary Wollstonecraft. Só depois de alguns anos, surgiram os primeiros periódicos feitos por mulheres, dentre os quais, destacam-se: o *Jornal das Senhoras* (1852), de Joana Paula Manso de Noronha; e *O Belo Sexo* (1862), de Júlia de Albuquerque Sandy Aguiar – ambos do Rio de Janeiro. De uma forma ou de outra, alguns veículos aderiram às perspectivas do público feminino ao lutarem por igualdade. Esse longo período configurou a primeira onda (Duarte, 2003, p. 198 - 202).

Já o segundo marco se deu por volta de 1870, nitidamente marcado por uma ampliação da imprensa de cunho feminista. Criou-se *O Sexo feminino*, periódico colocado em prática, no ano de 1873, por Francisca Senhorinha da Mota Diniz. Rapidamente, vários outros jornais que visavam à autonomia do sexo feminino surgiram, como, por exemplo, o *Echo das Damas*, de Amélia Carolina da Silva Couto, *A família*, de Josefina Álvares de Azevedo, e *A mensageira*, de Presciliana D. Almeida. Inclusive, esta última, em 1878, encenou sua peça, *O voto feminino*, no Teatro Recreio, consolidando-se como uma das primeiras mulheres do Brasil a lutar pelo sufrágio (Duarte, 2003, p. 202 - 204).

Reconhecida pelo início do século XX, a terceira onda teve como base propostas de aumento do campo de atuação feminina, porque, até o momento, a mulher era destinada, apenas, ao ofício de professora. A luta em prol do voto para ambos os gêneros se intensificou por intermédio das iniciativas tomadas por Bertha Lutz (1894 – 1976), fundadora da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino, por Leolinda Daltro, por Diva Nolf Nazário, etc. Porém, a conquista plena desse direito apenas foi alcançada na época de Getúlio Vargas, em 1932. Devido ao fato de as eleições terem sido suspensas até 1945, as mulheres demoraram, ainda mais, a votar.

Citamos alguns trabalhos literários de autoria feminina pertencentes à terceira onda: *Virgindade inútil – novela de uma revoltada* (1922), *Virgindade anti-higiênica – Preconceitos e convenções hipócritas* (1924), *Virgindade inútil e anti-higiênica – novela libelística contra a sensualidade egoísta dos homens* (1931), os três escritos por Ercília Nogueira Cobra; *Rito pagão* (1921), de Rosalina Coelho

Lisboa; *Meu glorioso pecado* (1918), de Gilka Machado; *O Quinze* (1930), de Rachel de Queiroz (DUARTE, 2003, p. 206 - 213).

É possível apontar, com base nesse estudo, que a diferença crucial entre a segunda e a terceira onda reside nos objetivos almejados pelas representantes de cada segmento: aquela priorizava a ampliação da educação e formação da mulher, enquanto esta lutou, especificamente, pelo direito ao voto feminino.

Nos anos 70, surgiu a quarta onda, considerada por muitos como a mais profícua. Foi nesses tempos que a ONU (Organização das Nações Unidas) decretou o 8 de Março como o *Dia Internacional da Mulher*. Iniciou-se, então, a luta feminista contra a ditadura militar do país, bem como o aprofundamento de discussões sobre o direito ao aborto e a respeito da veiculação das pílulas anticoncepcionais – temáticas amplamente discutidas pelos jornais *Brasil Mulher* e *Nós Mulheres*. Anos mais tarde, a imprensa alternativa – por meio do periódico paulista *Mulherio*, de 1981 – continuou a discutir temas cada vez mais polêmicos, como o da violência de gênero, o da discriminação contra as mulheres negras e afins. Graças aos avanços descritos, as mulheres passaram a disputar eleições. Na literatura, houve o lançamento da coletânea de contos *Sala de armas* (1973), de Nélide Piñon, que se tornou a primeira presidenta da Academia Brasileira de Letras. Várias outras autoras se destacaram nesse período, a saber: Lygia Fagundes Telles, Clarice Lispector, Sônia Coutinho, Hilda Hilst, Marina Colasanti, Lya Luft, etc.

Houve, ainda, o início dos estudos sobre a mulher nos meios acadêmicos (DUARTE, 2003, p. 214 - 216). Os corpos docente e discente que obtiveram esse reconhecimento de algumas universidades apresentavam interesses bem definidos, vinculados aos feminismos. Isso se tornou mais abrangente a partir da criação da *Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Letras e Linguística* (ANPOLL), em 1984, conseqüentemente, com a elaboração do Grupo de Trabalho (GT) *Mulher e Literatura* e, também, devido aos trabalhos apresentados, desde 1985, no *Seminário Nacional Mulher*. Outra medida significativa foi a concepção da *Associação Brasileira de Literatura Comparada* (ABRALIC), em 1986, que tem contribuído, em grande escala, para a divulgação de pesquisas científicas.

No entanto, apesar da ampliação desse tema, é importante considerar que a inserção feminina, no terreno da escrita criativa, foi resultado de inúmeras lutas motivadas pelo trabalho árduo das escritoras. É o que abordaremos a partir de então.

## 1.2. A MULHER ESCRITORA

Para compreender o atraso da mulher escritora em relação ao homem escritor, Perrot (2007, p. 91 - 93) faz menção aos Livros Sagrados, de modo a comprovar que o acesso ao saber era contrário ao ideal de feminilidade. Exemplifica com o fato de que o conhecimento sempre foi visto como único e exclusivo de Deus e de seu representante na terra, ou seja, o Homem. Tendo isso em vista, Eva cometeu o pecado supremo ao sucumbir às tentações do Diabo por almejar a obtenção da sabedoria – sendo, portanto, punida pela divindade do Cristianismo.

Ainda segundo a historiadora, a interpretação das Escrituras Sagradas, durante muito tempo, destinou-se ao masculino. Foi o que aconteceu a respeito da Bíblia Sagrada, da Torá e dos versículos islâmicos pertencentes ao Corão.

Talvez tenha sido embasado por tal ideologia que Sylvain Marechal, em 1801, escreveu seu *Projet d'une loi portant défense d'apprendre à lire aux femmes* (*Projeto de lei contendo proibição de ensinar a ler às mulheres*) justificando, de forma bastante absurda, o porquê de as meninas não poderem ser instruídas, tendo como base a suposta inferioridade da mulher se comparada ao homem. Apesar de a pesquisadora frisar a possibilidade de o artigo ser mera provocação, muitos homens letrados, durante décadas, utilizaram o texto para impedir o letramento feminino.

Ao longo de todo o século XIX, conforme a estudiosa, disseminou-se o senso comum de que a instrução é contrária ao feminino, principalmente, porque a leitura abre as portas do imaginário. Por meio da análise de tal afirmativa, podemos inferir que o cerceamento aos estudos das mulheres se misturou a uma estratégia de controle da sociedade patriarcal como uma maneira de impedir reivindicações as quais, anos depois, vieram à tona com os movimentos feministas.

Assim, a historiadora alega que os detentores do poder vinculado ao patriarcalismo, no século XIX, julgavam necessário educar as meninas para os valores responsáveis por fazer delas boas donas-de-casa, esposas e mães. Já a verdadeira instrução se restringia, única e exclusivamente, ao universo masculino.

A despeito de tantos impeditivos, podemos ver, a partir de então, um breve levantamento histórico do surgimento e do desenvolvimento da mulher escritora – considerando, especialmente, as dificuldades enfrentadas em todo o processo.

Consoante os estudos de Perrot (2007, p. 97), o estabelecimento da mulher escritora não pode ser visto como algo simples. Durante muitos anos, a escritura feminina se restringiu à esfera privada, à troca de correspondências entre familiares ou à contabilidade de pequenas empresas. Inclusive, entre os artesãos, na maioria das vezes, era a mãe quem gerenciava a hospedaria, controlava as contas dos funcionários e exercia o trabalho de escrivão público.

A partir do século XVIII, de modo a atravessar a sociedade burguesa ascendente, naturalizou-se um discurso sobre a “natureza feminina” que definiu a mulher maternal e delicada como força do bem na medida em que rotulou a transgressora como potência do mal. Tal discurso colocou o feminino como aquém das atividades culturais, ao passo que fez com que a criação artística fosse tomada como exclusiva dos homens. Assim, restava à mulher a anulação total de sua história e de suas perspectivas – sendo ela musa ou criatura, mas, em hipótese alguma, criadora (TELLES, 2004, p. 403). Essa restrição afetou, diretamente, a literatura de autoria feminina, pois impossibilitou a existência de tal segmento.

Porém, ao longo do século XIX, mesmo com toda a resistência à escrita de autoria feminina, houve um contingente significativo de mulheres que tentaram fazer das escrituras uma forma de sustento. São apontados por Perrot (2007, p. 97) os vários meios de publicação alcançados pelo feminino, dentre os quais, estão as revistas femininas, as obras de educação, os jornais, os manuais de boas maneiras, as biografias de mulheres ilustres e, na literatura, os romances. Foi, inclusive, por intermédio do gênero romanesco que as senhoras da época ingressaram na arte literária. Destarte, as mulheres que escreviam folhetins se tornavam cada vez mais numerosas (aproximadamente, 20% na Inglaterra e pouco mais de 10% na França, tomando como base o último quartel do século XIX). Isso aconteceu devido ao fomento dos periódicos femininos.

Vale ressaltar que, de acordo com Norma Telles (2004, p. 402), o século XIX foi tido como a válvula de escape para o surgimento do romance moderno, que coincidiu com a ascensão da sociedade burguesa. Desse modo, é possível observar que as mulheres do período procuraram aderir ao movimento da cultura vigente ao priorizarem os romances para o exercício da escrita criativa. O que pode parecer inusitado é o fato de elas não terem reivindicado para si o título de “escritoras”, pretendendo, apenas, exercer o ofício como uma fonte de renda, tudo isso devido à

relutância dos vários homens intelectuais – Necker, Joseph de Maistre, Tocqueville, Michelet, Zola, Barbey d’Aurevilly, Baudelaire, etc. –, que, conforme Perrot (2007, p. 97) se recusavam a reconhecê-las como suas colegas no âmbito profissional.

A título de exemplificação, Perrot (2007, p. 98) analisa a situação fronteiriça da mulher escritor por meio da figura emblemática de George Sand. A adoção de um pseudônimo masculino pode ser entendida como um meio de escapar do terreno pantanoso ocupado pelas *mulheres autoras*, com a possibilidade de ascender à posição dos grandes escritores, detentores da pena – símbolo do poder falocêntrico. Talvez por isso, a escritora citada acima, em sua vida profissional, tenha reforçado sua suposta masculinidade, referindo-se a si mesma sempre no masculino e se sentindo perfeitamente à vontade com essa representação de papel. Contudo, mesmo tendo feito sucesso na França e em vários outros países (como, por exemplo, na Rússia), ela não ficou isenta das críticas motivadas pelo sexismo.

O caso Sand, na concepção da pesquisadora francesa, serve para mostrar as dificuldades das mulheres ao transpor a barreira das letras. No entanto, elas transpuseram esse obstáculo, principalmente, ao longo dos séculos XIX e XX, quando conquistaram a literatura, tendo o romance como gênero preferencial, como é a situação das grandes romancistas inglesas – Jane Austen, as irmãs Brontë, George Eliot, Virginia Woolf, dentre outras – e francesas – Colette, Marguerite Yourcenar, Nathalie Sarraute, Marguerite Duras, Françoise Sagan e etc.

Perrot (2007, p. 98) analisa que a filosofia também é um espaço pouco ocupado pelo feminino, pois, via de regra, restringe-se a escritoras como Mary Astell, Mary Wollstonecraft, Hannah Arendt, Simone de Beauvoir e Simone Veil.

Trazendo a discussão para o âmbito do nosso país, no texto *Escritoras, escritas, escrituras* (1997), de Norma Telles, é abordada a consolidação da escritora no Brasil. Para tal, faz-se o resgate de alguns nomes de escritoras que foram omitidos das principais historiografias literárias brasileiras.

À vista disso, apesar de todas as dificuldades enfrentadas pelas mulheres escritoras, surgiu o livro *Direito das mulheres e injustiça dos homens* (1832), de Nísia Floresta. Na verdade, a obra é uma tradução de *Vindications for the rights of woman*, de Mary Wollstonecraft. A autora tratou de temas espinhosos para a época, como do acesso à educação de qualidade e ao trabalho digno para o feminino. Sabe-se que Nísia Floresta Brasileira Augusta é pseudônimo de Dionísia de Faria Rocha.

De início, notamos a sobreposição do patriarcado sobre a vida de Nísia quando esta se casou aos treze anos de idade, em 1823, deixando o marido no ano seguinte e sendo julgada pela família (TELLES, 2004, p. 405). Outro dado importante: Nísia Floresta, durante o término do casamento, somente recebeu o apoio de sua mãe, ou seja, de outra mulher, caracterizada por ser solidária a alguém que compartilhava de sua mesma condição social. Por meio disso, vemos a capacidade de resistência das mulheres que, unidas, formam um bloco de resistência ao patriarcalismo. Em Recife, devido à morte do pai, em 1828, Nísia assumiu o sustento da mãe e dos três irmãos.

Quanto à obra de Nísia Floresta, vale ressaltar que serviu de influência para a escritora Ana Eurídice Eufrosina de Barandas escrever *Ramalhete ou flores escolhidas no jardim da imaginação* (1836) e *A filósofa por amor* (1845) e para várias outras intelectuais, o que comprova o dialogismo feminino a respeito da transmissão de conhecimentos, sobretudo, numa época liderada por homens, afinal “[e]xcluídas do processo de criação cultural, as mulheres estavam sujeitas à autoridade/autoria masculina” (TELLES, 2004, p. 408). Em síntese, só o fato de ler algo escrito por uma mulher, no século XIX, já era transgressor.

Por falar dos primórdios da escrita feminina brasileira, faz-se importante que nos lembremos dos “cadernos-goiabada” citados por Lygia Fagundes Telles. Nesses cadernos, as jovens tinham o hábito de escrever pensamentos, estados de alma e afins, apenas parando após o casamento, pois a mulher não poderia ter segredos do marido (TELLES, 2004, p. 671).

Ao encontro disso, Zinani (2011, p. 2) afirma que as primeiras expressões poéticas femininas datam da época do Arcadismo, elaboradas por Ângela do Amaral Rangel, citada no *Florilégio da poesia brasileira* (1946), de Varnhagen, e pertencente à Academia dos Seletos. Também aponta o caso de Teresa Margarida da Silva e Orta, tida como a primeira romancista a escrever em língua portuguesa, sendo ela nascida em 1711, no Brasil. Todavia, essa escritora viveu, apenas, os primeiros anos de sua vida em nosso país, mudando-se para Portugal logo na infância. Em 1752, publicou *Aventuras de Diófanes*, obra que conta com quatro edições, a última datada de 1790 (COELHO, 2002, p. 611).

No entanto, há certa controvérsia no que tange à primeira romancista brasileira, pois, como o mencionado, Orta viveu pouquíssimo tempo nas terras tupiniquins, o que acabou dando margem para o apontamento de outra escritora para

ocupar o cargo da primeira brasileira autora de romance – a maranhense Maria Firmina dos Reis, com o livro *Úrsula* cujo enredo se divide em dois: de um lado, a história de amor entre uma jovem e um bacharel de direito; de outro, a narrativa da vida dos negros escravizados que tinham a África como lugar antropológico e o Brasil como não-lugar (TELLES, 2004, p. 410 - 413).

Norma Telles (2004, p. 410), ainda, detecta o desnível entre Maria Firmina dos Reis e seu conterrâneo, Gonçalves Dias, pois este teve a oportunidade de estudar em Coimbra, enquanto aquela precisou ser autodidata para atingir a linguagem literária. Cabe apontar, também, a presença de Gonçalves Dias em todas as historiografias literárias brasileiras, enquanto Maria Firmina dos Reis tem sido estudada a partir de uma pesquisa revisionista. Como podemos ver, tudo é mais difícil para as mulheres, principalmente, quando se trata de alcançar alguma área do conhecimento. Contudo, isso não impediu Maria Firmina dos Reis de aprender o idioma francês, tampouco a desmotivou a ser a abolicionista entusiasta, que, no conto *A escrava*, publicado na *Revista Maranhense* (1887), descrevia uma rede de pessoas cujo objetivo primeiro era a abolição da escravatura (TELLES, 2004, p. 410 - 415). Tais indivíduos se organizavam para esconder os negros escravizados que fugiam dos senhores e, de forma rápida e legal, compravam a liberdade das vítimas do sistema escravagista, como um meio de promover a justiça social.

Faz-se necessário relatar que esses grupos realmente existiram, inclusive, por volta de 1870, havia aqueles compostos apenas por mulheres. As envolvidas com esses clubes eram senhoras tanto da classe alta, quanto de camadas menos desenvolvidas economicamente – uma configuração bastante heterogênea motivada pela união feminina. Algumas delas discursavam nas praças, enquanto as artistas faziam shows de cunho abolicionista (TELLES, 2004, p. 415).

Outra poetisa muito engajada com a abolição da escravatura foi Narcisa Amália, sendo ela duramente criticada por diversos intelectuais do sexo masculino que não aceitavam as inclinações políticas de uma mulher. Tal qual a escritora Nísia Floresta, Narcisa Amália também abandonou a vida conjugal. A diferença foi que ela fez isso duas vezes: a primeira quando se casou com um artista mambembe, aos 14 anos de idade, e a segunda, referente ao matrimônio com Rocha, dono de uma padaria, marido que “não suportava as veleidades intelectuais da esposa” (TELLES, 2004, p. 419). A autora publicou um livro de poemas, *Nebulosas*,

em 1870, e escreveu para jornais, como *O Rezende*, *Diário Mercantil de São Paulo*, *A Família*, *O Guaratuja*, dentre outros periódicos veiculados pela imprensa da época.

Embora tenha feito sucesso no período romântico, Narcisa Amália não conseguiu se sustentar como jornalista, tradutora e escritora literária. Por isso, mudou-se para o Rio de Janeiro onde dirigiu uma escola pública de ensino primário, em Botafogo, até meados de 1908. Cega, parálitica e invisível para grande parte das histórias literárias, a poetisa faleceu em junho de 1924, compondo o time das escritoras que, durante muito tempo, sofreram o processo de apagamento.

Na mesma situação esteve Délia, pseudônimo de Maria Benedicta Camara Bormann, que dominava o inglês e o francês, desenhava, tocava piano, cantava e também era autora de livros literários, tais como *Aurélia* (1883), *Uma vítima*, *Três irmãs*, *Magdalena* (1884), *Lésbia* (1890), *Celeste* (1893), *Angelina* (1894). No campo da literatura, atuava como romancista, contista e cronista. Mesmo com tantos predicados, não conseguiu figurar entre o cânone literário brasileiro, composto por homens em sua maioria (TELLES, 2004, p. 431).

Caso parecido aconteceu com Júlia Lopes de Almeida, jornalista e literata, que, independentemente de ter colaborado com a fundação da Academia Brasileira de Letras (ABL), foi impedida de figurar entre os imortais. Em compensação, seu marido, Filinto de Almeida, ganhou uma cadeira em meio aos escritores de destaque (TELLES, 2004, p. 440). O sexismo, nesse caso, acaba sendo comprovado, principalmente, se levarmos em conta que a produção de Júlia Lopes de Almeida é bem mais extensa e diversificada que a de seu esposo, haja vista que engloba desde romances, como *A Falência* (1901), passando por coletânea de contos, como *Ânsia Eterna* (1903), e, até mesmo, pela dramaturgia, como *A Herança* (1909).

Talvez tenha sido pelo medo de não ser aceita na ABL e, principalmente, por reconhecer naquele espaço uma predominância do masculino, que Gilka Machado, mesmo incentivada por Jorge Amado e outros escritores, nunca se candidatou a uma das cadeiras. O fato de escrever poemas eróticos marcou a escrita da poetisa com uma ambivalência: de um lado, os entusiastas, bastante comuns no público feminino; de outro, os detratores, que defendiam uma espécie de cerceamento a determinados temas abordados por escritoras.

Em síntese, para a sociedade patriarcal, a mulher sempre foi vista como castrada, isenta de rompantes sexuais. E o fato de se ter uma escritora, como

Gilka Machado, abordando a sexualidade feminina sob a perspectiva feminil, durante o Pré-Modernismo e o Modernismo, é algo bastante significativo, pois revela o caráter transgressor de toda a situação. A sua obra engloba livros como *Cristais Partidos* (1915), *Estados d'Alma* (1917), *Mulher Nua* (1922), *Meu Glorioso Pecado* (1928), *Amores que mentiram, que passaram* (1928), dentre outros.

Ao nos voltarmos para o panorama atual da literatura de autoria feminina, podemos notar que existe uma variedade bem abrangente de escritoras, dentre as quais, podemos citar Lygia Fagundes Telles, Nélida Piñon, Elisa Lucinda, Marina Colasanti, Conceição Evaristo, Maria Valéria Resende, Cristiane Sobral, etc. Associamos a percepção dessa variedade aos pressupostos defendidos pela crítica literária feminista, que tem procurado não apenas efetuar o resgate de escritoras já falecidas, mas também de valorizar as autoras da nossa contemporaneidade.

Contudo, diversas artistas das letras ainda permanecem apagadas pelos estudos literários. Tendo isso em vista, procuramos estudar, em nosso trabalho, os textos de Henriette Effenberger, não somente por valorizarmos sua inegável qualidade literária, mas também com o intuito de expor a pluralidade concernente às escritoras que ainda não se situam no universo canônico. Pretendemos, com isso, incentivar outros pesquisadores à busca de escritoras contemporâneas as quais, devido a suas peculiaridades estéticas e temáticas possam, talvez, merecer um estudo acadêmico aprofundado acerca de suas obras. Tais atitudes contribuem, significativamente, para a valorização da mulher escritora em nosso país.

Levando em conta tais reflexões, a questão da autoria feminina e de sua possível mudança de perspectiva se comparada aos textos literários escritos por autores homens será discutida no próximo tópico, em que serão abordadas as duas principais vertentes da crítica literária feminista – arcabouço teórico que nos auxilia a entender a escrita de Henriette Effenberger como algo ligado a fatores identitários relacionados à condição da mulher na sociedade contemporânea.

### 1.3. A CRÍTICA LITERÁRIA FEMINISTA

Inicialmente, são identificadas duas principais vertentes da crítica feminista nos meios literários. O primeiro viés teve como uma de suas obras

fundadoras o livro *Sexual Politics* (1970) – de Kate Millett, que possibilitou a análise de estereótipos da feminilidade encontrados em textos escritos por homens.

Descobriu-se, então, o caráter segregacionista das representações artísticas sobre a mulher; afinal esta, na maioria das vezes, demonstrava comportamento passivo diante de enredos centrados, única e exclusivamente, nas experiências masculinas. Ademais, de acordo com Cunha (2012, p. 1), a mulher era representada pelos homens por meio de estereótipos de “anjo” (idealizada, tal qual na época do Romantismo, por exemplo) ou “demônio” (mulher fatal, bruxa, decadente, o que também vai ao encontro com o maniqueísmo adotado pelos românticos).

Para que tais representações ocorram, vale ressaltar que, dentre os elementos da narrativa, o narrador é apontado como a figura de maior relevância, afinal promove a ideologia do texto, esta podendo ou não ser reprodução do patriarcado ao criar ou não imagens de mulheres estereotipadas pela ótica androcêntrica. Além do mais, o não-dito é um recurso importante adotado pelo narrador, pois a omissão de determinadas questões pode constituir fator altamente ideológico. Ao examinarmos os narradores construídos em diversas obras literárias, percebemos que nem todas as obras escritas por mulheres buscam romper a lógica patriarcal, enquanto os textos literários criados por homens nem sempre vão reproduzir um discurso hegemônico caracterizado por colocar a mulher em um papel de subalternidade em relação ao masculino (ZINANI, 2011, p. 8 - 9).

A primeira instância da crítica literária feminista, tida como *revisionista*, também se debruçou sobre o papel das mulheres como leitoras de obras romanescas dos séculos XVIII e XIX. Pretendendo analisar a identificação delas com discursos mais voltados ao tradicionalismo, é possível dizer que “os romances sentimentais preocupavam-se em tematizar as nuances da psicologia e do sentimento humanos, o que os tornava apropriados para as mulheres, vistas como *experts* em emoções e como guardiãs da vida privada” (FELSKI, 2003, p. 29). Dessa forma, faz-se pertinente apontar que só houve aproximações entre o indivíduo do sexo feminino e a construção literária da heroína romântica devido a um construto social e histórico, responsável por limitar as características da mulher aos padrões da subalternidade.

Além do mais, Cunha (2012, p. 3) faz questão de frisar a importância dos feminismos na escrita de uma nova historiografia que coloque a mulher como sujeito dos mais diversos mecanismos sociais. Desse modo, a estética da recepção

estabelece diálogo com a crítica feminista a partir do ponto em que a mulher leitora se volta para a tradição literária masculina com o intuito de problematizar seus aspectos ideológicos que robustecem o falocentrismo<sup>4</sup> (ZINANI, 2011, p. 9 - 10). Ao encontro dessa perspectiva, Mary Jacobus (1986) defende a ideia de que as mulheres devem se apropriar da linguagem do gênero masculino para haver a transformação do ponto de vista conservador em um elemento de emancipação feminina.

No segundo segmento dos estudos relativos à crítica literária feminista, verifica-se que as teorias se direcionam para os textos escritos por mulheres. Pode-se afirmar que tal vertente prevalece até hoje, recebendo o nome de *ginocrítica*. Também é importante reconhecer a ensaísta norte-americana, Elaine Showalter, como uma das precursoras dessa tendência – sobretudo por ter apresentado, em *A literature of their own: British women novelists from Brontë to Lessing* (1977), uma leitura com rigor crítico. Em seus estudos sobre obras inglesas de autoria feminina, Showalter detectou três movimentos estéticos a que ela chamou de fases: *Feminina* (reprodução dos valores transmitidos pelo patriarcado); *Feminista* (surge a consciência da opressão de gênero, mas a personagem não possui forças para quebrar as convenções falocêntricas perpetuadas pela sociedade); *Fêmea* (marcada por um autorreconhecimento, ou seja, existe a adoção de uma identidade própria capaz de romper com os convencionalismos sexistas). Ao tratar o assunto de maneira heterogênea e com seriedade teórica, Elaine Showalter nos mostra que a literatura de autoria feminina se aproxima, de forma mais eficaz, das causas ligadas às mulheres, pois procura dar conta da pluralidade das experiências femininas.

Em *A Crítica Feminista no Território Selvagem* (1994), Showalter assegura que as teorias relativas à escrita se estabelecem por meio de quatro eixos: biológico, linguístico, psicanalítico e cultural. Sobre o biológico, afirma-se que existe um reducionismo quando se centra somente nesse aspecto, pois o corpo não pode ser visto como fator dissociado de outros elementos, tais como dos esquemas linguísticos, sociais e literários. A respeito da linguagem, existem estudos indicando que as seleções lexicais, as estruturas linguísticas e o uso de turnos de fala são diferentes em se tratando de homens e mulheres, afinal estas procuram, nos mais variados casos, desconstruir a opressão masculina por intermédio da própria

---

<sup>4</sup> Para o uso desse vocábulo, consideramos a seguinte definição do *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*: “Visão ou forma de pensamento que defende uma superioridade masculina”.

materialidade linguística. Por outro lado, o viés psicanalítico, ancorado pelos estudos de Freud e de Lacan, busca discutir língua, cultura e fantasias femininas, tendo em vista a simbologia do falo, problematizando as construções sociais que colocam o homem como superior em quase todas as sociedades. De todos os esquemas propostos, Showalter considera o cultural como o mais efetivo, porque afirma que raça, classe, história de vida e nacionalidade servem para particularizar a experiência das mulheres, sobretudo de um modo que não seja essencialista, com o objetivo de observar as vivências individuais.

Zinani (2011, p. 4), então, detecta que, segundo os estudos de Toril Moi (1989), os estudos feministas possuem dois aprofundamentos bem relevantes: a crítica anglo-americana, de Showalter, e a francesa, de Cixous. O primeiro caso dá conta das imbricações entre literatura e cânone, bem como do paradigma feminino, conforme o apontado nos parágrafos anteriores. Já a segunda perspectiva se volta para a linguagem e para o acesso feminino ao terreno do simbólico, tomando como base o desconstrucionismo de Derrida, o estruturalismo e a psicanálise de Lacan.

Mais um ponto relevante abordado por Cunha (2012, p. 6) é o da escrita do corpo feminino, por meio da qual a mulher se apropria da pena para falar de seus desejos, aspirações e sentimentos. Esse processo equivale a uma autodescoberta à medida que ela explora a si mesma, quebrando paradigmas referentes à objetificação do corpo feminil por homens. Em síntese, é o “eu feminino” versando / narrando os próprios anseios, como pode ser percebido em grande parte dos poemas de Gilka Machado e, também, nos contos “Pai Nosso” e “Redenção”, de Henriette Effenberger, em que a sexualidade feminina é explorada pela perspectiva da própria mulher escritora – fugindo, assim, de uma possível estereotipia.

A seguir, abordaremos algumas características estéticas e temáticas que nos ajudam a refletir sobre os textos da autora supracitada.

## 2. A PÓS-MODERNIDADE E O PÓS-MODERNISMO

Para que as análises dos contos de Henriette Effenberger fossem feitas de maneira profícua, realizamos, neste capítulo, a abordagem de dois mecanismos de estética literária (não-lugares / espaços de fluxos e memória) que possuem bastante relevância na contemporaneidade e em parte de nosso *corpus*.

Os não-lugares e os espaços de fluxos, que são estudados, respectivamente, por Marc Augé e por Manuel Castells, servem de embasamento teórico para que analisemos os espaços frequentados pelo feminino a partir do ponto em que há o confronto direto ou indireto com o patriarcado. Inicialmente, percebemos que o fato de algumas das protagonistas serem relegadas à incerteza dos não-lugares / espaços de fluxos, por imposições da sociedade falocêntrica, simboliza a falta de acesso social relativa aos corpos femininos. Sob essa ótica, analisamos os contos “Linhas Tortas”, “Monólogo” e “Seja feita a sua vontade” da autora supracitada.

Já a memória pode funcionar tanto como as lembranças de eventos sofridos pelas personagens femininas, em suas experiências de opressão, quanto como um exercício de superação da mulher frente a uma sociedade androcêntrica, de modo que o ato de recordar seja visto como um fator identitário imbuído de recursos de subjetivação. Por meio dessas perspectivas, realizamos as análises dos textos “Açúcar e cravo-da-índia”, “A velha da sacola”, “Uma fantasia para Sofia” e “Feijoadada completa” – todos da coletânea *Fissuras*, de Effenberger.

Assim, em se tratando dos elementos característicos da narrativa, notamos que os não-lugares e os espaços de fluxos estabelecem diálogo com o espaço; já a memória diz respeito tanto ao âmbito temporal, quanto espacial. No entanto, todos esses elementos marcam as experiências das personagens femininas – mulheres de papel esboçadas pela escrita perspicaz de Henriette Effenberger.

Antes de adentrar a essas discussões, entretanto, não poderíamos deixar de lado um breve detalhamento sobre o período em que as obras contempladas por nossa pesquisa se situam: a pós-modernidade. Tampouco seria possível a ausência de um panorama geral acerca do movimento artístico que perpassa os tempos atuais: o pós-modernismo.

De acordo com Sá (2006, p. 42 - 56), algumas reflexões sobre a modernidade podem nos servir de referência para entendermos a pós-modernidade e seus desdobramentos. Levando isso em conta, o autor coloca que a razão é a principal base do pensamento moderno. Tal valorização entrou em voga devido ao esfacelamento do dogmatismo religioso e da hegemonia teocêntrica, sendo ambas as conquistas provenientes do Iluminismo, responsável por direcionar a fé para âmbitos mais racionais, para o progresso por meio do racionalismo e, conseqüentemente, para os ideais de emancipação do indivíduo por intermédio da autonomia intelectual.

O pesquisador, então, situa a Revolução Francesa e a Revolução Industrial como marcos históricos para o advento moderno, pois considera a primeira um estopim para a racionalidade disseminada nesse período, enquanto a segunda, por sua vez, proporciona a substância material necessária para a realização do projeto de modernidade. Desse modo, o milênio se tornou mais científico e racional, denotando uma era de múltiplos desenvolvimentos históricos.

São ressaltados pelo estudioso, ainda, a correlação imediata entre modernidade e sociedade industrial, bem como o vínculo existente entre pós-modernidade e pós-industrialismo. Este se consolida com o intuito de praticar o controle social e direcionar as mudanças, de modo a gerar outros relacionamentos sociais e estruturas inovadoras. O modelo permite um novo conceito de sociedade que problematize questões como a distribuição da riqueza, do poder e do *status*. Todavia a principal crítica a esse sistema diz respeito à falta de observação de seus defensores no que tange à continuidade do capitalismo como algo hegemônico.

Outro esquema que se atrela, em vários aspectos, à noção de pós-modernidade é o pós-fordismo, caracterizado por pensar novas relações de produção. Conforme a observação do autor, os apoiadores dessa área creem que as novas tecnologias auxiliem uma reestruturação do trabalho e dos sistemas produtivos, levando em conta bases sociais, econômicas e geográficas ressignificadas. No geral, são influenciados pela tradição marxista, ainda que se dividam em diversas correntes. Em meio às reflexões dos pós-fordistas, configuram-se a transitoriedade de um capitalismo organizado para uma estrutura desorganizada e, também, a modificação do rigor do fordismo para um novo método de produção que considere a acumulação flexível. Contudo os vieses contrários a essa ideologia alertam para o perigo de uma fase mais dura do capitalismo a partir do emprego da teoria. Os detratores

problematizam, também, o risco que há no controle implícito derivado dessa possibilidade teórica.

A despeito de todos esses apontamentos, a principal diferença entre modernidade e pós-modernidade é a seguinte: o primeiro período se destaca por “diferenciar de tal maneira a sociedade que princípios distintos poderiam ser aplicados a diferentes dimensões”, enquanto “a teoria pós-moderna inverte esta tendência, fundindo mais uma vez estas dimensões” (SÁ, 2006, p. 49). Em tempos pós-modernos, parece que o meio social perde forma e significado. Por isso, ao contrário da totalidade outrora defendida, nota-se, na contemporaneidade, a fragmentação.

Sá (2006, p. 51 - 53), então, distingue modernidade de modernismo ao evidenciar que o primeiro se vincula às esferas política, social e econômica; enquanto o segundo apresenta relação com o cultural e com o estético. De modo semelhante, Ferreira (2016, p. 569) diferencia pós-modernismo de pós-modernidade: este se refere a um período histórico, já aquele reflete a cultura contemporânea.

Segundo Fernandes (2010, p. 46 - 48), o termo pós-moderno foi utilizado, pela primeira vez, na década de 50, pelo historiador Joseph Arnold Toynbee (1889 - 1975) com a intenção de refletir sobre o período iniciado nas duas últimas décadas do século XIX, marcado pela destruição da Idade Moderna devido à queda da perspectiva racionalista e pela substituição da classe média burguesa por um meio social centrado nas massas. A nomenclatura, então, começa a ser usada por determinados historiadores e críticos de literatura das décadas de 1950 e 1960: estes acreditavam que os trabalhos literários do modernismo já não davam conta dos problemas vivenciados naquele período. Para eles, um viés irracional ainda permanecia no seio da modernidade; em síntese, algo que não havia sido resolvido com o projeto ideológico iluminista. Nos anos 60, a alcunha do pós-moderno se dissemina pelos Estados Unidos, tornando-se bem recebida e responsável por configurar uma era autônoma, diferente do modernismo. Já a década de 1970 é marcada por uma ainda maior disseminação do conceito de pós-moderno, que se expande para outras artes, como a dança, a música, a pintura, o teatro e o cinema, bem como ganha a adesão de outros pensadores. Por fim, nos anos 1980, o debate se intensifica, consideravelmente, de modo que se faz inviável rotular a pós-modernidade como mera oposição à modernidade. A heterogeneidade do período se mostra complexa e, por vezes, contraditória, abarcando tanto as tendências políticas

e culturais conservadoras, quanto aquelas direcionadas às esquerdas. Por um lado, há os que querem recuperar a ideologia iluminista; por outro, existem os que defendem uma ruptura com tal linha de raciocínio. Não obstante o caráter paradoxal, vale ressaltar os ganhos para os ambientes acadêmicos em forma de questionamentos quanto à formação dos cânones, às relações entre o fictício e o real, à arte e suas imbricações com a cultura de massa, à desconstrução do sujeito, à crise da imaginação, ao declínio vanguardista, à desconfiança a respeito do conceito de originalidade, à permanência da tradição na contemporaneidade, às novas identidades culturais, à luta das minorias e suas propostas de intervenção política, à rejeição aos totalitarismos, à consciência da arbitrariedade e do viés ideológico constituintes de todos os conceitos e representações existentes.

Trazendo o pós-modernismo para o campo da arte literária, Anderson (1999, p. 20) alega que “essa literatura produziria um cruzamento de classes e uma mistura de gêneros”, configurando um hibridismo parecido com o que detectamos, em nossas análises, nos contos “Açúcar e cravo-da-índia” e “Feijoada completa”, de Henriette Effenberger. Nos textos literários em questão, o recurso é utilizado para possibilitar que a evolução das receitas culinárias funcione como metáfora para o amadurecimento das protagonistas rumo à emancipação feminina.

Ademais, o personagem situado nas obras literárias pós-modernistas pode, muitas vezes, possuir traços esquizofrênicos idênticos aos do indivíduo pós-moderno “estando condenado, portanto, a viver em um presente perpétuo, com o qual os diversos momentos do seu passado apresentam pouca conexão e no qual não se vislumbra nenhum futuro no horizonte” (JAMESON, 1985, p. 22). Uma representação similar ocorre no conto “Monólogo”, elencado em nosso *corpus*, pois, conforme nosso olhar crítico, a personagem central toma as ruas da cidade devido à válvula de escape de não se reconhecer em seu próprio passado, rompendo, inclusive, com qualquer vislumbre futuro, afinal sua condição de mulher não lhe fornece perspectivas.

Apesar de as definições acerca do pós-modernismo e da pós-modernidade não serem estanques, Ferreira (2016, p. 578) nos elenca uma série de características relevantes a serem colocadas em pauta: “o apagamento da noção de história, a separação do tempo e do espaço, uma nova concepção de sujeito e de identidade, a cultura como objeto de consumo, o estatuto da política e da economia,

o advento das técnicas e das tecnologias”. Por meio dessa listagem, faz-se perceptível algumas diferenciações entre as perspectivas do mundo atual e as de outras eras.

Contudo, nunca houve um consenso acerca do que seriam, necessariamente, os conceitos de pós-modernidade e pós-modernismo, pois as prováveis definições variam muito conforme o teórico adotado. Além do mais, notamos as visões sobre isso como variáveis de acordo com cada período específico. É o que sugere Sá (2006, p. 53) ao citar algumas das correntes atreladas a esse processo: a título de exemplificação, o pós-modernismo crítico pode ser visto como uma continuidade do modernismo por uns e como anti-modernista por outros; o pós-moderno dos anos 60 entra em divergência com o dos anos 70 – o mais antigo coincide com a *new left*, com a contracultura, com o movimento pacifista, tendo sido anárquico e vanguardista; enquanto o mais recente de ambos tende a ser mais apático, menos politizado (tendências estas que não percebemos, por exemplo, nos contos de Henriette Effenberger, devido ao fato de suas construções literárias promoverem a empatia no tocante às minorias sociais). De qualquer forma, por mais que haja uma heterogeneidade significativa a respeito dos conceitos-chave explorados neste subcapítulo, vale sempre ressaltar a recorrência de determinadas escolhas estéticas e temáticas presentes, em nossos tempos, com a finalidade de compreendermos o funcionamento do indivíduo contemporâneo e, conseqüentemente, das artes produzidas hoje.

Inclusive, consoante os apontamentos de Zolin (2009, p. 105 - 106), a literatura de autoria feminina do Brasil, ancorada na pós-modernidade, tem servido para representar e discutir, de forma crítica, as novas configurações socioculturais. Muitas das obras vinculadas a tal segmento procuram representar personagens femininas libertárias com base na concepção feminista do lugar da mulher na sociedade contemporânea. Há, assim, uma corrente demarcada que busca desestabilizar a legitimidade patriarcal de como representar a mulher. Esse objetivo é posto em prática pela crítica literária feminista e por sua junção com as escritoras que pretendem, em seus textos literários, adotar essa espécie de problematização, levando em conta o lugar de fala dos próprios sujeitos femininos no momento da construção artística. O processo em si pode ser compreendido como propulsor de uma ideologia antipatriarcal que, a cada dia, é mais disseminada em nossos meios.

Em consonância com tais afirmativas, é percebido, em nosso *corpus*, que a maioria dos contos questiona o poderio construído pelo e para o patriarcalismo. Isso acontece, de maneira mais evidenciada, em “A curva”, que narra a trajetória de uma dona de casa sobrecarregada das tarefas domésticas e, constantemente, humilhada pelo marido. A mulher decide abandonar o ambiente familiar, ficando anos sem retornar ao local. No dia em que volta para a residência, todavia, surge com os caracteres de uma senhora emancipada. Isso basta para que seja alvejada com um tiro pelo companheiro. Ironicamente, no último parágrafo, a voz do narrador se mescla à do assassino, configurando o foco narrativo da Onisciência Seletiva ao afirmar: “Agora sim: ela nunca mais voltaria!” (EFFENBERGER, 2008, p. 35).

Tendo a ironia como base, algo que também é bastante observado na arte literária pós-modernista é a abundante utilização da paródia e, também, de outros recursos estudados por Rouanet (1987, p. 256), que frisa o seguinte: “a literatura pós-moderna é fragmentária, descontínua, polissêmica, [...] em contraste com a literatura clássica e moderna, que se basearia na estética do símbolo. Isto é, seria totalizadora, harmônica, contínua”. Nos textos estudados em nosso trabalho, encontramos a paródia, por exemplo, mesclada a alguns motes religiosos, com o possível objetivo de desestabilizar os discursos dominantes (e patriarcais) do Cristianismo ocidental. É o que vemos em “Linhas Tortas” cujo mote é baseado no adágio popular “Deus escreve certo por linhas tortas”, mesmo a personagem principal sendo vítima do Monsenhor. Ou o que constatamos em “Seja feita a sua vontade”, mais precisamente, quando a protagonista subverte o verso da oração do “Pai Nosso” ao assassinar o próprio pai – promovendo uma ruptura com o lar patriarcal onde se via como vitimada.

A fragmentação também é presenciada em vários contos, particularmente, em “Às moscas”, haja vista que a trama se mostra embaralhada por meio de fragmentos extraídos da mente do indivíduo responsável por cometer o crime de feminicídio. Nesse caso em específico, percebemos que a fragmentariedade se dá por meio de uma provável distorção do protagonista – sendo ele delineado, desde o início, como um homem ciumento e desconfiado da infidelidade de sua companheira.

Dado esse panorama geral, passaremos, agora, à investigação de alguns conceitos atrelados às ideias de pós-modernidade e pós-modernismo: os não lugares e os espaços de fluxos, bem como a memória como recurso narrativo.

## 2.1. OS NÃO-LUGARES E OS ESPAÇOS DE FLUXOS FREQUENTADOS PELO GÊNERO FEMININO NOS CONTOS “LINHAS TORTAS”, “MONÓLOGO” E “SEJA FEITA A SUA VONTADE”

Por meio das teorias elencadas com base na pesquisa de Teresa Sá, exposta no texto *Lugares e não-lugares em Marc Augé* (2014), são feitas as análises dos espaços por onde transitam as protagonistas de alguns textos selecionados para *corpus* do presente trabalho, a saber: “Linhas Tortas”, “Monólogo” e “Seja feita a sua vontade”, sendo todos de Henriette Effenberger. Procuramos, ainda, intercalar tais situações de tráfego aos atravessamentos sociais que causam a opressão da mulher em uma sociedade androcêntrica regida pelo capitalismo.

Assim, é apropriado estudarmos a dicotomia estabelecida por Marc Augé entre lugar antropológico e não-lugar. O primeiro caso, segundo o teórico, refere-se a um espaço identitário, relacional e histórico, carregado de sentido social, capaz de permitir que os indivíduos criem raízes por meio de relações de sociabilidade; esse ambiente é explicado como um local relativamente vazio, pois só é transitado por pessoas conhecidas (AUGÉ, 1994, p. 51 - 52).

Já a segunda situação diz respeito aos espaços não identitários, não relacionais e não históricos, responsáveis por provocar uma perda do senso de coletividade e um aumento da solidão mesclada ao individualismo (AUGÉ, 1994, p. 73). Dessa forma, os não-lugares permitem uma imensa circulação de pessoas e imagens, em um mesmo âmbito, porém são incapazes de possibilitar o sentimento de pertença. Sobretudo, são locais cheios, abarrotados de desconhecidos, em que se faz mais atividades em menos tempo, promovendo uma aceleração temporal. Trata-se da circulação e do movimento atrelados a uma finalidade, quase sempre, bem definida (como o ato de entrar em uma loja e comprar determinado produto). Por outro lado, os não-lugares nos permitem vivenciar o anonimato, o que pode ser tido como positivo para algumas pessoas, conforme aponta o estudioso:

Se, como muitos, me sinto satisfeito por passar um período na casa de amigos, por me beneficiar da sua hospitalidade, por aflorar a sua intimidade, as longas viagens de trem ou de avião, as estações e os aeroportos e até mesmo a elegância estereotipada dos hotéis internacionais proporcionam-me um prazer diferente, ligado, sem dúvida, a tudo aquilo que também poderíamos denunciar como sinal de uniformização e despersonalização crescentes: o anonimato, a solidão, a redução ao estado de agente de ligação cuja identidade é

definida pelo trajeto [...] ligado igualmente a todos os benefícios secundários de um parêntese: o futuro limitado à duração da estadia, da viagem ou da correspondência, o desprendimento das obrigações cotidianas, a distância, no sentido próprio e no figurado, em relação ao ponto de partida – no conjunto, um certo estado de inocência (AUGÉ, 1989, p. 137-138).

Os apreciadores dos não-lugares já foram abordados por Benjamin (2001), na figura do *flanêur*, que se trata da representação do indivíduo cujo prazer máximo é o de vagar por espaços desconhecidos, principalmente, por locais onde vigora o comércio. De acordo com as palavras do próprio autor, essa espécie de transeunte compulsivo “busca o seu asilo na multidão” (BENJAMIN, 2001, p. 39) e sente prazer na desrealização de sua identidade. Destarte, o espaço transitado pelo viajante também é tomado como arquétipo do não-lugar (AUGÉ, 1994, p. 80). Se levarmos em conta as caminhadas dos *flanêurs* e dos viajantes, perceberemos que o não-lugar pode ser o grande responsável pelo sentimento de solidão universal que perpassa a contemporaneidade, afinal “a solidão é sentida como superação ou esvaziamento da individualidade” (AUGÉ, 1994, p. 81).

Outro ponto interessante são as relações temporais entre lugar antropológico e não-lugar, pois Augé (1994, p. 58) defende a ideia de que aquele representa o passado, enquanto este caracteriza o presente e o futuro. Assim, é fácil intuir que os indivíduos de outrora eram mais vinculados às suas raízes, mas houve uma mudança, dada a fragmentariedade intrínseca ao modo de vida atual. Na verdade, os lugares antropológicos se interpenetram aos não-lugares (AUGÉ, 1994, p. 98), porém, aos poucos, os primeiros estão sendo substituídos pelos segundos – definindo, assim, a supermodernidade: conceito desenvolvido por Augé (1994, p. 32) para nomear as atuais dimensões de circulação, consumo e comunicação. Ainda sobre as diferenças entre esses dois tipos de espaços, podemos afirmar que “os lugares antropológicos criam um social orgânico”, já “os não-lugares criam tensão solitária” (AUGÉ, 1994, p. 87) quando se relacionam com os indivíduos.

A solidão associada ao não-lugar se constitui pela ausência de relacionamentos entre as pessoas. Tais situações se consolidam por meio de signos gráficos e ideogramas os quais, exercendo funções prescritivas, proibitivas, informativas, em meio a painéis, telas e cartazes, impedem a comunicação direta entre os cidadãos (AUGÉ, 1994, p. 88 - 89), deixando-os enclausurados em si mesmos.

Ainda pensando a questão do espaço, é possível dizer que Manuel Castells (1999) efetua uma reflexão ainda mais aprofundada. Inicialmente, define o espaço como a expressão da sociedade e como tempo cristalizado (CASTELLS, 1999, p. 500). Em seguida, utiliza as terminologias “espaços dos lugares” (equivalente aos lugares antropológicos) e “espaços de fluxos” (também marcados pela transitoriedade desenraizada, porém considerando o capitalismo como seu principal fundador). É, justamente, nesse último conceito que o pesquisador lança uma perspectiva mais ampla, afinal não considera que os lugares sem marcas identitárias estejam, tão-somente, ligados às Novas Tecnologias de Informação (NTI) e à globalização desmedida. Em síntese, ele crê na existência de elites socioeconômicas que projetam, no imaginário popular, certos padrões de consumo, criando uma falsa ilusão da necessidade real de se obter um produto. Por isso, aponta que os lugares são ancorados na subjetividade dos indivíduos sociais (CASTELLS, 1999, p. 515).

Por meio do falseamento, é construída uma uniformidade a qual todos devam seguir; caso alguns não se encaixem nessa homogeneidade estética, tendem a ser excluídos de determinados meios sociais. Cria-se, em outras palavras, um verdadeiro estilo de vida, que inclui desde aspectos arquitetônicos (decorações padronizadas de hotéis, de salas VIP, de condomínios fechados, dentre outros) até o que se poderia chamar de uma regularidade comportamental (uso de *smartphones*; práticas de dietas e musculação; combinação de vestimentas tidas como afins, etc.) Todavia, os espaços por onde circulam essas características e hábitos tendem a ser desenraizados, virtuais, robóticos, insuficientes em si para o desenvolvimento de laços afetivos e responsáveis por promover a generalização da urbanidade. Nos espaços de fluxos, existe sempre um baile de máscaras idênticas, todas fabricadas, utilizadas e projetadas por aqueles que definem as relações de poder econômico.

A partir de tais definições, o estudioso reconhece dois estilos arquitetônicos principais na contemporaneidade: o primeiro se refere aos espaços de fluxos e é denominado de “arquitetura da nudez”, porque apresenta formas “tão puras, tão neutras, tão diáfanas, que não pretendem dizer nada” (CASTELLS, 1999, p. 508); já o segundo é chamado de “arquitetura ecológica” e parte do já existente, de modo a reequilibrar as relações entre os seres humanos e seus ambientes de origem – sendo, portanto, mais identitária que a primeira alternativa, pois aceita a diversidade cultural e possibilita a elaboração de espaços verdadeiramente comunitários. O autor aponta,

também, que a sobreposição da “arquitetura da nudez” à “arquitetura ecológica” se dá porque o mundo atual preza a quebra de todos os sistemas de significados, o fim da história e a supervalorização de espaços de fluxos. Automaticamente, há uma primazia dos espaços de fluxos em relação aos espaços dos lugares (CASTELLS, 1999, p. 517 - 518), afinal aqueles refletem melhor o modo de vida pós-moderno.

De modo a confirmar a validade dessas teorias, Lefebvre já havia abordado o mesmo assunto, com o objetivo de frisar a imposição da técnica, nos espaços naturais, como sendo uma marca da modernidade – “uma autoestrada, que brutaliza a paisagem e o país: corta, como se fosse uma grande faca, o espaço” (LEFEBVRE, 2008, p. 191). Talvez haja algo de positivo na autoestrada, devido à possibilidade de aproximar pessoas distantes; mas, ainda assim, existe a destruição da paisagem natural correlacionada às transitoriedades, aos fluxos.

Em nossas análises, observamos a constituição dos lugares antropológicos / espaços dos lugares e as relações de pertença das protagonistas dos contos com tais ambientes, bem como nos atentamos para os momentos em que as mulheres saem desses locais motivadas pela imposição do patriarcado, responsável por incentivá-las a ocuparem a nebulosidade dos não-lugares / espaços de fluxos.

Com o objetivo de analisar três contos da coletânea *Linhas Tortas*, de Henriette Effenberger, pelos vieses da filosofia, da crítica literária feminista e dos conceitos de não-lugar e espaços de fluxos, pretendemos levantar questionamentos acerca de como a individualidade feminina se torna fragmentada em meio às influências do patriarcado e do capitalismo.

Levando em conta que as construções do feminino, nos textos “Linhas Tortas”, “Monólogo” e “Seja feita a sua vontade”, promovem a representação da mulher que, em dado momento, é subjugada pelo sistema vigente a ponto de não possuir mais raízes identitárias, visamos à reflexão sobre as amarras construídas, social e historicamente, por uma sociedade androcêntrica, responsável por priorizar o objeto em detrimento da essência humana.

Por meio de uma intersecção entre as teorias abordadas e as análises das narrativas breves escolhidas, o intuito é detectar em que ponto ocorre a fragmentariedade existencialista do “eu” feminino. Consequentemente, nesse sentido, pretendemos verificar as atitudes e os atravessamentos ideológicos que permeiam a problemática da opressão de gênero.

A hipótese de a desrealização da identidade feminina estar atrelada ao momento em que as personagens se veem obrigadas a abandonarem o espaço identitário, relacional e histórico (ou lugar antropológico) para adentrarem as incertezas do não-lugar é defendida em nossa pesquisa. Em contrapartida, pretendemos demonstrar que a obrigatoriedade de deixar, definitivamente, o espaço dos lugares para abarcar os espaços de fluxos pode resultar em uma falta de autorreconhecimento por parte da mulher.

Ainda que tais deslocamentos sirvam para desrealizar tanto a identidade feminina, quanto a masculina, o foco do trabalho está voltado para as questões das mulheres, de modo a verificar a presença das influências patriarcais e políticas em todo esse processo de trânsito.

Já que entendemos o Catolicismo como um advento vinculado a questões capitalistas, interligamos a esse raciocínio o conto “Linhas Tortas”, de Effenberger, cujo enredo se passa em uma comunidade espanhola, onde é construída a história de um padre que possui, secretamente, três filhos com uma mulher provinciana, de origens humildes. A família é mantida pelo pároco, em uma modesta casa, próxima à igreja. Mas devido às visitas do vigário ao casebre, os paroquianos começam a desconfiar de que as crianças sejam filhas dele, ou seja, possíveis frutos de um relacionamento que vai de encontro aos dogmas da Igreja Católica.

O conto se inicia com a realização da feira anual promovida pela paróquia. Indiferente ao evento, o padre, após celebrar a missa, parte para a casa da amante. Quando chega ao recinto, é acometido de uma surpresa: não encontra sinais da mulher, tampouco dos filhos. O local está completamente vazio. Só então o pároco percebe que fora ludibriado pelo Monsenhor: este o chamara à sede da paróquia, supostamente, para lhe fornecer subsídios para a realização da quermesse e, também, para lhe cobrar satisfações sobre os boatos (de que constituíra uma família em segredo) espalhados pelos fiéis; mas a intenção verdadeira era a de mandar um emissário para expulsar a mulher e as crianças da aldeia, sem que o pároco estivesse lá para impedi-lo. Foi quando o padre “entendeu a trama de que fora vítima. Obrigaram-na a partir. Às pressas. Escorraçada!” (EFFENBERGER, 2008, p. 23).

A partir disso, a diegese narrativa passa a acontecer sob a perspectiva da mulher. Por intermédio desse recurso, o entendimento do homem se confirma para o leitor: “A Santa Madre Igreja ordenava-lhe que deixasse a aldeia e evitasse

aborrecimentos ao vigário, a ela própria e às crianças.” (EFFENBERGER, 2008, p. 24). Além do mais, a artimanha criada pelo Monsenhor faz com que a protagonista entenda que sua expulsão do lugarejo esteja ocorrendo com a devida conivência do vigário: “Ela ousou perguntar se o padre concordara com a ideia. Não obteve resposta e a presumiu afirmativa. Não lhe restava mais nada a não ser acompanhar o desconhecido para um destino ainda mais ignorado.” (EFFENBERGER, 2008, p. 25).

Analisando essa questão profundamente, percebe-se que, embora o casal tenha sofrido o impedimento do relacionamento, a mulher foi a maior vítima do castigo empregado pelo Monsenhor. A diferença de punições se explica de acordo com os seguintes preceitos: “o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais fundadas sobre as diferenças percebidas entre os sexos, e o gênero é um primeiro modo de dar significado às relações de poder” (SCOTT, 1990, p.14). Em suma, a figura do líder católico exerce seu poderio não apenas respaldado por suas assertivas religiosas – caso contrário, teria obrigado o padre a “largar a batina”, como manda o figurino do Catolicismo. Na verdade, o religioso, ao expulsar a mulher da casa, mostra-se como representante do patriarcado ao promover uma penalidade unilateral que recai sobre o feminino. Por outro lado, faz tudo isso pelo medo de a igreja perder seu prestígio, o que resultaria, inevitavelmente, na perda de dinheiro para a instituição religiosa. Ao lançar mão da autoridade, desse modo, o Monsenhor revela, também, seus interesses capitalistas.

Além do mais, segundo Beauvoir (1970, p. 118), a ideologia cristã, apesar do aparente paternalismo em relação à mulher, sempre teve participação nos mecanismos opressivos ao sexo feminino. A filósofa aponta que, logo no início do Cristianismo, as mulheres podiam participar dos cultos, porém com importância secundária. As religiões de tal segmento priorizavam, também, a total subserviência da esposa ao marido. São Paulo, por exemplo, demonstrava predisposições bastante antifeministas ao pregar a subalternidade da mulher ao homem. Outra exemplificação que pode dialogar com o texto literário, aqui, analisado, é o preceito incorporado a partir de Gregório VI, quando, de acordo com os estudos da autora, o celibato é imposto aos padres e a mulher passa a ser demonizada, tida como fruto de possíveis tentações. Isto posto, pode-se inferir que as atitudes opressoras da Igreja Católica – instituição religiosa cristã abordada em “Linhas Tortas” – possuem raízes estabelecidas historicamente. No conto, somente a mulher é castigada de modo mais

severo, afinal o líder católico a julga causadora da transgressão do clérigo. O contexto revela, por si só, a “repugnância do cristianismo pelo corpo feminino” (BEAUVOIR, 1970, p. 211). O que complica esse panorama é o fato de ela ter gerado filhos do religioso, “sendo a mãe solteira objeto de escândalo” (BEAUVOIR, 1970, p. 176) nas sociedades cristãs.

Considerando as teorias de Augé (1994) e Castells (1999), é possível afirmar, ainda, o seguinte: a protagonista de “Linhas Tortas” é obrigada a sair de seu lugar antropológico / espaço dos lugares, em que criara vínculos relacionais, históricos e identitários, para adentrar as incertezas dos não-lugares / espaços de fluxos, devido a uma imposição estabelecida pelo masculino. A análise se faz viável, por meio dessas perspectivas teóricas, a partir do ponto em que a família parte em uma carroça guiada pelo emissário, que, ao longo do percurso, informa o destino da viagem à dona de casa: levaria todos para um convento, onde poderiam ajudar as freiras nos afazeres habituais. Desse modo, os primeiros não-lugares pelos quais a mulher é levada, com os filhos, referem-se às estradas e aos trilhos, onde não é possível enxergar quaisquer marcas identitárias, haja vista que se trata de locais construídos, apenas, para o tráfego. Em seguida, o emissário demonstra a intenção de aloca-la, juntamente às crianças, em um convento, onde as raízes afetivas, embora possam ser estabelecidas, estão longe de se mostrar como foco principal, dada a impessoalidade dos espaços regidos pela Igreja Católica cujo fim é a prática da religião. Além do mais, esse lugar se configura para a protagonista como algo fundado em preceitos que fizeram com que ela fosse expulsa de sua casa.

Após longo percurso, a família e o emissário chegam “a uma cidade movimentada” (EFFENBERGER, 2008, p. 26) e, a partir desse ponto, os signos do capitalismo se tornam mais explícitos. Vale ressaltar, mais uma vez, que tais símbolos se iniciam por meio da própria representação da Igreja Católica, instituição historicamente favorecida pelo capital, e ganham novos contornos quando a narrativa se encaminha para o fim. Dessa forma, eles param em uma taberna – espaço de fluxos destinado ao comércio –, através da qual a protagonista toma conhecimento de outra localidade (também não identitária, não histórica e não relacional, se formos levar em conta a vivência da personagem – mas que, naquele contexto impositivo, representaria uma liberdade muito maior do que a clausura de um convento): o Brasil.

Esse momento ocorre quando ela se sente atraída por um cartaz colado à parede da taberna; todavia não consegue lê-lo, pois nunca fora alfabetizada (inclusive, eis outra demonstração do patriarcado nesse cenário: o padre e os outros homens sabem ler; já a mulher, não). Ela, então, resolve tirar suas dúvidas com o responsável pelo anúncio, que a informa sobre a disponibilidade de vagas para trabalhar no Brasil, onde a pessoa contratada, segundo ele, obteria vantagens.

Cabe, aqui, um adendo acerca das perdas e dos ganhos adquiridos pelo advento do trabalho feminino. Beauvoir (1970, p. 449) assevera que, em se tratando da mulher, as ocupações fora do lar serviram para diminuir, em grande escala, as diferenças sociais entre os sexos, pois há uma afirmação como sujeito do meio feminino devido ao afastamento da dependência masculina totalitária. Entretanto, alega que o emprego, por si só, não configura a liberdade, dada as injustiças sofridas pelos proletários – sobretudo, para as mulheres – em um sistema capitalista (BEAUVOIR, 1970, p. 450). Isso se dá, não só pelo fato de a mulher ganhar menos em diversos setores empregatícios, mas também por conta da dupla jornada de trabalho a qual é submetida: passa a ocorrer, assim, uma sobrecarga devido à conciliação do ofício formal com a obrigatoriedade dos serviços domésticos. Por conta disso, não podemos ver como totalmente benéfica a corda de salvação em que a protagonista de “Linhas Tortas” se agarra para se livrar de seu meio.

Voltando aos meandros da narrativa, a personagem central, convencida pelo homem, opta por ingressar, em companhia dos filhos, no navio em direção às terras tupiniquins, ao invés de continuar sendo impelida pelo Catolicismo. O meio de transporte utilizado, um transatlântico, também pode ser tido como não-lugar / espaço de fluxos para a protagonista, afinal obedece à finalidade de transportar passageiros de um local a outro, sem o envolvimento do sentimento de pertença:

Acomodou-se no porão do transatlântico. Estirou os colchonetes que recebera junto com as passagens. Colocou as crianças para dormir, tomou o último gole do leite de cabra que trouxera e comeu um pedaço de pão com linguiça. Ao mesmo tempo, ouviu a sirene do navio entoando a partida. Não se dirigiu às escotilhas como a maioria de seus companheiros de viagem. Apenas olhou para a imagem da Virgem e pediu proteção. (EFFENBERGER, 2008, p. 27)

Talvez o mais inusitado, em todo esse processo de trânsito, seja o fato de a personagem passar a se sentir desvinculada de sua própria terra natal,

devido à interferência que sofrera dos representantes do patriarcado contidos na história. O padre – que acatou, passivamente, a decisão de seu superior hierárquico –, o emissário – responsável por verbalizar a expulsão da família da casa –, e o Monsenhor – culpado pelo conflito principal da narrativa – fizeram com que a pátria sofresse a transformação de lugar antropológico / espaço dos lugares para não-lugar / espaço de fluxos, de acordo com a perspectiva da personagem principal. Nas palavras finais do texto, após toda a opressão experimentada, a Espanha se torna um local de perda identitária para a protagonista: “Nada deixara lá fora que ainda lhe importasse, não tinha ninguém para acenar, nem planos de voltar...” (EFFENBERGER, 2008, p. 27). Por outro lado, ela se apega a uma figura feminina do Catolicismo, a Nossa Senhora do Pilar, pois não poderia contar com os homens da terra – excluindo, assim, qualquer referência de masculinidade.

Seguindo outro viés, toda essa religiosidade da dona de casa pode ser compreendida à luz dos escritos de Beauvoir (1970, p. 386 - 388), que aponta para uma necessidade social de fazer das mulheres pessoas religiosas – inclusive, mais até que os homens. A teórica justifica esse construto como um meio de compensação do patriarcado por ter relegado a mulher à imanência. De certo modo, é uma forma de oferecer ao sexo feminino a miragem de uma transcendência a qual, na prática, não lhe é permitida. O fato de a menina, desde a infância, ser mais estimulada à fé que os meninos, proporciona-lhe a certeza de não ser macho, nem fêmea: é uma criatura de Deus e, isenta de reflexões sobre as diferenças entre os gêneros, almeja um céu assexuado. Presa em tal alienação, ela nunca questiona a tutela dos homens, pois, caso se comporte sempre de forma passiva, será exaltada.

Apesar de todas as intempéries sofridas – e, principalmente, se somarmos todas as características combativas da protagonista do conto “Linhas Tortas” –, é possível apontarmos, em sua construção, a personagem *Fêmea* delineada pela crítica feminista, com base no sistema de classificação proposto por Showalter (1977). Vejamos, por essa linha de raciocínio, como o narrador define a personagem principal: “Que destino dariam à moça corajosa, que desafiara a comunidade para estar a seu lado?” (EFFENBERGER, 2008, p. 24); “Era uma mulher forte” (EFFENBERGER, 2008, p.26); “Ela não pensava somente em fazer fortuna. Pensava em criar os filhos à luz do sol e em se dar uma nova chance de ser feliz”; por isso, “[...] subiu a rampa do navio com passos firmes, sem olhar para trás”

(EFFENBERGER, 2008, p.27). Se traçarmos o perfil da personagem central baseados apenas nesses exemplos, teremos a representação literária de uma mulher corajosa, forte, que, em meio a uma sociedade androcêntrica, a despeito de todas as adversidades vivenciadas e do incerto porvir, pretende ser feliz e detém a resolução necessária para tal.

Por esse ponto de vista, faz-se possível definir o exato momento em que a personagem completa o ciclo da transgressão aos ditames patriarcais: justamente quando decide, por livre e espontânea vontade, morar em um país estrangeiro, levando consigo as crianças. Embora carregue a imagem da Virgem como um meio de proteção para sua viagem, o rompimento das algemas destinadas a ela pelos representantes masculinos do Catolicismo acontece quando decide não ir para o convento. A partir disso, ela sobrepõe a sua vontade à dos membros da igreja, quebrando conceitos bastante arraigados em nossa civilização ocidental. Além do mais, rompe com as correntes opressoras de seu país de origem — sobretudo, quando passa a se sentir uma estrangeira no próprio local de nascimento, optando pela possibilidade de um futuro próspero, o qual (acredita) só poderia ser alcançado após o instante em que cruzasse o oceano.

Mais um ponto importante em todo esse movimento e que, portanto, não pode ser ignorado, é o apego da chefe de família à Virgem, que, segundo aprofundamentos históricos dos estudos de Soihet (2004, p. 390), representa um modelo perfeito de castidade feminina. Observamos que a divinização do ser mãe é o estopim para a protagonista da narrativa se relacionar à imagem da santa com tamanho fervor, chegando ao ponto de levá-la para sua mudança de país.

Por outro lado, ao nos respaldarmos pelas assertivas de Beauvoir (1970, p. 32), é possível notar que, historicamente, a Virgem, mesmo com toda sua subserviência a uma divindade designada por caracteres masculinos, simboliza “fecundidade, orvalho, fonte de vida”: apesar de não ter capacidade criadora, a figura católica exerce os dons da fertilidade – não apenas no sentido maternal, mas também como esperança de um novo porvir, porque em “toda parte onde a vida se acha ameaçada, ela a salva e a restaura; cura e fortalece” (BEAUVOIR, 1970, p. 224). Detectamos que é, precisamente, esse lenitivo que a matriarca do conto busca na santa. Se conseguirá ser feliz junto aos rebentos ou não, é impossível saber, afinal o desfecho é tão amplo e incerto quanto o mar percorrido por seus sonhos.

Já a fase *Feminista*, abordada por Showalter (1977), pode ser percebida na obra “Monólogo” cujo enredo se assemelha ao conto *Amor* (1998), de Clarice Lispector. Assim como no texto lispectoriano, a personagem principal de “Monólogo” sai pelas ruas e ativa, a partir disso, um mecanismo de autodescobertas. Chega ao ponto de justificar as dúvidas sobre si de maneira fragmentária:

Emoções diferentes... [...] Angústia de viver desconhecendo o conhecido. [...] Reparto-me em fatias. Às vezes saborosas, outras indigestas... [...] Alamedas, ruas estreitas, avenidas, becos e vielas se alternam. Tenho por hábito escolher o caminho mais difícil. (EFFENBERGER, 2008, p. 87).

Assim, é importante frisar que, em se tratando da fragmentação inerente ao gênero conto e, de certa forma, ao espírito da pós-modernidade, “o fragmento não é gratuito, mas moldado de modo a gerar resultados que não seriam atingidos com uma exposição mais baseada na sequência ou na integralidade” (SIMON, 2007, p. 135 - 136). O conto é fragmentário para retratar a dificuldade de a personagem se situar na supermodernidade sobre a qual trata Augé (1994, p. 32), onde existe a tentativa frequente dos meios sociais de transformar as pessoas em homogêneas; por isso, em uma necessidade de resistir à padronização do ser humano, sobretudo do feminino, a personagem central tenciona ir além da trivialidade: decide-se, então, pelo caminho mais árduo em sua trajetória.

Ainda sobre esse excerto, percebemos que a protagonista apresenta comportamento semelhante ao do indivíduo que busca se reconhecer a partir do outro, afinal a “multidão é o véu através do qual a cidade costumeira acena ao *flanêur* enquanto fantasmagoria”; sendo assim, “a cidade é ora paisagem, ora ninho acolhedor” (BENJAMIN, 2001, p. 39). Vale afirmar, também, que esse modo andante de viver se vincula, na maioria das vezes, à transitoriedade pós-moderna em busca do autorreconhecimento.

Em vista dos argumentos apresentados, é também permitida a comparação com as dicotomias de Augé (1994) e Castells (1999) no que tange aos lugares antropológicos X não-lugares e espaços dos lugares X espaços de fluxos. Desde o início da narrativa, percebemos que a personagem central representa uma mulher cujas raízes identitárias não representam mais a sua vida atual; por isso, vagueia sempre em direção ao novo, ao desconhecido, ao atípico:

Desconheço-me...  
 Oriento-me, às vezes, por fragmentos do que já fui.  
 Mulher madura. Criança imatura. Coração adolescente.  
 Armo-me de objetos conhecidos, cujo manuseio sempre me atrapalha.  
 (EFFENBERGER, 2008, p. 87)

Em outras palavras, pode ser entendida como alguém que renunciou a vínculos sociais que já não existiam devido a atravessamentos dos quais fora acometida, pois enxerga o conhecido como um empecilho para o hoje. Ao nos basearmos nos estudos de Jameson (1985, p. 22), notamos uma espécie de comportamento esquizofrênico vindo da protagonista, afinal ela aparenta priorizar o momento atual de sua vida, ignorando a vida pregressa e, além do mais, devido à sua condição de mulher, demonstrando falta de perspectivas em relação ao futuro.

É possível, também, compreender tal representação por meio do conflito de que trata Augé (1994, p. 58) ao afirmar que o lugar antropológico representa o passado, enquanto o não-lugar simboliza o presente e o futuro. Mas o que vemos, no conto analisado, trata-se de uma recusa relativa do já vivenciado em detrimento das novas descobertas possibilitadas pelos não-lugares, tais como as alamedas, as ruas estreitas, as avenidas, os becos e as vielas.

Exemplificando o que foi dito, a protagonista toma um ônibus (não-lugar) ao invés de dirigir o próprio carro (lugar antropológico) devido a essa recusa do corriqueiro, do usual. Quando salta do veículo de transporte público, encontra um cão e decide adotá-lo. O animal a segue de imediato; porém eis que surge um conflito por meio de outra personagem:

Mais tarde identifico na figura um ser humano. Fêmea. Jovem. Aproxima-se devagar. Balança as ancas ao andar. Naturalmente. Firme. Encara-me... Cobra-me... Desvio o olhar. Escondo-me através de óculos escuros. Não quero me justificar. Gostaria de usar máscara ao invés de óculos. Talvez meu rosto já seja uma máscara. Sem expressão. No entanto, tantas rugas [...]. Não sinto coragem de observá-la como sou observada. Talvez devesse. Encontraria sinais da vitalidade que se distanciou de mim. O que foi que eu fiz de minha juventude? Dormi, enquanto as sementes apodreciam antes de germinarem (EFFENBERGER, 2008, p. 88).

A partir desse surgimento, o cachorro abandona a narradora personagem para seguir a jovem. Pode-se dizer que, em seguida, a percepção da

protagonista sobre sua condição de inferiorizada perante a juventude feminina vá ao encontro do que Castells (1999, p. 515) considera como a engrenagem principal para o funcionamento dos espaços de fluxos: uma sociedade moldada nas aparências, construída – social e historicamente – pelas elites dominantes, responsáveis por disseminarem, inclusive, os padrões de beleza adotados por grande parte da população mundial. A padronização que visa à homogeneidade, principalmente, das mulheres, pressupõe um sistema capitalista, afinal é necessária uma série de produtos, tais como cosméticos, alimentos específicos, aparelhos de ginástica, procedimentos cirúrgicos e afins, para que o feminino corresponda às expectativas daqueles que exercem relações de poder econômico em nossa sociedade.

Podemos adotar, com base nisso, a teorização de Beauvoir (1970, p. 199) quando trata dos padrões de beleza feminina, que, embora apresentem certa variabilidade, a depender da época abordada, mantém determinadas constantes, sendo a principal delas a manutenção de um corpo assemelhado a um objeto cujo destino é ser possuído. Vinculando-se a esse atravessamento social, a moça do conto anda rebolando, porque pretende atrair atenções e, conseqüentemente, comporta-se de maneira objetificada, correspondendo ao que o falocentrismo espera dela. Seu corpo, de certo modo, porta-se como “uma coisa empastelada em sua imanência” (BEAUVOIR, 1970, p. 200), tendo um fim em si mesmo: o de despertar o desejo alheio.

Por meio das impressões da protagonista, a mulher sensual lhe encara e lhe cobra, o que nos transmite a imagem de imponência, de soberania; porém não nos esqueçamos: “a “mulher sofisticada” é que sempre foi o objeto erótico ideal” (BEAUVOIR, 1970, p. 201). Demonstrando altivez, charme e elegância, ela funciona como um chamariz que suscita a atração alheia. Porém faz-se necessário refletir que a personagem central projeta, na própria face, o futuro da moça sedutora – revelando, assim, o que Beauvoir (1970, p. 202) chamou, em seus estudos filosóficos, de “a primeira traição da mulher: a da própria vida que, embora assumindo as formas mais atraentes, é sempre habitada pelos fermentos da velhice e da morte” e, nisso, reside uma das maiores crueldades do patriarcado, pois a juventude feminina de hoje será preterida pela juventude feminina do amanhã. Sentindo isso na própria pele, a protagonista se frustra por – parafraseando o eu-lírico de Cecília Meireles no poema *Retrato* (2001) –, não saber em que espelho ficou perdida a sua face.

Essa espécie de despersonalização das mulheres que envelhecem, como já foi sugerida, tem como base a maturidade feminina vista de forma negativa pela sociedade patriarcal, de modo que “a mulher sente-se obcecada pelo horror de envelhecer” (BEAUVOIR, 1970, p. 343). Já o homem maduro, por ter sido construído com as bases bem fincadas na transcendência e por não lhe solicitarem “as qualidades passivas de um objeto, as alterações de seu rosto e de seu corpo *não* arruinam suas possibilidades de sedução” (BEAUVOIR, 1970, p. 344), sendo muito comum percebermos a proliferação, por exemplo, dos galãs de meia idade em filmes norte-americanos e novelas televisivas. Ao contrário disso, a mulher, quando percebe a perda das características da mocidade, “sente-se tocada pela própria fatalidade da morte” (BEAUVOIR, 1970, p. 344), pois fora a vida inteira relegada à imanência. Em alguns casos, esses indivíduos do sexo feminino procuram viver, na idade madura, o que não puderam vivenciar quando jovens, como, a título de exemplificação, a entrega ao coquetismo<sup>5</sup>. Em outras situações, afastam-se do lar e procuram, pura e simplesmente, apreciar a liberdade solitária nunca antes desfrutada. Se encontram alguma forma de aventura, abraçam essa possibilidade ansiosamente (BEAUVOIR, 1970, p. 347), como é o caso da protagonista de “Monólogo”, que flana pela urbanidade das ruas ao encontro de si mesma.

Após se recompor, no entanto, a personagem principal tenta voltar para sua residência, que pode ser relacionada ao lugar antropológico – teorizado por Augé (1994, p. 51 - 52) –, ou ao espaço dos lugares – explorado por Castells (1999, p. 500) –, afinal o domicílio promove uma ambientação relacional, histórica e identitária, como pode ser percebido ao nos debruçarmos sobre o pensamento da mulher: “Tomo um ônibus que me levará de volta ao que sempre fui. O retorno normalmente é mais breve” (EFFENBERGER, 2008, p. 89). No entanto, logo ela percebe um empecilho para o regresso, uma vez que já fora longe demais em sua trajetória rumo ao obscuro: “Tomo consciência de que peguei o ônibus errado. Pânico! Onde está a campainha? Quero descer antes de chegar a algum lugar que não conheço” (EFFENBERGER, 2008, p. 89). Inesperadamente, a personagem se sente

---

<sup>5</sup> Segundo o *Dicionário Online de Português*: “1- Diz-se de ou pessoa, geralmente mulher, que procura despertar o interesse amoroso de outrem através da sedução; 2- Diz-se de ou pessoa que pretende buscar a admiração de outrem através da aparência”.

desconfortável em meio a essa espécie de não-lugar – que, em se tratando de um transporte público, também se vincula aos espaços de fluxos, possibilitando tomarmos as teorias como sinônimas nesse caso em especial –, pois passa a sentir estranhamento em um ambiente onde não possui raízes identitárias, inclusive, chegando ao ponto de reviver certa nostalgia a respeito de sua casa: “Quero despertar com as luzes do alvorecer e me revigorar com uma grande xícara de café com leite” (EFFENBERGER, 2008, p. 89). Mas, mesmo acometida por todo esse conflito interno, prevalece a ânsia em desbravar o rumo ignorado por onde o veículo a levaria, afinal, em dado momento, é estabelecida uma identificação entre si e aquilo que ignora: “Olho pela janela e descubro na paisagem escura pontos de luz. Lâmpadas distantes? Estrelas longínquas? Planetas desconhecidos soltos no universo... Como eu...” (EFFENBERGER, 2008, p. 89). E, desse modo, ela decide prosseguir no coletivo, independentemente de saber onde seria o desembarque.

Sobre a teoria elaborada por Showalter (1977), a representação da mulher, desenvolvida no conto “Monólogo”, de Effenberger, pode ser classificada como *Feminista*, porque não chega a estabelecer uma ruptura completa de paradigmas relacionados ao jugo patriarcal, mas vivencia a liberdade feminil e demonstra interesse acerca do porvir que apenas o trânsito poderia lhe proporcionar:

[...] novamente a estrada à minha frente e a ansiedade por não saber para onde ela me leva. Relaxo... Logo, com certeza, saberei... Mais um pouco e descerei na estação rodoviária, sem bagagem e sem cachorro. Tomarei um caminho arborizado, me sentarei no banco da praça e ouvirei a música pelos alto-falantes dos coretos. Em paz... Quem sabe? (EFFENBERGER, 2008, p. 90).

A finalização da narrativa corrobora os dizeres de Augé (1989, p. 137-138) a respeito do anonimato experimentado sempre que nos vemos inseridos em não-lugares. E, como pode ser percebido, nem sempre são experiências desagradáveis. Em algumas vezes, tais situações podem, até mesmo, revelar a liberdade feminina definida pelo trajeto de suas próprias escolhas.

Contudo, nem sempre as mulheres conseguem ser livres ao optarem pelos não-lugares. Um bom exemplo de malogro a esse respeito, somado a decisões equivocadas da protagonista, pode ser observado em “Seja feita a sua vontade”.

Logo no início do conto de Henriette Effenberger (2008), faz-se evidente o que Castells (1999, p. 508) aponta sobre os modelos arquitetônicos da atualidade. Retomando o funcionamento de tais conceitos, de acordo com o estudioso, existem dois grandes blocos: a “arquitetura da nudez”, ocasionada pela padronização da urbanidade e proveniente da ampliação dos espaços de fluxos; e a “arquitetura ecológica”, que possui marcas identitárias, sendo, assim, derivada dos espaços dos lugares. Entretanto, o teórico demonstra preocupação acerca das constantes substituições desta por aquela, pois considera negativos os padrões responsáveis por fazerem com que a maioria dos edifícios tenha as mesmas características em todos os lugares do globo terrestre. Preocupa-se, sobretudo, pelo fato de saber que tal homogeneidade estética é resultado da manipulação capitalista das classes dominantes, as quais priorizam a uniformidade do indivíduo e dos estabelecimentos por onde as pessoas transitam na civilização contemporânea. Essas modificações espaciais podem ser notadas no trecho a seguir:

Todas as ruas do bairro lhe eram familiares como sua própria casa, apesar das grandes transformações que sofreram através dos anos. Arrancaram-lhes os paralelepípedos, as sibipurunas, as pedras largas das calçadas. As lindas casas e palacetes foram substituídos por edifícios de muitos andares, por lojas e estacionamentos (EFFENBERGER, 2008, p. 108).

De acordo com a perspectiva da personagem central, tudo o que constituía relações identitárias, relacionais e históricas consigo – paralelepípedos, sibipurunas, pedras das calçadas, casas e palacetes – passa, meramente, a se tornar fruto dos padrões da supermodernidade cuja teoria é abordada por Augé (1994, p. 32) – transformando-se em edifícios grandiosos, lojas e estacionamentos. Tais construções artificiais permitem que a protagonista perca o sentimento de pertença o qual havia sido estabelecido, ao longo de toda sua vida, com o bairro.

Além das mudanças bruscas das ruas, a personagem percebe a transmutação de seu lugar antropológico primeiro – o casarão onde morou desde a infância – em um não-lugar quando a mãe falece e ela, aprisionada à condição de mulher e filha, vê-se obrigada a cuidar sozinha dos afazeres domésticos, os quais se acumulam devido à sobrecarga de que é vítima, bem como do pai acamado:

Não aguentava mais o cheiro das fraldas cheias de fezes e de urina. O banho diário era outro momento de tormenta; cuidando para que não houvesse assaduras era obrigada a limpar os genitais do pai, causando a ambos um enorme constrangimento. Ainda precisava cuidar do casarão, que o pai recusava-se a vender; dizia-lhe que queria morrer ali, porque fora naquela casa que investira todos os seus sonhos. Ele não percebia que o palacete dos sonhos dele era o pesadelo dela, não tinha dinheiro para contratar empregada, nem faxineira. Jardineiro, então, nem pensar! Sem contar que, durante a noite, jovens usavam o jardim de sua casa como depósito de lixo, atirando ali as latas de cerveja vazias e embalagens de *fast food*. Depois da venda do imóvel, ela desistiu de vez do jardim: não dava conta de cortar a grama e extirpar as pragas, de limpar o chafariz, de recolher os panfletos, de afugentar os gatos... (EFFENBERGER, 2008, p. 111)

É interessante perceber que o lugar antropológico do pai representa o oposto para a filha: o casarão, no ponto de vista dela, torna-se um verdadeiro inferno a partir do ponto em que assume a obrigação de exercer tarefas tidas, socialmente, como próprias das mulheres, devido a construtos sociais e históricos; dessa forma, o lar onde nascera se transforma no não-lugar em sua perspectiva feminina. Os cuidados fornecidos ao patriarca e ao lar nos fazem refletir sobre a hierarquização dos sexos, que “manifesta-se a ela primeiramente na experiência familiar; compreende pouco a pouco que [...] a autoridade do pai [...] é entretanto a mais soberana” (BEAUVOIR, 1970, p. 28). Inclusive, esses pressupostos nos auxiliam a refletir sobre a própria seleção do título do texto: “Seja feita a sua vontade”. Tal escolha nos revela uma paródia entre o conto e a oração cristã do “Pai Nosso” com a finalidade de demonstrar ao leitor a força do patriarcado, haja vista que a vontade a ser suprida, nessa narrativa, é a do pai, caracterizado por insistir em se manter na casa – assumindo, desse modo, ares de divindade por meio de sua função de patriarca.

Denotando uma oposição a esse construto, a filha não considera, em momento algum, a falsa naturalidade de assumir todos os afazeres domésticos, simplesmente, por ser mulher, de modo que rejeita os laços identitários construídos pelo local de sua infância em favor de um plano macabro que a leva à ruína. Quando descobre a exigência da Previdência Social para que os beneficiários inválidos consigam nova procuração, convence o pai a assinar um documento para fins gerais que permita a ela receber a aposentadoria do velho, inclusive, possibilitando-a vender o casarão. Pretende mandar o pai para uma Casa de Repouso, o que representaria a vivência dele em um não-lugar. Seguindo o planejamento inicial, ela vende o palacete,

mas não consegue contar isso ao progenitor, pois “ele dizia que preferia morrer a sair do casarão”. A partir disso, subverte a quase divindade paterna, ao pensar: “– Se ele prefere morrer, seja feita a sua vontade...” (EFFENBERGER, 2008, p. 112). Decisão tomada, a protagonista solicitou “o resgate da sua aplicação bancária e agendou no banco para que providenciassem o valor, mais o crédito da segunda parcela do imóvel, em dinheiro vivo” (EFFENBERGER, 2008, p. 112). A ideia se resumia em matar o pai e fugir com o dinheiro dele para o exterior. “Então, foi até a cozinha e misturou num cálice com água muitas gotas de um sedativo” (EFFENBERGER, 2008, p. 113). Mesmo resoluto, “seu corpo tremia quando acordou o pai e fez com que ele bebesse o remédio” (EFFENBERGER, 2008, p. 113). Em seguida, passaria no banco a fim de pegar o dinheiro e se dirigiria até o aeroporto.

Porém, a personagem central não podia contar com a perspicácia de outro elemento: um funcionário da Imobiliária, que foi até a mansão enquanto ela esteve fora de casa e descobriu o velho agonizando no quarto. A parte final retrata a chegada da mulher ao aeroporto, um não-lugar por meio do qual ela acredita que alcançará a liberdade, mas acontece justamente o contrário: “Com sua passagem e seu passaporte em mãos, entra na fila para o *check-in* sem prestar atenção aos dois agentes policiais que a aguardavam junto ao balcão” (EFFENBERGER, 2008, p. 114).

Enfim, seguindo os pressupostos de Showalter (1977), a protagonista de “Seja feita a sua vontade” também pode ser considerada como um exemplo da fase *Fêmea* da literatura de autoria feminina, afinal se trata de uma personagem que subverte a ordem das relações de poder por meio da supressão da existência (a qual julgava opressiva) do próprio pai. Em outras palavras, por mais que o idoso estivesse longe de causar uma opressão proposital em torno da filha, ela se sente deslocada dos atravessamentos ideológicos, disseminados pelo patriarcado, de que seria obrigada a abrir mão da própria vida por conta do progenitor entrevado e devido à manutenção de uma casa pela qual já não nutria mais sentimento de pertença algum.

Por meio das análises realizadas, nesta seção, percebemos a ruptura do “eu” feminino a partir do ponto em que as mulheres, motivadas pela cultura androcêntrica, deixam seus lugares antropológicos / espaços dos lugares para habitarem os não-lugares / espaços de fluxos: ocorre, de certa forma, uma perda de identidade quando a tradição patriarcal recai sobre seus corpos.

Em “Linhas Tortas”, fez-se possível notar que a protagonista é submetida a uma desrealização de si devido aos desmandos impostos por homens da Igreja Católica que procuram justificar, por meio da religiosidade, suas ideologias sexistas, com o objetivo de cercear a liberdade feminil. Tais sobreposições do masculino sobre o feminino se fazem tão significativas, que a mãe de família se vê desvinculada de suas raízes, chegando ao ápice de jamais cogitar o retorno à sua terra, pois lá se torna o sinônimo do cerceamento de sua individualidade.

Já em “Monólogo”, é perceptível o atravessamento ideológico que o sistema capitalista, androcêntrico e centralizador, impõe às mulheres quanto aos padrões de beleza a serem seguidos – excluindo, com isso, a velhice dos ideais estéticos construídos para o feminino. Esses construtos acabam gerando crises identitárias, de modo que a mulher não mais se reconheça em seu lugar antropológico (referente ao passado) e, também, são responsáveis para que ela não consiga se situar nos mais diversos não-lugares / espaços de fluxos (presente e futuro), porque esses espaços dão conta, somente, da juventude feminina.

Ademais, “Seja feita a sua vontade” lança a importante reflexão sobre a obrigatoriedade do serviço doméstico pela mulher e, juntamente a isso, retrata a possibilidade de indivíduos do sexo feminino não aceitarem os construtos que lhe são impostos – lançando mão, assim, de uma série de estratégias cuja finalidade primeira seja a de subverter as relações de poder homem / mulher, com o intuito de comprovar que as diferenças entre os gêneros não se sustentam por si só quando colocadas em um patamar hierárquico. A narrativa ainda traz a possibilidade de o ambiente doméstico ser o não-lugar do feminino na sociedade, haja vista que a personagem central se sente impossibilitada de construir relações identitárias, relacionais e históricas com a casa por entender esse espaço como o reduto de sua subalternidade.

De todos os textos elencados, nota-se, sobretudo, a insatisfação das personagens quando se deparam com as injustiças construídas, social e historicamente, pela sociedade falocêntrica. Isso faz com que a protagonista de “Linhas Tortas” seja obrigada a abandonar o casebre onde vivia com os filhos; relega a personagem principal de “Monólogo” a uma verdadeira crise existencial por não corresponder aos padrões esperados do meio feminil; perturba a filha que, em “Seja feita a sua vontade”, mata o próprio pai para se safar da subalternidade doméstica e

de sua conseqüente imanência. Assim, o lugar demarcado para o feminino, em nossa civilização, é o da subserviência em relação ao sexo oposto.

Todavia, essa submissão deve ser relativizada, afinal a mulher não pode ser considerada como um ser passivo, incapaz de qualquer subversão ao que lhe é imposto. Já vimos isso nos contos analisados e veremos, a partir de agora, como ocorre a resistência ao patriarcado por meio das memórias.

## 2.2. A MEMÓRIA COMO RECURSO NARRATIVO E COMO RESISTÊNCIA AO PATRIARCADO NOS CONTOS “A VELHA DA SACOLA”, “UMA FANTASIA PARA SOFIA”, “AÇÚCAR E CRAVO-DA-ÍNDIA” E “FEIJOADA COMPLETA”

Com o intermédio dos estudos desenvolvidos nos livros *Memória e identidade* (2012), de Joël Candau, e *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva* (2007), de Beatriz Sarlo, são analisados os contos “Açúcar e cravo-da-índia”, “Feijoada completa”, “Uma fantasia para Sofia” e “A velha da sacola”, de Henriette Effenberger. Observamos, assim, características temporais bastante peculiares nos textos literários selecionados para tal seção. Essas produções revelam as memórias das opressões sofridas pelo feminino manifestadas na atitude de a mulher se recusar ao esquecimento do passado e, também, como uma resistência identitária.

Partindo disso, faz-se necessário considerar o tempo como um fator ao qual toda existência esteja condicionada (CANDAU, 2012, p. 15). Ligada ao aspecto temporal, a memória modela os seres ao passo que também é modelada por eles a fim de constituir cada identidade particular (CANDAU, 2012, p. 16). Considerando isso, podemos apontar que a memória, por ser “geradora” de identidades, é ativada por meio das escolhas memoriais realizadas pelos indivíduos (CANDAU, 2012, p. 19), levando em conta as marcas deixadas por períodos anteriores nas trajetórias de vida. Além do mais, a memória, devido ao fato de ser “(i)mpertativa, onipresente, invasora, excessiva, abusiva, é comum evocar que seu império se deve à inquietude dos indivíduos e dos grupos em busca de si mesmos” (CANDAU, 2012, p. 125). Tais premissas nos possibilitam o entendimento de que as “visões do passado” são construídas por meio da subjetividade humana (SARLO, 2007, p. 12), afinal é o subjetivismo o maior responsável por permitir que determinadas rememorações apresentem coerência no momento presente. Desse modo, as

memórias são filtradas e, em seguida, expostas com base na importância que tiveram de pessoa para pessoa. Em outras palavras, existem acontecimentos responsáveis por deixar máculas tão significativas nos sujeitos, que surge a necessidade do compartilhamento de tais experiências, justamente, porque essas lembranças configuram características identitárias importantes.

Nas narrativas, essas recordações remetem “ao passado por um tipo de relato, de personagens, de relação entre suas ações voluntárias e involuntárias, abertas e secretas, definidas por objetivos ou inconscientes” (SARLO, 2007, p. 12) – o que, no caso dos contos escolhidos de Henriette Effenberger, têm a ver com as práticas de resistência adotadas pelas personagens femininas como forma de driblar as restrições impostas pela sociedade. Contudo, dependendo do grau das reminiscências vinculadas a situações ruins, é possível que o sentimento de identidade seja arruinado (CANDAU, 2012, p. 18), dada a relevância do acontecimento negativo para cada um. Assim, a construção da narrativa pela memória nunca é gratuita, pois possui o objetivo de demonstrar quais aspectos do passado são importantes para certas personagens a ponto de delinear suas identidades individuais. Outrossim, na maioria das vezes, essa estratégia literária revela ao leitor dois (ou mais) estágios da vida da personagem e quase sempre objetiva o desnudamento de uma mudança ocorrida no enredo. Em síntese, quando há o apelo para a memória, no campo literário, dificilmente a personagem focalizada termina a história da mesma forma que começou. Como o previsto, é o que acontece em relação aos textos literários analisados, neste trabalho, sob tal perspectiva teórica.

Ainda sobre a narrativa tendo a memória como fio condutor, é válido frisar que o tempo não se atém, necessariamente, a divisões didáticas (dia, mês, ano). O regimento pode se dar por meio de indicadores temporais operados pelo narrador, tanto a respeito do momento no qual os fatos são produzidos, quanto no que se refere aos acontecimentos retomados da experiência particular, tal como ocorre com nascimentos, doenças, mortes, casamentos, viagens importantes, mudanças de domicílio, acontecimentos da esfera profissional, etc. (CANDAU, 2012, p. 92). Inclusive, em se tratando dos contos de Effenberger que são criados pelo viés da memória como recurso narrativo, notamos que as rememorações, em geral, mostram-se com marcas cronológicas imprecisas e adotam os acontecimentos retomados da experiência individual com o intuito de revelar a importância de tais ocorrências na

fundação identitária das protagonistas. Resumindo, o que importa não é o calendário, mas os traços deixados pelos sucedidos.

Tendo em vista os argumentos apresentados, Candau (2012, p. 19) afirma que é equivocado refletir sobre a memória como algo desvinculado da identidade, pois, mesmo aquela sendo anterior – servindo, inclusive, para a constituição identitária –, é necessário considerar o homem em sociedade. Por meio dessa premissa, faz-se possível afirmar, segundo o autor, que as relações entre os campos memorial e identitário são indissociáveis do início ao fim. Considerando, ainda, a importância do meio social, podemos apontar, por outra perspectiva teórica, que “as memórias se colocam deliberadamente no cenário dos conflitos atuais e pretendem atuar nele” (SARLO, 2007, p. 61), porque compõem as identidades individuais, também, referentes aos problemas enfrentados pelos seres humanos.

Dada a complexidade do advento memorialístico, Candau (2012, p. 21 - 24) define três níveis relacionados a essa esfera. O primeiro deles, denominado protomemória, refere-se aos comportamentos mais disseminados no meio social, englobando os conhecimentos assimilados na infância e, até mesmo, na vida intrauterina, tais como: as técnicas do corpo que são frutos da maturação do desenvolvimento humano, as memórias gestuais, os esquemas sensório-motor piagetianos, as rotinas, as estruturas e dobras cognitivas, as cadeias vinculadas às linguagens gestual e verbal, a transmissão social ancorada em práticas e códigos, os costumes introjetados nos hábitos costumeiros, os traços, as marcas e os condicionamentos pertencentes ao *ethos*, dentre outros. Tudo isso ocorre de modo quase imperceptível, ou seja, sem uma verdadeira tomada de consciência.

O segundo modelo diz respeito à memória propriamente dita ou de alto nível, que serve para recordar ou reconhecer por intermédio de evocações intencionais ou de invocações automáticas de lembranças autobiográficas ou relacionadas à memória enciclopédica. Esse esquema também se vale do esquecimento, beneficiando-se de artifícios derivados da expansão memorial.

Por outro lado, há a metamemória, que tem a ver com a representação baseada na memória, com o conhecimento apresentado sobre ela e com o que se diz dela. Tal conceito revela a filiação do sujeito ao próprio passado – desnudando, assim, a construção da identidade demonstrada, explicitamente, por um caráter reivindicado, ostensivo. O fato de refletirmos a ponto de podermos discorrer sobre a nossa própria

memória com o intuito de frisar suas especificidades, seus interesses, seus aprofundamentos ou suas frinchas, condiz com o trabalho metamemorial. As duas últimas definições – memória de alto nível e metamemória – são as mais utilizadas para as análises de parte do *corpus* desta pesquisa, afinal possuem um grau de complexidade maior que o automatismo do exercício protomemorial.

Basicamente, todos os procedimentos descritos são de suma importância para a construção do ser social, pois, na falta da memória,

o sujeito se esvazia, vive unicamente o momento presente, perde suas capacidades conceituais e cognitivas. Sua identidade desaparece. Não produz mais do que um sucedâneo de pensamento, um pensamento sem duração, sem a lembrança de sua gênese que é a condição necessária para a consciência e o conhecimento de si (CANDAUI, 2012, p. 59 - 60).

Para haver o autoconhecimento, o autor declara que é preciso se colocar a certa distância temporal de si mesmo por meio das lembranças, as quais promovem um retorno ao passado. Assim, a consciência age no presente, pois a memória ordena os detalhes passados, em direção às exigências do momento atual, para que sejam supridas as demandas do futuro. Por meio desse movimento, a lembrança, que experimenta no presente a dimensão do passado, evidencia e manifesta a consciência como algo inato do ser humano (CANDAUI, 2012, p. 63).

Ainda de acordo com o estudioso, o tempo possui caráter tridirecional; conseqüentemente, a memória se move em três direções distintas: desse modo, há uma memória do passado, outra da ação e, também, uma da espera. A primeira se refere aos balanços, às avaliações, aos lamentos, às fundações e às recordações ativadas pelos indivíduos; já a segunda diz respeito a um presente evanescente; por fim, a terceira se vincula aos projetos, às resoluções, às promessas, às esperanças e aos engajamentos acerca do futuro. Vale ressaltar que, em vários textos, o narrador de Henriette Effenberger transita pelos três processos citados anteriormente. Isso faz com que as mulheres de papel da escritora apresentem uma complexidade temporal atrelada aos tempos passado, presente e futuro, sendo todos os níveis imbricados, portanto constituintes das individualidades.

Não podemos esquecer, no entanto, do caráter de subjetivação da memória, afinal esta se soma à consciência de si, fazendo com que o ato de se lembrar de algo produza imagens distorcidas se comparadas ao elemento, de fato,

rememorado. O resultado desse processo que consolida a rememoração vai além do real, porque se ancora no filtro particular do sujeito que se recorda de determinado evento; surge, assim, outro produto, responsável por carregar a complexidade do indivíduo e de sua trajetória (CANDAU, 2012, p. 65). Ademais, conforme o teórico, o grau de subjetividade das lembranças é tamanho, que pode haver, até mesmo, contração ou extensão (promovidas pelo entendimento subjetivo da pessoa que evoca as memórias) entre o passado e o presente, ao relatar certas lembranças.

Além do mais, existe sempre uma projeção de futuro ao se lançar mão de uma memória, principalmente, se considerarmos as ponderações humanas sobre o que foi feito e o que poderia ter sido realizado no ciclo de vida. Por isso, a lembrança é um fator imbuído de lógica, afinal de contas não há sentido se recordar de algo que não tenha coerência com o presente e, por conseguinte, seja desvinculado de um vislumbre futuro (CANDAU, 2012, p. 66). Notamos, desse modo, que as rememorações evocadas pela perspectiva das personagens femininas de Henriette Effenberger, analisadas por esse segmento, sempre denotam uma superação de traumas/ocorrências negativas em busca de um melhor porvir.

Outrossim, em determinados sujeitos, há o fato de se esquecer de episódios ruins com a finalidade de permitir a comunicabilidade social e consigo mesmo, uma vez que as lembranças inaceitáveis podem tornar o passado, seja psicologicamente, seja fisicamente, aflitivo (CANDAU, 2012, p. 72). O antropólogo ressalta, ainda, que as memórias são selecionadas pelos indivíduos com base nessa ressalva, ou seja, o terreno pantanoso do pensamento humano, em grande escala, tende a ser evitado por seus locutores. De certa forma, se levarmos em conta os textos selecionados de Henriette Effenberger, é perceptível uma nuance de transcendência a respeito dos casos que, naturalmente, seriam ocultados pelos seres sociais, afinal o narrador explora os labirintos mentais das personagens femininas a fim de evidenciar não apenas o peso do patriarcado na sociedade, mas também possui o objetivo de apontar para uma superação, para a ideia de que “o “otimismo memorial” prevalece sobre o pessimismo” (CANDAU, 2012, p. 74); em síntese, para a consolidação da mulher nos meios androcêntricos.

Baseado nesse estratagema narrativo, faz-se necessário constatar que a memória, na verdade, é também uma arte da narração ligada às identidades dos sujeitos, os quais têm por objetivo primeiro evitar o esquecimento de suas

vivências, pois isso representaria o declínio (CANDAU, 2012, p. 72 - 73). De modo semelhante, Sarlo (2007, p. 24 - 25) associa a narração da experiência à presença do indivíduo na cena do passado. Frisa, inclusive, a impossibilidade de haver testemunho isento de experiência, bem como o fato de não existir experiência sem narração. Desse modo, é ressaltado que o ato de narrar coloca o experiencial em um tempo distinto do acontecimento, porque esse procedimento se vincula à esfera da lembrança. A pesquisadora alega, também, que a narração funda uma nova temporalidade, a qual é atualizada por meio de cada repetição ou variante.

Quanto a isso, com base nos pressupostos de Candau (2012, p. 73 - 77), discorreremos sobre a fragmentariedade subjacente ao relato das experiências, dada a impossibilidade de se ter acesso ao todo de sentido representado pela vida. Na tentativa de acessar a si com o auxílio das reminiscências, revela-se uma vontade de interligar, coerentemente, as rupturas e descontinuidades do passado. Ao tentar acesso ao quebra-cabeça do passado, as frinchas da memória são percorridas na ilusão de poder recapitular uma vida toda. Isto posto, faz-se importante asseverar que, mesmo nas narrativas minuciosas, o esquecimento se faz presente, ora pelas omissões pretendidas, ora pelas omissões ignoradas, para fornecer coerência às trajetórias das particularidades. Além do mais, cada sujeito sente certa obrigatoriedade de rememorar seus fatos passados: isso somado ao caráter cindido da pós-modernidade faz com que, “(n)a ausência de grandes memórias organizadoras, cada indivíduo tom(e) seu próprio caminho e isso result(e) em memórias fragmentadas” (CANDAU, 2012, p. 184). Como consequência, as recordações da contemporaneidade se constituem de fragmentos de memórias organizadoras destruídas, fazendo com que restem, apenas, pedaços compostos e restos discrepantes imersos em características heterogêneas.

Também sobre as lacunas deixadas pela rememoração, Sarlo (2007, p. 99) afirma que há uma espécie de “vazio” entre a lembrança e aquilo de que se lembra. O preenchimento dessas frinchas é feito por intermédio de “operações linguísticas, discursivas, subjetivas e sociais do relato da memória”. Entretanto, a estudiosa aponta que esse vazio produz efeitos de sentido, justamente, por ser “cheio de avaliação e retórica”. Em outras palavras, quando um indivíduo rememora algo, sempre há um silêncio que se manifesta, gritando no recôndito de seu ser.

Ao encontro disso, é significativo o enfoque fragmentário das memórias acionadas por algumas das protagonistas de Henriette Effenberger, afinal as lembranças se mostram, às vezes, como colchas de retalhos em busca da superação do “vazio” sobre o qual não se costuma falar. Como um meio de proporcionar coerência ao exercício memorial, a escritora procura representar as reminiscências de modo embaralhado, tal como ocorre aos seres humanos. Sobre as frinchas, as suas mulheres de papel ignoram tudo aquilo que, supostamente, não confere tanta importância no caminho trilhado em prol da transposição dos obstáculos patriarcais. Isso se mostra de acordo com as premissas de Sarlo (2007, p. 51), que aponta as elipses narrativas como “uma das lógicas de sentido de um relato”.

Embora a nossa análise seja voltada para as memórias individuais formadoras das identidades particulares – rejeitando, dessa forma, uma visão essencialista sobre o feminino como um todo –, faz-se relevante expressar que, independentemente de qualquer situação, a memória sempre é coletiva, pois se manifesta, segundo Candau (2012, p. 78), por meio de imagens e da linguagem, apresentando caráter dialógico e organizacional. Levando em conta esse aspecto, procuramos apontar, em nosso texto analítico, o lembrar sempre interligado a uma problemática (ou a uma série de) sobreposta aos corpos femininos dos contos de Henriette Effenberger, tendo em vista o meio social. O aspecto coletivo é abordado, porque as maneiras de lidar com as lembranças se ancoram em signos pertencentes à sociedade. Devido a essa ancoragem, há o surgimento de “uma temporalidade fundadora da identidade” de cada um dos seres sociais (CANDAU, 2012, p. 91). Também conforme os apontamentos de Candau (2012, p. 99), não podemos nos esquecer de que o fator identitário, por sua vez, mobiliza-se em função de três vertentes: a eficácia memorial, as interações intersubjetivas e as expectativas do momento em que se retorna ao próprio passado.

Assim, passamos ao primeiro texto, que, analisado sob essas perspectivas, proporciona ao leitor um panorama necessário de como a velhice feminina é concebida em uma sociedade baseada no androcentrismo. Vale ressaltar, porém, que existem duas versões dessa narrativa breve – tendo sido uma publicada pela *Germina - Revista de Literatura & Arte* e a segunda pertencente ao livro *Fissuras*. Embora o texto seja, praticamente, o mesmo, consideramos ambas as versões, pois existe uma sutil diferença, no desfecho, que enriquece nossa visão analítica. Desse modo, para efeitos de clareza ao leitor, afirmamos que a variante mais utilizada, nas

citações, é a do livro. Sempre que for necessário dissertar sobre a da revista virtual, avisaremos antes de fazer a análise.

No conto “A velha da sacola”, de Henriette Effenberger, é narrada a história de uma senhora que, religiosamente, em todas as segundas-feiras, doa refeições preparadas por ela a alguns moradores da periferia. O método adotado pela idosa, no entanto, mostra-se bastante peculiar, pois são escolhidas famílias aleatórias a cada visita. Além disso, ela sobe ao morro, apenas, com o equivalente ao que seria uma única refeição familiar – e nada mais – dentro de uma sacola. Os alimentos são diferentes a cada semana, bem como a família beneficiada.

Em dado momento, porém, ocorre uma mudança significativa na história: a velha, que sempre ia à favela dirigindo o próprio veículo, inesperadamente, surge em um táxi, entrega a comida a alguém e nunca mais aparece no local. De início, os residentes do bairro se espantam com o desaparecimento da mulher, mas não demoram a esquecê-la.

Entretanto, com o passar do tempo, um dos indivíduos que fora auxiliado pelas benfeitorias da mulher se torna jornalista, sendo recrutado para fazer uma matéria em um dos asilos da cidade. Ao adentrar o recinto, ele reconhece a velha da sacola e decide estabelecer contato com ela; esta, por sua vez, não encara o homem à sua frente; inclusive, sequer responde às perguntas que lhe são destinadas. Somente com o auxílio de uma funcionária veterana da instituição, o rapaz passa a ter acesso à verdade a respeito da idosa: ela se internara por vontade própria, transferindo toda a aposentadoria e bens financeiros ao asilo por meio da alteração de seu testamento. De acordo com a velha, não havia ninguém para ficar com sua herança. No entanto, a empregada do local descobrira que a mulher tinha um sobrinho, que também havia constituído um núcleo familiar composto por esposa e filhos, mas eles nunca iam visitar a idosa, aos domingos, quando esta morava na própria residência – apenas lhe telefonavam.

É, precisamente, nesse ponto, em que reside a diferença entre as duas versões: na revista (por sinal, anterior à edição de *Fissuras*), a família da senhora se constitui de filho, nora e netos. A omissão quanto às visitas, contudo, é mantida. Por meio da segunda situação, faz-se possível a abordagem do mito da maternidade, haja vista que a mãe é, praticamente, ignorada pelo filho. Já no primeiro caso, há a possibilidade, somente, de abordarmos o mito do amor parental devido à figura de um

sobrinho, o qual, sendo o único parente da velha, recusa-se a ir visitá-la. Em ambas as ocorrências, no entanto, há a viabilidade de notarmos o desprezo social a que as mulheres idosas são relegadas.

Por isso, podemos inferir o motivo de a protagonista ter distribuído refeições aos moradores periféricos por tanto tempo: tais alimentos, na verdade, eram preparados para os familiares, que nunca apareciam à sua casa. A ausência familiar faz com que a personagem principal passe por várias sensações de cunho negativo, tais como: insatisfação, decepção, frustração e, finalmente, o sentimento de vingança, que representa um dos momentos de maior importância da nossa análise.

Se levarmos em conta o enredo, é perceptível uma dualidade entre apego e desprendimento, pois a personagem principal, de início, mostra-se totalmente apegada à ideia de ter a família sempre reunida em torno de si. Porém, ao perceber que isso seria inviável, devido à falta de vontade de seus parentes, ela se desprende do desejo inicial e também dos vínculos que a unia a essas pessoas.

A protagonista, no início, está insatisfeita com a falta das visitas familiares. É por isso que, a respeito das refeições feitas para a parentela, – mas que acabavam sendo distribuídas aos suburbanos –, o narrador inicia a história com a constatação de que “Todas as segundas-feiras o ritual se repetia” (EFFENBERGER, 2018, p. 55), proporcionando ao narratário a percepção de algo durativo, rotineiro.

Na verdade, ela apela, em todos os domingos, para a realização de comidas variadas e apetitosas. Mas nem os seus dotes culinários são suficientes para atrair os parentes, que nunca a visitam. É provável que ela adote tal subterfúgio por reconhecer, inconscientemente, a cozinha como o lugar social da mulher em meio ao patriarcado. Por isso, a variedade de guloseimas para acolher os de sua linhagem.

Por outro lado, empregamos as observações de Beauvoir (1970, p. 208) quando trata das donas de casa, que, em meio à imanência, não encontram um objetivo na limpeza da casa a qual se sujará, novamente, no momento posterior – caracterizando, assim, um serviço eterno e com o fim em si mesmo. De acordo com a autora, é diferente, por exemplo, quando se trata da culinária, pois os pratos são apreciados e consumidos com alegria pelo marido e pelos filhos, o que fornece à mulher um lampejo de satisfação. Ademais, o alimento serve para sustentar o corpo dos membros da família, que dependem das refeições para sobreviver. Contudo, essa espécie de alienação momentânea da cozinheira pode revelar um engodo, quando

descobre que seu trabalho só se consolida na boca alheia, criando a necessidade de que o núcleo familiar repita os pratos e se satisfaça com os alimentos preparados.

É da falta dessa sensação que a velha da sacola padece quando se vê destinada a preparar inúmeros cardápios os quais não serão degustados por nenhum dos seus. Podemos ver a consequência disso no trecho a seguir:

Saía de casa por volta das dez da manhã, carregando aquela cesta de lona listrada, que tinha ido à feira por décadas, e seguia, dirigindo o próprio carro, em direção à periferia, onde escolhia, ao acaso, uma família que recebia o presente. [...] Na cesta, um tabuleiro com lasanha ao molho branco, uma peça de lagarto ao molho madeira, uma cumbuca de salada mista com molho de maionese. Separada, em um saquinho desses de supermercado, outra vasilha continha pudim de leite condensado (EFFENBERGER, 2018, p. 55).

Constatamos essa insatisfação da personagem para com a família, pois os alimentos feitos para os parentes, que nunca apareciam, acabavam indo para os moradores da favela. Esse aspecto que a concebe como insatisfeita pode ser explorado, inclusive, pela maneira indiferente através da qual ela tratava os moradores periféricos, pois “escolhendo ora uma família, ora outra, mal se importando com a procissão de famintos que a seguia, como se ela estivesse carregando um andor e não apenas uma sacola velha, é que a oferta se dava (EFFENBERGER, 2018, p. 55). É marcada a ausência de um interesse legítimo da velha em relação àqueles moradores. Isso pode ser notado, por exemplo, no excerto em que algumas crianças a cercam e sorriem para aquela que, no bairro, ganhou ares de benfeitora: “A mulher não correspondeu aos sorrisos, passou por elas e ofereceu o conteúdo [alimentos] a uma moça que a observava da janela” (EFFENBERGER, 2018, p. 55). Na realidade, a idosa queria que os integrantes da família degustassem os alimentos; como não queriam visitá-la, ela distribuía suas preparações aos marginalizados. Tal atitude corrobora os dizeres de Beauvoir (1970, p. 208) no que tange à necessidade construída, social e historicamente, de aprovação da dona de casa por parte de outrem. Em síntese, se os familiares fazem pouco caso do esforço da personagem principal, ela, com as expectativas insatisfeitas, encontra uma forma de compensação doando suas massas, frangos, macarronadas, saladas, mousses e pudins aos mais necessitados, ainda que essa não tenha sido sua vontade primeira.

A comprovação de que a protagonista criara expectativas a respeito das visitas familiares se mostra, sobretudo, na variedade de comidas elaboradas para aguardar a parentela, afinal “tutu de feijão, arroz, lombo de porco assado e couve na manteiga eram acompanhados por manjar branco. Quando o cardápio continha massas e frango assado, a sobremesa era pudim: de leite, de coco, de chocolate ou de frutas” (EFFENBERGER, 2018, p. 55 - 56). De fato, a velha acreditava que a família, mais cedo ou mais tarde, fosse visitá-la; porém isso não acontece sequer nas datas festivas do natal e do ano novo – promovendo, assim, a sua decepção total. É quando ela desiste de esperar a ida daqueles indivíduos até sua casa, pois passa a crer que não pode contar com eles na realização da esperança de ter a família reunida, como podemos ver a seguir:

Porém, naquela segunda-feira, anos depois da primeira, as pessoas estranharam quando outro automóvel parou debaixo da amoreira. Diferente do carro branco a que se acostumaram, o que chegou ali foi um táxi prateado, do qual saltou a senhora de sempre, com a sacola de sempre. [...] Como de hábito, não sorriu, nem falou com ninguém. Apenas entregou o farnel: macarronada com brajolas, salada verde e *mousse* de maracujá. Deixou ainda um litro de coca-cola e algumas latas de cerveja. [...] Voltou ao táxi e nunca mais apareceu por ali (EFFENBERGER, 2018, p. 56).

No âmbito da construção textual, percebemos que as marcas temporais são imprecisas, comprovando o que Candau (2012, p. 92) diz sobre a falta de necessidade do indivíduo de regular o tempo quando aciona a memória. Nesse pequeno fragmento acima, a título de exemplificação, não importa que segunda-feira era aquela, muito menos, quando foi a primeira, tampouco desde quando, para os moradores, ela era “a senhora de sempre”. Como já foi ressaltado, na visão de Sarlo (2007, p. 51), tais elipses narrativas constituem “uma das lógicas de sentido de um relato”, o que colabora na construção da verossimilhança entre literatura e realidade.

Sobre esse assunto, Beauvoir (1970, p. 361) descreve que, por falta de incentivo à educação e devido à ausência de apoio à inserção no mercado de trabalho enquanto jovens, com o tempo, um panorama nebuloso se cria para as mulheres: “as velhas senhoras não têm nenhuma influência concreta na sociedade; ignoram os problemas que a ação coloca; são incapazes de elaborar algum programa construtivo”. Consequentemente, tendem a ser apagadas de suas funções humanas, já que, na redoma de vidro doméstica, nunca foram treinadas a desempenharem

qualquer exercício social. Se a sociedade falocêntrica não influenciou a menina, desde criança, a lutar por um futuro digno, jamais endossará essa luta nas mulheres mais velhas. Destarte, elas serão esquecidas mais cedo que os homens. De modo bem preciso, o apagamento é parte constituinte de “A velha da sacola” cuja personagem central passa a não ser digna de sequer receber visitas parentais, porque sua presença não mais importa – se é que, algum dia, importou – aos parentes relapsos.

Em meio a esses desdobramentos, a protagonista passa pela decepção, que, somada à já existente insatisfação, gera a frustração para com a família. Podemos afirmar que, a partir de então, há uma mudança substancial na personagem: o objetivo dela não é mais o de ter a parentela por perto, e sim, o de punir os membros pelo descaso com que foi relegada durante tanto tempo. Nesse estágio, a velha se mostra como alguém que pretende se vingar, pois reconhece a negligência cometida pelos familiares: então, sendo ela detentora de seus próprios bens, decide se mudar para o asilo que ficaria com todo seu dinheiro, deixando o núcleo familiar sem direito algum de reivindicar a herança.

A ação da personagem, todavia, só é revelada ao leitor quando um dos moradores periféricos se torna jornalista. Com o intuito de fazer uma matéria, o rapaz vai ao asilo onde a velha havia se internado, reconhece-a e, como a idosa não correspondesse às suas investidas, ele fica sabendo da história por intermédio de uma antiga funcionária da instituição. A revelação corresponde ao momento em que há a já mencionada diferença de sentido entre as duas versões do conto. A título de comparação, reproduzimos os trechos conforme o ano em que foram publicados:

A mulher se internara lá, por conta própria, há muitos anos. Resolveu sozinha os trâmites burocráticos, transferindo ao asilo a aposentadoria que recebia mensalmente. Também pediu a um tabelião para alterar o testamento, deixando a instituição como única beneficiária de seus bens, pois, disse ela, não tinha mais ninguém para deixar a herança. [...] Ainda, segundo a empregada do asilo, soube-se depois que sim, ela tinha família. Mas optou pelo asilo, após esperar, todos os domingos, por anos a fio, a visita do filho com a nora e netos, a qual, invariavelmente, era substituída por telefonemas (EFFENBERGER, 2017, n.p).

A mulher se internara lá, por conta própria, há muitos anos. Resolvera sozinha os trâmites burocráticos, transferindo ao asilo a aposentadoria que recebia mensalmente. Também pediu a um tabelião para alterar o testamento, deixando a instituição como única beneficiária de seus bens, pois, disse ela, não tinha mais ninguém para deixar a herança.

[...] Ainda segundo a funcionária do asilo, soube-se depois que, sim, ela não era sozinha, tinha família. Mas optou pelo asilo, após esperar, todos os domingos, por anos a fio, a visita do sobrinho com a esposa e filhos, a qual, invariavelmente, era substituída por telefonemas (EFFENBERGER, 2018, p. 57).

Vale ressaltar que esse fragmento corresponde ao desfecho da narrativa e aborda a subversão feminina adotada pela protagonista em face da família – uma instituição, historicamente, patriarcal. Com exceção de algumas pequenas modificações de pontuação e da troca do vocábulo “empregada” por “funcionária”, ao se referir à contratada do asilo, percebemos que a maior mudança reside na configuração do grupo familiar: antes, o agrupamento se constituía do “filho com a nora e netos”; depois, foi reconfigurado para um “sobrinho com a esposa e filhos”. No primeiro caso, existe a sugestão do mito da maternidade; já no segundo, o mito do amor parental toma forma. Entretanto, como entendemos a velha da sacola como alguém carregado de signos que, mesclados, representam melhor o construto, social e histórico, da *maternage* (devido à diversidade culinária, à saudade dos familiares, à preocupação com os almoços de domingos, etc.), abordamos, mais detidamente, o primeiro viés – afinal, ao olharmos para a segunda versão do texto, percebemos que as expectativas criadas por ela em torno do sobrinho e demais membros podem ser relacionadas, também, à figura construída pelo patriarcado da mãe exemplar.

Conforme a pesquisa de Resende (2017, p. 189), a divinização do ser mãe – glamourização que toma a maternidade como abençoada – é um mito baseado em vários discursos que atravessam a sociedade ocidental desde o século XVIII. Tal mito contempla ideias tais quais a do amor incondicional da mãe para com seus filhos, da maternidade como a felicidade suprema da mulher e do instinto maternal. Ora, somente pela representação exemplificada no conto “A velha da sacola”, é possível inferir que a maternidade glamourizada não passa de mitificação. Que fique claro: não defendemos, aqui, a impossibilidade de um indivíduo do sexo feminino ser feliz no papel de genitora (inclusive, notamos que, no conto “Linhas Tortas”, analisado no subcapítulo anterior, a protagonista se sente realizada pelas suas funções maternas); contudo procuramos apontar que a realização plena adquirida pelo ato de criar um filho não é intrínseca à mulher, ou seja, não constitui seu ser.

Em se tratando de “A velha da sacola”, a personagem central corresponde a todos os estereótipos de mãe ideal, fiel e resignada, mas apenas até

certo ponto. Por outro lado, tomando como base a versão de 2017, o filho não se caracteriza pelo estereótipo que toma a maternidade como felicidade máxima, pois abandona a mãe. No instante em que a senhora se cansa da total indiferença dos familiares, coloca em prática um plano de vingança responsável por lhes retirar o direito a todos os rendimentos financeiros registrados em nome dela – fazendo cair por terra o mito que condiciona o amor materno ao âmbito do incondicional. Além do mais, tal aspecto funciona como a libertação da personagem de um ciclo opressor.

Vejamos, agora, como se constitui o sentimento que, no conto, foi responsável pela quebra da mitificação em torno da maternidade. Faz-se necessário, então, que tenhamos algumas reflexões sobre como se deu a vingança no texto literário. De acordo com Greimas (2014, p. 248-249), a vingança ocorre por meio de uma “necessidade”, de um “desejo de se vingar” e se desenvolve no que concerne a uma “transação entre sujeitos”, de modo que um seja ressarcido moralmente e o outro, castigado. Desse modo, a ação vingativa existe para “reequilibrar sofrimentos” entre dois sujeitos antagônicos. Trazendo tal raciocínio para o *corpus* de nosso trabalho, percebemos que a protagonista deseja que os membros da família sofram ao serem deserdados, afinal essa seria a melhor maneira de haver o ressarcimento por sua longa espera. É possível inferir que, em seu novo lar, a idosa se sente realizada por ter, supostamente, feito os familiares sofrerem – obtendo, desse modo, “um reequilíbrio de prazeres e desprazeres” (GREIMAS, 2014, p. 249).

Seguindo os pressupostos teóricos de Showalter (1977), podemos considerar a velha da sacola como uma personagem Fêmea, a qual, no desfecho, quebra a estereotipia responsável por tentar lhe embutir um comportamento cristalizado do ser mulher – o que é, facilmente, confirmado pela própria caracterização descrita pelo narrador: “A mulher se internara lá, por conta própria [...]. Resolveu sozinha os trâmites burocráticos, transferindo ao asilo a aposentadoria que recebia [...] optou pelo asilo” (EFFENBERGER, 2017, n.p).

Percebe-se, assim, a capacidade de escolha da mulher quando esta tem o poder de decidir os rumos de sua própria vida. Nem os vínculos com a família – instituição, tradicionalmente, de linhagem patriarcal, responsável pela perpetuação do mito do amor materno – impediram que a protagonista, graças aos mecanismos de sua memória, rompesse as amarras com o passado opressivo. Defendemos, no presente trabalho, que as lembranças da personagem principal funcionam como

resistência ao patriarcado e se encaminham para a superação de um problema vivenciado em sua trajetória, afinal, “as memórias se colocam deliberadamente no cenário dos conflitos atuais e pretendem atuar nele” (SARLO, 2007, p. 61). A partir do ponto em que a mulher revive, mentalmente, toda a desconsideração proporcionada pela família, toma a medida de ir para um asilo e se livra de uma problemática: os familiares ausentes, que passam a ser desconsiderados como núcleo familiar.

A escolha seria impossível, no entanto, se a protagonista não tivesse transitado pelas três direções que constituem a memória: passado, ação e espera (CANDAU, 2012, p. 63). Ao rever a inércia dos parentes e notar uma constante nisso, ela se vê em uma espécie de presente que evanesce, mas, mesmo assim, mostra-se capaz de tomar uma resolução futura – deserdar a família e entregar seu dinheiro ao asilo, impossibilitando, assim, a reivindicação parental à renda. Desse modo, passado, presente e futuro estão interligados no processo de subversão adotado por ela.

Tal procedimento ocorre, também, no conto “Uma fantasia para Sofia”: a história de uma senhora de idade que lembra de seu maior sonho de infância – adquirir uma fantasia de princesa. Esse objetivo se molda, logo nos primeiros anos de sua vida, quando tem contato com a estória da Gata Borralheira. Contudo, por ter sido muito pobre e ter passado a infância em um orfanato, não conseguiu realizar seu intento à época. “Mas o sonho não se desgrudara de seus olhos de menina” (EFFENBERGER, 2018, p. 91), fazendo com que ela passasse a vida inteira em busca da concretização desse anseio. Os ciclos de sua existência são construídos, no texto, em função da consumação do ato: a personagem passa a juventude, a maturidade, a meia-idade e a velhice objetivando a obtenção dos adereços com os quais poderia se fantasiar. Assim, “gastou sua juventude recolhendo miçangas, vidrilhos, fitas e plumas nas quartas-feiras de cinza”, além de “parte de sua maturidade nas funerárias, colecionando pedaços de tule” (EFFENBERGER, 2018, p. 91); ao atingir a “meia-idade, passou a unir os retalhos” para a confecção da vestimenta (EFFENBERGER, 2018, p. 92); até que, na velhice, enfim, conseguiu se vestir de princesa.

Sobre o caso particular de Cinderela, é possível trabalhar com o título que os Irmãos Grimm deram a uma das versões mais famosas do conto: *Aschenputtel*. Consoante os registros de Bettelheim (2012, p. 327), esse “termo originalmente designava uma auxiliar de cozinha humilde, suja, que deve cuidar das cinzas da lareira”, sendo essa junção entre mulher e pó vista como símbolo “de degradação”.

Entendemos tal simbologia, também, como vinculada à pobreza. Por isso, a associação realizada entre essa princesa específica e a protagonista de “Uma fantasia para Sofia” não deve ser entendida como algo isolado: ambas são pobres e órfãs.

Sob outra perspectiva, a lareira pode ser compreendida, simbolicamente, como a figura materna. Apontamos isso em conformidade com a seguinte alegação de Bettelheim (2012, p. 339): “Viver tão próximo a ela a ponto de habitar entre as cinzas pode simbolizar um esforço de se agarrar à mãe ou de voltar a ela e ao que ela representa”. Ao nos basearmos em tais pressupostos, podemos inferir que Sofia se aproxima da figura da Gata Borralheira por identificar, na princesa, a orfandade de que as duas são vítimas.

Vemos, a partir disso, a imersão da protagonista, em seu passado, a fim de manter um devaneio de infância; o presente dela se mostra evanescente, indicando uma possível alteração de estado; enquanto isso, a perspectiva de produção das vestes é projetada, no futuro, com base no recolhimento dos pedaços de objetos coletados durante toda uma vivência, cumprindo o movimento tridirecional da memória idealizado por Candau (2012, p. 63): passado, ação e espera. Enquanto colhe os remendos de tecidos e demais apetrechos, a vida passa sem que ela se dê conta. É como se estivesse, de certa forma, costurando a própria linha do tempo.

Caso levemos em conta a versão de Charles Perrault por meio da qual foram criados os sapatinhos de cristal e a abóbora que vira carruagem, segundo Soriano (apud BETTELHEIM, 2012, p. 355), há, em tais elementos, “o escárnio, por parte de Perrault, do ouvinte que leva a história a sério, mas também a ironia com que trata o seu assunto: se Cinderela pode ser transformada na mais bela princesa, então camundongos e um rato podem virar cavalos e um cocheiro”. É pertinente transferirmos essa discussão para o nosso *corpus*, pois Sofia se mostra como uma receptora crédula no sucesso da princesa, quando se depara, pela primeira vez, com o conto infantil. Não é tanto que ela tenta reproduzir a mudança do estado disfórico para o eufórico, identificada em *A Gata Borralheira*, em sua própria realidade. Porém, diferente de muitos leitores, Sofia não supera esse estágio de idealização, reproduzindo-o, incansavelmente, por toda a vida. Em sua mente, se camundongos e um rato podem se transformar em cavalos e um cocheiro, os retalhos encontrados podem se transmutar em um belo vestido. Até mais: se Cinderela pôde ascender socialmente, o que impediria uma idosa de se tornar princesa?

Ainda sobre a mudança elaborada por Perrault, “transformar animais tão inferiores ou mesmo repulsivos em cavalos, cocheiros e lacaios representa uma sublimação”, de modo a superar o “que Cinderela teve enquanto viveu entre as cinzas no seu estágio inferior” (BETTELHEIM, 2012, p. 356): a pobreza e a ausência parental. De modo semelhante, Sofia sublima as miçangas, os vidrilhos, as fitas, as plumas e o tule para a confecção de um maravilhoso vestido de princesa, justamente, para compensar os traumas oriundos de uma infância pobre no orfanato.

Como consequência de todo esse processo, é perceptível, na construção da personagem, os estereótipos românticos que a acometem: “Talvez ela pensasse que, após vestir a roupa de princesa, o sapo se transformaria em um lindo príncipe, e viveriam, ambos, naquele distante castelo do reino do *felizes para sempre*” (EFFENBERGER, 2018, p. 91). Tendo isso em vista, existe a possibilidade de se adotar as observações de Beauvoir (1970, p. 228 - 230) para a análise da idealização romântica tomada, desde a infância, pela protagonista de “Uma fantasia para Sofia”. A filósofa relata a existência de uma construção social – inclusive, bastante manifesta na literatura do período trovadoresco, sendo retomada pelos românticos – de que o recato das princesas cativas encanta os príncipes. Em tais construtos, a mulher exerce a função de prêmio destinado ao homem. Este, por sua vez, enfrenta diversos obstáculos e intempéries para conquistar a amada, na maioria das vezes, chegando ao ponto de salvá-la de algum perigo. O que a estudiosa aponta, no entanto, é que esses padrões foram criados pelo próprio homem com o intuito de exercer sua dominação sobre o feminino. Porém tais atravessamentos são tão arraigados, na sociedade patriarcal, que as mulheres acabam correspondendo, inconscientemente, a essas perspectivas, dada a forma como foram criadas. Por isso, Sofia, quando criança, ao se deparar com o “desenho animado que assistira lá na tevê do orfanato” (EFFENBERGER, 2018, p. 93) almejou construir um *ethos* para si vinculado à imagem da Gata Borralheira. Só não sabia que a impossibilidade de se vestir tal qual uma princesa afetaria toda a sua trajetória.

Ao encontro disso, Beauvoir (1970, p. 20) assevera que a menina “descobre o sentido das palavras “bonita” e “feia”; sabe, desde logo, que para agradar é preciso ser “bonita como uma imagem”; ela procura assemelhar-se a uma imagem, fantasia-se, olha-se no espelho, compara-se às princesas e às fadas dos contos”. Devido à não superação de tal estereotipia, Sofia baseia a totalidade de sua existência

na puerilidade de transformar a própria figura de acordo com o exigido das princesas. Acredita que, para ser mulher, precisa se consolidar em personagem de conto de fadas. E vive em busca de atingir esse objetivo, que se configura, na narrativa, como o mais importante de sua vida, funcionando como a consequência de todas as ações da juventude, da maturidade, da meia-idade e da velhice.

Todavia, já na maturidade, as suas mudanças corporais ocasionadas pelo tempo vão de encontro à padronização das princesas, afinal “a grossura da cintura, o achatamento das ancas, os seios fora do lugar” (EFFENBERGER, 2018, p. 92) não correspondem ao ideal de uma Cinderela ou de uma Bela Adormecida. Entretanto, a protagonista, votada à imanência feminina, tenta driblar tais obstáculos com o uso de “um cinto bem apertado, uma anágua grossa e um bom sutiã” (EFFENBERGER, 2018, p. 92), de modo a ocultar os sinais da idade avançada.

Sobre o envelhecimento feminino, Beauvoir (1970, p. 202) constata a injustiça do patriarcado para com as mulheres mais velhas, que segundo a autora, perdem a atração erótica, além de causarem horror à sociedade. Tais indivíduos não são tomados, conforme os apontamentos da filósofa, somente como objetos isentos de encantos; na verdade, despertam um ódio carregado de medo. Tendo isso como base, quando conseguiu realizar seu sonho, já na vetustez, Sofia “foi para a rua, caminhando entre transeuntes surpresos, até chegar ao gramado da praça principal” (EFFENBERGER, 2018, p. 93). A reação dos passantes condiz, precisamente, com o exposto por Beauvoir sobre o tratamento social a respeito da velhice feminina: ao verem uma idosa vestida de princesa, como se fosse uma jovem, as pessoas se surpreendem; provavelmente, temem se tratar de uma velha esclerosada.

Nesse ponto, apesar de toda a alienação subjacente à figura da protagonista, constatamos o uso das lembranças como forma de se remeter “ao passado por um tipo [...] de relação entre suas ações voluntárias e involuntárias, abertas e secretas, definidas por objetivos ou inconscientes” (SARLO, 2007, p. 12) – o que, em se tratando desse caso em específico, revela-se como um meio de resistência ao prezado pela sociedade patriarcal, mas apenas relacionado às mulheres maduras. Mesmo não apresentando tais reflexões, a idosa, a partir do ponto em que se mostra, publicamente, vestida de princesa, quebra paradigmas impostos

pelo androcentrismo e desafia o *ageism*<sup>6</sup> construído, social e historicamente, em torno dos corpos femininos da terceira idade. Quando se apropria de signos que só são permitidos às moças, Sofia demonstra sua total indiferença aos padrões de beleza feminina impostos pelo patriarcado às mulheres mais velhas; porém, tenta atingir as expectativas que o falocentrismo espera das jovens. Isso fica evidente na forma como ela sequer percebe os olhares espantados das pessoas ao redor:

Ela seguiu, pés descalços sobre a grama, enquanto murmurava baixinho a canção de Cinderela: *“Um sonho é um desejo tão bom! / N’alma adormecer... / Nos sonhos, a vida é calma. / É só desejar, para ter. / Tem fé no seu sonho e, um dia, teu lindo dia há de chegar. / Que importa o mal que te atormenta, / se o sonho te contenta / e pode te alegrar?”*. [...] Dançando e cantando com os passarinhos, como no desenho animado que assistira lá na tevê do orfanato, aproximou-se do espelho d’água que refletia as rugas de seu rosto e suas cãs. [...] Apesar delas, era uma princesa! [...] E, melhor, foi sua própria fada madrinha... (EFFENBERGER, 2018, p. 93).

A reprodução da música da Cinderela serve para notarmos o quão interligados estão, na vida da protagonista, o passado, o presente e o futuro, cujo entrelaçamento é estudado por Candau (2012, p. 63). Credo que é só desejar, para ter, a personagem adquire o objeto sonhado, em seu passado, por meio de ações constituídas em vários de seus momentos presentes – tudo isso em busca de um vislumbre futuro: a consolidação do desejo, que ocorre no excerto acima, pertencente ao desfecho da narrativa. Ademais, ela não se incomoda com a face envelhecida, tampouco com a opinião alheia. Nada, nem ninguém impossibilitou a execução de seu projeto, que, apesar de adquirido tardiamente, constitui-se como um sucesso na perspectiva de Sofia – sendo ela, ao mesmo tempo, princesa e fada madrinha.

Embora Sofia não se vincule ao modo de vida imposto pelo patriarcado às mulheres mais velhas, ela fornece, inconscientemente, suma importância à padronização construída, pela sociedade patriarcal, às jovens – não é tanto que procura fazer jus a estereótipos disseminados entre a juventude feminil. Assim, por compreendermos que o objetivo principal da vida da protagonista a relega à imanência caracterizada pela reprodução de valores patriarcais – como é o caso do

---

<sup>6</sup> Processo de estereotipagem e discriminação sistemáticos contra as pessoas, devido à idade, segundo os apontamentos de Butler (1995, p. 38 - 39) contidos na *The encyclopedia of aging: A Comprehensive Resource in Gerontology and Geriatrics*.

ideal de beleza feminina – e, ancorados pela teoria de Showalter (1977), consideramos Sofia uma exemplificação de personagem Feminina. Tal configuração se relaciona, no conto, à aceitabilidade através da qual a protagonista se liga, quando sequer questiona os padrões impostos pelo patriarcado como prejudiciais e, por conseguinte, cerceadores de sua condição de mulher. A finalidade de sua vida se limita, única e exclusivamente, à luta por se tornar princesa e isso só acontece devido aos atravessamentos que lhe foram impostos desde cedo. Ao dar vazão a seus devaneios, ela aceita, de modo inconsciente, jogar o jogo de cartas marcadas pelo patriarcalismo, pois é o que lhe foi ensinado desde a mais tenra infância.

Entretanto, mesmo condicionadas aos mais variados atravessamentos patriarcais, não são todas as mulheres que os reproduzem / aceitam durante toda a vida. Muitas vezes, podem surgir reflexões caracterizadas por fazerem com que o sexo feminino questione tais relações de poder. Um bom exemplo disso é o conto “Feijoada completa”, de Henriette Effenberger.

Nessa história, ocorre um interessante hibridismo de gêneros textuais, responsável por mesclar a receita de uma feijoada aos fragmentos que tecem o relato das experiências da protagonista. Observamos que, no âmbito da construção textual, o processo de preparação da comida se funde ao desenvolvimento da mulher, iniciando-se pela infância até a maturidade. Em meio a esse ínterim, acontecem diversas experiências positivas, mas também negativas à personagem – a lembrança serve para que ela supere as adversidades, incluindo aquelas derivadas do patriarcalismo. Por meio de seu poder, o narrador onisciente investiga a mente dela e expõe tudo aquilo que a constituiu como sujeito. A título de exemplificação, vejamos como o texto é construído:

*– Dois quilos de feijão preto – Deixar de molho de um dia para o outro e trocar a água antes de colocar na panela de pressão, para cozinhar (é importante descartar essa água do molho, para eliminar possíveis resíduos agrotóxicos).*

O primeiro apetite, saciou com leite de peito. Depois veio a mamadeira e, mais à frente, papinhas, suquinhos, frutas picadas e compotas. Já crescidinha, apareceram o arroz branquinho e o feijão, fumegantes, exalando o perfume do amor que alimenta. Houve também salada de hortaliças, legumes refogados, brócolis e repolhos avisando que nem sempre o amor cheira bem. Além dos quiabos babosos e do amargo jiló, prevenindo a menina de que a vida nem sempre se apresenta como um bife acebolado (EFFENBERGER, 2018, p. 95).

Como pode ser percebido, o hibridismo não é gratuito, pois pretende intercalar a vivência da protagonista ao desenrolar da receita culinária. O passo-a-passo para se fazer uma feijoada completa vem marcado pelo itálico, enquanto a história da personagem central se apresenta seguida de um espaço, no corpo do texto, a fim de que o leitor detecte a imbricação dos dois gêneros textuais.

As desilusões amorosas que seriam vivenciadas pela mulher já são sugeridas, logo no segundo parágrafo, quando, por meio dos alimentos, ela percebe que “nem sempre o amor cheira bem”, bem como as demais dificuldades, as quais se desvendam por meio da constatação de que “a vida nem sempre se apresenta como um bife acebolado” (EFFENBERGER, 2018, p. 95).

Desde o princípio, notamos o pressuposto defendido por Candau (2012, p. 63) sobre o passado, presente e futuro estarem interligados pelo processamento da memória. Investigamos, assim, a realização do movimento tridirecional das lembranças (passado, ação e espera) no conto analisado.

É bem perceptível, também, a falta de necessidade de marcas temporais precisas, afinal a vida da protagonista consegue ser narrada de um modo fragmentário cuja temporalidade se expressa, somente, por *flashes*. Não se sabe, por exemplo, quando se deu o “primeiro apetite”; tampouco qual a idade da personagem quando esta é definida, pelo narrador, como “crescidinha” e chamada de “menina” (EFFENBERGER, 2018, p. 95). Mais importante que isso é recuperar os eventos do passado necessários para seu processo de maturação. Esse tipo de construção é identificado pelas teorias de Sarlo (2007, p. 51) como fruto da lógica de sentido do relato, afinal o didatismo cronológico, via de regra, não se sobrepõe às experiências – sendo, portanto, desnecessária a regulação temporal.

Assim como no conto analisado anteriormente, em se tratando de “Feijoada completa”, também existe a idealização romântica por parte da mulher, porém, com uma diferença significativa, pois esse estereótipo se vincula ao momento passado e se mostra, no final da narrativa, como algo já superado pela personagem principal. É diferente do que ocorre a Sofia, afinal, como observamos, tal estereotipia havia sido concebida em sua infância, mas ainda se manifestava na velhice. Já a protagonista do conto atual segue o caminho oposto, haja vista o seu percurso de superação. Observemos, então, como se manifesta essa reminiscência:

A adolescente emoldura o amado, procura adivinhar de que cor serão seus olhos e cabelos e como será o tom de sua voz. Repete para si mesmo as palavras românticas que dirá e ouvirá. Apaixona-se pelo o que ainda não conhece. E espera (EFFENBERGER, 2018, p. 95 - 96).

De acordo com Beauvoir (1970, p. 431), para a mulher amorosa, “nada mais tem valor a seus olhos. Para existir, é-lhe preciso portanto que o amante esteja a seu lado, se ocupe com ela; ela espera a chegada, o desejo, o despertar dele”. Tais expectativas podem se relacionar ao excerto selecionado do conto, porque a protagonista cria todo um ideal em torno da chegada do homem amado, como se esperasse por um príncipe encantado no cavalo branco. Desde a infância, as mulheres são condicionadas a se realizarem pela presença de um indivíduo do sexo masculino, de modo que “se ficam solteiras, tornam-se socialmente resíduos” (BEAUVOIR, 1970, p. 167). Em outras palavras, a menina não é criada para se realizar com base em suas próprias ações; faz-se necessário, para a sociedade falocêntrica, a participação do macho, pois, só por meio dele, ela se mostra como transcendência. Aparentemente, a protagonista se prende a essa necessidade por algum tempo, como podemos perceber no trecho a seguir:

Alguns príncipes desencantados depois, a jovem se cansa de esperar e tem pressa. E, na pressão dos hormônios, frequenta baladas, faz cursinhos, trabalha, faz carreira, *fica*, namora, desnamora, busca, busca, busca... Encontra... Perde... Volta a buscar... (EFFENBERGER, 2018, p. 96).

O comportamento voltado ao coquetismo é abordado por Beauvoir (1970, p. 75) quando esta fala que “a transcendência erótica consiste em aprender a se tornar presa. Ela torna-se um objeto; e apreende-se como objeto; é com surpresa que descobre esse novo aspecto de seu ser: parece-lhe que se desdobra”. A liberdade sexual, embora positiva pelo aspecto de a mulher se tornar detentora de seu próprio corpo, mostra-se, no conto, como uma espécie de busca da protagonista pelo parceiro ideal. Nesse estágio, ainda é o príncipe encantado, com todos os seus estereótipos, que ela procura nas festas.

Apesar disso, não deixa de estudar, nem de trabalhar, o que demonstra preocupação com a própria carreira e, sobretudo, aponta para sua

transcendência, pois não pretende ser sustentada por um marido. Embora haja a idealização em torno da procura por um homem utópico, a personagem almeja um relacionamento cujas relações de poder sejam igualitárias, principalmente, por rejeitar o papel construído pelo patriarcado da dona de casa tradicional.

Ao tomarmos os pressupostos de Showalter (1977) quanto à classificação das personagens da literatura de autoria feminina, compreendemos que, logo na metade do texto, a protagonista indica sinais de sua futura constituição em Fêmea, afinal, na juventude, ela abandona, parcialmente, o ideal do homem perfeito e aponta para certo rompimento com as construções hegemônicas do ser mulher:

Com as emoções agora cozidas em fogo brando, a jovem mulher desnuda-se. Deixa de acreditar em príncipes, não beija sapos, abre mão da fada madrinha para se cuidar sozinha. Divide-se em fatias, nem sempre generosas. Ama com parcimônia, é amada na mesma moeda (EFFENBERGER, 2018, p. 97).

As emoções quanto à espera de um homem quimérico passam a ser “cozidas em fogo brando” a partir do ponto em que ela se desnuda, ou seja, despe-se, aos poucos, dessa armadilha consolidada pelo patriarcado. A crença em príncipes encantados se dissipa, juntamente à busca desenfreada para a descoberta de tais modelos. Devido a seus investimentos, apontados anteriormente, no que se refere à própria formação, ela já pode “se cuidar sozinha”. Não aceita migalhas masculinas, ao se dividir em fatias que nem sempre se mostram generosas – quebrando, assim, o estereótipo de que a mulher precisa ser sempre passiva. A forma de amar o outro também se modifica: agora, o faz “com parcimônia”, exigindo uma distribuição equânime de poderes, já que “é amada na mesma moeda”. Tal construção aponta para o *ethos* que se forma em sua velhice: alguém decidido, caracterizado por recusar os construtos responsáveis por moldar o ideal de feminilidade o qual, na maioria das vezes, é carregado pelos signos do servilismo. As consequências de sua mudança de perspectiva e a, enfim, formação em personagem Fêmea (SHOWALTER, 1977), podem ser constatadas no seguinte fragmento:

Na meia-idade, o coração, o corpo e a mente se equilibram. Lança um novo olhar sobre os sucessos, aprende com os fracassos. Julga, sem autopiedade, sem mágoas e sem falsas justificativas, cada uma de suas escolhas (EFFENBERGER, 2018, p. 97).

Como pode ser notado, a imbricação defendida por Candau (2012, p. 63) entre o passado, o presente e o futuro serem subjacentes ao processo da memória permeia todo o conto. A protagonista, desse modo, revê seu passado a fim de superar as barreiras que o patriarcado lhe impôs, tanto em seus relacionamentos amorosos frustrados, quanto no que tange à idealização romântica relacionada à sua juventude. A rememoração ocorre para que nada disso se repita. Suas ações, vinculadas a determinados momentos presentes, resultam na independência financeira que a capacita a se desenvolver, profissionalmente, sem o auxílio de um possível marido – rejeitando, assim, qualquer paternalismo proveniente do matrimônio. Notamos que tanto esse desenvolvimento na carreira, quanto o rompimento com a espera de um príncipe encantado, proporcionaram à protagonista a projeção futura de sua ascensão nas esferas emocional e profissional. Tal empreendimento, inclusive, realizou-se com sucesso. A teoria mencionada acima pode ser intercalada, também, à construção metafórica da feijoada concluída, prestes a ser degustada:

*Na sequência, coloque os pés de porco e os embutidos fatiados, mantendo o fogo baixo até que todos os sabores se misturem. Atenção redobrada para não passar do ponto e o feijão, a alma da feijoada, ficar bem cozido sem perder a individualidade dos grãos (EFFENBERGER, 2018, p. 98).*

A mescla de feijão, pés de porco e embutidos pode ser entendida como as etapas da vida da personagem central. Já o cozimento, em fogo baixo, simboliza o planejamento a longo prazo que, com o tempo, fez com que ela atingisse a plenitude em uma velhice estabilizada – todos os seus sabores foram misturados para constituí-la como sujeito realizado. Não obstante, para que isso fosse possível, precisou de uma atenção calculada “para não passar do ponto”. Pode-se afirmar, por meio do desfecho, que ela não perdeu “a individualidade dos grãos”, pois tudo aconteceu conforme o planejado e da melhor forma possível:

Enfim, o dever cumprido: sabe que sua vida realizou-se entre amores e desamores, encontros, desencontros, muitos ganhos, várias perdas. Entre sonhos realizados e ilusões perdidas, alimentou e foi alimentada. [...] Na velhice, mantém alguns projetos e, talvez, até algumas ilusões, mas tem consciência de que o prato principal já está servido (EFFENBERGER, 2018, p. 98).

Pronto para ser servido, o prato principal é a metáfora dos fragmentos de vivência da protagonista prestes a serem compartilhados ao leitor, o que vai ao encontro do proposto por Candau (2012, p. 78), quando este aponta que a memória sempre é coletiva, pois se manifesta auxiliada por imagens e pela linguagem, possuindo aspectos dialógico e organizacional. O caráter coletivo nos revela os meios de lidar com as lembranças, que se ancoram em signos pertencentes ao social. Devido a essa ligação, surge “uma temporalidade fundadora da identidade” de cada um dos seres humanos aptos a utilizarem a memória (CANDAU, 2012, p. 91), a qual, no conto “Feijoada completa”, constitui-se por meio da resistência ao androcentrismo.

Na finalização do texto, é apresentado, sob a forma de uma metáfora, o resultado dos esforços empregados pela personagem contra a imanência que, socialmente, apresenta-se construída em torno do sexo feminino: “– *Feijoada borbulhando na panela, é hora de lavar o arroz, picar a couve e descascar as laranjas...*” (EFFENBERGER, 2018, p. 98). Ademais, tal imagem nos proporciona a ideia de continuidade, não de uma ruptura. Simboliza que a luta das mulheres contra as imposições patriarcais deve ser contínua, pois ainda há muito a ser realizado.

É possível apontar que a simbologia da culinária também não tenha sido construída gratuitamente, afinal, como assegura Beauvoir (1970, p. 203) o “preparo das refeições é um trabalho mais positivo e muitas vezes mais alegre que o da limpeza. Implica primeiramente o momento das compras no mercado que é para muitas donas de casa o momento privilegiado do dia”. Vale ressaltar que o ato de comprar os alimentos também é representado, de forma bem-humorada, no conto:

– *Seis pés de porco (prefira os frescos, comprado nos açougues, aos salgados industrializados, pois dizem os entendidos em culinária que os pés salgados são de porco velho e, assim, por mais tempo que fiquem na panela de pressão, continuarão duros). Peça ao açougueiro para cortar as pontas dos dedos e retirar as unhas – questão de estética* (EFFENBERGER, 2018, p. 96).

Por muitos anos, a sociedade patriarcal dificultou as mulheres a terem uma renda própria. Desse modo, o poder de compra feminino é algo que deve ser valorizado em nossas análises. Ao comprar os produtos e exercer a criatividade culinária, a mulher se torna criadora. Contudo, o preparo de refeições, por si só, não é algo que garante, obviamente, o empoderamento feminino – como já vimos, por exemplo, em “A velha da sacola”, afinal a idosa se empodera a partir do ponto em que

se livra de tais funções. Para que a mulher se emancipe, é necessária uma série de fatores, dentre os quais, está a mudança da mentalidade patriarcal das civilizações e, conseqüentemente, a adoção dos feminismos, responsáveis por defenderem a igualdade entre os gêneros em todos os setores da sociedade.

Seguindo uma perspectiva semelhante de construção estética e ideológica, o conto “Açúcar e cravo-da-índia” também narra a trajetória de uma personagem feminina, tomando como base a sua infância até a maturidade. Para tal, foi utilizada, igualmente, um hibridismo de gêneros textuais a fim de se criar uma metáfora entre os ciclos de vida da mulher e da abóbora-moranga, o que já se inicia pela epígrafe contemplada pela autora:

*A moranga é conhecida cientificamente como Cucúrbita máxima, Duschene, Dicotyledonae, Cucurbitácea. Originária da América do Sul a abóbora-moranga já era produzida por civilizações pré-colombianas. Planta rasteira com folhas arredondadas verdes, sem manchas; o pedúnculo do fruto é esponjoso, cilíndrico e não se abre ao atingir o fruto. As folhas são semelhantes às da abóbora rasteira... Fruto com casca alaranjada e polpa amarela. (Seagri, n.p., apud EFFENBERGER, 2018, p. 105 )*

Nem era dia de fazer doce, mas sentiu necessidade do aroma invadindo a casa e seu coração. Cortou a moranga nos sulcos. A faca afiada deslizava após romper a casca. Lavou os pedaços. Retirou as sementes (EFFENBERGER, 2018, p. 105)

Como podemos observar, a epígrafe, constituída por um texto técnico da área de Ciências Biológicas, estabelece um diálogo direto com o conto, que, já em seu primeiro parágrafo, retrata a protagonista decidida a fazer um doce de abóbora. Vemos que, ao longo da narrativa, o ciclo de vida da mulher é comparado ao desenvolvimento da moranga com o objetivo de evidenciar a maturação vinculada à plenitude do seu ser. Entretanto, a caminhada é árdua. A personagem central passa por diversas intempéries – comparadas às pragas de uma plantação – para se consolidar como sujeito realizado. Isso pode ser evidenciado a seguir:

*Jogada ao solo, semente ainda, livrou-se da capa protetora e criou raízes. Germinou. Agarrou-se à terra fértil. Ainda no escuro debateu-se entre as pedras, livrou-se dos insetos, esquivou-se das ervas daninhas que poderiam sufocá-la. Respirou. Vez por outra uma chuva silenciosa molhava o chão quando o sol teimava em ressecá-lo.*

*A primeira rama de folhas verdes arredondadas procurou o sol. Forte como o ferro de que era composta, espalhou-se. Outras ramas vieram. Algumas delas transformaram-se em caldos e refogados, as restantes preparavam-se para abrigar a flor.*

No primeiro abandono – menina – acordou com a discussão em altos brados. Era a mãe brigando com o pai. Quase não se ouvia a voz dele, só a da mãe, gritando sem controle... Levantou-se de mansinho. Por uma fresta da porta do quarto viu o pai pegar o paletó de linho branco no porta chapéu, jogá-lo nas costas e sair de casa. Ouviu seus passos afastando-se na calçada e o choro convulso da mãe na sala. O pai só voltou alguns dias depois para pegar a mala que a mãe preparara na véspera. A mãe foi para o quintal, deixando a menina sozinha com o pai para a despedida. Ele disse-lhe que não iria mais morar ali, mas que voltaria sempre para vê-la. Disse também que nunca se esquecesse de que seria para sempre a sua princesinha. Recomendou que tomasse conta da mãe e que fosse forte. Ela foi (EFFENBERGER, 2018, p. 106).

Para que o leitor se situe acerca da diferenciação entre os dois fatos – desenvolvimento da abóbora e maturidade da mulher –, tomados como correlatos, nesse conto, o itálico é utilizado para se referir ao crescimento da moranga em meio às várias dificuldades. O recurso é retomado da própria epígrafe, também construída por meio de tal artifício e se assemelha à construção de “Feijoadada completa”.

Quanto aos sentidos veiculados pelo texto, logo de início, percebemos a capacidade de resistência e superação tanto da abóbora, quanto da mulher. Sendo assim, para resistir às adversidades, a abóbora “criou raízes”, “Germinou” e “Agarrou-se à terra fértil”. Já em relação à menina, percebemos sua capacidade de se manter firme ao longo dos vários abandonos que se sucedem à despedida do pai.

Sobre a questão paterna, percebemos que o homem, se comparado à mulher, não possui as mesmas obrigações para com a filha. Isso se explica de acordo com as premissas de Beauvoir (1970, p. 85 - 86) que aponta, na fêmea, o aprisionamento às suas funções naturais. Tal situação não ocorre, da mesma forma, com os machos. A vida masculina é construída sob as bases da atividade, do projeto; enquanto a feminina, presa à maternidade, consolida-se no enclausuramento ao próprio corpo, tal qual acontece com os animais irracionais. Desse modo, segundo a autora, “o projeto do homem não é repetir-se no tempo, é reinar sobre o instante e construir o futuro”; já a mulher está condicionada, socialmente, a seus deveres de *maternage*, responsáveis por votarem-na à imanência. Por isso, no texto literário, a

mãe é quem fica responsável pela rebenta, enquanto a figura paterna, simplesmente, sai de casa e alcança sua liberdade.

Ainda a respeito do pai, é bastante simbólica a designação por meio da qual ele se refere à filha, chamando-a de “princesinha”. Reconhecemos que o patriarca, de maneira inconsciente, orna a filha com estereótipos típicos da construção social da feminilidade. Como sugere Beauvoir (1970, p. 20), essa estereotipia é a primeira formadora do construto dos padrões de beleza feminina. Quando a mulher não alcança o modelo homogêneo de perfeição esperado pela sociedade, podem ocorrer severas frustrações e possíveis desequilíbrios em sua vida pessoal, como acontece, por exemplo, com a protagonista do conto “Uma fantasia para Sofia”, que gasta tantos anos almejando um mero vestido de princesa. De acordo com algumas evidências expressas, em “Açúcar e cravo-da-índia”, é visível que essa tentativa de padronização empregada pelo pai afetou a personagem central, porém de uma forma menos catastrófica em relação à Sofia, como pode ser notado a seguir:

Sobreviveu à ausência e à saudade. Vez por outra, o pai a visitava, dava-lhe presentes e afeto. Ainda era sua princesinha. Foi boa aluna. Filha obediente, cuidou da mãe. Estudou muito. Driblou a falta de beleza com charme e inteligência. Muito nova, começou a trabalhar, para custear as próprias despesas. Apaixonou-se (EFFENBERGER, 2018, p. 107).

Embora o trecho seja correspondente à voz do narrador, se levarmos em conta todo o contexto do conto, fica claro que o conceito de “falta de beleza” foi extraído do modo pelo qual a protagonista se vê. Em outras palavras, quando ela percebe que o patamar utópico de uma princesa lhe é inalcançável, passa a se julgar como isenta de beleza, sem, ao menos, refletir que tais padrões são fruto de uma construção social em torno do feminino, variando, inclusive, conforme a época.

Ao avançarmos na trama, constatamos que, após o primeiro afastamento, a criança cresce e, com isso, outras partidas também se desencadeiam, sobretudo, ligadas aos relacionamentos amorosos atrelados ao tempo do discurso (ou psicológico). Em relação ao tempo da história (ou cronológico), que, de acordo com o *Dicionário de teoria da narrativa*, “refere-se, em primeira instância, ao tempo matemático propriamente dito, sucessão cronológica de eventos suscetíveis de serem datados com maior ou menos rigor” (LOPES; REIS, 1988, p. 220), todas essas lembranças são evocadas, no presente, pela memória da personagem principal,

representando seu poder de superação aos fracassos no campo afetivo – afinal, anos depois, encontra o verdadeiro amor e, conseqüentemente, a plenitude.

Tal desdobramento pode ser trabalhado por meio dos pressupostos de Candau (2012, p. 63) no que concerne ao seu modelo teórico responsável por designar a memória como um advento marcado pelos momentos passado, presente e futuro. Desse modo, a protagonista, caracterizada por estar em um presente evanescente, faz uso das “visões do passado”, abordadas por Sarlo (2007, p. 12), para rever toda a problemática oriunda do patriarcado que se sobrepôs à sua vida; em seguida, faz projeções para o futuro que lhe garantem não apenas o sucesso no âmbito pessoal, mas também a superação ao androcentrismo.

No entanto, isso seria impossível se um tempo não tivesse sido cambiado em outro tempo, conforme os pressupostos de Metz (1968, p. 27) que nos levam a constatar tal realização nas narrativas. Em outras palavras, o tempo, na prosa literária, encadeia-se na diegese (história) e na narração (discurso) pelo “tempo da coisa-contada e o tempo da narrativa” (GENETTE, 1995, p. 31). Entretanto, não devemos confundir o tempo cronológico com o tempo físico, pois este é diferente para cada indivíduo. Assim, no nosso *corpus*, percebemos que a mera cronologia não consegue abarcar toda a experiência humana, que é heterogênea. Em síntese, as sensações proporcionadas pela passagem do tempo cronológico foram únicas para a personagem do conto e seriam totalmente diversas se fossem considerados os sistemas de valores de outrem, pois cada sujeito possui seu próprio tempo físico, sendo este referente à subjetividade inata de cada ser humano, fazendo com que o aspecto temporal seja “inseparável do conceito de eu” (MEYERHOFF, 1976, p.1).

Essas premissas nos possibilitam entender as “visões do passado” como baseadas na subjetividade (SARLO, 2007, p. 12), afinal o caráter subjetivo é o maior responsável por permitir que dadas lembranças apresentem coerência na atualidade. Assim, as memórias passam por um filtro para, posteriormente, serem transmitidas com base na relevância que tiveram de pessoa para pessoa. Em suma, há ocorrências caracterizadas por marcar os sujeitos; com isso, vem a necessidade do compartilhamento de tais vivências, principalmente, porque tais lembranças configuram as características identitárias dos indivíduos.

É viável falarmos que essa superação da protagonista começa a ser desenvolvida, logo na infância, durante o desenlace matrimonial dos pais. Consoante

a isso, ela havia prometido ao progenitor que tomaria conta da mãe, sendo forte. E o foi – superando os obstáculos que a vida lhe impôs. As dificuldades podem ser comparadas ao processo por meio do qual a abóbora, que, construída metaforicamente para se intercalar às experiências da protagonista, “debateu-se entre pedras, livrou-se dos insetos, esquivou-se das ervas daninhas” (EFFENBERGER, 2018, p. 106) e, por fim, afastou todas as pragas do caminho.

Para a construção desse efeito, o conto “Açúcar e cravo-da-índia” não segue a ordem natural da diegese: o início se dá *in ultima res* (FRANCO JUNIOR, 2009, p. 47), sendo construído a partir do final dos acontecimentos: “Sentia-se assim: cozendo em fogo baixo. Suas sementes desperdiçadas. Como as da moranga, jogadas no lixo. Não germinaram. Não germinariam” (EFFENBERGER, 2018, p. 105).

A partir desse ponto, o enredo passa a ser desenvolvido com o auxílio de analepses que, segundo Franco Júnior (2009, p. 47), são recursos temporais referenciados pelo recuo ao tempo no momento da enunciação. A presença desse recuo está presente no conto e faz com que a personagem volte à infância; fornece-lhe a oportunidade de reviver suas paixões de juventude; auxilia-a a sentir, novamente, o frescor do verdadeiro amor conquistado depois de ter experimentado certas decepções amorosas. Após lembrar suas experiências de juventude, ela retorna à maturidade, ao tempo da história (ou cronológico) por meio da prolepse (FRANCO JUNIOR, 2009, p. 47), que restabelece a ordem. Mas algo muda depois dessa volta ao tempo: no desfecho do conto, ela se mostra feliz – diferentemente da senhora que, no início do texto, sentia “Suas sementes desperdiçadas” (EFFENBERGER, 2018, p. 105). O inusitado é que tanto o princípio, quanto o fim representam, praticamente, o mesmo momento do tempo da história, mas podemos inferir que, passada a imersão realizada pela mulher em suas próprias lembranças, surge a consciência de que não há motivos para se arrepender de algo, pois “Tal qual a moranga, o amor a amadurecera. Era dura por fora e macia por dentro. E brilhava” (EFFENBERGER, 2018, p. 109). Em conformidade a isso, constatamos que a construção sinestésica da personagem já amadurecida nos revela a ideia de plenitude: além de ser “dura” e “macia”, também “brilhava”.

Mas essa realização pessoal, ocorrida só na maturidade, já é sugerida quando a mulher inicia a conquista de sua autonomia, afinal desde “Muito nova começou a trabalhar para custear as próprias despesas” (EFFENBERGER, 2018, p.

107). Em convergência a isso, percebemos que até seus casos amorosos, mesmo frustrantes, serviram para construir “a casca da abóbora” com a qual é comparada, de modo indireto, ao longo de quase toda a narrativa. Vejamos, a partir de então, como se deram os namoros – que, embora negativos, serviram para fortalecê-la.

No primeiro relacionamento, “Protegeu-se da dor do abandono, dissimulando seus sentimentos”; contudo “Sobreviveu ao desamor” (EFFENBERGER, 2018, p. 107). Já em sua segunda relação, com um artista por quem se apaixonara, “Ela não se dispunha a ficar com ele. Ele não se forçava a ficar com ela” (EFFENBERGER, 2018, p. 108). Quando conheceu o homem de sua vida, apesar de todas as intempéries pelas quais passou, “Aproximou-se e demonstrou interesse” (EFFENBERGER, 2018, p. 108), o que nos remete a uma mulher forte, caracterizada por não se entregar às adversidades. Para atestar sua força, detectamos que ela sempre esteve em busca de alguém que lhe valorizasse, afinal, em relação a seu relacionamento com esse último homem, o narrador afirma que eles se amaram e, sobretudo, respeitaram-se. Desse modo, o objetivo dela foi alcançado. Finalmente, pela primeira vez na vida, “sentiu-se acolhida pelo amor que ele lhe devotava” (EFFENBERGER, 2018, p. 108).

Outro ponto importante, em nossa abordagem, vincula-se à teoria do cronotopo, proposta por Bakhtin (2002, p. 211), que se relaciona à mistura entre tempo e espaço, bem como às consequências advindas de ambos. Em se tratando da protagonista, entendemos que a configuração espacial da casa dos pais, ainda que não seja detalhada, mostrava-se como um ambiente de brigas e de desentendimentos, pois logo “No primeiro abandono – menina – acordou com a discussão em altos brados. Era a mãe brigando com o pai. Quase não se ouvia a voz dele, só a da mãe, gritando sem controle...” (EFFENBERGER, 2018, p. 106). É possível depreendermos, na medida em que a narrativa avança, outra construção espacial, quando a protagonista se apaixonou por um homem que morava longe:

Ele era um artista e a seduziu. Era lindo e era livre. Claro que desde o primeiro dia ela percebeu que ele era livre demais. Ainda assim apaixonou-se. Que importava se moravam a centenas de quilômetros de distância? Ele também se apaixonou por ela. Mas ele era livre. Viveram uma década inteira encontrando-se duas vezes ao ano. Ele a queria. Ela tinha medo da liberdade em que ele vivia. Mas ela o queria também. Havia cartas. Havia telefonemas. Havia desejo. Havia afeto. Mas havia a distância. Havia a liberdade dele e havia o medo dela. Ela

não se dispunha a ficar com ele. Ele não se forçava a ficar com ela. A não ser por duas vezes ao ano. (EFFENBERGER, 2018, p. 108).

Essa outra representação de espaço – o qual, embora também não seja detalhado, pode ser tomado como o lugar da liberdade masculina – funciona para esfacelar o relacionamento entre a mulher e o artista. Tal fator se vincula ao tempo, sobretudo, se percebermos que o namoro à distância equivaleu a “uma década inteira encontrando-se duas vezes ao ano” (EFFENBERGER, 2018, p. 108). De acordo com o conto, o fato de o indivíduo morar em uma cidade distante, o que simbolizaria sua liberdade, deixa a protagonista temerosa e essa é a válvula de escape para pôr fim à relação, principalmente porque “Ela não se dispunha a ficar com ele. Ele não se forçava a ficar com ela” (EFFENBERGER, 2018, p. 108).

Compreendemos que ambos os cronotopos possuem algo em comum: se levarmos em conta a atualidade, isto é, o momento presente da vida da personagem, a casa dos pais e a cidade do ex-namorado se vinculam ao tempo psicológico – manifestando-se, apenas, nas lembranças que os evocam. E, se existe a evocação de tais memórias, é sinal de que os dois casos a marcaram significativamente. Tanto um, quanto outro exerceram funções negativas à protagonista, mas, por outro lado, a longo prazo, foram também positivos, haja vista que serviram para constituí-la como sujeito autêntico e único. Em síntese, ambos foram necessários ao seu processo de maturação.

Por outro lado, existe o construto de outro cronotopo – este vinculado ao tempo da história – caracterizado pela plenitude alcançada pela mulher:

Uma abelha invade a cozinha. Sobrevoa o tacho fumegante, atraída pelo aroma do açúcar e cravo-da-índia que se desprende da moranga. [...] Chama apagada. Doce no ponto. Lustroso. Missão cumprida. Pronto para ser degustado e compartilhado. [...] Tal qual a moranga, o amor a amadurecera. Era dura por fora e macia por dentro. E brilhava. [...] Rescendendo a açúcar e cravo-da-índia (EFFENBERGER, 2018, p. 109).

Esse trecho, correspondente aos parágrafos finais do conto, representa o estágio em que, com a abóbora-moranga já madura, é feito o doce por meio de sua união ao açúcar e cravo-da-índia. Simboliza, ainda, o instante em que a

protagonista, mulher amadurecida, adquire a plenitude metaforizada pelo ato de cozinhar tais ingredientes em estado de harmonia.

Identificamos, também, uma comparação direta entre o fruto e a personagem: “Tal qual a moranga, o amor a amadurecera” (EFFENBERGER, 2018, p. 109), o que nos mostra uma possível leitura que leva ao vínculo entre os dois acontecimentos – a maturação da abóbora e o desenvolvimento da mulher rumo ao intuito de se realizar como indivíduo pleno. Ademais, a respeito do cronotopo sobre o qual estamos nos debruçando, é no excerto reproduzido acima que descobrimos sua principal tônica: o amor.

Diferentemente dos espaços e tempos analisados antes (a morada dos pais e a cidade do ex-namorado, ambas vinculadas ao tempo psicológico), a casa da protagonista e o tempo da história funcionam como símbolo do alcance da plenitude e, sobretudo, da superação das intempéries que impediram a ocorrência da felicidade nos cronotopos anteriores. Em outras palavras, ela se sente realizada, bem consigo mesma, por meio de sua emancipação. Ao levarmos em conta tais aspectos, é possível afirmar que, segundo os preceitos de Friedman (1958, p. 133) esses fatos foram selecionados de uma matéria maior, ou seja, da vida da personagem central, com a finalidade de retratar sua jornada do estado disfórico para o eufórico.

Isto posto, é visível que o narrador esteja de acordo com as premissas defendidas por Rosenfeld (2015, p. 81), pois a sua intenção última é a de abarcar a totalidade de tempos e espaços relativos à história da protagonista. Assumindo uma postura limitada, subjetiva, de modo a falar, apenas, o essencial, ele mostra a trajetória da mulher por meio de um tempo fragmentário. Outrossim, quando focaliza a mente da personagem, procura obedecer a princípios de verossimilhança ao selecionar e expor ao narratário, somente, as lembranças dos fatos que são valorizados pela mulher por constituíram-na como sujeito devidamente pleno. Para tal, capta dados negativos e positivos com o objetivo de desvendar o progresso alcançado por ela. Em outras palavras, comprova que “o fragmento não é gratuito” (SIMON, 2007, p. 135) ao escolher, precisamente, esses recortes (e não outros) para serem transmitidos na narrativa – comprovando, assim, a teoria de Sarlo (2007, p. 51), que aponta as elipses narrativas como “uma das lógicas de sentido de um relato”.

Contudo, nada disso seria possível se não fosse levado em conta o enfoque temporal, sobretudo porque existe uma distinção bem clara entre tempo

psicológico como responsável pela disforia e tempo da história como a circunstância da euforia. Em conformidade a esse apontamento, percebemos a personificação do tempo – é ele a personagem subjacente ao processo evolutivo, pois confere maturidade à protagonista, que, por sua vez, torna-se um sujeito realizado em seus propósitos, ou seja, não aceita o tradicionalismo de cunho patriarcal.

Toda essa configuração nos permite considerar, por meio das classificações propostas por Showalter (1977), a protagonista como pertencente à fase Fêmea, por quebrar os conceitos preservados pelo patriarcado cuja representação se baseia nas personagens do pai e dos namorados com quem ela se relacionou na juventude.

Por meio de todos os contos elencados neste subcapítulo, notamos a memória como um meio de resistência ao androcentrismo. O advento memorialístico funciona, assim, para que as personagens femininas não se esqueçam das dificuldades vivenciadas pela mulher em uma sociedade patriarcal – resultando, na maioria das vezes, em ações concretas para a fuga de tal modelo. Tendo em vista nossas reflexões, entendemos que a velha da sacola deserda os familiares após sentir na pele toda a indiferença devotada à mulher idosa nas civilizações androcêntricas – descaso este que, recuperado por sua memória, foi reproduzido pelos membros da própria família. Há a compreensão, também, da origem dos padrões de beleza feminina que acometem Sofia e, apesar de essa personagem não transgredir a tais atravessamentos, ela se recorda do que a vida lhe negara por ser pobre e apresenta a resolução necessária para adquirir sua fantasia de princesa – ignorando, por conseguinte, a censura dos reprodutores do patriarcado que demonstram espanto ao se depararem com uma idosa vestida como jovem. Por fim, verificamos as maneiras através das quais as protagonistas de “Feijoada completa” e “Açúcar e cravo-da-índia” se empenham em busca da emancipação a partir do ponto em que rememoram as injustiças de que foram vítimas e, como revide ao falocentrismo, lutam para que suas vidas sejam da forma almejada por elas.

Todavia, sabemos que nem todas as mulheres conseguem romper as amarras sociais responsáveis por sufocá-las, principalmente, quando entram em jogo instituições caracterizadas pela misoginia. É esse o caso, por exemplo, das religiões filiadas ao Cristianismo ocidental, famigerado por disseminar o desprezo ao corpo da

mulher. Tomando essa temática como base, seguimos, no subcapítulo 3.1, para as análises que apontam o cerceamento imposto pela religião à sexualidade feminina.

É evidente, no entanto, que não tomamos apenas as religiões cristãs do Ocidente como reprodutoras do patriarcado, mas, também, diversas outras instâncias, tais como a política, os órgãos de segurança pública, as empresas privadas, os colégios, as universidades. Em suma, o meio social. Por apresentarmos tal consciência, passamos, no subcapítulo 3.2, a analisar o estágio mais grave que encerra o ciclo da opressão contra a mulher: o feminicídio.

### 3. REPRESSÃO SEXUAL, CRISTIANISMO E FEMINICÍDIO

Com a finalidade de abordar as características que consolidam o panorama da opressão feminina, na contística de Henriette Effenberger, examinamos dois outros eixos através dos quais esse panorama se forma na literatura da autora.

O primeiro ponto sobre o qual procuramos nos debruçar, neste capítulo, diz respeito à repressão da sexualidade feminina ou sua eventual liberação, sendo ambas associadas, em nossa pesquisa, à religiosidade cristã ocidental. Objetivamos constatar, assim, os meios de punições, tanto físicas, quanto simbólicas exercidas pelas religiões ocidentais e, por conseguinte, nas sociedades de que o cristianismo faz parte, às mulheres que se deixam acometer por pensamentos / ações cujo direcionamento se refere às realizações ou, até mesmo, ao mero vislumbre de seus desejos carnis. Para tal, tencionamos refletir acerca das construções da freira voluptuosa, de “Redenção”, e da prostituta romântica, de “Pai Nosso”.

Enfim, vemos como se dá a representação da violência na contemporaneidade, mantendo o foco no feminicídio – crime que representa o mais alto grau da violência de gênero, além de ser tido como uma punição para os corpos femininos dissidentes da lógica patriarcal. Assim, tratamos das representações do feminicídio em “A curva”, “Às moscas” e “O demônio quando quer fica bonito”. Deixamos esse segmento analítico para o final do trabalho, justamente, com o intuito de que o leitor passe por uma percepção gradativa de alguns dos níveis de opressões vivenciadas pelas mulheres. Destarte, a eliminação total das existências femininas serve para refletirmos que tais atos criminosos podem ser vistos como a última consequência dos excessos patriarcais abordados ao longo deste trabalho.

#### 3.1. A SEXUALIDADE FEMINIL E SUAS IMBRICAÇÕES COM A RELIGIOSIDADE OCIDENTAL NOS CONTOS “PAI NOSSO” E “REDENÇÃO”

Por intermédio dos textos *Mulheres pobres e violência no Brasil urbano*, de Rachel Soihet, *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir, e *A dominação masculina*, de Pierre Bourdieu, faremos o levantamento sobre as complexidades sexuais das mulheres. Com tais aportes teóricos, temos o objetivo de analisar os

contos “Pai Nosso” e “Redenção”, de Effenberger, pela ótica da ambivalência gerada entre a liberação e o retraimento sexuais observados nos meios feminis.

Para a compreensão de todo o processo, faz-se necessário um breve panorama histórico acerca dos possíveis motivos através dos quais se desencadeou tal ambiguidade atrelada à sexualidade do indivíduo do sexo feminino.

Conforme Soihet (2004, p. 362), a *Belle Époque* (1890 - 1920), tanto no Brasil, quanto em vários outros países, foi um período marcado pelas imposições burguesas. Desse modo, a higienização e a modernização serviram de mote para que os responsáveis pela política pública transformassem as capitais em metrópoles as quais devessem apresentar hábitos mais civilizados e, para tal, tomavam como base o exemplo de Paris – funcionando como o modelo exato da perfeição.

Essa configuração afetou, significativamente, a vida das mulheres, posto que as dividiu em duas castas: de um lado, as burguesas, dotadas do direito de se casar e constituir família nos moldes do sistema vigente; de outro, as pobres, muitas vezes, marcadas pela marginalização social, pela falta de proteção e pela exploração sexual (SOIHET, 2004, p. 368). Assim, é possível inferir que o sistema de classes sempre foi algo que carimbou o destino feminino, principalmente, se levarmos em conta o âmbito financeiro, sendo este responsável por configurar a dependência econômica da mulher com o patriarcado imposto social e historicamente. Por outro lado, é importante pensar na situação das mulheres ricas, que tinham o poder econômico, mas o direito civil não permitia que elas administrassem seus próprios bens. Tal aspecto denota que a problemática referente ao jugo patriarcal seja mais que uma questão econômica, pois pertence à ordem dos construtos sociais.

O mais inusitado de tudo, de acordo com Rago (2004, p. 598), foi o posicionamento das elites no que tange à prostituição, pois os burgueses defendiam teorias eugenistas caracterizadas por culpar a constituição biológica supostamente débil das mulheres que vendiam o corpo. Tal culpabilização diagnosticava taras hereditárias associadas ao sistema nervoso das profissionais do sexo. Já os anarquistas, consoante os estudos da autora, consideravam essa profissão como algo derivado do ato de o sistema capitalista explorar as trabalhadoras; portanto, com o fim do capitalismo, a prática seria eliminada do cotidiano social.

Outro ponto opressivo, a respeito do ideal de mulher valorizado pela sociedade, é o fato de sua honra estar vinculada ao homem, exercendo ele a função

de legitimador, de modo que o feminino, consoante os postulados de Soihet (2004, p. 389), desconheça o próprio corpo e, conseqüentemente, reprima sua sexualidade em meio a sentimentos de culpa, de impureza, de diminuição e de vergonha por não ser mais virgem ou por estar menstruada ou por possuir desejos sexuais.

Embora essa estereotipia não seja identificada como violência física direta contra a mulher, acaba funcionando como uma imposição do androcentrismo com o intuito de cercear o corpo feminino, relegando-o à submissão (caso aceite tais ditames) ou fazendo dele alvo de inúmeros preconceitos (quando opta por subverter, de alguma forma, a normatização cultural). O senso comum, desse modo, espera que as mulheres reprimam seus desejos e impulsos sexuais, pois tais rompantes só podem ser associados ao sexo masculino.

Levando em conta tal panorama, Bourdieu (2003, p. 37) afirma que o próprio meio de socialização tende a impor limites referentes ao corpo feminino, sendo este definido como sagrado e, por conseguinte, devendo se submeter ao androcentrismo. O sociólogo defende que a constituição da moral feminina recai nos padrões comportamentais e de vestimentas utilizadas pelas mulheres. Cria-se, dessa forma, toda uma ética que passa a abarcar a relação do feminino com a sociedade. Vale ressaltar que sequer os homens escapam dos padrões impostos, social e historicamente, porém, no caso deles, esse construto gira em torno da superioridade na maneira como lida com o universo. Enquanto o homem é incentivado a encarar, olhar nos olhos uns dos outros, manter uma postura grave, a mulher é induzida aos atos de “se inclinar, abaixar-se, curvar-se, de se submeter (o contrário de “pôr-se acima de”), nas posturas curvas, flexíveis, e na docilidade correlativa que se julga convir à mulher” (BOURDIEU, 2003, p. 38). Praticamente, é criado um ideal de recato em torno dela, que se vê obrigada a ceder a isso para conviver em comunidade.

Segundo o autor, até mesmo as posturas ensinadas às moças são repletas de uma moralidade que não é transmitida ao homem: deixar as pernas abertas, por exemplo, é tido como vulgar ao feminino; o fato de a mulher ter barriga significa desleixo; o uso de saias se faz presente para desencorajar certas atividades direcionadas aos homens; etc. Em síntese, o meio feminino se torna vítima, nas palavras do estudioso, de um cerco invisível, caracterizado pelo aprisionamento do corpo. Também em seus dizeres, toda essa imposição se mostra como um confinamento simbólico, pois é algo que atravessa, sutilmente, a malha social; sem que haja

necessidade de uma verdadeira ação impositiva, as mulheres são cooptadas a aceitarem os padrões, de modo a acreditar na veracidade concreta de tais modelos. Por outro lado, as atitudes mais livres permeiam as masculinidades – como, a título de exemplificação, o ato de se balançarem nas cadeiras, colocarem os pés na mesa e afins –, o que lhes confere certa demonstração de poder negada ao feminino.

Além abordar o ponto de vista religioso, Beauvoir cita o viés psicanalítico, que também ajudou a propagar inúmeros mitos a respeito da sexualidade feminina. Segundo a filósofa, o sexologista Marañon (apud BEAUVOIR, 1970, p. 60) alegava que tanto a libido, quanto o orgasmo pertenciam ao sexo masculino; assim, a mulher que se realizasse no ato sexual era associada à virilidade.

Por outro lado, também de acordo com os estudos da autora, Freud (apud BEAUVOIR, 1970, p. 60 - 61) até admitia que a volúpia da mulher pudesse ser comparada a do homem; porém o psicanalista nunca a estudou em si mesma, pois via na libido uma essência masculina, independente de ocorrer em ambas as categorias de sujeitos. Apesar disso, o pai da psicanálise analisou um fato inédito: o erotismo masculino se situa no pênis, enquanto o feminino funciona por meio de dois sistemas – o clitoridiano, que se desenvolve na infância, e o vaginal, a partir da puberdade. Seguindo a perspectiva freudiana, essa complexidade do corpo feminino pode permitir que as mulheres não terminem a evolução sexual – devido ao malogro por não conseguirem passar do estágio clitoridiano ao vaginal, muitas permaneceriam na etapa infantil, responsável por lhes gerar neuroses na vida adulta.

Freud (apud BEAUVOIR, 1970, p. 61 - 62) aponta que, no estágio autoerótico, a criança apresenta a necessidade de se ligar a determinado objeto. Desta feita, o menino se liga à mãe, ao passo que pretende se identificar com o pai e, temendo tal pretensão, com medo de que o progenitor o mutile, adquire o complexo de castração após já ter adquirido o famigerado complexo de Édipo. O superego, por sua vez, vem para suprimir as tendências incestuosas, que são recalçadas. Em seguida, o complexo some e o filho se liberta do pai. Já a menina, pela lógica freudiana, é acometida pelo complexo de Electra. Contudo o estudioso ressalta uma suposta diferença entre os dois sexos: a menina, de início, aproxima-se da mãe, enquanto o menino nunca é atraído sexualmente pelo pai. Depois disso, a garota se identifica com o pai; todavia, em torno dos cinco anos de idade, descobre a dessemelhança anatômica entre os órgãos sexuais masculino e feminino, o que a faz

reagir à ausência do falo por um complexo de castração através do qual se vê como uma mutilada e se deprime por isso. A menina passa, então, a viver uma ambiguidade: ama o pai, mas reconhece não poder se assemelhar a ele, ao mesmo tempo que sente rivalidade em relação à mãe. Consequentemente, o superego também se manifesta, reprimindo as tendências direcionadas ao incesto; entretanto, pelo fato de a complexidade sexual da menina ser maior que a do menino, ela pode reagir ao complexo de castração negando sua feminilidade, cobiçando um pênis para si, identificando-se com o genitor. É possível que permaneça na fase clitoridiana para o resto da vida, seja tornando-se fria, seja incorporando uma homossexualidade.

No entanto, Beauvoir (1970, p. 62 - 63) refuta essas teorias freudianas, argumentando que foram embasadas em um modelo masculino. Quanto à suposição de Freud sobre o sujeito do sexo feminino, desde a infância, sentir-se como um homem mutilado, a estudiosa declara que muitas meninas só descobrem a anatomia masculina tardiamente e por meio da visão, diferentemente do menino, o qual depreende de seu membro uma experiência viva. Em síntese, não teria como alguém desejar uma característica inata, biológica de outrem, quando não consegue experienciar o significado de tal peculiaridade em seu próprio corpo.

Mais um ponto passível de refutação, abordado pela autora, é o complexo de Electra, pois considera que a filha não sente, salvo raras exceções, uma excitação genital pelo pai. Inclusive expõe que só na puberdade (e não, na infância, como propôs Freud) certas zonas erógenas se desenvolvem no corpo da mulher. Utilizando os pressupostos de Adler para embasar sua argumentação, Beauvoir (1970, p. 64), inclusive, exprime que a menina sente inveja do homem, mas não por uma questão fálica, e sim, por detectar os privilégios concedidos pela sociedade ao masculino. Expressa que, posteriormente, até a posição ocupada pela mulher, durante a relação sexual, serve para subjugar-la ao patriarcado. Ainda se valendo dos postulados adlerianos, Beauvoir (1970, p. 65) discorre sobre o fato de a mulher procurar resquícios de seu pai no amante ou no marido e, consequentemente, aceitar, de forma passiva, a dominação do macho no coito.

Em meio a toda essa discussão, defendemos a importância do sexo para todos os indivíduos, independentemente do gênero a que pertencem, afinal “a sexualidade desempenha na vida humana um papel considerável: pode-se dizer que ela a penetra por inteira” (BEAUVOIR, 1970, p. 66). Justamente por isso, é errôneo a

sociedade tratar a mulher como castrada, posto que é feita pelo e para o sexo, assim como todos os seres humanos.

Ao encontro da supervalorização do sexo masculino apontada por Bourdieu, vemos que o atravessamento o qual impulsiona o tratamento diferente em relação à sexualidade feminina e masculina é tão significativo, que o pênis do menino é tratado, desde sempre, como um duplo, um *alter ego* dissociado do corpo por meio do qual o macho se afirma socialmente. Desse modo, o indivíduo do sexo masculino se aliena na medida em que o pênis, por si só, funciona como agente de sua transcendência. Já a menina, devido à ausência dessa supervalorização genital ocorrida na educação do garoto, não se aliena em algo apreensível, de modo que ela se sente inteira como um objeto, colocando-se como o Outro (social) votado à imanência (BEAUVOIR, 1970, p. 68 - 69). Tal funcionamento acarreta danos significativos na maneira através da qual a mulher adulta lida com a sexualidade.

Beauvoir (1970, p. 70 - 72), então, recusa o método psicanalítico, sobretudo o freudiano, devido à falta dessas reflexões que levam em conta o contexto histórico da diferença construída entre homens e mulheres. Defende, ainda, que a pobreza de descrições acerca da libido feminina, em se tratando da psicanálise, deve-se ao ponto de vista adotado pelos autores: o masculino. Isso faz com que tal campo do conhecimento não dê conta da complexidade que envolve a sexualidade da mulher, fundada na atração e na repulsa pelo sexo oposto por conta das construções sociais responsáveis por colocá-la num patamar subalterno se comparada ao homem. Ademais, o olhar psicanalítico, segundo a estudiosa, procura estabelecer um essencialismo à figura do sexo feminino, pois define o homem como ser humano e relega à mulher a condição de fêmea. De modo bastante simplista, é apontado que, quando as mulheres procuram transcender o fazem, pura e simplesmente, para imitar o macho – sendo este tomado como um ser absoluto.

Motivada pela empatia em torno da condição social da mulher, Beauvoir, ao contrário dos psicanalistas supracitados, almeja estudar o “segundo sexo” por uma perspectiva existencial, levando em conta todos os contextos imbricados nesse movimento, em busca da situação total vivenciada pelas mulheres. E, precisamente, por esse motivo, rejeita, também, o monismo econômico de Engels para elucidar a problemática da sexualidade feminina, pois o teórico objetiva

esclarecer esse fator como se estivesse, meramente, atrelado à situação financeira da mulher, o que configura um reducionismo (BEAUVOIR, 1970, p. 80).

A filósofa, assim, tenciona demonstrar os problemas que cercam a sexualidade do feminino como fruto de um longo processo histórico. Afirma, por exemplo, que, quando a mulher se torna propriedade do homem, ele exige dela todo um ideal de castidade, incluindo a obrigatoriedade de lhe ser fiel. Inclusivamente, vale ressaltar que, em diversos países, as mulheres adúlteras são condenadas à morte. Tudo isso se explica devido à adoção da propriedade privada como meio de funcionamento social, afinal é inconcebível que um descendente estrangeiro possua direito à herança do patriarca; por isso, a infidelidade conjugal feminina é tida como um escândalo, além de ser considerada crime de alta traição ao provedor do lar (BEAUVOIR, 1970, p. 104). Para a manutenção da ordem, a transgressora é punida.

Também tidas como transgressoras pela sociedade, as prostitutas (cuja representação literária se faz presente no conto “Pai Nosso”, de Henriette Effenberger, bem como em textos literários anteriores à obra da autora) existem desde a Antiguidade clássica da Grécia, segundo o levantamento realizado por Beauvoir (1970, p. 110 - 111). Conforme os estudos apresentados pela autora, os povos primitivos faziam uso da prostituição hospitaleira, quando as mulheres eram cedidas aos hóspedes de passagem, e também da prostituição sagrada, com o objetivo de liberar as forças da fecundidade. Assim, percebe-se que a religião e o meretrício não são fatores totalmente dissociados.

No século V a.C, de acordo com a pesquisa de Beauvoir, toda mulher da Babilônia deveria se entregar, uma única vez, a um indivíduo estranho no templo de Milita. Em troca, ela recebia uma moeda para oferecê-la ao tesouro templário. Depois disso, voltava para casa e passava a viver de forma casta. Outrossim, a prostituição de cunho religioso também se disseminou entre as almeias do Egito e as bailadeiras das índias. De religiosa, a profissão citada passou a ser legalizada, conferindo lucros à classe sacerdotal. Entre os hebreus, inclusive, existiam as prostitutas venais. Sólon, ao comprar escravas asiáticas, encerrando-as nos dicterions, em Atenas, fez disso uma realidade. À direção, efetuada pelos pornotrops, cabia administrar o estabelecimento financeiramente, de modo que cada jovem recebesse um salário, concedendo os lucros ao Estado. Posteriormente, foram

abertos os *kapalleia*, que funcionavam como estabelecimentos privados onde escravas e mulheres gregas de baixa situação econômica se prostituíam.

Apesar da proliferação do meretrício, as cortesãs eram vítimas de preconceitos, não tendo direitos básicos comuns a todos os cidadãos e sendo obrigadas a utilizarem vestimentas e tons de cabelo que lhes diferenciavam das outras mulheres. O mesmo problema abordado por Bourdieu (2003, p. 58) quanto à diferença hierárquica entre os gêneros serve, igualmente, para as prostitutas, que são tomadas como objeto de troca em relação ao homem, o qual, por seu lado, ocupa a posição de sujeito. É apontada, todavia, nos estudos de Beauvoir (1970, p. 110 - 111), a existência de meretrizes livres, que se subdividiam em três segmentos: as *Dicteriades* (recrutadas entre as mulheres de baixa extração social), as *Auletrides* (que apresentavam talentos musicais) e as *Hetairas* (moças que fugiam da família, abrindo mão de suas fortunas, para se prostituir e expor seus dotes artísticos).

Assim como a Grécia, Roma também apresentou certa tolerância à prostituição. Lá, existiam duas categorias bem definidas de *messalinas*: as que viviam enclausuradas, nos bordéis, e as que exerciam o trabalho livremente. Elas também não podiam se vestir como as matronas, porém influenciavam a moda, os costumes e as artes, mesmo não ocupando uma posição tão alta quanto as *hetairas* atenienses.

Dando prosseguimento ao panorama histórico da prostituição, Beauvoir (1970, p. 127 - 129) assevera que o cristianismo sempre se relacionou de maneira ambígua com as prostitutas: ao mesmo tempo em que as condena, tolera-as como uma espécie de mal necessário. Isso se relaciona à repugnância cristã pelo corpo feminino (BEAUVOIR, 1970, p. 211 - 214). É proposto, desse modo, que a mulher renegue a própria carne para se aproximar de Deus. Ademais, ao se fazer escrava do patriarcado, a mulher recebe uma aura de santidade concedida pela Igreja.

Beauvoir ressalta, ainda, a proibição de Carlos Magno a esse tipo de trabalho, a expulsão das prostitutas, em 1254, ocasionada por S. Luís, e a destruição dos prostíbulos em 1269. Na verdade, todas as tentativas de acabar com essa profissão malograram: tanto os esforços de Carlos IX, na França, quanto os de Maria Teresa, na Áustria, no século XVII, por exemplo, falharam indubitavelmente. Inclusive, a maior forma de burlar tais imposições foi o fato de relegar as casas de tolerância aos limites das cidades.

É possível afirmar que, de certa maneira, todo esse repúdio das religiões cristãs para com as prostitutas esteja relacionado ao controle religioso exercido sobre a mulher desde a mais tenra infância. Somando-se a isso, como aponta Beauvoir (1970, p. 31 - 32), os principais referentes cristãos se vinculam à figura masculina: Deus, Jesus Cristo, anjos, papas, bispos, padres e afins. Tal configuração já serve, por si só, para que as mulheres não se vejam muito representadas pela iconografia do Cristianismo; devendo elas, apenas, submeterem-se às representações religiosas as quais têm como base o modelo masculino. Assim, a menina, desde cedo, manifesta relações análogas entre Deus e seu pai terrestre, segundo a argumentação exposta pela filósofa. Isso faz com que a Igreja Católica, entre outras religiões, exerça uma influência bastante negativa para o feminino.

Por sua vez, as personagens bíblicas que procuram representar a mulher sempre se apresentam de forma submissa aos homens e às divindades masculinas. Conforme os apontamentos de Beauvoir (1970, p. 32), a Virgem, por exemplo, mostra-se como serva do Senhor; Maria Madalena se ajoelha diante de Cristo, enxugando os pés dele com os cabelos; as santas, no geral, também manifestam total subserviência e resignação perante o salvador. Desse modo, de acordo com as observações da autora, a garota assimila a necessidade de subordinação aos signos masculinos quando se depara com as religiões cristãs ocidentais. Inclusive, é apontada certa aproximação, em alguns casos, entre as linguagens erótica e mística na própria fala das santas no momento em que estas se dirigem ao divino. Funda-se, consoante a estudiosa, uma analogia entre a forma com a qual a menina lida com o sagrado masculino e a maneira como lidará com seu amante, prestando a ambos devoção, bem como certa subalternidade.

Em geral, a religião age de forma paternalista quanto à mulher, fornecendo-lhe o pai, o marido, a divindade masculina, para nutrir suas esperanças de que, no céu, ela encontrará um ambiente assexuado, isento das relações de poder constituídas pelo plano terrestre. Com base nisso, a resignação feminil se forma, de modo a anular o desejo de igualdade entre os gêneros na sociedade. A relação entre mulher e religião se consolida por meio da submissão. Consoante os pressupostos de Beauvoir (1970, p. 389), vemos que a emancipação feminina não é e nunca foi facilitada pela Igreja, caracterizada por prezar o jugo da mulher ao patriarcado.

Já as profissionais do sexo contrariam grande parte desse ideal de servilismo ao sistema patriarcal, posto que, na maioria das vezes, elas não se aprisionam a nenhum indivíduo, justamente, pelo fato de suas relações serem pautadas na troca comercial. Embora existam diversas garotas de programa exploradas por cafetões, há outras que não se prendem a estabelecimentos específicos, e isso possibilita a elas um maior gerenciamento da própria vida. Vale ressaltar que essa autonomia feminina é totalmente oposta aos ditames priorizados pelas religiões cristãs ocidentais, as quais, via de regra, estimulam a dependência total da mulher ao homem – ligação esta constituída por meio do matrimônio.

Apesar do que foi exposto sobre a vida das meretrizes, podemos afirmar que tais vivências não podem ser glamourizadas, pois, segundo Beauvoir (1970, p. 128), além de serem tidas, historicamente, como infames, elas nunca tiveram voz diante da polícia e da magistratura, sendo, frequentemente, expulsas de suas casas quando denunciadas às autoridades. Bourdieu (2003, p. 26) explica esse estigma, presente nas esferas social e jurídica, pelo fato de a vagina ser alvo de fetiche e, simultaneamente, tida como sagrada, de modo que à mulher não seria dado o direito de se dedicar à prostituição para se sustentar. Todavia, é importante ressaltarmos, novamente, a exploração inerente ao cargo ocupado, o qual, muitas vezes, mostra-se como responsável por aprisionar tais mulheres em casas públicas e privá-las da liberdade. É claro que, como já foi relatado, havia as cortesãs realizadas pela profissão, sobretudo, quando trabalhavam por conta própria (e não, em casas de tolerância), vivendo de forma mais livre que muitas senhoras casadas, justamente, por não pertencerem a um lar patriarcal e opressor.

Entretanto, para os indivíduos mais puritanos, a prostituta sempre simbolizou o mal, a vergonha, a doença, inspirando-lhes o mais profundo asco por não pertencer a homem algum e, ao mesmo tempo, alugar seu corpo de modo a adquirir certa independência financeira. No momento do sexo, o cliente não a possui, haja vista que se trata de uma relação comercial: só ele é entregue à maldição da carne. Já as pessoas mais permissivas veem na profissional do sexo a exaltação e liberalidade sexual muito comuns em várias deusas mitológicas. Inclusive, ela pode ser vista sob o signo da resistência, posto que, com seu trabalho, contesta a moral vigente construída pela sociedade patriarcal. Na Bíblia, Cristo olhou com benevolência para Maria Madalena; Raskolnikov, de *Crime e castigo*, só teve a confiança de

confessar seu delito a uma mulher da vida por quem se apaixonou perdidamente. Ademais, a alcunha de mulher perdida, bastante disseminada para se referir às messalinas, pode ser ressignificada de modo positivo, principalmente, se considerarmos, conforme os escritos de Beauvoir (1970, p. 238 - 239), a vontade de vários homens que procuram se perder nos encontros com essas profissionais.

Em meio a todo esse panorama, percebemos que a prostituição feminina é muito mais abundante que a masculina, isso se dá devido ao mito de se considerar a mulher como um ser, unicamente, sexual, “porque ela é a carne com suas delícias e seus perigos” (BEAUVOIR, 1970, p. 183). Assim, o corpo feminino não é tomado em sua subjetividade, mas sim, como algo restrito à imanência: nisso reside a necessidade de deter o desejo (BEAUVOIR, 1970, p. 200), configurando a chamada *mulher-objeto*. Constatamos, por meio disso, que a sociedade impõe estereótipos deveras categóricas e, por vezes, contraditórias quando o assunto é o feminino: de um lado, prega-se que as mulheres devam ser castas; de outros, julga-as como seres, exclusivamente, sexuais. Isso nos revela a necessidade androcêntrica de sempre tratar o feminino por uma ótica essencialista, excluindo a totalidade da experiência feminina do seio social. Em síntese, para se obter um maior controle sobre a mulher, a sociedade a trata por meio de rótulos que nem de longe revelam a totalidade de suas vivências particulares, tampouco de seus anseios e reivindicações.

A estratégia de objetificar os corpos femininos faz com que a mulher sinta a necessidade de utilizar inúmeros artifícios de sedução (BEAUVOIR, 1970, p. 202), que vão ao encontro dos padrões de beleza construídos pelo meio social. Por consequência, o indivíduo do sexo feminino fica preso a “uma armadura fabricada” para corresponder às premissas do imaginário masculino. Contudo, as táticas de embelezamento configuram, por si só, um engodo, pois a velhice e a morte são inerentes à espécie humana, algo contra o qual não há como lutar.

Enfim, optamos, em nossa pesquisa, por analisar dois contos de Henriette Effenberger, também pertencentes à coletânea *Fissuras*, que tratam das relações entre a ideologia cristã ocidental e a sexualidade da mulher.

Utilizamos, assim, os contos “Pai Nosso” e “Redenção” para a abordagem dessa temática, com o objetivo de refletir sobre o cerceamento imposto pela religiosidade aos corpos femininos dissidentes da lógica patriarcal.

O primeiro texto analisado – “Pai Nosso” – é referente à história de um padre, que, findado o expediente, coloca os R\$ 214,16 recebidos de donativos dos fiéis em seu bolso, tencionando ir para casa a fim de relaxar. Então, uma funcionária, Maria Cecília, oferece-se para levar, de carro, o presbítero à residência – proposta que é recusada por ele. Devido à insistência da senhora (a qual, de modo inconveniente, persegue-o com o automóvel, solicitando-lhe que aceite a ajuda), o protagonista se aborrece, muda o trajeto de casa e se senta, em um banco de praça, com a finalidade de afastar a impertinência da mulher. Por conta dessa mudança de rota, é que a narrativa do conto se dá: o clérigo encontra, no chão do local, um panfleto colorido que lhe atrai a atenção e o pega para ver do que se trata:

No folheto, jovens mulheres seminuas sorriem para ele e o convidam para a inauguração de uma boate. Olha para os rostos cobertos de maquiagem pesada e mentalmente os compara com os das moças que frequentam os grupos de jovens da paróquia. Tão diferentes e ao mesmo tempo tão iguais. Nos olhos de cada uma delas vê a mesma fé: as primeiras no mundo e as segundas no Cristo crucificado (EFFENBERGER, 2018, p. 25).

Conforme já foi dito, segundo os argumentos defendidos por Beauvoir (1970, p. 200 - 202), a objetificação dos corpos que subjaz a sociedade falocêntrica influencia o sexo feminino a se cobrir de vários artifícios de sedução e embelezamento, afinal, em se tratando da mulher, o “corpo não é tomado como a irradiação de uma subjetividade, mas sim como uma coisa empastelada em sua imanência; esse corpo não deve lembrar o resto do mundo, não deve ser promessa de outra coisa senão de si mesmo: precisa deter o desejo”. A filósofa observa, também, que o meio feminino se vê aprisionado a uma armadura fabricada para agradar os homens, mas tencionando, sobretudo, alcançar a homogeneidade estética imposta pela cultura vigente. Ademais, pensando por esse prisma, a estudiosa considera que a “maquilagem, as jóias também servem para a petrificação do corpo e do rosto” da mulher, constituindo-a como o Outro votado à imanência.

Ao olharmos o excerto acima sob tal viés, captamos o excesso de maquiagem pesada que mascara o verdadeiro rosto das jovens mulheres, as quais estão, além disso, seminuas – assemelhando-se, assim, a verdadeiras mercadorias oferecidas pela boate. Corroborando os apontamentos de Beauvoir sobre a petrificação denotada pelas feições pintadas, temos, em um fragmento posterior, que

“os sorrisos congelados naquela foto não são falsos. São tão autênticos como os de suas jovens paroquianas” (EFFENBERGER, 2018, p. 26). Desse modo, é mostrado que a juventude feminina, tanto a composta por prostitutas, quanto o círculo das religiosas, tenta atingir certa utopia de beleza – compondo, por conseguinte, um cenário de ambiguidade entre a aparência (traços reais) e a realidade (feições enfeitadas). O objetivo de exercerem atração direcionada ao universo masculino é, prontamente, efetivo, afinal o padre, já em sua casa, tem a sensação de que “as moças da foto chamam por ele” (EFFENBERGER, 2018, p. 25). Para complementar o panorama da coisificação proposta por esse construto, o anúncio é feito de maneira bastante sugestiva, de modo a aguçar a curiosidade e o desejo dos homens: “*Hoje – domingo – 23 horas – inauguração da Boate Flash Dance – Venha conhecer Karina e Keila – as gêmeas recém-chegadas do Paraná*” (EFFENBERGER, 2018, p. 25).

Em seu domicílio, o vigário ouve a execução da Orquestra Sinfônica de Budapeste do *Agnus Dei*, enquanto revê o catálogo que anuncia ambas as funcionárias do cabaré. Neste momento, é transcrito, no texto literário, o seguinte trecho da obra: “*Agnus Dei, Filius Patris, Qui tollis peccata mundi, miserere nobis; Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram...*”. A tradução dessa parte é: “Cordeiro de Deus, Filho de Deus Pai, Vós que tirais o pecado do mundo, tende piedade de nós; Vós que tirais o pecado do mundo, acolhei a nossa súplica”. Mesmo se imaginando impotente devido à velhice e, reconhecendo a castidade que fora cumprida, do início até o momento atual do sacerdócio, o presbítero cai em relativa tentação. Na dualidade entre se manter em casa, ouvindo cânticos religiosos, e ir ao estabelecimento comercial que lhe seria atípico, opta pela segunda alternativa – dirige, às 22h30, em direção à boate *Flash Dance*.

Ao chegar lá, entretanto, o devoto se decepciona com o que vê, pois almejava “avistar da estrada um local iluminado por letreiros de neón, no qual as letras também dançariam: *Flash Dance!* Mas o que viu foi uma pequena casa, à beira da pista, com um fio de lâmpadas coloridas [...] que se alternavam e nem piscavam” (EFFENBERGER, 2018, p. 26). Nesse ponto, a dualidade entre aparência e realidade volta a aparecer, na narrativa, a fim de quebrar a glamourização em torno da imagem do prostíbulo – espaço, comumente, romanceado na ficção em geral – para sugerir ao leitor a dura condição das profissionais do sexo. Tal sugestão é confirmada, parágrafos depois, quando observamos que o lugar “era também pequeno e mal

ventilado. Dispunha de meia dúzia de mesas, duas delas ocupadas por homens aparentemente bêbados e rudes” (EFFENBERGER, 2018, p. 27).

Em síntese, o local de trabalho das prostitutas, na maioria das vezes, tende a ser glamourizado. No entanto, o que se assemelha mais ao quadro vivenciado por elas são as lâmpadas de qualidade inferior, a restrição ao espaço fechado cuja ventilação é parca, a falta de conforto derivada da pouca quantidade de mesas e, para finalizar, indivíduos embriagados e brutos. Simbolicamente, vemos que toda essa ambientação nos transmite a ideia de ausência: a iluminação poderia ser boa, mas sequer pisca; as instalações físicas, que poderiam ser amplas e bem ventiladas, não o são; conseqüentemente, as mesas e cadeiras são poucas, proporcionando a todos um desconforto; faltam, até mesmo, pessoas reais em seus contextos reais – à medida que as prostitutas se veem sempre fadadas a encenarem papéis vinculados a estereótipos sexuais, os clientes de um bordel também não se apresentam isentos de disfarce: bebem e se comportam com rudez a fim de se autoafirmar por uma construção de masculinidade hegemônica, sendo esta constituída por signos tomados como viris pelo patriarcado.

Essa configuração, evidentemente, está longe de facilitar a vida das garotas de programa, que sempre vivenciaram as opressões do androcentrismo contra seus corpos, em um grau ainda maior, se comparadas às outras mulheres. Isso é exemplificado, de forma bastante clara, no conto “Pai Nosso”.

Assim que chega ao recinto, uma das gêmeas (que, nas páginas seguintes, descobrimos ser Karina) leva o protagonista até uma mesa, em frente a um pequeno palco, onde um violonista executa um antigo samba-canção. Nesse instante, um trecho da música é textualizado na narrativa: “*Alguém como tu, assim como tu, eu preciso encontrar*”. A composição de Jair Amorim e José Maria de Abreu, tradicionalmente, interpretada por Dick Farney, sugere a tônica das expectativas da meretriz, que sonha conseguir alguém para se casar. Eis que surge, novamente, a dicotomia entre aparência e realidade: aos frequentadores da boate, é mostrada uma prostituta estereotipada; contudo a sua essência se compõe de intenções românticas.

Inusitadamente, a mulher, vestida de modo sensual, com roupa decotada, deixa perceber uma medalha com a gravura de Santa Rita entre seus seios. Essa representação merece um adendo especial, em nossa análise, pois notamos que a história da milagreira estabelece relação direta com os *ethos* de Karina.

Segundo a pesquisa de Lima (2006, p. 27 - 45), Margherita Lotti, conhecida como Santa Rita de Cássia, a santa das causas impossíveis, é de origem italiana, natural de Roccaporena, aldeia da região de Cássia, na Úmbria. Nasceu em 22 de maio de 1381, sendo filha de lavradores, que, mesmo assim, possuíam vasto conhecimento sobre a religião católica. Por conta disso, os progenitores narraram a ela os episódios ocorridos com vários santos e santas, bem como lhe incentivaram a ter fé em Jesus Cristo e na Nossa Senhora – influenciando-a, assim, a seguir o Catolicismo. Tendo em vista tais influências, a jovem quis seguir carreira religiosa. Contraditoriamente, os familiares não apoiaram essa possibilidade e escolheram para ela um marido, como era o costume da época. O homem era Paolo Ferdinando, que logo se revelou como um péssimo esposo, sendo infiel no casamento, agredindo Margherita e bebendo excessivamente. A cônjuge, então, sofreu por 18 anos, com muita paciência e resignação. Ao longo do tempo, o casal teve dois filhos – os gêmeos, João Tiago e Paulo Maria. Apesar de todo o sofrimento, Rita de Cássia não deixou de orar para a conversão do marido, que acabou acontecendo e surpreendeu a todos da região, de modo que outras mulheres foram até ela pedir conselhos para reabilitarem seus consortes. Apesar de convertido, Paolo havia aguçado, durante toda a sua vida, o sentimento de vingança, em diversos lugares onde passara; por consequência, acabou assassinado. A tragédia estimulou nos seus dois filhos o desejo de retaliação. Temerosa, a matriarca pediu a Deus para que não permitisse aos jovens a oportunidade de cometerem esse pecado mortal. Em seguida, ambos ficaram doentes, vitimados por uma moléstia sem cura. Antes de eles falecerem, no entanto, a mãe conseguiu que se convertessem ao Senhor, inclusive, foi capaz de influenciá-los a perdoarem o assassino do próprio pai. Embora seja algo controverso, esses dois óbitos são entendidos como positivo pelos católicos, pois a fatalidade quebrou a corrente de ódio que poderia afetar outros membros da família. Ademais, é necessário considerarmos a crença valorizada pela santa de que morrer em pecado seria pior do que a morte propriamente dita.

Consoante a pesquisadora, passada a sucessão de desgrças, Rita de Cássia tentou entrar para o convento, mas sofreu resistência das irmãs Agostinianas, porque estas não acreditaram nas verdadeiras intenções religiosas de uma mulher cujo marido fora assassinado e os filhos morreram de peste. A partir de então, ocorreu algo inusitado: em uma determinada noite, enquanto dormia, a devota

ouviu vozes lhe chamando; quando abriu a porta de casa, viu as figuras de Santo Agostinho, São Nicolau e São João Batista, que a convidaram para um passeio. De súbito, a religiosa sentiu um empurrão, caiu e, quando se recuperou, encontrava-se, estranhamente, dentro do mosteiro de portas trancadas. Após isso, as freiras aceitaram que ela vivesse ali. A sua experiência, na instituição, foi de quarenta anos.

A título de exemplificação, são contados inúmeros milagres atribuídos à santa: o ato de ter regado, durante um ano, um galho seco de árvore que se transformou em videira; o aparecimento do estigma correspondente à coroa de Cristo em sua testa; o episódio de uma freira de braço paralítico que, imediatamente, curou-se ao abraçar Santa Rita no leito de morte; e, até mesmo, o cheio de rosas que (segundo afirmam) lhe exala do túmulo até hoje.

Abrimos esse parêntese para o relato hagiográfico sobre a milagreira, pois encontramos pontos de intersecção entre os sonhos da prostituta e o drama vivenciado pela personalidade santificada. O início dessa relação se faz visível, no fragmento a seguir, quando o padre se sente curioso quanto à medalhinha:

- É Santa Rita, sou devota. Ela sempre me protegeu e me atende em todas as aflições.
- E o que você pede a ela?
- Tudo.
- E ela sempre concede as graças?
- Quase sempre. Ultimamente não tem me ouvido. Acho que estou pedindo mais do que mereço...
- E o que você está pedindo?
- Um marido... Talvez ela não tenha me ajudado nisso porque foi infeliz no casamento...
- Ela salvou o marido do inferno – completou o padre.
- É, mas não me tira deste inferno! – retrucou a moça (EFFENBERGER, 2018, p. 27).

Inicialmente, vemos que ambas possuem vínculo com o matrimônio, mas de maneiras distintas. Enquanto Santa Rita se casa por obediência aos pais, Karina quer um marido para tirá-la do inferno representado pelo meretrício. A ironia de toda a representação consiste na hipótese de a freira não conceder um esposo à moça por ter sido infeliz no próprio enlace matrimonial. Contudo, vale ressaltar que a profissional do sexo, ao tomar o casamento como uma fuga, reproduz valores intrínsecos ao patriarcado. Ignora, por exemplo, que “os encargos do casamento permanecem muito mais pesados para a mulher do que para o homem” (BEAUVOIR,

1970, p. 172 - 173), sobretudo, por ela ter que conciliar, na maioria das vezes, trabalho, maternidade e serviços domésticos, sem o auxílio do consorte. Mas toda essa necessidade de adquirir um matrimônio para se constituir como ser transcendente provém da própria infância, quando os pais, atravessados pela ideologia patriarcal, influenciam as meninas para que, quando virem adultas, encontrem logo um cônjuge, ao invés de incentivarem-nas ao desenvolvimento pessoal. Acometidas por tais influências, algumas mulheres, simplesmente, não se especializam em nada, conservando para si um estado de inércia o qual as deixa, no âmbito social, reféns de um altar e/ou de um cartório civil.

Concomitante a isso, está a percepção do vigário, quando este analisa, mentalmente, o quadro da meretriz à sua frente, permitindo-o lançar mão de hipóteses, após perceber o quão restritas são as expectativas da jovem:

Nem exigências ela fazia: talvez até aceitasse um marido bêbado e rude, como um daqueles homens da outra mesa; um marido que reclamasse da comida quando chegasse em casa; um marido que lhe emprenhasse com meia dúzia de crianças famintas e subnutridas e de vez em quando lhe batesse, para que ela não se esquecesse de que tinha um dono (EFFENBERGER, 2018, p. 28 - 29).

Fato curioso é a personagem ter como objeto de devoção, justamente, Santa Rita de Cássia – religiosa que teve de aceitar um marido alcoólatra, agressivo, com quem teve filhos e que lhe espancava quando chegava da rua. Esse panorama reforça não apenas as suposições do presbítero quanto à prostituta, mas também a ligação entre as duas mulheres e, por outro lado, procura representar, literariamente, a faceta mais cruel do patriarcado: a subserviência do sexo feminino ao parceiro (BEAUVOIR, 1970, p. 65). E, como podemos perceber, essa construção social é tamanha, que a mulher se vê fadada a lidar, em algumas esferas, com a violência física ou, até mesmo, com o feminicídio (cf. subcapítulo 3.4).

Por intermédio de outra perspectiva, a garota de programa, também, apresenta vínculo com a santa devido ao construto androcêntrico responsável por impelir mais a mulher à religiosidade que o homem. Todavia, vale ressaltar que esse interesse do patriarcado, ligado às intenções religiosas ocidentais, não é gratuito, pois as meninas, desde a mais tenra infância, reconhecem, nas figuras de poder das religiões, o predomínio masculino – tendendo, assim, a compactuar com a dominação exercida pelo macho. Uma prova é que a grande maioria das representações

femininas, nas igrejas, demonstra total subserviência aos homens e às divindades cujos signos são moldados de acordo com os princípios da masculinidade. Isso acontece, por exemplo, com a própria Santa Rita de Cássia, sendo ela constituída por meio de uma dupla submissão: a Deus e ao marido escolhido pela família. Inconscientemente, Karina, ao se associar à milagreira, reproduz tal subordinação quando almeja se libertar do bordel por intermédio do paternalismo consolidado por um modelo masculino. De certo modo, tanto a personagem, quanto a santa correlata a ela, retratam o quão a emancipação feminina sempre foi dificultada pelo patriarcado e pela inserção de tal aspecto ideológico no seio das igrejas.

Já que estamos dissertando sobre a representação da prostituta, aproveitamos para abordar, brevemente, como ocorre o relacionamento entre o meio religioso e o meretrício por uma perspectiva histórica. Mas, primeiramente, faz-se necessária a abordagem de uma hipótese que tenciona justificar o motivo de algumas mulheres se verem impelidas a realizarem programas sexuais. Ao partirmos das pesquisas de Beauvoir (1970, p. 183), descobrimos que a prostituição é mais comum entre o “segundo sexo”. Isso se atribui ao fato de o falocentrismo tomar a mulher como ser, exclusivamente, sexual – pensamento este responsável por criar o estereótipo da *mulher-objeto*, relegando o meio feminino a um essencialismo que nem de longe corresponde à verdade de seus anseios e reivindicações.

Levando a discussão para outro patamar, consoante os estudos de Soihet (2004, p. 362 - 368), a *Belle Époque* (1890 - 1920), ao disseminar suas intencionalidades burguesas, marca, de forma bastante significativa, o destino do sexo feminino a partir do ponto em que divide os sujeitos em duas castas: se, por um lado, a mulher mais abastada possui o direito de se casar e construir família; de outro, a que é desfavorecida, no setor econômico, acaba sendo relegada à marginalidade social, à falta de proteção das esferas de poder – podendo, até mesmo, ser vítima da exploração sexual. Embora todos os círculos femininos sejam marcados pela opressão patriarcal, é importante ressaltar que, dentre as miseráveis, a situação se agrava consideravelmente. Apesar desse detalhe não ter sido textualizado, em “Pai Nosso”, podemos inferir que Karina esteja inserida em uma situação socioeconômica inferior, dada a sua vontade, incomensurável, de se casar com um indivíduo que a livre da situação disfórica vivenciada no tempo da estória: a prostituição. A profissional

do sexo, almejando a ascensão social pelo matrimônio, quer, a todo custo, abandonar o quadro negativo a fim de atingir um estado eufórico, ainda que este seja incerto.

Ademais, a liberdade sexual feminina tende a ser alvo de preconceitos derivados do falocentrismo, pois tal ideologia faz com que se alastre a ideia de que, somente, o homem apresenta impulsos sexuais. Para a mulher que exerce a sexualidade de modo livre, o meio social, na maior parte das vezes, reserva uma punição: estar à margem da sociedade. Bourdieu (2003, p. 26) esclarece que esse castigo à individualidade feminina se consolida baseado na sacralização da vagina, a qual, contraditoriamente, também é alvo de fetiche. Tal ambivalência transmite o senso comum de as mulheres não poderem, por exemplo, apelar para a alcovitagem a fim de prover o próprio sustento. É, necessariamente, o que acontece com Karina a partir do momento em que se vê prostituta e, por isso, faz-se necessário aguardar um milagre para conseguir um enlace matrimonial. Nas comunidades ancoradas pelo androcentrismo, uma garota de programa, por exercer o sexo como profissão, é tomada como indigna de conseguir um casamento. Sabendo disso, Karina, ao contrário da protagonista de “Feijoadá completa”, possui a consciência de não ter o direito de esperar por nenhum príncipe encantado.

Conciliados a esse assunto, estão os preceitos de Bourdieu (2003, p. 37 - 38), que responsabiliza o próprio meio social por ser um veículo através do qual as imposições aos corpos femininos encontram a devida legitimidade. Por intermédio de tal atravessamento, é sugerido o ideal de recato feminino atrelado à passividade dos costumes; enquanto, do território masculino, também de acordo com Bourdieu (2003, p. 31), espera-se a impetuosidade advinda de um comportamento ativo.

Buscando uma opressão (casamento) para se livrar de outra (prostíbulo), a jovem se faz coquete para atrair o universo masculino. Sem saber que está à frente de um padre, ela tenta enleá-lo em sua teia de sedução:

- Não quero falar, quero dançar... Você quer?
- Acho que não. Prefiro conversar com você.
- Você tá brincando? Veio aqui para conversar... sei... Quer subir?
- Subir? (EFFENBERGER, 2018, p. 28).

Quando o chama para dançar e para subir, a personagem tenta, de maneira subentendida, seduzir o vigário, o que a faz se vincular ao coquetismo abordado por Beauvoir (1970, p. 75), comportamento este manifestado pela falsa

necessidade de algumas mulheres de se tornarem presas do homem – compondo, destarte, o panorama da própria objetificação. Em nosso ponto de vista, consideramos a liberdade sexual feminina como um meio de empoderamento; contudo, em se tratando do conto analisado, a prostituta se coloca, inconscientemente, num patamar de relação de poder inferior ao do pároco, tendo em vista a esperança de encontrar um consorte, que, na verdade, exerceria o domínio, total e irrestrito, sobre seu corpo.

Dada a recusa do presbítero, ambos se limitam, simplesmente, a conversar. E, devido às reflexões proporcionadas pelo diálogo, o religioso começa a se questionar, fazendo uma espécie de autoanálise, sobre a verdadeira utilidade da igreja para a meretriz, afinal “não sabia como falar com aquela moça; não sabia como ajudá-la” (EFFENBERGER, 2018, p. 28). O reconhecimento da impossibilidade de fazer algo se desenvolve, de maneira mais complexa, no excerto a seguir:

*O que eu sei? Não sei nada... – Foi o pensamento que lhe ocorreu. Cinquenta e sete anos de sacerdócio, dia após dia consagrando hóstias, distribuindo Cristo, falando dos seus ensinamentos, louvando a Deus ao levantar-se e ao deitar-se, ministrando sacramentos: batizando, casando, enterrando pessoas... E não sabia nada do mundo e dos homens. Não encontrava o que dizer a uma jovem que entregava seu corpo com a mesma desenvoltura que servia a bebida e que em suas orações à Santa Rita só pedia um marido (EFFENBERGER, 2018, p. 28).*

A inutilidade reconhecida pelo integrante da igreja, nessa representação literária, condiz com o exame detalhado das imbricações entre sexualidade feminina e religiosidade ocidental elaborado por Beauvoir (1970, p. 110 - 111). Segundo o conteúdo trabalhado pela intelectual, a alcovitagem existe desde, aproximadamente, a Grécia Antiga; inclusive há registros da prostituição hospitaleira, derivada dos povos primitivos, e, também, da prostituição sagrada cujo principal fim era libertar o poder da fecundidade, como já foi mencionado.

No texto de Beauvoir (1970, p. 127 - 129), é apontada uma relação ambivalente entre as religiões cristãs do Ocidente e a forma como lidam com o proxenetismo: os representantes religiosos condenam e, simultaneamente, toleram as profissionais do sexo como frutos de um mal necessário. Assim, a repugnância cristã pelo corpo feminino se manifesta como forma de condenação às mulheres que abrem mão de uma vida casta para comercializarem o próprio sexo (BEAUVOIR, 1970, p.

211 - 214), pois a utopia religiosa pede ao feminino que renegue aos vícios da carne para se igualar a Deus. As mulheres devem ser, por outro lado, uma classe subserviente ao masculino, sendo este representado pelas figuras do pai e do esposo. Às senhoras que seguem tais premissas é concedida uma aura de santidade.

Apesar de toda a discriminação das igrejas em torno das profissionais do sexo, ao analisarmos o conto “Pai Nosso”, podemos constatar a reação do clérigo, o qual, indo de encontro ao senso comum, sente empatia pela figura de Karina e começa a questionar não apenas o papel exercido ao longo dos cinquenta e sete anos de sacerdócio, mas também a própria ideologia religiosa:

Por que a fumaça do tabaco seria diferente da mirra? Não era. Tudo são convenções: o sagrado e o profano. O pecado e a virtude. O bem e o mal. Deus e Lúcifer. Símbolos usados desde sempre pela sociedade maniqueísta para submeter as pessoas: chama de prostituta quem troca o corpo por dinheiro, ao mesmo tempo em que nomeia virtuosa a esposa que acolhe, sem cobrar fidelidade e respeito, o marido que a sustenta. Seriam ambas prostitutas? Vendem-se e se servem aos homens... E Deus dará o céu para uma e o inferno para outra? (EFFENBERGER, 2018, p. 29).

Embora esse fragmento seja referente à voz do narrador, pode-se inferir, pelo contexto, que faz referência direta aos pensamentos do padre. Vale frisar que a associação entre mulher casada e garota de programa condiz, precisamente, aos dizeres de Beauvoir (1970, p. 324). Em dado momento, a estudiosa tece uma série de comparações que mostram o quão as duas figuras estão associadas devido à maneira como são, quase igualmente, vítimas do sistema patriarcal. Quanto ao aspecto econômico, ambas tendem a ser tomadas como correlatas, já que dependem do dinheiro do homem. Sobre a vida sexual, esposa e prostituta são conduzidas, socialmente, a servirem os prazeres masculinos. Não obstante, existe, apenas, um ponto em que a profissional do sexo demonstra mais desvantagem: no meio social, é vista como escória; ao contrário da senhora casada, que recebe a alcunha de virtuosa. No entanto, quanto à narrativa analisada, é muito significativa a maneira através da qual Karina é comparada às mulheres casadas e às jovens paroquianas, pois tal representação mostra que algo as une: a sobreposição patriarcal sobre seus corpos.

Após estabelecer tal comparação, o protagonista “sentiu sua fé desestruturada. Pior, entendeu a inutilidade dessa fé que cultivara sublimando desejos” (EFFENBERGER, 2018, p. 29). Com o sentimento de impotência ao notar,

pela primeira vez na vida, a misoginia e a injustiça subjacentes à instituição a qual pertence, o presbítero reconhece que “precisou estar em um bordel para entender que Deus, como todos os poderosos, estava se lixando para os desamparados” (EFFENBERGER, 2018, p. 30). Acometido pelo *insight*, o padre não pensa duas vezes: tira do bolso o dízimo recebido de R\$ 214,16 e o entrega à mulher da vida. Reconhece, ainda, o quão irrisório é o valor perto do que a sociedade deve a ela, mas o faz para compensar um pouco do desserviço prestado em todos aqueles anos. Contudo, por outro lado, opera da mesma forma que os clientes da prostituta, afinal paga a mulher para proporcionar a ele uma experiência que endossa as inquietações sentidas por pertencer a um meio religioso repleto de contrariedades.

Na finalização da narrativa, o pároco deixa a boate *Flash Light* e, pelo painel do carro, vê que o relógio marca, exatamente, 2h45. Lembra-se de que, conforme as palavras de sua mãe, aquela é a hora da morte. Ao avistar uma curva em S – representando, simbolicamente, a sinuosidade de sua própria fé e de todas as crenças mantidas desde então –, ele decide propor um teste ao Criador:

As dúvidas o abandonaram e uma certeza o invadiu:

– É agora, Deus, que vamos ver se Você existe mesmo ou se desperdicei a minha vida...

E pisou fundo no acelerador (EFFENBERGER, 2018, p. 30).

Com essas últimas palavras, o conto deixa margem para um final aberto. A simbologia do padre questionando a própria religiosidade é muito considerável para as nossas análises, principalmente, se tomarmos a marginalização da prostituta como fruto do patriarcado embutido na ideologia cristã. Devido à impossibilidade de rompimento com o androcentrismo e por conta dos inúmeros atravessamentos falocêntricos nutridos, de forma inconsciente, por Karina – nosso principal objeto de análise nesse conto –, é possível classificá-la, consoante o proposto por Showalter (1977), como uma personagem Feminina. Assim, as chances de se safar das amarras patriarcais se mostram, praticamente, nulas para a mulher que sequer cogita a hipótese de empoderamento por ser vítima do falocentrismo legitimado pelas instituições religiosas oriundas do Cristianismo ocidental.

Outra configuração de personagem Feminina (Showalter, 1977) também é apresentada no conto “Redenção”, de Henriette Effenberger. Porém não mais na figura de uma messalina, e sim, de uma freira. A narrativa se desenvolve em

torno de uma irmã de caridade que, no momento das orações e, posteriormente, em seus sonhos, é acometida por uma intensa voluptuosidade pela imagem do Cristo crucificado, como pode ser notado logo no princípio do texto:

Constrangida, iniciou mais uma vez a oração: *“Pai Nosso, que estais no céu...”*. Ele, com certeza, não a ouviria... Como chamar de irmão àquele homem nu, a sua frente, que a impedia de rezar ao Pai? Sentiu um calor percorrendo-lhe a face, todo seu corpo estava umedecido. Entre as pernas, sentia-se tão molhada, que receou estar menstruando (EFFENBERGER, 2018, p. 63).

Logo de início, observamos quão reprimida, sexualmente, a religiosa se mostra a respeito de seu próprio corpo. Ela é descrita, nos momentos em que sua libido se manifesta, como uma personagem constrangida, envergonhada, receosa não apenas pela suposta blasfêmia destinada a seu objeto de desejo, mas também quanto ao próprio corpo. Levando em conta isso, adotamos as perspectivas teóricas que abordam a castração social da lubricidade feminina pela ideologia patriarcal expressa pelas religiões cristãs do Ocidente. Nos dois contos adotados, neste subcapítulo, a representação é do Catolicismo, todavia pode servir para qualquer segmento religioso vinculado a concepções parecidas à lógica católica.

Considerando os pressupostos de Soihet (2004, p. 389), temos que a honra feminina é construída, social e historicamente, de acordo com o modelo masculino. Partindo disso, a mulher é levada, muitas vezes, a desconhecer o próprio corpo, reprimindo sua sexualidade por meio da culpa, sentindo-se impura devido ao exercício do sexo, diminuindo-se ante o patriarcado e, por conseguinte, apresentando vergonha quando perde a virgindade, quando fica menstruada ou quando, meramente, percebe o afloramento dos próprios desejos da carne.

Há essa espécie de culpabilização de si na protagonista de “Redenção”, que, como é perceptível pelo excerto acima, revela-se desconfortável com as manifestações elementares do corpo humano, simplesmente, por ser mulher. Se esse martírio fosse direcionado, somente, ao suposto sacrilégio de uma devota que deseja o corpo de Cristo, a personagem principal não apresentaria ressalvas, por exemplo, quando se deparasse com a possibilidade de menstruação. Mas, como vimos, não é o que acontece: o corpo feminino se esboça como vexatório para ela. Já os desejos sexuais são ainda mais temidos para a religiosa, a qual aceita o senso

comum de que as mulheres devam reprimir tais rompantes, pois estes são, socialmente, moldados pelo e para o meio masculino.

Tendo em vista os construtos sociais cerceadores da liberdade feminina, Bourdieu (2003, p. 37 - 38) detecta que o corpo da mulher é restrito aos convencionalismos sexistas. O objetivo da restrição é impelir o sexo feminino a um ideal de recato, que, por sua vez, ancora-se num cerco invisível. Como resultado, gera-se um confinamento simbólico, nutriz do tradicionalismo dos costumes. Não encontrando saída e, vendo-se fadadas a aceitar a hegemonia imposta, muitas mulheres se sentem constrangidas ao se depararem com a volúpia que sentem. Talvez seja o motivo pelo qual a freira, antes de sair da capela, “deu uma última olhada para o Cristo crucificado, evitando olhar a figura de Maria, a qual, provavelmente, a recriminava” (EFFENBERGER, 2018, p. 64), pois as representações dessa santa, conforme Soihet (2004, p. 390), tendem a reforçar o ideal de “pureza” esperado dos círculos feminis no que tange à castração da voluptuosidade. Além disso, Maria é tida como a que cumpriu a função reprodutora da mulher, sem passar pela violação do corpo que poderia resultar em prazer carnal.

Textualmente, no conto selecionado, as teorias elencadas acima se mostram da seguinte maneira:

Um pé de vento bem-humorado levantava as saias sobrepostas do hábito, confeccionadas com um tecido mais leve, especialmente para o verão, como a lhe dizer: *Descubra-se! Há um mundo cheio de sensações a ser explorado. Liberte-se! [...]* Não daria ouvidos a um vento maluco qualquer, oras! (EFFENBERGER, 2018, p. 64).

É assaz intrigante a forma com que o vento, construído pelo recurso da personificação, provoca a protagonista por intermédio da construção polissêmica do vocábulo “descobrir” – podendo este se referir tanto ao ato de tirar a roupa, quanto à ação de encontrar algo que esteja escondido no recôndito da personagem. Se tomarmos esse último sentido, há a possibilidade de um desejo de masturbação advindo da freira, que logo recusa a ideia como se fosse uma insanidade. Ao não se permitir às sensações que poderiam ser exploradas, a religiosa se filia, inconscientemente, ao ideal de castidade feminina – reproduzindo contra o próprio corpo os ditames impostos às mulheres pelo pensamento patriarcal.

Ao encontro disso, faz-se possível utilizarmos a crítica já explicitada de Beauvoir (1970, p. 60 - 72) aos estudos psicanalíticos os quais, apelando para um reducionismo teórico, voltam suas análises sobre a sexualidade humana tendo como base, única e exclusivamente, os moldes masculinos. A título de exemplificação, segundo a filósofa, Freud afirma que grande parte das mulheres permanece na etapa infantil ou clitoridiana quanto ao desenvolvimento sexual – sequer alcançando, desse modo, a fase adulta ou vaginal – e isso pode resultar na ausência de libido. Contudo, o que a pensadora nos mostra é que o pai da psicanálise, ao emitir tais preceitos, desconsidera o contexto ao qual a mulher é relegada socialmente. Portanto, adotamos o ponto de vista defendido pela autora quando esta associa a frigidez da mulher a um construto social de cunho falocêntrico, que não permite ao feminino o livre exercício da sexualidade, chegando ao ponto de reprimir, inclusive, as práticas masturbatórias. Por isso, no texto literário contemplado por nosso trabalho, a devota recrimina, até mesmo, a vontade de se masturbar, pois tal atividade só é incentivada, desde muito cedo, aos indivíduos do sexo masculino.

A irmã de caridade, por outro lado, subverte um pouco a influência social destinada às mulheres que as induz a manterem seus relacionamentos afetivos e sexuais com indivíduos inseridos em uma construção de masculinidade hegemônica, sendo esses homens moldados pelos preceitos de virilidade caracterizados pelas “provas de potência sexual – defloração da noiva, progenitura masculina abundante etc. – que são esperadas de um homem que seja realmente um homem” (BOURDIEU, 2003, p. 20). De modo inconsciente, a personagem abre mão de tais atravessamentos para se entregar, em sonhos, a Jesus Cristo, divindade que nem de longe apresenta a estereotipia comumente atrelada ao masculino:

Nem mesmo quando ele começou a lhe acarinhar os cabelos, passando a mão levemente por sua nuca, deu-se conta de que a sensação que sentia não provinha dos seres que a rodeavam, e sim de seu próprio corpo. [...] Sentiu-se beijada nos lábios e correspondeu ao beijo, abandonando-se às emoções sem se preocupar com o que as despertara, permitindo-se sentir todo o seu corpo estremecer ao contato da boca daquele estranho que a invadia. [...] Ainda não conseguia distinguir as feições do homem que a possuía com tanto amor e suavidade. Tentava fixar-se no rosto, mas, como lhe acontecera nos sonhos anteriores, a imagem se confundia com sons e luzes. Via apenas o dorso do homem magro sobre seu corpo. Então tateou por suas costas, podendo sentir os ossos salientes da coluna vertebral; depois buscou a mão do companheiro e, quando conseguiu

segurá-la, um misto de prazer e horror a assaltou, ao constatar nela uma grande chaga (EFFENBERGER, 2018, p. 64 - 65).

O fragmento traduz o exato momento em que a protagonista descobre, enfim, o objeto de seu amor e lascívia: Jesus Cristo. Guiada por seus instintos, a freira opta por esse indivíduo descrito como carinhoso, permissivo, amoroso, caracterizado por deixá-la dar vazão às emoções e por lhe permitir o toque – revelador de deficiências, tais como os ossos salientes, a grande chaga. Ao invés de escolher um homem que, possuindo forma humana, poderia vir com todas as marcas características do construto de virilidade, ela prefere se dar ao sagrado. Segue, assim, o caminho inverso de Karina, a prostituta do conto “Pai Nosso”, pois esta, diferentemente da religiosa, aceitaria, de bom grado, contrair matrimônio com um homem rude, que lhe emprenhasse e lhe batesse. Unindo-se, amorosa e sexualmente, a Cristo, a freira rejeita a hegemonia concernente ao masculino. Sua relação com o eterno, inclusive, assemelha-se ao que Beauvoir (1970, p. 32) aponta como um ponto de intersecção entre as linguagens mística e erótica, constatada nas preces de diversas santas, quando estas se dirigem ao divino.

Entretanto, após perceber sua excitação voltada a Jesus Cristo, a devota se sente não apenas blasfema, como também é assaltada pela culpa proveniente de ser uma mulher sexual e procura se punir:

Levantou-se com cuidado e, temendo acordar Irmã Aurora, dirigiu-se ao banheiro na penumbra. Tomou uma ducha fria e sobre o corpo, ainda envolvido na camisola de dormir, passou o sabonete, evitando tocar-se diretamente, por recear que as sensações do sonho se repetissem. Sabia que deveria conversar com a Madre Superiora sobre o ocorrido, mas o simples pensamento a apavorou de tal forma, dando-lhe certeza de que jamais conseguiria. Talvez o mais correto fosse falar diretamente com seu confessor; ele, então, indicaria as penitências e flagelações que a afastariam definitivamente dos sonhos blasfemos (EFFENBERGER, 2018, p. 65).

A repugnância do Cristianismo pelo corpo feminino, abordada por Beauvoir (1970, p. 211) é vista, nesse trecho, não apenas na autolimitação da própria freira, mas também se revela no medo que a protagonista sente de contar seu segredo libidinoso à Madre Superiora. Sabe que uma mulher, sobretudo, sendo ela parte integrante de uma instituição católica, jamais pode conservar no corpo tal pecado – ainda mais quando a voluptuosidade se destina ao Salvador. Alimenta a consciência

de que precisa renegar a própria carne, conforme o abordado por Beauvoir (1970, p. 213 - 214), para alcançar a aura de santidade legitimada pela igreja e pelo patriarcado.

Com base nisso, cogita o mais acertado: relatar tudo ao confessor, para que este selecione o melhor castigo sob a forma de penitências e flagelações, afinal se trata de uma figura masculina – estando, por isso, perfeitamente apto a exercer a relação de poder necessária para a punir, pois a igreja, amparada pelo falocentrismo, oferece ao homem a legitimação de que é preciso para definir tais penalidades a quem transgride às normas. Assim, o poderio cristão se estabelece no masculino e, como prova, as personalidades mais poderosas são sempre representadas pelos signos que regem o universo varonil.

Já na capela, antes de tomar tal medida, eis que a freira é pega de surpresa pela voz estridente de Irmã Lídia, a qual repreende a protagonista por estar atrasada para a tarefa de alimentar os pobres. Enquanto a personagem central os alimenta, porém, surge um elemento inesperado, marcando a finalização do conto:

Um entre os mendigos talvez tivesse entendido como ela se sentia, pois segurou nas barras de suas vestes e as beijou. [...] Em seguida, olhou profundamente para aquela freirinha abnegada, com brilho quase divino no par de olhos claros, que ela reconheceu de algum lugar. [...] Tentou se desvencilhar, retirando bruscamente o hábito das mãos do intruso. Mas, ao olhar para elas, percebeu, de relance, duas cicatrizes, como as deixadas pelos cravos nas antigas crucificações... (EFFENBERGER, 2018, p. 66).

Tal desfecho nos proporciona uma vacilação entre duas leituras: a primeira é que a mulher, devido à culpa ocasionada pela lascívia direcionada a Jesus, acaba tendo um momento de confusão mental ou, basicamente, torna-se louca; já a segunda se baseia na possibilidade de Cristo ter, de fato, aparecido ali, no convento, em meio aos miseráveis, demonstrando empatia ao sofrimento da devota. Dada a impossibilidade de o leitor definir qual das alternativas é a mais crível, podemos ter, nos parágrafos finais, a construção do que Todorov (1981, p. 15 - 16) chama de fantástico. Tomando como base a arte literária, o teórico utiliza o conceito de fantástico para estudar as representações ancoradas no mundo real, porém delineadas por algum evento impossível de ser explicado pelas leis que regem o nosso universo.

Ainda de acordo com o estudioso, para utilizarmos essa definição, é preciso que a nossa percepção das ocorrências da narrativa – sendo esta a

representação literária de um mundo de pessoas reais – seja regida pelo princípio da ambiguidade, responsável por nos fazer vacilar entre duas explicações possíveis (TODOROV, 1981, p. 19). A respeito da narrativa analisada, devido à maneira como ocorre sua construção, faz-se impossível obter uma certeza acerca da veracidade do ocorrido. Em outras palavras, por conta do final aberto, não há como sabermos se o aparecimento de Jesus Cristo, no plano terrestre, é um delírio da personagem principal, ou se, de fato, a divindade surge, no convento, para transmitir seu apoio à sofredora, a qual se martiriza devido às pressões androcêntricas sobre sua condição de mulher (o que demonstraria, inclusive, a não concordância do divino com a inserção da ideologia patriarcal nos meios cristãos). Ao leitor, é destinada a mera incerteza de nada saber – a simples constatação de não ter acesso a um desfecho fechado.

No entanto, acreditamos que o final do conto se vincule mais à noção de Neofantástico abordada por Jaime Alazraki, no ensaio *¿Que es lo Neofantástico* (2001), em que o teórico propõe a configuração de um novo gênero caracterizado por possuir ligações com o fantástico tradicional, sem, todavia, partilhar dos mesmos temas e estruturas características do modelo original. Esse escopo mais contemporâneo procura fugir, por exemplo, dos estereótipos de que o fantástico deva suscitar medo e calafrio nos leitores. Tais sensações são substituídas, basicamente, pela inquietação e pela perplexidade.

Em se tratando de “Redenção”, constatamos a irrupção do insólito, em meio ao cotidiano da protagonista, de uma forma que tanto a freira, quanto o leitor, não sabem como lidar com o inusitado visto somente no desfecho do conto. Nesse ponto, os sentimentos de inquietação e de perplexidade, abordados por Alazraki, surgem. Nas primeiras linhas, o fato que servirá de mote final é pincelado pelos sonhos sexuais da religiosa – a onipresença quase corporificada da divindade em sua vida. Esse recurso pode ser analisado, também, como a desestabilização dos discursos tradicionais promovida pelo pós-modernismo, haja vista que a irmã de caridade humaniza a figura de Cristo ao tratá-lo como passível de desejos carnaais. Apesar disso, tal aspecto é abordado como um mero devaneio blasfemo da devota perante seu objeto de adoração e, somente nos parágrafos finais, Jesus Cristo abandona o universo onírico para se transmutar em uma possível materialização de si – caracterizando, assim, o neofantástico, justamente, porque a hipótese de sua presença não permeia toda a estória, mas apenas dado momento da narrativa.

Já a respeito de ambos os textos analisados, a certeza obtida é a de que a impossibilidade de ruptura com o patriarcado se torna, praticamente, inviável, a partir do ponto em que entram em jogo instituições superiores responsáveis por legitimarem o discurso falocêntrico, como é o caso, por exemplo, das esferas representantes do Cristianismo ocidental.

A seguir, traçamos um panorama acerca do ato de se representar a violência, na literatura, por meio do feminicídio, ou seja, tomando como base a forma mais severa de opressão de gênero, tida como o mais alto grau de violação dos corpos femininos por meio da misoginia subjacente à sociedade patriarcal.

### 3.2. O FEMINICÍDIO COMO PUNIÇÃO PARA A LIBERDADE DA MULHER NOS CONTOS “A CURVA”, “ÀS MOSCAS”, “O DEMÔNIO QUANDO QUER FICA BONITO”

Analisamos, nesta parte, os textos “A curva”, “Às moscas” e “O demônio quando quer fica bonito”, de Effenberger. Para tal, seguimos as perspectivas dos textos teóricos *O femicídio na ficção de autoria feminina brasileira*, de Carlos Magno Gomes, *As vozes da violência na cultura brasileira contemporânea*, de Tânia Pelegrini, *Violência doméstica contra as mulheres no Brasil: avanços e desafios ao seu combate* e *Feminismo em movimento*, sendo ambos de Lia Zanotta Machado.

Antes de abordamos os fatores relacionados ao feminicídio, contudo, fazem-se necessárias algumas reflexões sobre o representar da violência, na literatura, e seu encadeamento com a cultura brasileira.

Para tal, partimos do princípio adotado por Pelegrini (2005, p. 134), que trata a violência como algo constitutivo de nosso país devido às raízes coloniais estabelecidas, aqui, na própria formação da identidade nacional. A pesquisadora toma, dessa maneira, os atos violentos como um gerador de nossa ordem social. Segundo ela, a representação da selvageria faz parte da literatura brasileira desde seus primórdios, tanto em prosa, quanto em poesia. Como consequência de todo o processo histórico pelo qual passamos, a arte literária – de certo modo, ignorando o estereótipo de o Brasil ser um país pacífico –, procura dar conta da complexidade de experiências cujo pano de fundo é a agressividade.

Objetivando a comprovação de seus argumentos, Pelegrini (2005, p. 135) exemplifica o nosso caráter violento com os romances da Geração de 30 do

Modernismo, que são repletos de representações de jagunços, cangaceiros, membros de bandos armados, heróis sertanejos, que logo evoluíram para as personagens de Guimarães Rosa, Mário Palmério, Bernardo Elis, Gilvan Lemos, etc, também marcadas por rompantes agressivos. Em tais produções, a autora observa sempre um caráter de civilização e de justiça, que, ao longo das histórias, desvanece-se, dando lugar à ferocidade, tornando visíveis as bases autoritárias responsáveis pela manutenção dos códigos de honra tradicionais como consequência da não implantação de um sistema governamental eficiente e justo. É frisado, também, o vínculo das ações violentas ao construto da masculinidade hegemônica ancorada em valores de audácia, coragem e macheza – muito semelhante ao que analisamos nas representações de assassinos de mulheres contidas nos textos “A curva”, “Às moscas” e “O demônio quando quer fica bonito”, de Henriette Effenberger.

No cerne do ato de representar a violência, Pelegrini (2005, p. 136 - 137) nota uma ambivalência marcada entre civilização e barbárie. Acrescenta, ainda, que os impulsos violentos se tornam protagonistas da ficção brasileira urbana a partir de 1960, sobretudo, durante o período militar, caracterizado pela implementação de uma ditadura. Devido à industrialização constante desses anos, as temáticas literárias passam a girar em torno da vida humana nos grandes centros urbanos, com direito à abordagem de toda a complexidade resultante das dificuldades sociais e existenciais do indivíduo, dentre as quais, está a violência crescente.

Em geral, a partir dessa época, alguns críticos literários percebem um retorno a características realistas e naturalistas, o que configuraria, em nossa esfera literária, um possível neorealismo ou neonaturalismo – algo, particularmente, apontado nas obras de Rubem Fonseca e Dalton Trevisan, por exemplo. Sobre uma das características concernentes a esse modo de fazer literatura, Candido (1989, p. 212 – 213) disserta a respeito da utilização da primeira pessoa do discurso, pois tal estratégia cria certa proximidade entre leitor e objeto narrado motivada pela exclusão do narrador tradicional, que não só se identifica com determinadas personagens, como, em alguns casos, chega ao ponto de se mesclar a elas, diferentemente da forma adotada pelas tradições realista e naturalista.

Com base nisso, vemos que, em “O demônio quando quer fica bonito”, de Henriette Effenberger, o narrador é totalmente excluído: todo o enredo se constitui por intermédio das falas de uma única personagem – a irmã de uma vítima de

feminicídio, que, durante o velório, relata a alguém os abusos e as agressões vivenciadas por sua ente querida antes de esta ser ceifada por um relacionamento abusivo. Utilizando as terminologias elaboradas por Genette (1995) e retomadas por Franco Junior (2009, p. 47), é perceptível que, por meio da eliminação do sumário narrativo, a construção literária do conto se baseia, exclusivamente, na cena. Isso proporciona ao leitor que, pelo intermédio do discurso direto da personagem, aproxime-se da narração, como pode ser percebido na análise do conto referido.

Esse realismo feroz, sobre o qual trata Pelegrini (2005, p. 139), não deve ser analisado, somente, pela construção linguística: devemos nos atentar para as intenções e efeitos de sentido pretendidos pelos autores. Se considerarmos que a tendência literária citada apresenta uma referência concreta, isto é, fundamentada na realidade cotidiana vivida por seres humanos reais, notaremos que, de acordo com os pressupostos da pesquisadora, o intuito da representação pode ser a denúncia, o protesto, a constatação despreziosa ou interessada e, nas piores hipóteses, cínica. Isso posto, é válido ressaltar que defendemos, no presente trabalho, a filiação de Henriette Effenberger a um objetivo de denúncia social mediante os contos.

Dando sequência, passamos, a partir de agora, às reflexões subjacentes à representação literária da violência de gênero, mais especificamente, configurada pelo feminicídio, tendo sempre em vista o panorama sociológico através do qual se consolida esse tipo de crime, em meio a uma sociedade androcêntrica, conseqüentemente, determinada pelo desprezo relegado aos corpos femininos dissidentes da lógica patriarcal.

Faz-se necessário, de início, sabermos que o conceito apropriado para nos referirmos ao crime de feminicídio é o de violência de gênero, comumente, “usado para relativizar a questão da passividade feminina, visto que, nos estudos que têm como referência o sistema de justiça, não se aceita mais a mulher como vítima passiva da dominação” (GOMES, 2015, p. 785). Em contrapartida, a morte de mulheres por homens tem uma fundamentação de desprezo pelo corpo feminino; por isso, é possível apontarmos a existência de uma cultura sexista em nossa sociedade. Em suma, a mulher é punida por se projetar fora do construto da subalternidade feminil – que, por sua vez, revela a faceta patriarcal da civilização.

Sobre a violência de gênero, Machado (2010, p. 57), após colher diversos depoimentos de homens agressores da cidade de Brasília, chega à

conclusão de que, na maioria das vezes, os criminosos agredem ou matam suas companheiras para manterem a “honra masculina”, o que nos revela uma perigosa construção de masculinidade hegemônica como válvula de escape para tais ocorrências. Em larga escala, esses crimes têm a ver com a imposição do controle masculino sobre o sexo oposto. O homem, autorizado pelo construto social da soberania masculina, passa a ter o direito de decidir pela vida (ou morte) da parceira.

A pesquisadora, então, percebe que 77% dos homicídios de mulheres são praticados por homens abandonados com quem a vítima manteve relacionamento afetivo. Isso nos leva a tomar o feminicídio como um evento doméstico que representa o mais alto grau de violência contra a mulher. Não obstante, nos três contos de Henriette Effenberger que trazem essa temática, as vítimas estavam envolvidas em relações amorosas com seus algozes. Ao nos debruçarmos sobre o levantamento realizado por Machado (2010, p. 57), notamos que subjacente aos textos literários que promovem a representação do feminicídio está, sem dúvida alguma, a realidade humana, bem como seus acontecimentos e mazelas.

Ademais, as causas desses crimes cometidos por homens são associadas a fatores de “controle e posse da mulher, desejo de ter, desejo de não perder, desejo de que as mulheres nada queiram a não ser eles mesmos” (MACHADO, 2006, p. 14). Muito além do desprezo já mencionado pelo corpo feminino como um dos motivos para o feminicídio, é de suma importância abordarmos tais casos como frutos de uma construção social que, simbolicamente, atribui um valor menor ao sexo feminino e “a mulher passa a ser vítima preferencial e crônica da opressão física, moral ou sexual de um homem” (GOMES, 2015, p. 784 - 785).

Em vista disso, Gomes (2015, p. 785) afirma que “as dependências econômica, física e afetiva se confundem em muitos casos dos conflitos familiares, complicando a situação da vítima que aceita fazer parte do jogo de violência por interesses particulares”. Além do mais, o vínculo entre a mártir e seu agressor (indivíduo que, em grande escala, configura-se como um assassino em potencial) tem como base, muitas vezes, o afeto sentido pela mulher em relação a ele, afigurando uma situação de dependência emocional semelhante ao teorizado a seguir:

Sua dependência proíbe-lhe o desprendimento; mas ela haure, por vezes, da dedicação que lhe é imposta, uma verdadeira generosidade; esquece-se em favor do marido, do amante, do filho, deixa de pensar

em si, é toda oferenda, dom. Sendo mal adaptada à sociedade dos homens, e freqüentemente obrigada a inventar ela própria suas condutas; pode contentar-se menos com receitas, com clichês; se tem boa vontade, há nela uma inquietação mais próxima da autenticidade do que a segurança importante do esposo (BEAUVOIR, 1970, p. 391).

Embora a filósofa francesa não estivesse se referindo, especificamente, à questão do feminicídio, e sim, à rotina de muitas mulheres casadas, é perceptível que, na vida dessas senhoras, o cônjuge se mostra como alguém divinizado, bem como o ambiente doméstico em que o sexo feminino se vê restrito pelas dificuldades impostas pelo patriarcado.

Também nos atentamos, neste trabalho, para a posição assumida pelas escritoras que procuram dar voz às suas iguais, demonstrando total empatia a elas, solidarizando-se com as vítimas desse tipo de violência e, principalmente, tomando como mote de seus textos literários a denúncia social. É, justamente, o caso de Effenberger. Como consequência, é necessário frisar que esse fazer literário revela uma atitude de *sororidade* das literatas diante das inúmeras vítimas do patriarcado:

Nessa perspectiva, vale destacar a força da literatura brasileira de autoria feminina que questiona as diversas formas de violência de gênero, ressaltando o deslocamento social da mulher como oposição à ordem vigente. Além disso, os novos tempos nos pedem que investiguemos como as representações da violência de gênero estão construídas por diferentes autoras que criticam a opressão de gênero e que produzem literatura ao mesmo tempo que constroem um projeto político e social, testemunho e ficção, dando-nos acesso a outras histórias de violências (GOMES, 2015, p. 792).

Por meio de tais iniciativas amplamente disseminadas nas artes contemporâneas, percebemos um ponto positivo: a emancipação da mulher tem se consolidado na sociedade, a partir do ponto em que desconstrói padrões firmados pela sociedade falocêntrica. Tais construtos, que são responsáveis por legitimar a inferiorização da mulher, recebem a contestação feminina em troca. É, de certa forma, um sinal de que as mulheres adquirem, a cada dia, mais espaço e voz nas esferas públicas e, conseqüentemente, resistem ao tradicionalismo caracterizado por relegá-las às margens, à dominação masculina. Isso posto,

A sororidade passa a ser uma “prática feminista”, a qual permite “as mulheres serem coerentes e potencializa a cultura feminista”. A interpelação se dá aqui de modo a “conscientizar” a mulher da posição

que ela deve ocupar na sociedade. Além de militante, deve praticar a sororidade. Não é uma luta de uma só mulher, mas sim de todas, unidas pela sororidade (GARCIA; SOUSA, 2015, p. 1003).

Esse ideal de união procura quebrar paradigmas a respeito da rivalidade entre mulheres. Tendo em vista que tais disputas provêm de um construto falocêntrico cujo objetivo primeiro é colocar os indivíduos do sexo feminino uns contra os outros a fim de robustecer as ideologias patriarcais, consideramos a sororidade como um ato de resistência dos movimentos feministas ante o *status quo*.

Os contos, aqui, estudados, servem para representar o patriarcado, a subversão promovida pela mulher e o feminicídio – sendo este crime tomado como a punição para as personagens femininas que se projetam fora do escopo androcêntrico reproduzido por seus parceiros. É possível afirmar que as produções literárias selecionadas para esse recorte apresentem características bastante peculiares, pois, na maioria das situações, as personagens femininas subvertem os padrões de inferiorização da mulher, mas acabam sendo punidas por uma sociedade patriarcal. Os assassinos, por outro lado, são vistos como influenciados por um construto de masculinidade hegemônica que, no simulacro das construções sociais, autoriza-lhes a exercer relações de dominação sobre os corpos feminis.

Em se tratando do primeiro conto, “A curva”, é narrada a história de um casal cuja mulher decide sair de casa após inúmeras brigas com o marido. Após o abandono da esposa, ele não se conforma e passa a aguardá-la, ansiosamente, debruçado na janela, olhando sempre para a curva por onde a rua termina. Nesses momentos de espera, vale a pena analisar as expectativas criadas pelo homem em torno da antiga companheira:

[...] ela não viria dirigindo seu próprio carro nem tomaria um táxi. Viria a pé, carregando com uma das mãos uma pequena valise e com a outra um agasalho, além da bolsa a tiracolo. Estaria discretamente vestida, talvez uma saia escura e blusa sem mangas, branca com bolinhas no tom da saia. Calçaria sapatos de saltos baixos e meias de seda no tom da pele. Os cabelos estariam presos por uma fivela de osso. Sabia também que ela viria caminhando compassadamente, se aproximaria da casa e olharia para a janela e encontraria o olhar dele observando-a (EFFENBERGER, 2008, p. 32).

Como pode ser notado, o protagonista pressupõe uma forma imagética para a consorte de uma maneira bastante definida, porém ilusória. Podemos notar a riqueza de detalhes com a qual ele descreve a cônjuge, mentalmente, que se inicia pela forma de deslocamento (a pé), passando pelos objetos trazidos na mão e nos ombros (pequena valise, agasalho e bolsa), a ponto de abarcar a descrição das vestes (saia escura; blusa sem mangas, branca com bolinhas no tom da saia; sapatos de saltos baixos; meias de seda no tom da pele; fivela de osso nos cabelos), atingindo o ápice quando se refere ao jeito como ela chegaria (caminhando compassadamente).

O mesmo é feito em relação a si próprio, no momento em que pressupõe, de maneira quimérica, sua reação ao vê-la andando para a casa, pois, conforme seus pensamentos, “não sorriria”, apesar de suas mãos se crisparem “no parapeito da janela” e de suar “desagradavelmente”. Cria imagens, até mesmo, sobre a dissimulação de seus sentimentos: “E, enquanto seu coração disparava, ele tentaria aparentar uma serenidade que nem de longe sentia”. Após o primeiro impacto, na sua concepção, “esboçaria um arremedo de sorriso e reabriria para ela as portas de sua casa e de sua vida” (EFFENBERGER, 2008, p. 32).

Ao construir a imagem de si mesmo, o homem utiliza subterfúgios que nos apontam para uma construção social da masculinidade, principalmente, quando afirma que não iria sorrir após ver aquela por quem tanto esperou. Ao elaborar tal pensamento, ele reproduz estereótipos de que o riso, o choro e os excessos não se vinculam ao sexo masculino, sobretudo se considerarmos o simples “arremedo de sorriso” o qual seria demonstrado apenas depois de algum tempo, ou seja, passado o impacto inicial. A partir do primeiro momento, de acordo com esse construto social, ele já poderia sorrir (de modo comedido), porque não seria tomado como impulsivo – característica que, via de regra, é construída socialmente em torno do feminino.

Tais construções destinadas aos homens e que, de maneira automática, também pressupõem um modelo de comportamento para as mulheres, afetam a ordem natural entre os gêneros na sociedade, como pode ser visto a seguir:

Não é o falo (ou a falta de) que é o fundamento desta visão de mundo [androcêntrica], e sim é essa visão de mundo que, estando organizada segundo a divisão em gêneros relacionais, masculino e feminino, pode instituir o falo, constituído em símbolo da virilidade, de ponto de honra caracteristicamente masculino; e instituir a diferença entre os corpos biológicos em fundamentos objetivos da diferença entre os sexos, no

sentido de gênero, construídos como duas essências sociais hierarquizadas (BOURDIEU, 2003, 43).

Inclusive, se pegarmos todas as características por meio das quais o personagem principal idealiza o retorno de sua amada, veremos que a maioria nos direciona para escolhas mais recatadas quanto ao vestuário, sugerindo um modelo ideal de roupas femininas cristalizado como adequado pela idealização dele.

De modo geral, essas imagens que o protagonista formula para si e para o seu objeto de desejo são frutos não exclusivamente dele, mas de outras vozes que transmitem um dos maiores discursos disseminados pelo senso comum: o dos padrões estéticos e comportamentais referentes ao masculino e ao feminino. Tais encaixotamentos sociais, obviamente, levam-nos para a gênese de relações de dominação estabelecidas pelo meio social, o que fica bem evidente ao longo do conto. A primeira pista que o texto nos fornece a respeito de uma hierarquia construída, de maneira vertical, entre homens e mulheres, está no trecho a seguir:

Já debaixo do chuveiro recordou-se do dia em que ela partira. Tinham discutido por motivos banais: a camisa que ele queria vestir não estava passada e a que ela queria que ele usasse não combinava com a gravata. Da camisa a ser passada à discussão foi um passo. Ela sentia-se sobrecarregada com as tarefas domésticas, ele sentia-se rejeitado. Ela não se sentia desejada, ele disse que não a desejava mesmo. Ela cobrou-lhe flores, bombons e presentes de aniversários nunca recebidos. Ele retrucava, dizendo que ela estava constantemente mal-humorada, que não ria de suas piadas, que estava desleixada, velha e feia. Ela respondeu que não mais o amava e que iria deixá-lo. Ele não pediu que ficasse. Ela fez as malas e partiu... (EFFENBERGER, 2008, p. 32).

De imediato, percebemos o já apontado por Beauvoir (1970, p. 83) no que diz respeito à obrigatoriedade de as tarefas domésticas recaírem sobre o feminino e é perceptível que as execuções dessas atividades pela mulher sejam frutos de inúmeros atravessamentos ideológicos, vinculados ao patriarcado. Isso, baseado nos estudos da filósofa, refere-se ao conceito de imanência, pois está claro que a personagem de “A curva” era uma dona de casa que vivia em função do marido – sendo privada e, ao mesmo tempo, privando-se de ter uma vida social:

Os trabalhos domésticos a que está votada [...] encerram-na na repetição e na imanência; reproduzem-se dia após dia sob uma forma

idêntica que se perpetua quase sem modificação através dos séculos: não produzem nada de novo (BEAUVOIR, 1970, p. 83).

Desse modo, é naturalizada, pela sociedade, a realização dos afazeres domésticos apenas pela mulher, de modo que grande parte dos indivíduos, simplesmente, acatam tal imposição social sem refletir sobre as origens de tamanho reducionismo da condição feminil.

A respeito desse discurso de menosprezo direcionado ao feminino, é possível notar, também, a violência simbólica exercida pelo personagem central, que, além de não auxiliar a esposa nos serviços rotineiros da casa, discute com a companheira “por motivos banais”, como, por exemplo pelo simples fato de ela não ter passado determinada peça de roupa, isso sem contar as humilhações constantes ao chamá-la de “desleixada, velha e feia”. O conceito de violência simbólica, formulado por Bourdieu (1997, p. 204), pode se relacionar ao âmbito verbal e, em determinados contextos, à inércia premeditada de homens para com as mulheres (como, a título de exemplificação, a recusa de tomar parte dos serviços realizados nos domicílios), tendo como consequência o desenvolvimento de danos morais e psicológicos às vítimas.

Talvez, o mais interessante de ser notado, no excerto acima, seja a capacidade de subversão da mulher, que não pode ser vista como intrinsecamente passiva, afinal possui competência para resistir à ideologia patriarcal. De acordo com a crítica literária feminista, Showalter (1977), nas narrativas, essas atitudes indisciplinadas seriam chamadas de representação da mulher Fêmea, sendo esta capaz de subverter os construtos de poderio entre o masculino e o feminino.

Por meio do ato de abandonar o homem e a casa, a personagem feminina toma as rédeas de sua própria vida social e psicológica. Para completar esse apontamento, vale dizer que, antes de partir, num lapso de ironia e vingança, a dona de casa ainda deixa “a camisa, pivô da discussão, [...] impecavelmente passada e dependurada na cadeira”, como afronta ao esposo, que teria de se acostumar a viver sem seus cuidados. Dessa forma, o castigo surte efeito temporário, pois, logo em seguida, “tudo ali fazia com que se lembrasse dela. O toque de suas mãos no arranjo de flores, o cheiro dos lençóis, o brilho do alumínio das painéis, a simetria perfeita dos quadros nas paredes...” (EFFENBERGER, 2008, p. 33).

É de suma importância notarmos as consequências sofridas pelo homem a partir do ponto em que sua vida se modifica com a partida da mulher:

Preparou um café instantâneo, foi tomá-lo junto à janela e observou, pela primeira vez, o pé de ipê defronte à casa, depois a lida dos passarinhos, os recortes da montanha e acompanhou com o olhar o trajeto da rua até a curva e foi nesse momento que imaginou que ela surgiria dali a qualquer momento e retornaria a casa. (EFFENBERGER, 2008, p. 33 - 34).

Primeiramente, faz-se possível perceber que o protagonista, até então, inerte a despeito das tarefas domésticas, tenta dar conta de tudo sem a ajuda da mulher, simplificando sua rotina ao preparar “um café instantâneo” antes de ir para o serviço. Ademais, a ausência da senhora faz com que ele, sozinho, passe a ter a janela como única companhia – apenas o ser inanimado por onde olha é capaz de estabelecer uma relação entre ele, a natureza ao redor e a espera incessante pelo retorno da mulher que o deixara. Assim sendo, a curva se torna o símbolo de sua maior expectativa de vida: o regresso da amada. Anos após esperá-la debruçado ao parapeito, todavia, eis que surge uma mulher diferente da que o deixou:

Ao se preparar para sair, ouviu o ruído de um carro estacionando em frente da sua casa e saiu à janela a tempo de vê-la descer do automóvel trazendo duas grandes malas de viagem, além de uma enorme sacola de plástico, onde se via estampada a marca de um conhecido magazine. Vestia calças jeans desbotadas, acompanhadas da jaqueta do mesmo tecido, sobre uma camiseta de malha vermelha. Os cabelos, originariamente castanhos, estavam agora loiros e compridos. Usava-os soltos sobre os ombros (EFFENBERGER, 2008, p. 34).

Chegamos, finalmente, a um conflito entre a imagem feita da esposa pelo marido e a realidade que ele não esperava. Na construção feita pelo homem, em seus pensamentos, ela chegaria “a pé” ao invés de sair de “um carro”. Carregaria “uma pequena valise”, “um agasalho” e a “bolsa a tiracolo”, e não, “duas grandes malas de viagem, além de uma enorme sacola de plástico, onde se via estampada a marca de um conhecido magazine”. Optaria pela discrição ao se vestir, “talvez uma saia escura e blusa sem mangas, branca com bolinhas no tom da saia” e “sapatos de salto baixo e meias de seda no tom da pele” em detrimento de “calças jeans desbotadas, acompanhadas da jaqueta do mesmo tecido, sobre uma camiseta de malha vermelha”. Os cabelos que se mostrariam “presos por uma fivela de osso”, na verdade, “estavam agora loiros e compridos”, “soltos sobre os ombros”. Na idealização do

marido, ela viria “compassadamente” (EFFENBERGER, 2008, p. 34), mas acabou se acercando da casa de maneira rápida.

A partir do ponto em que a consorte se projeta fora das expectativas criadas pelo marido, há uma reação violenta dele, que serve para pôr fim à história: “Ela o traíra e retirara dele o único prazer de que dispunha: a janela. Não teve dúvidas: ao abrir a porta alvejou-a com um tiro certo no coração”. O narrador, ainda, finaliza com a afirmativa irônica: “Agora sim: ela nunca mais voltaria!” (EFFENBERGER, 2008, p. 35). Dessa forma, a esposa é assassinada por não ter correspondido à imagem mental elaborada pelo marido. Em outras palavras, sofre o castigo homicida por ignorar as perspectivas masculinas.

De modo a corroborar o dito acima, Gomes (2015, p. 785) nos alerta sobre a violência de gênero ser o símbolo do corpo feminino como algo desprezado pela sociedade. Isto posto, faz-se pertinente a inferência de que, no texto literário, o homem mata a mulher por menosprezar o corpo dela, ou seja, não considera, em momento algum, que ela pudesse ter vontades próprias, como, por exemplo, a decisão de se locomover, vestir-se e se portar da forma que bem entendesse. Para ele, tudo teria que ser conforme suas aspirações – excluindo, assim, o livre arbítrio do sexo feminino. Considerando que, de certa maneira, esse pensamento esteja presente no imaginário popular, o apontamento para uma ordem social sexista é inevitável.

Acerca do texto literário pesquisado, vemos que existe um conteúdo ideológico subjacente a todo o comportamento do protagonista: isso se associa às vozes responsáveis por legitimar os abusos realizados por homens contra as mulheres. Por isso, o indivíduo do sexo masculino tem a sensação de naturalidade ao se recusar às tarefas domésticas, ao humilhar a esposa e, conseqüentemente, ao matá-la pelo simples fato de ela, enfim, ser quem gostaria de ser – alguém livre das algemas do patriarcado.

Trazendo um conteúdo semelhante, o próximo conto a ser analisado, “Às moscas”, é complexo devido a seu embaralhamento temporal. Para compreendermos o que se passa, nessa história policial, devemos levar em conta a perspectiva adotada pelo narrador, o qual, apesar de assumir a forma da terceira pessoa do discurso, narra os acontecimentos (ou ilusões) a partir do ponto de vista do protagonista. Desse modo, assim como acontece em *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, não podemos acreditar, piamente, nos eventos narrados.

Logo de início, o leitor se depara com a presença de dois indivíduos, em uma casa, sendo que um deles está vivo e o outro, morto. Não demora muito para descobrirmos que este foi assassinado por aquele, como consta a seguir:

Estavam apenas os dois na sala. Ele e o corpo. O mesmo corpo que já tivera um nome, uma história, um passado... Pensou melhor, o corpo ainda tinha um nome, uma história, um passado. Só não teria futuro. Jamais havia pensado que pudesse interferir no futuro! (EFFENBERGER, 2008, p. 131).

Em seguida, há um recuo temporal que nos revela outra nuance do enredo vinculada, diretamente, à temática de nossa pesquisa:

No terceiro toque nota a secretária eletrônica ligada: *Não posso atender agora, queira deixar seu recado após o sinal.* Odiava a voz mecânica que tantas vezes o tinha torturado ao imaginar o porquê de ela não poder atender. Com quem estaria? O que ela poderia estar fazendo que fosse mais importante do que falar com ele? Jamais tinha deixado qualquer recado no aparelho. Imaginava que quando ela ouvisse a gravação pudesse estar com outro. Muito provável que ambos rissem dele. Seria humilhação demais! Por isso, sempre desligava assim que ouvia a voz (EFFENBERGER, 2008, p. 132).

É evidente o alto grau de irritabilidade do personagem central, que liga para sua companheira (aparentemente, uma namorada ou noiva) e não obtém resposta. Por meio dos ciúmes manifestados, percebemos que suas chamadas telefônicas são estabelecidas como válvulas de escape para controlar a mulher. O motivo dessa atitude é, pelo visto, a desconfiança de que ela tinha um amante.

Aparentemente, o protagonista se sente no total direito de monitorar a vida de sua amada, afinal existem inúmeras vozes – vindas de épocas muito anteriores ao momento da narrativa, diga-se de passagem – permitindo a ele essa condição de autoridade no relacionamento.

Quanto a isso, vale a pena frisarmos um pouco sobre a imagem que a própria literatura transmitiu da mulher durante muito tempo. Nos períodos do Romantismo e do Realismo, por exemplo, não eram raras as alusões às protagonistas como mulheres adúlteras e que, por isso, precisavam ser vigiadas pelos maridos. Também eram comuns as punições “do destino” empregadas a essas personagens que – assim como em *Madame Bovary*, de Flaubert – sempre morriam nos finais dos

romances. Muitas dessas representações transmitiram mensagens à sociedade, como a de que os homens deveriam inspecionar a vida de suas senhoras, com o objetivo de evitar a traição feminina (já que a masculina era a única permitida...).

É, portanto, respaldado por essas e muitas outras vozes sobreviventes do tempo e da história, que o protagonista do conto “Às moscas”, motivado por desconfianças, sente-se totalmente à vontade para exercer sua relação de dominação sobre o feminino.

Inclusive, vale ressaltar que ele, mesmo enciumado, “em nenhum momento expressara seus sentimentos a respeito de coisa alguma” (EFFENBERGER, 2008, p. 132) e isso nos aponta para a construção da masculinidade hegemônica, que define o homem como um ser ponderado, incapaz de demonstrar suas fraquezas, independentemente do problema pelo qual esteja passando. A partir disso, talvez tenha sido a motivação dos ciúmes que fez o protagonista entrar em um devaneio total, a ponto de relacionar o indivíduo assassinado com a própria amada.

No entanto, a maneira como, de acordo com seus desvarios, ele a deixa entrar em estado de putrefação nos revela muito sobre o desprezo social pelo corpo feminino: “As moscas, agora à vontade, passeavam livremente sobre o filete de sangue escurecido nos lábios da morta e sobre a ferida de seu peito”. Ao vislumbrar a cena construída por meio de suas ilusões, o homem decide pelo inevitável: “Deixou-a às moscas, literalmente!” (EFFENBERGER, 2008, p. 132). Por mais que toda essa cena seja ilusória e construída com o auxílio da imaginação do homem, é possível verificarmos, segundo a perspectiva adotada por Gomes (2015, p. 785), o corpo da mulher sendo, totalmente, desprezado pelo seu parceiro.

Depois disso, o personagem principal, que tinha acabado de matar um homem (presumivelmente, na residência vazia de sua namorada), decide caminhar para se livrar do revólver e para evitar suspeitas sobre o crime. Ao chegar em sua própria casa, depara-se com “duas viaturas policiais” e com amigos lhe “dizendo palavras de conforto”. Contudo, quando adentra o recinto, ele é acometido pelo delírio de ver a companheira morta e não consegue “entender como o corpo fora parar no meio de sua sala” (EFFENBERGER, 2008, p. 133). Confuso, ele desmaia e acaba sendo levado para o hospital, onde recebe os cuidados de sua namorada e da equipe médica. De súbito, a memória do acamado lhe prega uma armadilha:

Voltavam-lhe as lembranças: fora procurá-la e ela o rejeitara. Discutiram. Agrediram-se com palavras muito cruéis. Ele a chamara de vagabunda, ela o xingara de incompetente, de frouxo. Ele a esbofeteara, derrubando-a sobre o sofá. Tentava asfixiá-la e quase conseguira. Quando, de repente, o estampido seco, a infernal dor na clavícula, sirenes, luzes vermelhas, brancas, azuis e amarelas girando sem parar, o pesadelo, o hospital, a língua grossa, as pernas dormentes, os braços imobilizados... (EFFENBERGER, 2008, p. 134).

Esse segmento é muito conflitante, afinal não existem indícios, ao longo do texto, para sabermos se a briga, de fato, ocorreu. Tampouco há pistas para considerarmos o embate com a namorada uma mera alucinação do hospitalizado. Apenas dá para presumir o seguinte: num momento de loucura, o personagem misturou o (suposto) confronto com a companheira ao assassinato do homem que o atacou, como é mostrado a seguir: “Vaca! Ela quase o matara! Um pouco mais abaixo e o tiro acertaria o coração. E ficaria ele, lá, deitado, imóvel, chaga escancarada, pasto de moscas, cara de imbecil!”. Foi quando decidiu que precisaria “livrar-se dela e de seu olhar carregado de falsa piedade” (EFFENBERGER, 2008, p. 134).

Independentemente de o embate físico ter ocorrido (ou não), são perceptíveis duas forças ideológicas em conflito nesse âmbito. De um lado, temos o homem, que é atravessado por um construto ideológico de dominação masculina sobre o feminino, pois, a partir do ponto em que se vê rejeitado pela parceira, agride-a tanto de maneira simbólica (com palavras cruéis, chamando-a de vagabunda) quanto de modo físico (esbofeteadando-a, “derrubando-a sobre o sofá” e tentando asfixiá-la). Já a mulher, apesar de ter levado desvantagem na luta corporal, também o agride verbalmente, chamando-o “de incompetente, de frouxo”, o que representa a sua tentativa de subversão por meio da palavra. Tal representação constitui, assim, uma personagem Fêmea, se tomarmos os estudos de Showalter (1977).

Ao encontro disso, faz-se importante adotarmos o termo violência de gênero (GOMES, 2015, p. 785) ao invés do conceito de agressão à mulher, pois é inconcebível associar o feminino a uma vítima passiva prestes a ser dominada e que não possui capacidade de subverter as relações de dominação. Obviamente que a dominação masculina é, por assim dizer, fruto de uma ideologia social e histórica, impossível de ser ignorada; mas procuramos defender a competência feminina de oferecer resistência à ideologia patriarcal. Em “Às moscas”, por exemplo, se formos adotar o excerto representado acima como verdadeiro, no campo da narrativa,

teremos uma mulher revidando a violência de gênero, empregada pelo parceiro, com um tiro. Ainda que sejamos guiados pela outra perspectiva – de que tudo não passou de fantasia do convalescente –, percebemos o seguinte: ele próprio cogitou a subversão feminina ao criar uma imagem mental da companheira com base naquilo que poderia ter acontecido. Desse modo, seria perfeitamente verossímil a atitude tomada pela mulher de se defender com um revólver.

Dando prosseguimento à exposição do enredo, o protagonista sai do hospital e se recupera, lentamente, à medida que planeja sua vingança contra a mulher, chegando ao ponto de fingir “acreditar na versão que ela tentara lhe impingir: que não tentara matá-lo, que ele simplesmente reagira a um assalto em seu apartamento e que fora o ladrão que o atingira...” (EFFENBERGER, 2008, p. 135). Novamente, é possível notar o personagem central considerando a capacidade de subversão da mulher a qual, na visão dele, tentara assassiná-lo e que, ainda de acordo com seus desvarios, criara um estratagema para que ele não a culpasse pela tentativa de homicídio. É a capacidade de subversão feminina pulsando, seja na própria mulher, seja em sua imagem formulada pelo parceiro.

Enfim, chegamos ao ponto de maior impacto da narrativa e que equivale à representação do feminicídio:

O dia esperado, afinal, chegou. Estavam os dois frente a frente, ela dirigiu-se a ele com a intenção de abraçá-lo. Ele deixou que ela se aproximasse o suficiente para que fosse atingida no lado esquerdo do peito, sem risco de errar o coração. Ela caiu esticada no carpete, pernas abertas, braços em cruz. Fizera o que tinha de ser feito! (EFFENBERGER, 2008, p. 135).

Assim como no conto analisado anteriormente, notamos que ambos os homicídios ocorrem quando as mulheres pretendem abraçar seus companheiros. Isso denota, ainda mais, o construto da masculinidade hegemônica, que recusa qualquer relação de afeto atrelada ao sexo masculino. Sobretudo demonstra, de forma reiterada, os corpos femininos sendo desprezados a partir do ponto em que se projetam contra o esperado pelos homens.

Se, em “A curva”, o marido mata a esposa por ela não corresponder a um modelo social de recato, em se tratando de “Às moscas”, o protagonista se torna criminoso, pela segunda vez, devido a uma confusão mental responsável por associar

as desconfianças sobre a fidelidade da namorada à tentativa de latrocínio empregada por um bandido. Em outras palavras, após duvidar da honestidade da parceira, no âmbito do relacionamento amoroso, a mente doentia do personagem central formula uma imagem da moça que o faz conectá-la ao ladrão. Assim, para o assassino, o elo que relaciona ambos – o larápio a sua companheira – é o da desonestidade; por isso, passa a enxergá-los como uma única pessoa. Outrossim, vale ressaltar que os dois acabam mortos pelo protagonista e isso nos faz detectar um discurso responsável por propagar a ideologia de se fazer justiça com as próprias mãos. À vista disso, de modo a ampliar a discussão, é como se as máximas “Bandido bom é bandido morto” e “Honra de marido enganado lava-se com o sangue dos culpados” assumissem um ponto de convergência no texto.

Após a barbárie, o homicida chama, de imediato, os policiais, que logo prendem-no. Por fim, de modo a contribuir para nossa hipótese sobre a possível associação feita pelo homem entre o (suposto) adultério feminino e o assalto, eis que alguém comenta o seguinte ao vê-lo preso:

*“Com certeza foi um acidente. Ele nunca se recuperou do trauma do assalto. Comprou armas, aprendeu a atirar, andava com o olhar perdido, distante... No mínimo, deve ter imaginado que se tratasse de outro bandido”* (EFFENBERGER, 2008, p. 135).

Vemos, dessa forma, a possibilidade de ele ter correlacionado ambas as ocorrências, afinal imaginou se tratar de “outro bandido”. Ao tomar o adultério da mulher como um crime à honra masculina, ele a mata como um meio de punição, com a finalidade de limpar seu orgulho que fora manchado por uma simples desconfiança.

Constatamos que os dois contos analisados, até então, possuem como principal recurso o discurso indireto e, em alguns momentos, o indireto livre. O texto a ser abordado, “O demônio quando quer fica bonito”, destoa do formato padrão, pois nele não existe um narrador tradicional, sendo este a própria personagem que estabelece diálogo com o outro ao contar a história da morte da irmã. Em vista disso, todo o conto é constituído por falas ao invés de apresentar uma narração mais convencional. Assim, a narrativa já se inicia de forma bem impactante para o receptor:

– É minha irmã. Ela morava com ele faz quatro anos. Ele matou ela. Não foi com revólver, não. Esmagou a cabeça dela na parede. Quer ver?

– ...

– Deu um murro que os dois olhos saltaram e ficou um roxo só. O homem da funerária disse que deu para disfarçar um pouco com a maquiagem, mas ainda está tudo preto. E na cabeça, então... Atrás tem um buraco que dá pra enfiar o dedo. Depois de bater a cabeça dela na parede, ele ainda bateu com ferro da construção. Ele ia enterrar lá mesmo, tinha até feito um buraco; depois resolveu chamar a polícia e falar que ela tinha caído da escada... (EFFENBERGER, 2018, p. 17)

Diferentemente dos outros objetos literários elencados neste segmento, notamos que, aqui, o feminicídio já é exposto nas primeiras linhas por meio da contadora da história, ou seja, pela irmã da protagonista. A partir disso, vemos que a personagem assume o papel de narrador quando decide contar algo a determinada interlocutora para que a história da falecida não seja enterrada junto com ela. Além do mais, é possível afirmar que essa maneira de perpetuar as informações sobre o crime se mostra, também, como um meio de se colocar, discursiva e ativamente, diante do outro. Ao longo do texto, ela procura estabelecer uma comunicação que, de início, parece não ocorrer em sua plenitude, pelo fato de a interlocutora se manter calada, somente aparecendo por meio do travessão seguido de reticências. No entanto, podemos depreender que até essa postura reticente pode servir para captarmos inúmeros efeitos de sentido, incluindo a possibilidade de a pessoa estar tão estupefata com a crueza do relato, que se mostra como alguém incapaz de balbuciar palavras. Ao decorrer de toda a explanação, essa é a única atitude da ouvinte diante dos horrores apresentados pela locutora.

Um viés que merece ser explorado por esta análise é a própria inércia dos órgãos de segurança pública a respeito das atitudes criminosas as quais colocam em risco não só a integridade física, mas também a existência de várias mulheres, como aponta a contadora da história na fala a seguir:

– A polícia não prendeu ele, não. Levou ela pro IML primeiro. De tarde ele veio aqui no velório, queria enterrar rápido, pra família não ficar sabendo direito o que tinha acontecido. Mas eu não deixei. Falei pra ele que o enterro tinha que ser amanhã. Pra gente poder passar a última noite com ela. Ele deve estar rondando por aqui, mas não entra, porque sabe que, se ele entrar, eu chamo a polícia pra prender ele. Ele é louco por ela (EFFENBERGER, 2018, p. 17).

Como pode ser visto, a polícia não reprimiu o infrator, que permanecia solto, pondo em risco, até mesmo, os familiares da vítima, ao transitar pelos arredores de onde o corpo estava sendo velado. Inclusive, é impossível não nos lembrarmos de diversos casos de violência de gênero em que as vítimas, no momento da denúncia, são totalmente desacreditadas por policiais e delegados.

Por outro lado, como já dizia Bourdieu (2003, p. 45), existem situações em que as mulheres aceitam a condição de dominadas – compactuando, indiretamente, para a continuidade dos comportamentos opressores. É o que vemos na imobilidade da protagonista quanto às inúmeras agressões desferidas pelo marido, configurando um cenário de dependência afetiva e constituindo-a, se formos considerar os pressupostos de Showalter (1977), como Feminina:

– Ele gostava dela. Quando ele riscou os peitos dela com a faca, eu falei pra ela largar dele, que ele não prestava. Ela falou que gostava dele e que ele fazia assim porque gostava dela. Ele é o demônio, dona, e o demônio, como o pai dizia, quando quer fica bonito. Se o pai tivesse vivo, ela não tinha deixado o marido para morar com esse *cusarruim*. Teve uma vez que ele cortou a barriga dela com a faca, de fora a fora, ela se escondeu no banheiro e ficou segurando para a barrigada não cair, até desmaiar. Foi a vizinha que viu o sangue e chamou o resgate. Costuraram ela.

– ...

– Não prenderam, não; ela não deu queixa. A delegada falou que ela tinha que dar queixa, porque ele ia acabar matando ela. Ela não quis. Ela gostava dele (EFFENBERGER, 2018, p. 18).

É pertinente notarmos, em primeiro lugar, o discurso da irmã, que, mesmo tendo perdido um membro da família pelas mãos do facínora, insiste em ressaltar a possibilidade de ele ter gostado da vítima – configurando, assim, um cenário de naturalização da agressividade. Apesar disso, alertou a parente sobre o fato de que “ele não prestava”, como forma de dissuadi-la do relacionamento abusivo; mas não teve sucesso algum, pois a própria mulher assassinada tentava justificar as atrocidades cometidas pelo homem afirmando que “ele fazia assim porque gostava dela”. Notamos, dessa forma, o acometimento da personagem central por um viés ideológico cuja função primeira é a de autorizar os abusos do sexo masculino em relação ao feminino, de modo a perpetuar a conduta agressiva. Destarte, vemos que o vínculo estabelecido entre a mártir e seu agressor tem, como base, o afeto sentido

por ele – sentimento reafirmado pela narradora ao alegar que a irmã gostava do marido, independentemente da situação de brutalidade.

Mais um aspecto sobre o qual vale a pena nos determos é a terminologia utilizada pela contadora da história nos momentos em que se refere ao malfeitor: demônio. Expressão esta, aliás, que serve para construir o título do conto: “O demônio quando quer fica bonito”. Assim, a narradora observadora constrói uma imagem do antagonista associando-o à figura tida como mais perversa do Cristianismo – o diabo. Sobretudo, por meio de um atravessamento, ao se apropriar do mote transmitido pelo próprio pai, ela nos revela o caráter dissimulado do vilão que, “quando quer fica bonito” para enganar as pessoas com quem se relaciona. Essa descrição produz um efeito de sentido que serve para associá-lo à forma como Lúcifer se configura no discurso bíblico – sendo belo, apesar de representar o mal.

Aproveitando a aparição do pai, passamos, agora, a um patamar mais amplo da análise, por meio da qual é realizada a abordagem das consequências negativas que o patriarcado proporciona ao feminino, como é demonstrado em:

– O pai, sim, gostava de nós. Ele protegia os filhos. Ai se alguém relasse a mão na gente! Quando a mãe largou o pai, a gente foi com ela porque o juiz mandou. Mas não deu certo. O pai foi buscar. A mãe não queria deixar a gente ir. O pai falava que a mãe era louca. Eu não achava que a mãe era louca. Ela era só triste. Quando o pai levou a gente embora, a mãe ficou mais triste e no dia seguinte se matou. Tomou veneno de rato no café. A polícia queria prender o pai, falaram que ele tinha colocado o veneno no café da mãe porque ela tinha ido na polícia fazer queixa dele. É mentira! Nunca que o pai ia matar a mãe. Só uma vez que o pai bateu na mãe. Foi no dia que ela veio mais cedo do serviço e o pai tava em casa com a minha irmã.

– ...

– É. Com essa minha irmã que morreu hoje. Então, a mãe ficou com raiva do pai e foi na delegacia falar mal dele. Aí uma moça lá da polícia conversou comigo e com as outras duas minhas irmãs, perguntando o que o pai fazia com a gente. Nunca que eu ia falar mal do pai. Ele, sim, gostava de nós e protegia os filhos. A mãe falou que eu tinha de falar a verdade pra moça. Eu fiquei com medo que o pai fosse pra cadeia só porque gostava de nós. Minhas duas irmãs também não contaram nada pra moça. A gente tinha jurado pro pai que não ia falar.

– ...

– Não prenderam ele, não, graças a Deus!

– ...

– Quando a mãe morreu, eu tinha sete anos, a minha irmã mais velha tinha nove, essa que morreu tinha cinco e meu irmão tinha só quatro. Se o pai tivesse vivo, ele não ia deixar o demônio fazer o que fazia com ela. Foi o pai que escolheu o marido pra ela. O meu também foi

o pai que escolheu. Gente de confiança dele. O meu marido é bom. Nunca me bateu. (EFFENBERGER, 2018, p. 18 - 19).

De início, é perceptível a aura de santidade que a figuração paterna exerce sobre a filha quando ela ressalta o amparo do chefe de família. Mas a proteção do pai se revela como um engodo a partir do ponto em que ele se separa da mulher e lhe toma os filhos. Podemos, inclusive, estabelecer uma ponte muito eficaz entre ficção e realidade, se explorarmos o adjetivo pelo qual o homem chama a sua ex-esposa: “louca”. Na maioria das vezes em que o sexo feminino se projeta fora do esperado pelo universo masculino, as mulheres transgressoras são associadas à ideia de loucura. É respaldado nessa assertiva que o patriarca assume a responsabilidade sobre as crianças, levando a genitora delas à morte. Ademais, o desfecho da mãe é abordado de maneira tanto ou quanto ambígua, afinal não se sabe se, realmente, ela se suicidou ou se foi envenenada pelo ex-marido (se adotarmos esse outro efeito de sentido, teremos, na história, mais uma ocorrência de feminicídio.).

De qualquer forma, a violência de gênero se evidencia na afirmativa da narradora: “Só uma vez o pai bateu na mãe”. O motivo pelo qual o homem agride a mulher é ainda mais aterrador – devido ao fato de ela ter descoberto o aliciamento sexual exercido pelo ex-cônjuge sobre as meninas. Mais uma vez, notamos a dependência afetiva disseminada no meio feminino, o que acaba favorecendo o proceder do opressor, pois as garotas não contaram nada para a funcionária da polícia acerca da pedofilia praticada pelo indivíduo. O mais inusitado, talvez, seja a falta de percepção demonstrada pela narradora diante dos abusos do pai, afinal ela comemora o fato de ele não ter ido para a cadeia. O mesmo vale para o festejo promovido em torno de não ser agredida pelo esposo, como se o espancamento da mulher pelo consorte fosse uma condição naturalizada ao feminino. Também percebemos a existência de um jugo patriarcal ao considerarmos que era o pai quem arranjava os casamentos das filhas. Tal prática nos remete para épocas muito mais antigas; porém, como pode ser percebido pela representação literária, ainda existem vozes que fazem esses costumes reverberarem em determinados nichos sociais, sobretudo no que se refere a pessoas mais pobres, com baixa instrução escolar.

Na configuração da narrativa, toda a sorte de absurdos é permitida ao patriarca por ser ele uma entidade construída, social e historicamente, para direcionar os caminhos familiares. Portanto, na esfera do texto literário analisado, é concedido

ao pai os direitos de levar as crianças para longe da mãe – sendo que esta pode, inclusive, ser agredida por ele –; de abusar sexualmente das filhas; e de casá-las, apenas, com quem seja de sua vontade. Noutras palavras, tudo é admitido para aquele que, no seio familiar, exerce o nível mais alto das relações de dominação.

Por fim, faz-se necessário tratar de um assunto muito caro à ideologia feminista: o ideal de sororidade, identificado como o auxílio prestado de uma mulher para outra quando esta se torna vítima da opressão de gênero, conforme a explicação:

A sororidade, pela definição, é uma experiência subjetiva pela qual as mulheres devem passar com a finalidade de eliminarem todas as formas de opressão entre elas. É, além disso, conscientizar as mulheres sobre a misoginia. É um “esforço pessoal e coletivo de destruir a mentalidade e a cultura misógina, enquanto transforma as relações de solidariedade entre as mulheres” (GARCIA; SOUSA, 2015, p. 1003).

Em “O demônio quando quer fica bonito”, a principal representante desse conceito é a narradora, que, apesar de robustecer, inconscientemente, alguns estereótipos machistas, exerce o papel de conselheira da personagem principal, sempre a estimulando a denunciar os abusos do marido:

– Pode ser que ela tinha medo, porque ele dizia que matava se ela fosse embora. Eu falava pra ela ir na Delegacia da Mulher, que iam proteger ela. Ela só foi na delegacia quando ele jogou ela debaixo de uma moto que ia passando e o motoqueiro contou pra polícia. Lá no hospital, eu disse pra ela que ela precisava dar queixa, que ele ia matar ela. Eu fui com ela e a delegada chamou ele lá, prendeu ele quinze dias. Depois soltou. Ela disse que não ia querer mais ele, mas a senhora sabe, dona, o demônio, quando quer, fica bonito (EFFENBERGER, 2018, p. 20).

Com o intermédio da apropriação do discurso, ao contar a história da morte da irmã para outra pessoa, a locutora carrega a função de emissora da verdade, pois o homicida poderia distorcer os fatos em favor próprio. É por meio dessas duas formas de resistência ao patriarcado – tentando auxiliar sua igual e se apropriando do narrar – que a enunciadora se dedica a uma prática subversiva às relações de dominação homem/mulher. Demonstra sua sororidade, inclusivamente, após a morte de sua congênera, por temer que o indivíduo fosse até o local para profaná-la:

– Agora todo mundo foi embora. Meu marido e meus filhos queriam que eu fosse pra casa também. Eu falei que ia ficar aqui até amanhã cedo, porque, se eu fosse com eles, tinha que tomar o remédio pra depressão e, se eu dormisse muito pesado podia perder a hora do enterro, que vai ser às oito horas. E também porque tenho certeza de que o demônio tá rondando por aqui. Se ele vê que ela está sozinha, é capaz de fazer uma bobagem... Judiar dela no caixão. Eu vou ficar pra proteger ela (EFFENBERGER, 2018, p. 21).

Embora possamos notar a capacidade de subversão feminina, a perspectiva transmitida pelo final do conto é bastante lúgubre. O saldo se faz negativo ao considerarmos uma personagem morta, uma irmã desolada e um criminoso à solta. E o mais desanimador é saber que os atravessamentos subjacentes ao conto residem na narrativa que transcorre no dia a dia de diversas mulheres.

Ao compararmos os três contos deste último subcapítulo, observamos que, em todas as histórias, os homens buscam exercer o controle total e irrestrito sobre a mulher. Sem dúvida alguma, mostram-se como reprodutores de uma ideologia androcêntrica que permeia a sociedade há bastante tempo.

Em “A curva”, percebemos que o marido, imbuído da certeza da dominação masculina, jamais cogita a hipótese de que a esposa, realmente, saia de casa. Contudo, ela sai e não volta submissa, quebrando as expectativas idealizadas pelo homem. Isso faz com que ele a mate.

Já em “Às moscas”, o parceiro, totalmente influenciado pelo patriarcalismo, acredita que a companheira sempre deva atender seus telefonemas e o fato de isso não acontecer gera uma insegurança nele. Assim, passa a suspeitar de que ela seja adúltera. Nesse caso, o acometimento patriarcal age de forma tão intensa, que o sujeito fica à mercê da loucura – marcada pela associação mental capaz de fazê-lo confundir as ações do bandido com a da parceira. Em estado de total desvario, ele a mata, sem sequer ter a certeza de que ela o estivesse traindo.

Por fim, em “O demônio quando quer fica bonito”, o homem se coloca como detentor de sua esposa desde o princípio da narrativa, agredindo-a diversas vezes e de forma bárbara, com o intuito de deixar evidente sua relação de dominação sobre o corpo feminino. Vale ressaltar, também, que a mulher já havia sido vítima de pedofilia pelo próprio pai, representado como o patriarca o qual tinha o direito social de molestar suas filhas sexualmente e de, até mesmo, escolher os maridos com quem elas se casariam. No entanto, a protagonista demonstra certa resistência à ideologia

patriarcal quando se separa do antigo esposo e se casa novamente. Mas ela não poderia prever que o novo companheiro, assim como a figura do pai, também se comportaria como opressor, chegando ao ponto de assassiná-la brutalmente.

Desse modo, todos os personagens representantes do sexo masculino, analisados neste subcapítulo, apresentam comportamentos autoritários, agressivos e/ou homicidas, filiados ao patriarcado cujo objetivo primeiro é sempre o de estabelecer relações de dominação sobre as mulheres, impedindo a ocorrência da emancipação feminil. Em contrapartida, as personagens femininas procuram, de uma forma ou de outra, resistir às intransigências do falocentrismo. Tentam ser subversivas ao idealizarem para si determinada emancipação. Entretanto, não têm sucesso nessa empreitada, pois acabam sendo vítimas do feminicídio – o que simboliza a predominância do patriarcado e a constante violência de gênero na sociedade.



## CONSIDERAÇÕES

Em nosso trabalho, procuramos efetuar uma análise abrangente acerca da representação da mulher nos contos selecionados de Henriette Effenberger, tentando abrir mão dos pré-conceitos essencialistas que afetaram, historicamente, a imagem feminina. Para tal, partimos da visão ampla da própria escritora sobre a pluralidade de vivências femininas em seus textos fictícios. Contudo, detectamos um ponto de encontro entre todas essas representações: a presença do patriarcalismo, responsável por oprimir as mulheres, independentemente de fatores como idade ou estratificação social. Chegamos à conclusão de que, apesar de o âmbito feminil ser extremamente heterogêneo a ponto de, até mesmo, promover estratégias subversivas a fim de romper com as estruturas androcêntricas, ainda se faz inviável uma total libertação das correntes opressoras do falocentrismo.

Para que a presente dissertação fosse realizada, traçamos, logo no primeiro capítulo, um panorama histórico a respeito da luta em prol da emancipação feminina. Nesse segmento, abordamos a evolução dos movimentos feministas, levando em conta a importância dos seus ocorridos em forma de direitos conquistados pelas mulheres. Isso engloba, inclusive, a consolidação da figura da mulher escritora, que era totalmente ignorada nos meios artísticos, chegando ao ponto de enfrentar um processo de apagamento e desvalorização nas próprias historiografias literárias as quais estudamos ainda hoje. Reconhecemos, principalmente, a relevância da crítica literária feminista no que tange às suas pesquisas revisionistas caracterizadas por reparar as injustiças sofridas por autoras em épocas anteriores à nossa. Ao nos filiar-mos a esse campo, priorizamos, nesta produção acadêmica, um estudo voltado para as obras de uma escritora – Henriette Effenberger – que se encontra fora do cânone literário. Com isso, um dos nossos principais objetivos é incentivar os pesquisadores a se engajarem na descoberta de outros talentos desconhecidos da literatura de autoria feminina para uma possível valorização futura.

Já que nos voltamos para a produção de uma escritora de literatura contemporânea, consideramos necessária a abordagem do contexto social no qual estamos inseridos: a pós-modernidade. Além disso, foi preciso uma certa atenção para determinadas características estéticas e temáticas que pudessem nos ajudar na tentativa de elencar as principais correntes de pensamento oriundas da

contemporaneidade e, portanto, de suas representações do indivíduo atual. Por esse motivo, dissertamos sobre certas peculiaridades do movimento pós-modernista. Verificamos que, inseridos nessa esfera, estão os conceitos de não-lugar e espaço de fluxos – delineados, respectivamente, por Augé (1994) e por Castells (1999). Com o auxílio desses aportes teóricos, realizamos as análises dos contos “Linhas Tortas”, “Monólogo” e “Seja feita a sua vontade”. Em tais textos, percebemos o processo de deslocamento das protagonistas, que impelidas pelo patriarcado, sentem-se como não pertencentes a um lugar antropológico / espaço dos lugares e, como consequência, veem como única alternativa a adesão aos não-lugares / espaços de fluxos para darem continuidade a suas trajetórias de vida.

Ademais, observamos um recurso bastante utilizado nas narrativas pós-modernistas: a memória como recurso de narração, o que, em parte de nosso *corpus*, configura, também, uma forma de resistência ao jugo patriarcal. É por intermédio desse tipo de representação que as personagens femininas são tidas como afetadas pelo peso do androcentrismo. Essa tomada de consciência se mostra nos contos “A velha da sacola”, “Açúcar e cravo-da-Índia” e “Feijoadá completa”. Apenas não se revela como ruptura em “Uma fantasia para Sofia”, afinal a protagonista continua a reproduzir, inconscientemente, os padrões de beleza impostos às meninas desde a mais tenra infância – o ideal de se tornar uma princesa. O evento memorialístico, desse modo, revela-se como simbólico tanto para quem tente abrir mão dos construtos sociais empregados pelo patriarcalismo, quanto para quem o reproduz, involuntariamente, *ad aeternum*, pois o processo em si desvela a subjetividade contida nas lembranças de cada mulher e, sobretudo, em suas ações.

Dando prosseguimento aos nossos apontamentos, investigamos a problemática que subjaz as relações ambivalentes entre a sexualidade feminil e o cristianismo ocidental. Baseados na história da prostituição, por exemplo, detectamos uma aproximação entre a religiosidade cristã do ocidente e o meretrício, pois as prostitutas sempre foram toleradas como um mal necessário; contudo são impedidas de se portarem, socialmente, como as senhoras casadas. Tal reconhecimento foi de suma importância para efetuarmos a análise do conto “Pai Nosso”, o qual traz a representação de uma garota de programa imersa em estereótipos românticos através dos quais se configura, na narrativa, uma espécie de mito do matrimônio. A profissional do sexo, Karina, vê no casamento a única possibilidade para ter uma vida

considerada normal, ou seja, o enlace matrimonial é a válvula de escape para sair do bordel onde trabalha, de acordo com suas expectativas. Entretanto, ela não consegue um marido, mesmo se apegando à figura de Santa Rita de Cássia para atender seu pedido. Vemos isso como um impedimento cujas bases são estabelecidas pela ideologia cristã ocidental de que uma meretriz jamais poderia se transformar em mulher casada, afinal seu corpo é vinculado, única e exclusivamente, ao sexo.

Por outro lado, quisemos demonstrar a castração da lubricidade feminina contemplada na análise de “Redenção”. Nesse conto, a protagonista é uma freira que se sente atraída, sexual e amorosamente, pela imagem de Jesus Cristo. Foi percebido que ela não se culpa, apenas, pela suposta blasfêmia desencadeada por suas volúpias, mas também porque é uma mulher capaz de sentir desejos libidinosos. Se os prazeres femininos não são muito bem aceitos pelo Cristianismo ocidental, os de uma irmã de caridade se mostram ainda mais graves – sendo ela duplamente cerceada, ora pela condição de mulher, ora pelo papel social que ocupa.

Quanto ao cerceamento que impede as mulheres de se desenvolverem socialmente de modo mais equânime, demos destaque para a denúncia do feminicídio elaborada nos contos “A curva”, “Às moscas” e “O demônio quando quer fica bonito”. Por meio de nossa perspectiva analítica, compreendemos esse tipo de crime como uma forma de desprezo social pelo corpo feminino. Outra constante é notada quando vemos que, nos textos literários elencados, todos os crimes foram derivados de relacionamentos afetivos entre as vítimas e seus assassinos. De certa forma, tais excessos costumam ocorrer quando o indivíduo do sexo feminino se projeta fora do esperado pela sociedade falocêntrica. A partir disso, acontecem as punições, como um meio de controle do homem sobre a mulher.

Ao comparar todos os objetos literários constituintes de nosso *corpus*, refletimos que a representação do feminino como menosprezado pelo androcentrismo se mostra como uma tônica. Além do mais, é perceptível, também, que a configuração da mulher, na pós-modernidade, resulta de um conflito entre a reprodução dos valores patriarcais e a recusa ou subversão a tais modelos. Para termos acesso a esse panorama, optamos pelo gênero conto a fim de verificar a pluralidade referente às experiências femininas nos nossos tempos, afinal contemplamos doze narrativas breves em nossa pesquisa, o que possibilitou, assim, uma amplitude de concepções.

Com base no conceito de humanização pela literatura disseminado por Candido (1989, p. 122), acreditamos que o inventivo à empatia pelo Outro possa ser uma consequência de nosso trabalho. cremos, também, que esse tipo de pesquisa possa servir de alerta para a necessidade de mais estudos literários direcionados à representação das minorias sociais, pois, a despeito das conquistas efetivadas por tais segmentos, há ainda muito a ser conseguido para se atingir uma verdadeira equidade entre os membros de nossa sociedade. Por fim, é importante valorizarmos os escritores que, de forma engajada, utilizam a escrita criativa para problematizar os desníveis desencadeados pelos modelos hierarquizantes que afetam, sobretudo, os indivíduos colocados à margem das relações de poder.

## REFERÊNCIAS

- ALAZRAKI, Jaime. ¿Qué es lo neofantástico? In: *Teorías de lo fantástico* / David Roas (org.). Madrid: Arco/Libros, 2001, p. 265-282.
- ANDERSON, Perry. *As origens da pós-modernidade*. Tradução: Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- AUGÉ, Marc. *Domaines et chateau*. Paris: Éditions du Seuil, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Tradução: Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Papyrus, 1994.
- BENJAMIN, Walter. Paris, capital do século XIX. In: FORTUNA, Carlos (org.). *Cidade, cultura e globalização*. Oeiras: Celta, 2001, p. 67-80.
- BAKHTIN, Mikhail. Formas de tempo e de cronotopo no romance: ensaios de poética histórica. In: *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec Annablume, 2002, p. 211-213.
- BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.
- BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Tradução: Arlene Caetano. São Paulo: Paz e Terra, 2012.
- BOURDIEU, Pierre. *Meditations pascaliennes*. Paris: Seuil, 1997.
- \_\_\_\_\_. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- BOSI, Alfredo. *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Editora Cultrix, 1978.
- BUTLER, Robert Neil. Ageism. In: *The encyclopedia of aging: A Comprehensive Resource in Gerontology and Geriatrics* / George L. Maddox (org.). New York: Springer Publishing Co, 1995, p. 38-39.
- CANDAU, Jöel. *Memória e identidade*. Tradução: Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2012.
- CANDIDO, Antonio. *Direitos Humanos e literatura*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- CASTELLS, Manuel. *A sociedade em rede (A era da informação: economia, sociedade e cultura)*. Tradução: Roneide Venâncio Majer. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- COELHO, Nelly Novaes. A literatura feminina no Brasil: das origens medievais ao século XX. In: *Gênero e Representação: teoria, história e crítica*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.
- CUNHA, Paula Cristina Ribeiro da Rocha de Moraes. Da Crítica Feminista e a Escrita Feminina. *Revista Criação & Crítica*, n. 8, p. 1 - 11, 2012.

DESCARRIES, Francine. Teorias feministas: liberação e solidariedade no plural. *Feminismos: teorias e perspectivas. Textos de História: revista do programa de Pós-graduação em História da UNB, Brasília*, v. 8, 2000.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura: discurso e história. *O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira*, v. 9, p. 195-219, 2003.

EFFENBERGER, Henriette. *Linhas Tortas*. Bragança Paulista: ABR Editora, 2008.

\_\_\_\_\_. A velha da sacola. *Germina – Revista de Literatura & Arte*, 2017. Disponível em < [http://www.germinaliteratura.com.br/2017/henriette\\_effenberger.htm](http://www.germinaliteratura.com.br/2017/henriette_effenberger.htm) >. Acesso em 02 fev. 2019.

\_\_\_\_\_. *Fissuras*. Guaratinguetá: Editora Penalux, 2018.

FELSKI, Rita. *Literature after feminism*. Chicago: University of Chicago Press, 2003.

FERNANDES, Maria Lúcia Outeiro. Perspectivas pós-modernas na literatura contemporânea. *Olho d'água*, São José do Rio Preto, v. 2, n. 2, p. 42 - 55, 2012.

FERREIRA, Anderson. A pós-modernidade e a leitura de obras literárias. *Cadernos de Letras da UFF Dossiê: Línguas e culturas em contato*, n. 53, p. 567 - 587, 2016.

FRIEDMAN, Norman. What makes a short story short?. *Modern Fiction Studies*, p. 103-117, 1958.

FRANCO JUNIOR, Arnaldo. Operadores de leitura da narrativa. In: *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas* / Thomas Bonnici (org.), Lúcia Osana Zolin (org.). Maringá: Eduem, 2009.

JACOBUS, Mary. *Reading woman: essays in feminist criticism*. London: Methuen, 1986.

JAMESON, Fredric. Pós-modernidade e sociedade de consumo. *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, n. 12, p. 16 - 26, 1985.

GARCIA, Dantielli Assumpção; SOUSA, Lucília Maria Abrahão e. A sororidade no ciberespaço: laços feministas em militância. *Estudos Linguísticos*, v. 44, n. 3, p. 991-1008, 2015.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Tradução: Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, 1995.

GOMES, Carlos Magno. O femicídio na ficção de autoria feminina brasileira. *Estudos Feministas*, v. 22, n. 3, p. 781-794, 2015.

GREIMAS, Algirdas Julius. *Sobre o sentido II: ensaios semióticos*. Tradução: Dilson Ferreira da Cruz. São Paulo: Nankin: Edusp, 2014.

LEFEBVRE, Henri. *A produção do espaço*. Tradução: Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LIMA, Raquel dos Santos Sousa. "Oh! Que imitem a Santa Rita de Cássia!" As mulheres de nosso tempo: representações e práticas da devoção em Viçosa (MG). Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2006.

LISPECTOR, Clarice. Amor. *Laços de família*, v. 21, p. 28-41. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MACHADO, Lia Zanotta. Violência doméstica contra as mulheres no Brasil: avanços e desafios ao seu combate. In: BRASIL. Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres. *Cartilha Violência Doméstica: Protegendo as Mulheres da Violência Doméstica*. Brasília: Fórum Nacional de Educação em Direitos Humanos, 2006.

\_\_\_\_\_. *Feminismo em movimento*. 2. ed. São Paulo: Francis, 2010.

MEIRELES, Cecília. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

METZ, Christian. *Essais sur la signification ou cinema*. Paris: Klincksieck, 1968.

MEYERHOFF, Hans. *O tempo na literatura*. Tradução: Myriam Campello. São Paulo: McGraw-Hill, 1976.

MILLETT, Kate. *Sexual Politics*. Nova York: Doubleday, 1970.

MOI, Toril. *Sexual/textual politics: feminist literary theory*. London, New York: Routledge, 1989.

PELLEGRINI, Tânia. As vozes da violência na cultura brasileira contemporânea. *Crítica marxista*, v. 21, p. 132-153, 2005.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *História da literatura brasileira: prosa de ficção, de 1870 a 1920*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. Tradução: Angela M. S. Côrrea. São Paulo: Contexto, 2007.

RAGO, Margareth. Trabalho feminino e sexualidade. In: *História das mulheres no Brasil / Mary Del Priore (org.)*. São Paulo: Contexto, 2004, p. 578-606.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

RESENDE, Deborah Kopke. Maternidade: uma construção histórica e social. *Pretextos - Revista da Graduação em Psicologia da PUC Minas*, v. 2, n. 4, 2017.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: *Texto/Contexto I*. São Paulo: Perspectiva, 2015, p. 75-97.

SÁ, Márcio Gomes. Pós-modernidade!? Dimensões e reflexões. *Revista Pós Ciências Sociais*, São Luís, v. 3, n. 6, p. 41 - 60, 2006.

SÁ, Teresa. Lugares e não lugares em Marc Augé. *Tempo Social*, revista de sociologia da USP, São Paulo, v. 26, n. 2, p. 209-229, 2014.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Tradução: Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. In: *Educação e Realidade*. Porto Alegre, v.16, n.2, p. 5-22, 1990.

SHOWALTER, Elaine. *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Bronte to Lessing*. Princeton: Princeton University Press, 1977.

SIMON, Luiz Carlos Santos. O conto e o pós-modernismo: recorte, velocidade e intensidade. *Revista Investigações*, v. 20, n. 1, 2007.

SOIHET, Rachel. Mulheres pobres e violência no Brasil urbano. In: *História das mulheres no Brasil* / Mary Del Priore (org.). São Paulo: Contexto, 2004, p. 362-400.

TELLES, Lygia Fagundes. Mulher, mulheres. In: *História das mulheres no Brasil* / Mary Del Priore (org.). São Paulo: Contexto, 2004, p. 669-672.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: *História das mulheres no Brasil* / Mary Del Priore (org.). São Paulo: Contexto, 2004, p. 401-442.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Paris: Editions du Seuil, 1981.

VARNHAGEM, Francisco Adolfo de. *Florilégio da poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira, 1946.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. Crítica feminista: lendo como mulher. *Revista FronteiraZ*, n. 7, 2011.

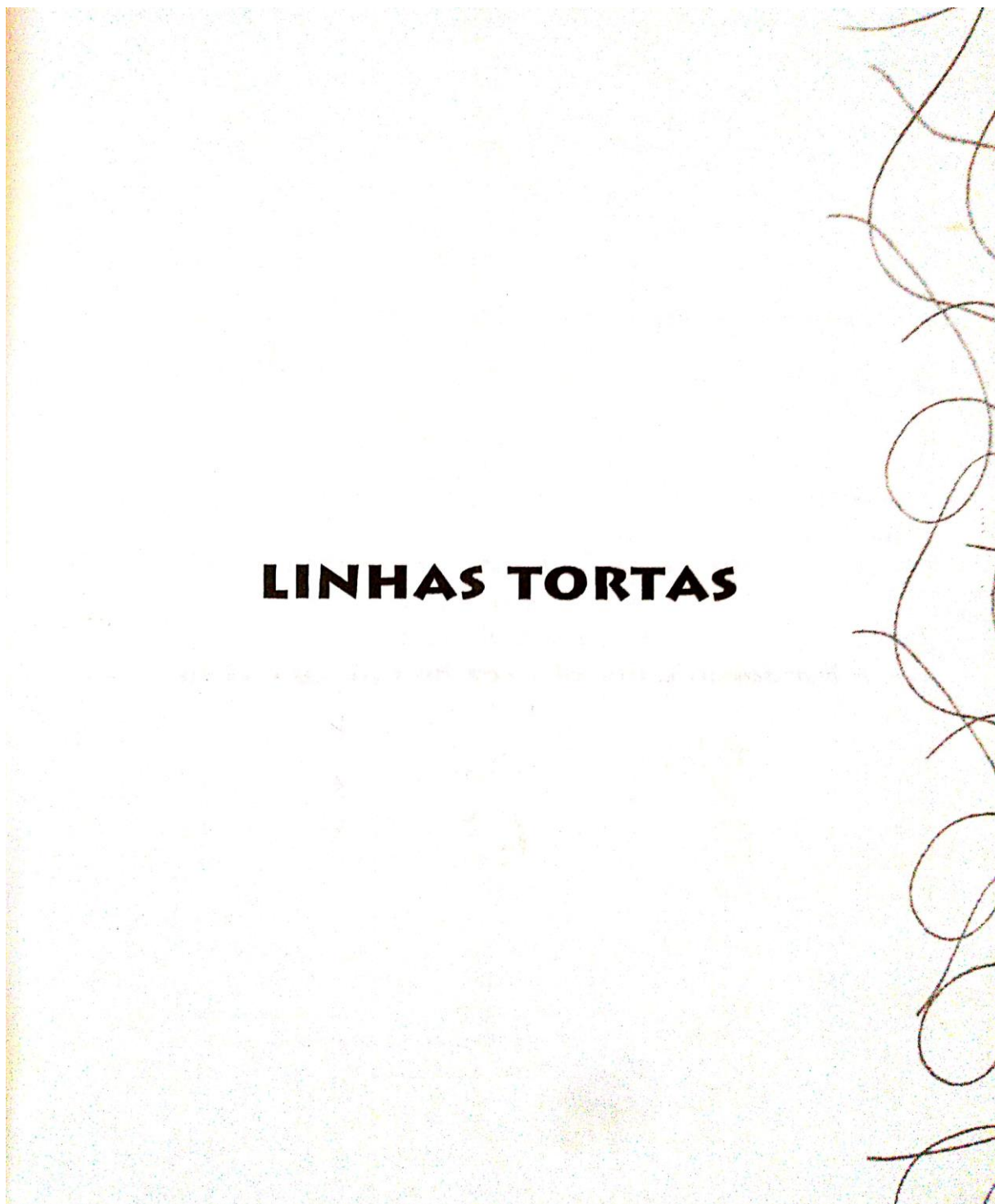
ZOLIN, Lúcia Osana. A literatura de autoria feminina brasileira no contexto da pós-modernidade. *Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 13, n. 2, p. 105 - 116, 2009.

**ANEXOS**

**ANEXO A**

“Linhas Tortas” (2008)

Coletânea: *Linhas Tortas*, de Henriette Effenberger



Dom... dom... dom... dom... O toque do sino, pausado, indicava o início da feira anual. Seguiam-se a ele, rojões que espocavam e a banda desafinada, tocando as *matinas*.

Quais baratas saindo de suas frestas no início do verão, crianças malcomportadas acompanhavam os pais enfiados em roupas engomadas e tomavam conta da Praça da Matriz. Escolheram os lugares nos bancos da igreja, aguardando o padre que, já paramentado, recebia os fiéis na porta, como se temesse que alguma de suas ovelhas se desgarrasse e ficasse a perambular pelas ruas enquanto a missa fosse celebrada.

Após a celebração, uma farta mesa de doces seria servida às crianças que receberiam pela primeira vez a santa eucaristia. Só então é que se daria prosseguimento à festa propriamente dita. Os ambulantes já tinham preparado suas barracas de véspera; as moças casadoiras sentavam-se nos bancos do jardim sob os olhares atentos de suas respectivas mães, enquanto os rapazes passavam por elas, fingindo não as ver. As que estavam há muito tempo nos bancos, ano após ano, feira após feira, algumas até com a fita de *Filhas de Maria* junto ao peito, tentavam em vão disfarçar a enorme ansiedade, dirigindo seus olhares e seus suspiros a qualquer espécime masculino que passasse por elas, pouco se importando se o comportamento pudesse parecer inconveniente. Suas mães, por sua vez, mais ansiosas que as filhas, facilitavam os encontros, puxando conversa e alardeando as prendas da sua cria a qualquer infeliz que ousasse aproximar-se um pouco mais.

Misturavam-se ao perfume de alfazema o cheiro do churrasco assado em praça pública, mais os da pipoca e do amendoim vendido na própria casca e mantido aquecido com carvão em brasa acondicionado em latas de óleo de cozinha.

O padre, naquele dia, parecia mais inquieto do que de

*Linhas Tortas*

costume. Demorara a iniciar a missa, apesar de a igreja já se encontrar lotada... Mal cumprimentara as pessoas na porta e durante o sermão seus olhos perdiam-se na assistência à procura de alguém. Terminara a celebração rapidamente, não esperando o final do último cântico para se refugiar na sacristia. Mais depressa ainda retirou os paramentos, conservando apenas a batina preta de casimira inglesa, que usava em ocasiões especiais e saiu à praça desviando-se dos cumprimentos e das bajulações das beatas, fugindo de participar do lanche que seria servido às crianças.

Tinha destino certo. Seguiu a pé rumo ao cemitério. Entrou pelo portão principal sem persignar-se, atravessou o campo santo até chegar ao outro lado e atingir um portão lateral, que dava saída para uma viela com poucas casas e, logo mais à frente, uma pequena chácara.

Suava em bicas sob o sol de um outono tardio, com pouco vento e muita poeira. Atropelou alguns cabritos que dormitavam em frente da pequena porteira de taquara e arame farpado, chegando esbaforido e irritado à porta da casa, na qual entrou sem bater.

Na cozinha vazia, o fogão de lenha estava apagado. Algumas das gavetas estavam abertas e remexidas. Viu o velho par de tamancos, de solado de madeira, abandonado no meio do quarto principal, bem como algumas peças de roupas sujas jogadas em um dos cantos do cômodo. Estranhou não encontrar ninguém em casa, uma vez que não estiveram na igreja. Um pensamento sombrio turvou a expressão do homem, agora não mais raivoso. Num lampejo de esperança, dirigiu-se ao pomar, esperando encontrar alguma das crianças para dar-lhe notícias da família. Ninguém. Nada encontrou além do velho balde, de borco, sobre o poço fechado com uma tampa de madeira.

Voltou para dentro da casa, agora examinando com

cuidado os vestígios encontrados. Abriu as portas do pequeno guarda-roupa e apavorou-se ao vê-lo completamente vazio. Procurou e não encontrou a arca de latão e sentiu confirmadas as suas suspeitas.

Ela se fora e levara consigo as três crianças. Mesmo que quisesse não poderia ter deixado sequer um bilhete. Era tão analfabeta quanto os filhos.

Rapidamente entendeu a trama de que fora vítima. Obrigaram-na a partir. Às pressas. Escorraçada!

Entendia agora o porquê de o Monsenhor tê-lo chamado na sede da paróquia, a dois dias da festa, mesmo ciente de que ele estaria ocupado com os preparativos da quermesse e da primeira comunhão. E lá ouviu uma pregação interminável, durante a qual se fez de sonso, sobre os padres envolverem-se com moças da paróquia, tornando pública uma das faces mais vulneráveis da igreja.

Quando o Monsenhor finalmente abriu-se, dizendo ter ouvido boatos sobre o relacionamento antigo do padre e mencionou as três crianças que, segundo comentários dos paroquianos, eram seus filhos, o vigário negou enfaticamente. Disse que se tratava apenas de mais uma família pobre ajudada pela paróquia.

Mentiu com convicção: o pai das crianças sumira no mundo, deixando a pobre moça completamente desamparada. Alegara ser função da igreja dar condições de subsistência e religiosidade àquelas almas infelizes. Pensou ter conseguido seu intento. O Monsenhor parecerá aliviado e até o convidou para que passasse a noite na cidade, sugerindo-lhe que aproveitasse o dia seguinte para comprar o que mais necessitasse para o êxito da festa.

O padre agradeceu e aceitou o convite. Não sabia que era justamente o tempo que o Monsenhor precisava para enviar à aldeia um emissário que despachasse a mulher e os

*Linhas Tortas*

filhos para bem longe dali...

Deixou-se ficar deitado sobre a cama grande no centro do quarto. Nem percebera os encaroçados no colchão de palha que, até bem pouco tempo, o incomodavam tanto. Precisava saber para onde foram levados. Que destino dariam à moça corajosa, que desafiara a comunidade para estar ao seu lado? E as crianças, o que seria delas?

Arranjaria um meio de se informar, de maneira a não chamar muito a atenção e não alimentar ainda mais a boataria.

Mais calmo, levantou-se e foi ao pote de água. Encheu a caneca com o líquido fresco e o bebeu de uma só vez. Mergulhou outra vez a caneca na água e despejou seu conteúdo sobre a própria cabeça, com o objetivo de esfriá-la, embora soubesse que o que a deixava em chamas eram seus pensamentos contraditórios. Consolava-se, pensando: *Deus escreve certo por linhas tortas...*

Lentamente deixou a casa e percorreu a viela em direção ao portão do cemitério. Decidiu-se por não atravessá-lo e alongar o caminho enquanto meditava sobre a situação.

O burburinho da praça apinhada o livrou de suas conjecturas. Para onde ela teria sido enviada? Para muito longe, com certeza...

Ela entendera perfeitamente as palavras do emissário do Monsenhor, embora tivesse preferido não as ouvir. A Santa Madre Igreja ordenava-lhe que deixasse a aldeia e evitasse aborrecimentos ao vigário, a ela própria e às crianças. Argumentou, em prantos, que não tinha para onde ir. Não tinha família para recebê-la e, além de tudo, não tinha dinheiro. As únicas coisas que lhe pertenciam eram seus cabritos e as poucas réstias de cebola, que ainda não levava à feira.

O emissário tentou tranqüilizá-la, dizendo que já estava tudo arrumado. Bastaria que amalhasse suas roupas e as das crianças. Preparasse um farnel para a viagem pois a carroça já estava esperando para levá-los a um lugar onde todos estariam amparados. Ela ousou perguntar se o padre concordara com a idéia. Não obteve resposta e a presumiu afirmativa. Não lhe restava mais nada a não ser acompanhar o desconhecido para um destino ainda mais ignorado.

Secou as lágrimas do rosto e com ajuda das crianças arrastou a arca para o quarto, acomodando nela cobertores, roupas pesadas para o inverno que se aproximava, colchas e os acolchoados de lã de carneiro, que ela própria confeccionara. Teve o cuidado de levar algumas panelas de ferro, única herança de sua mãe, um retrato seu junto às crianças tirado há exatamente um ano, durante a última feira e os papéis que não entendia, mas os sabia documentos, atestados de batismo das crianças.

Em outra sacola, feita de tecido grosso dos sacos de farinha, colocou os pães que tirara do forno naquela manhã, o que restava da lingüiça defumada e embrulhou, em separado, os arenques secos.

As crianças foram vestidas com as roupas de domingo e cada uma delas levava um pacote com seus poucos brinquedos: cavalinhos de madeira, feitos pelas mãos do padre, um pião e algumas peças de um jogo de xadrez inacabado. O mais velho levava ainda um litro contendo leite de cabra e uma bilha com chá.

Antes de deixarem a casa, ela deu uma última olhadela ao redor, verificando se não se esquecera de alguma coisa. Seus olhos pararam na imagem de Nossa Senhora do Pilar. Caminhou em direção à santa e a agasalhou junto ao peito, sob o xale preto que se acostumara a usar. Sentiu a garganta engrossando e lágrimas brotando-lhe nos olhos azuis.

Soluçou abraçada à Virgem e jurou por ela, que seria a última vez que choraria. Era uma mulher forte. Tinha três filhos que a acompanhariam onde quer que fosse. Sabia que a partir do momento em que subissem naquela carroça e deixassem a aldeia, estaria por sua própria conta. Não se deu ao trabalho de perguntar ao carroceiro para onde estavam indo. Não fazia a menor diferença!

A carroça lentamente atravessou estradas e trilhas pelo resto da tarde e por toda a noite. No início da manhã seguinte chegaram a uma cidade movimentada. O carroceiro disse-lhe que dali os levaria até um convento, onde as Irmãs cuidariam de arranjar um trabalho para ela e alguma ocupação para as crianças, mas que tinha dúvidas sobre o caminho correto. Pediu que o aguardasse enquanto ele se informava e que as crianças poderiam aproveitar a parada para esvaziar a bexiga. Ela resolveu também descer da carroça para esticar as pernas doloridas.

Colado à parede da taberna onde o carroceiro entrara para obter informações, um cartaz com uma bandeira desenhada em cores fortes chamou sua atenção. Gostaria de saber o que dizia, mas não aprendera a lidar com as letras. Apesar disso, ficou olhando para aquela bandeira que a hipnotizava, tentando desvendar o mistério que a atraía. Ouviu, atrás de si, uma voz:

- Está interessada? Ainda temos vaga para hoje.

Ela tomou coragem e disse ao homem que não sabia do que se tratava. Não conseguira ler a mensagem. Ele, então, explicou-lhe com detalhes: estavam requisitando pessoas para trabalhar no Brasil. Um grande país, onde o ano todo era verão. As passagens de navio eram gratuitas, oferecidas pelo governo espanhol.

- Um lugar para se enriquecer! - finalizou o homem.

Olhou para as crianças a sua volta, para suas coisas em cima da carroça e imaginou-se trancada num convento, em pleno inverno, lavando as escadarias de mármore, sem poder cantar, impedida de sorrir, obedecendo ordens... Pesou a segunda alternativa: ir para o estrangeiro, um país cheio de sol, lugar para enriquecer...

Refletiu e rapidamente concluiu que naquele exato momento era uma estrangeira em sua pátria. No mesmo minuto, decidiu-se:

- Nós vamos!

Entregou ao homem seus documentos e os das crianças. Seus pertences foram tirados da carroça e levados junto aos dos demais viajantes, na maioria homens sozinhos que iriam tentar a fortuna e que depois de estabelecidos, mandariam buscar as esposas. Havia também famílias inteiras que abandonaram tudo, propriedades, plantações, animais, guiadas pelo sonho da fortuna rápida.

Ela não pensava somente em fazer fortuna. Pensava em criar os filhos à luz do sol e em se dar uma nova chance de ser feliz.

Carregou o filho menor no colo e, guiando os outros dois, subiu a rampa do navio com passos firmes, sem olhar para trás.

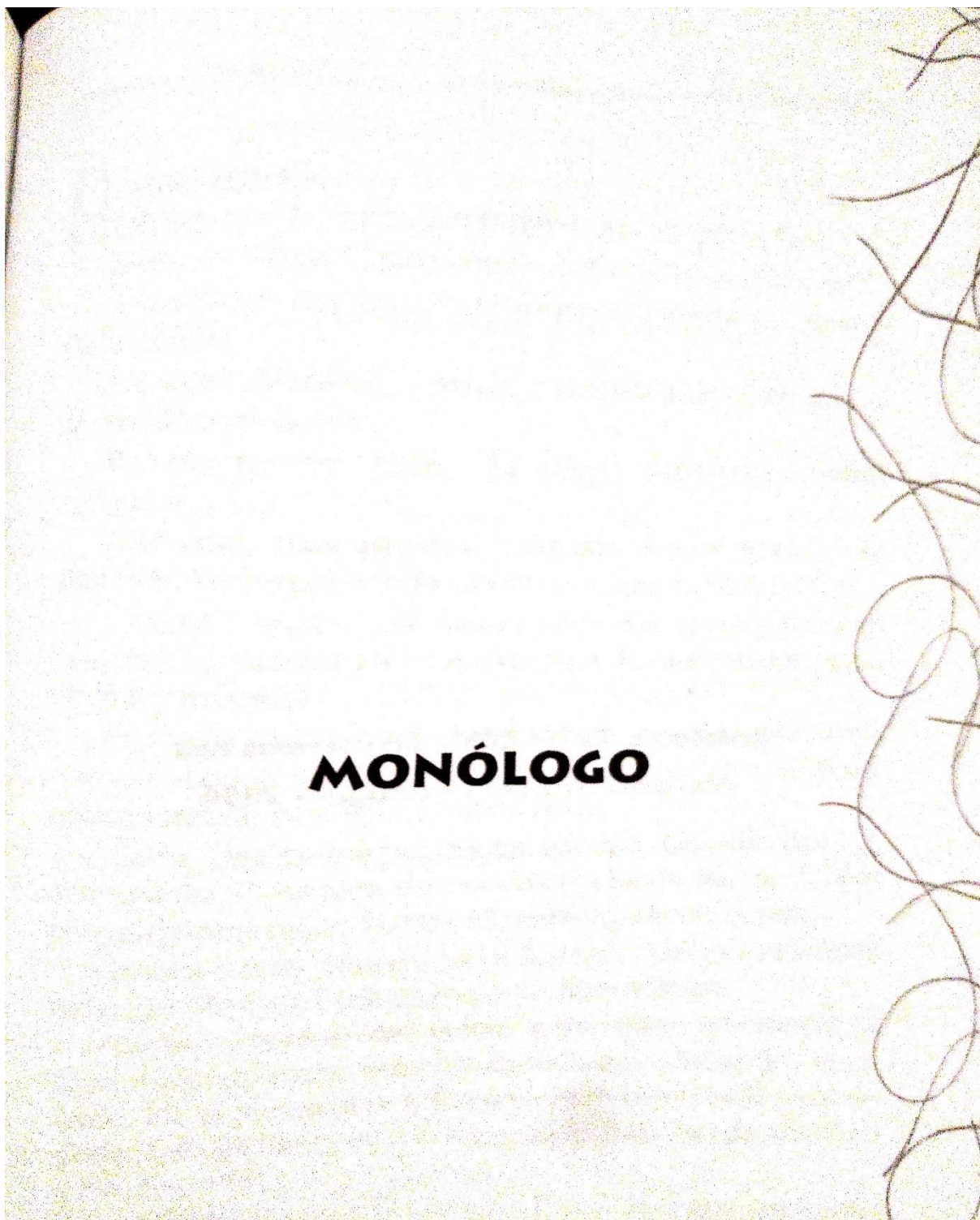
Acomodou-se no porão do transatlântico. Estirou os colchonetes que recebera junto com as passagens. Colocou as crianças para dormir, tomou o último gole do leite de cabra que trouxera e comeu um pedaço de pão com lingüiça. Ao mesmo tempo, ouviu a sirene do navio entoando a partida. Não se dirigiu às escotilhas como a maioria de seus companheiros de viagem. Apenas olhou para a imagem da Virgem e pediu proteção.

Nada deixara lá fora que ainda lhe importasse, não tinha ninguém para acenar, nem planos de voltar...

**ANEXO B**

“Monólogo” (2008)

Coletânea: *Linhas Tortas*, de Henriette Effenberger



**D**esconheço-me...

Oriento-me, às vezes, por fragmentos do que já fui.

Mulher madura. Criança imatura. Coração adolescente.

Armo-me de objetos conhecidos, cujo manuseio sempre me atrapalha.

Emoções diferentes... Medo... Angústia de viver desconhecendo o conhecido.

Reparto-me em fatias. Às vezes saborosas, outras indigestas...

Alamedas, ruas estreitas, avenidas, becos e vielas se alternam. Tenho por hábito escolher o caminho mais difícil.

Minto. Muito. Na maior parte das vezes para mim mesma. Ou escolho a hora errada para dizer verdades que a ninguém interessa.

Opto por tomar um ônibus a dirigir meu próprio carro. Canso-me do itinerário. Paisagens repetidas, árvores secas, pouca sombra, mendigos à minha volta...

Salto. Decido-me por adotar um cão. Um vira-lata me acompanha. Pisco para ele e imito uma latida. Sai fraca. Não convenço nem mesmo o cão. No entanto, ele me segue...

Abana o rabo. Pára e se coça. Também tenho vontade de me coçar. Resisto. É pouco elegante. Sigo adiante.

Tenho ímpetos de voltar para trás, recomeçar a caminhada do nada. Retornar ao zero e me livrar do cão. É tarde. Ele já me adotou. Olha para mim como se fosse meu dono. E é... Já nem ao menos se dá ao trabalho de abanar o rabo. Pra quê?

Andamos a esmo. O cão e eu. Paro. Ele segue em frente. Procura um poste, encontra uma árvore. Pequena, mas serve ao fim proposto. Surpreendo-me esperando pelo animal. Estou quase a abanar o rabo para o cão... Um pouco da dignidade que me resta impede o ato.

*Linhas Tortas*

Dane-se o cão!

O sol se esconde. É tarde. Quase noite. Ao longe um vulto surge entre as primeiras sombras da noite. Não lhe distingo a forma, muito menos idade e sexo. Penso: se for uma árvore ou uma pedra não saberei jamais. E não fará a menor diferença... Mais tarde identifico na figura um ser humano. Fêmea. Jovem. Aproxima-se devagar. Balança as ancas ao andar. Naturalmente. Firme. Encara-me... Cobra-me... Desvio o olhar. Escondo-me atrás de óculos escuros. Não quero me justificar. Gostaria de usar máscara ao invés de óculos. Talvez meu rosto já seja uma máscara. Sem expressão. No entanto, tantas rugas...

A mulher tem a pele lisa. Não viveu o suficiente para criar sulcos. Nem na cara nem no espírito. (Essa amargura é minha! Reconheço que não tem nada a ver com a jovem que me examina.)

Não sinto coragem de observá-la como sou observada. Talvez devesse. Encontraria sinais da vitalidade que se distanciou de mim. O que foi que eu fiz de minha juventude? Dormi, enquanto as sementes apodreciam antes de germinarem.

O vira-lata me abandona e segue a jovem. Ela à frente, gíngando, balançando as ancas. Ele atrás, ofegante, balançando o rabo. Ela o ignora. Ele ignora os postes e as árvores. Não marca seu território com a urina. Teme parar e perdê-la de vista.

Eu os observo. Só. Apoio-me no tronco da arvorezinha e ainda sinto cheiro da urina do cão. Foi o que me restou. O odor malcheiroso e a imagem dos dois afastando-se. Dou de ombros. Melhor assim!

Reconstituo meus pensamentos. Organizo minhas perdas. Hábitos da mulher madura adestrando um coração adolescente. Finjo que supero! Nem tanto!

Tomo um ônibus que me levará de volta ao que sempre fui. O retorno normalmente é mais breve. Cochilo um pouco, aproveitando o chacoalhar do coletivo. Procuro não me fixar nos semblantes dos outros passageiros (O que não é visto não é lembrado). O companheiro ao meu lado também finge cochilar e tenta não marcar minha fisionomia.

Ambos olhamos pela janela em busca da paisagem muitas vezes vista, mas de repente não a reconheço. Tomo consciência de que peguei o ônibus errado.

Pânico! Onde está a campainha? Quero descer antes de chegar a algum lugar que não conheço. O passageiro ao meu lado sorri, tripudiando sobre meu apuro.

Droga! Droga! Droga!

É noite. Tenho medo de saltar no escuro. Não quero o caminho de volta. Encontrar o cão, rever a jovem, sentir outra vez o cheiro da urina atravessando meu nariz. Quero me embalar no balançar do ônibus e quem sabe dormir um sono reparador.

Quero despertar com as luzes do alvorecer e me revigorar com uma grande xícara de café com leite. Não olho mais para a poltrona ao lado. Olho pela janela e descubro na paisagem escura pontos de luz. Lâmpadas distantes? Estrelas longínquas? Planetas desconhecidos soltos no universo... Como eu...

A estrada é longa e desconheço onde termina. Sigo em frente. Fecho os olhos. Não quero mais olhar para fora nem para os lados. Tenho a sensação de que tomei a decisão acertada ao não me decidir por coisa alguma.

Na primeira parada um mendigo me estende o chapéu, em vez de moedas dou-lhe um sorriso. Não era o que ele esperava, mas mesmo assim sorriu-me de volta um sorriso sem dentes. Volto para o ônibus e abro a janela. Mistura-se

*Linhas Tortas*

HENRIETTE EFFENBERGER

ao ar frio da noite o cheiro do óleo diesel que me provoca náuseas. Com o movimento dissipa-se o mal-estar.

Estou a caminho, novamente a estrada à minha frente e a ansiedade por não saber para onde ela me leva. Relaxo... Logo, com certeza, saberei... Mais um pouco e descerei na estação rodoviária, sem bagagem e sem cachorro. Tomarei um caminho arborizado, me sentarei no banco da praça e ouvirei a música pelos alto-falantes dos coretos. Em paz...

Quem sabe?

**ANEXO C**

“Seja feita a sua vontade” (2008)

Coletânea: *Linhas Tortas*, de Henriette Effenberger



**SEJA FEITA A SUA  
VONTADE!**

HENRIETTE EFFENBERGER

*Linhas Tortas*

Fechou a porta sem olhar para trás. Embora a luz fraca da varanda iluminasse parcamente o caminho, andava com cuidado, temendo pisar em algum galho seco ou, inadvertidamente, chutar alguma das muitas latinhas de cerveja espalhadas pelo jardim abandonado, cuja grama escondia-se entre as diversas espécies de pragas e por toda sorte de lixo: sacos plásticos, cascas e restos de frutas podres, vidros e uma quantidade inimaginável de panfletos promocionais.

O cheiro de material orgânico em decomposição juntava-se ao da água parada no antigo chafariz, cujo mármore italiano já perdera a cor, tomado por camadas de poeira e excrementos das pombas.

Respirou aliviada ao concluir a travessia e alcançar o portão de entrada do velho palacete, o qual surpreendentemente, não rangeu nem ao abrir, nem ao tornar a fechá-lo.

Só então, tirou da pequena valise um grande e reluzente cadeado e uma grossa corrente e os colocou nas velhas grades do antigo portão, carcomidas pela ferrugem, trancando-o.

Em seguida, desligou o relógio de energia elétrica e com um alicate, retirado da mesma valise, cortou alguns dos fios. Fez o mesmo com o fio telefônico. Voltou a ligar o disjuntor do relógio, certificando-se de que a luz da varanda estava devidamente apagada.

Caminhou por cerca de cinco minutos pela rua deserta, observando que surgiam os primeiros clarões da aurora quando avistou seu automóvel.

Um súbito cansaço tomou conta de si ao sentar-se ao volante. Não sentia culpa, muito menos arrependimento. Só cansaço e uma irresistível vontade de esticar-se em sua cama e dormir.

Olhou para o relógio e viu que faltavam apenas dez

*Linhas Tortas*

minutos para as seis horas. Teria que suportar o cansaço e administrar o sono pelo menos até as nove horas, quando se iniciava o expediente bancário, para sacar o valor do cheque da venda do imóvel, creditado no dia anterior. Só então poderia dormir...

Dirigiu por alguns minutos até encontrar uma padaria aberta, onde tomou um café com leite bem quente depois de lavar cuidadosamente as mãos e o rosto no banheiro recém-lavado e ainda cheirando a desinfetante barato. Tinha a impressão de que o cheiro de mofo do velho palacete atravessara suas roupas impregnando-se em sua pele e agora produzia uma nauseante combinação de aromas com o desinfetante do sanitário.

Defronte à xícara de café com leite fumegante, reviu seus planos: assim que o banco abrisse iria sacar o dinheiro, o qual seria convertido em dólares conforme já tinha acertado com o doleiro. Depois era só ir até o aeroporto. O seu vôo estava marcado para as 12h30, tempo suficiente para que tomasse todas as providências necessárias.

Novamente olhou para o relógio - 6h37. Os ponteiros pareciam congelar as horas, justamente nesse momento em que ela queria que o tempo passasse rapidamente.

Voltou ao carro e, apesar do trânsito já começar a se congestionar, dirigia com calma, observando o movimento das pessoas nas filas de ônibus ou caminhando apressadas. Todas as ruas do bairro lhe eram tão familiares como sua própria casa, apesar das grandes transformações que sofreram através dos anos. Arrancaram-lhes os paralelepípedos, as sibipirunas, as pedras largas das calçadas. As lindas casas e palacetes foram substituídos por edifícios de muitos andares, por lojas e estacionamento.

A velha padaria transformou-se numa grande "rotisserie" e os antigos donos, Seu Antonio e Dona Marieta, certamente, mudaram-se para algum ponto da periferia.

HENRIETTE EFFENBERGER

*Linhas Tortas*

Seu olhar passeou pela pracinha, agora tomada por ambulantes, lembrando-se de quando o pai a levava ali e, de mãos dadas com ele, tomava sorvete de groselha, com extremo cuidado para que não respingasse em sua roupa. Nesse momento veio-lhe à memória aquele domingo em que o pai a levou à padaria e, com ajuda de D. Marieta, limpavam com água sanitária a mancha vermelha no vestido novo, para que a mãe não percebesse e não a castigasse.

Quase nada se conservava do antigo bairro nobre além da igreja e do velho palacete, quase abandonado. Mais alguns dias e só restaria a igreja. O seu palacete também daria lugar a um belo prédio de escritórios.

Deu de ombros... fizera o que tinha de ser feito.

O japonezinho da imobiliária estranhou ao ver o portão fechado com o cadeado recém-colocado. Até o dia anterior não havia cadeado algum e a chave que lhe foi entregue abria somente a porta de entrada.

Apertou a campainha e não ouviu o dim-dom característico.

- Vai ver resolveram sair um dia antes do previsto - imaginou.

Ao mesmo tempo, alguma coisa lhe dizia que não podia ser. Abriu a caixa de luz e percebeu os fios cortados, por isso a campainha não funcionava. Estranho demais...

- Onde os dois poderiam ter passado a noite? Não era possível que a filha tivesse levado o pai, entrevado, para um hotel. E por que ela faria isso? Pois ela não dissera ao comprador do imóvel que uma ambulância viria buscá-los e os levaria diretamente ao aeroporto? E que nos EUA, onde seu pai seria tratado, também já estava tudo acertado com o hospital?

Na verdade não era problema seu. O compromisso,

*Linhas Tortas*

assumido com a cliente seria passar no dia seguinte ao embarque e providenciar a retirada e a guarda dos objetos até que voltassem da viagem. Resolvera ir antes para ajudá-la. Aprendera com seu pai que sempre se ganha quando se faz além do que é pedido; que um bom profissional adianta-se às necessidades de seu cliente. Não lhe custaria nada ajudá-los nos preparativos finais e colocá-los dentro do avião, afinal a comissão pela venda do palacete garantiria-lhe alguns meses de tranquilidade financeira.

Viu no seu relógio que eram 9h30. Pensou em ligar para o celular da cliente, mas ia dizer o quê? Não tinha combinado nada com ela...

Já estava voltando para o carro quando, guiado por um estranho impulso, resolveu voltar. Alguma coisa, dentro da casa o chamava. Já que estava ali poderia ir adiantando alguma coisa...

Experimentou no cadeado as chaves que possuía... Nenhuma delas o abriu, como havia previsto. Forçou um pouco o portão velho e notou que o parafuso de uma das dobradiças estava se soltando. Foi até seu automóvel e pegou uma chave de fenda da caixa de ferramentas. Com ela foi soltando o parafuso de um dos lados do portão, que saiu com facilidade, apesar da ferrugem tê-lo quase desgastado. A dobradiça superior era mais difícil, principalmente por causa de sua baixa estatura, mas depois de um tempo não muito longo, com a habilidade manual que lhe era peculiar, acabou soltando o segundo parafuso também.

O portão agora estava preso apenas pela dobradiça intermediária que, tomada pela ferrugem, não resistiu a todo o peso do ferro sobre ela e, a um simples empurrão, acabou por se partir, tombando-o no chão.

Depois de quase meia hora na fila do banco conseguiu

sacar o dinheiro. Difícil foi se livrar do assédio dos funcionários e gerentes que tentavam, de todas as maneiras, convencê-la a trocar pelo menos parte da quantia em cheques de viagem.

Como ela poderia explicar a eles que não poderia utilizar-se dos cheques quando estivesse fora do país? Que esse dinheiro seria o passaporte para sua liberdade? Que, por ele, abrisse mão de todos os seus valores morais e emocionais?

Enquanto aguardava o doleiro, reviu os seus passos nos últimos meses: primeiro sua vida sem sentido desde que sua mãe morrera e ela passara sozinha a cuidar do pai, preso na cama por conta de um derrame que paralisara todo o lado direito, impedindo-o até de ir sozinho ao banheiro para suas necessidades fisiológicas. Não agüentava mais o cheiro das fraldas cheias de fezes e de urina. O banho diário era outro momento de tormenta; cuidando para que não houvesse assaduras era obrigada a limpar os genitais do pai, causando a ambos um enorme constrangimento. Ainda precisava cuidar do casarão, que o pai recusava-se a vender; dizia-lhe que queria morrer ali, porque fora naquela casa que investira todos os seus sonhos. Ele não percebia que o palacete dos sonhos dele era o pesadelo dela, não tinha dinheiro para contratar empregada, nem faxineira. Jardineiro, então, nem pensar! Sem contar que, durante a noite, jovens usavam o jardim de sua casa como depósito de lixo, atirando ali as latas de cerveja vazias e embalagens de *fast food*. Depois da venda do imóvel, ela desistiu de vez do jardim: não dava conta de cortar a grama e extirpar as pragas, de limpar o chafariz, de recolher os panfletos, de afugentar os gatos...

Por sorte, a Previdência Social exigira que os beneficiários inválidos providenciassem nova procuração. Foi nessa época que lhe ocorreu a idéia de convencer o pai a dar-lhe uma procuração para fins gerais, ampla e irrestrita, a qual lhe permitia, além de receber a minguada

aposentadoria, também vender o imóvel. Sua idéia inicial era colocar o pai em uma Casa de Repouso, a qual seria mantida com a renda proveniente da venda do casarão.

Vender o palacete foi mais fácil do que imaginava; difícil seria o momento de explicar a situação ao pai que, embora inválido, estava completamente lúcido, apesar de seus 83 anos. Tinha pedido ao novo proprietário um prazo de 30 dias para desocupar o imóvel, que coincidiria com a data em que seria depositada a metade restante do dinheiro da venda. Faltavam cinco dias para que seu prazo expirasse e ela ainda não tinha conseguido entrar no assunto com o pai. A cada vez que falava com ele sobre a hipótese de se vender a casa, os olhos deles marejavam e ele dizia que preferia morrer a sair do casarão.

- Se ele prefere morrer, seja feita a sua vontade... - pensou.

Nos dias restantes ultimou os preparativos. Pediu o resgate de sua aplicação bancária e agendou no banco para que providenciassem o valor, mais o crédito da segunda parcela do imóvel, em dinheiro vivo. Combinou com o doleiro o valor que iria levar em dólares e euros. Verificou, com cuidado, os países que não tinham tratado de extradição com o Brasil e comprou sua passagem aérea. Comprou também algumas roupas novas, discretas e de boa qualidade, um bom jogo de malas e vários guias de viagem.

À noite deu o último banho no pai, limpando-o cuidadosamente. Cortou as unhas das mãos e dos pés, aparou os poucos fios de cabelo que ainda lhe restavam e trocou a roupa da cama, colocando os lençóis de linho bordados com o monograma da mãe, que há muito deixara de usar. Em seguida deu a ele algumas gotas do analgésico para que tivesse um sono tranqüilo.

Assim que o pai dormiu começou a fazer suas malas, terminando de aprontá-las por volta das três da manhã;

HENRIETTE EFFENBERGER

*Linhas Tortas*

levou-as para o porta-malas do carro e aproveitou para estacioná-lo a dois quarteirões de sua casa. Não queria que os vizinhos ouvissem o barulho do motor, de manhã, quando saísse.

Ao voltar, tomou um banho demorado e vestiu-se. Deu uma espiada no quarto do pai, que dormia, e viu que o relógio na cabeceira da cama marcava 5h30. Então, foi até a cozinha e misturou num cálice com água muitas gotas de um sedativo.

Todo seu corpo tremia quando acordou o pai e fez com que ele bebesse o remédio.

Antes das seis horas já estava na rua. Agora, 10h50, só faltava pegar o dinheiro e partir para o aeroporto.

Em menos de duas horas já estaria voando livre para seu novo destino...

Ainda não eram onze horas quando o japonezinho da imobiliária conseguiu chegar à porta de entrada e a abriu com a chave que possuía.

Na casa silenciosa, vestígios de quem saiu para uma longa viagem: papéis, sacos plásticos e etiquetas jogados no chão da sala.

Os degraus de madeira que levavam aos dormitórios do velho palacete rangiam sob seus passos. No meio do corredor a cadeira de rodas, abandonada.

Continuava sem entender nada até chegar ao quarto do velho e encontrá-lo agonizante.

Em pânico, acionou a polícia e a ambulância.

Por volta das onze e meia, ela desce do táxi na ala de embarque do aeroporto. Coloca suas malas no carrinho e o

empurra na direção do balcão da companhia aérea escolhida.

Com sua passagem e seu passaporte em mãos, entra na fila para o *check-in* sem prestar atenção aos dois agentes policiais que a aguardavam junto ao balcão.

## ANEXO D

"A velha da sacola" (2018)

Coletânea: *Fissuras*, de Henriette Effenberger

## A VELHA DA SACOLA

Todas as segundas-feiras o ritual se repetia.

Saía de casa por volta das dez da manhã, carregando aquela cesta de lona listrada que tinha ido à feira por décadas, e seguia, dirigindo o próprio carro, em direção à periferia, onde escolhia, ao acaso, uma família que recebia o presente.

Na cesta, um tabuleiro com lasanha ao molho branco, uma peça de lagarto ao molho madeira, uma cumbuca de salada mista com molho de maionese. Separada, em um saquinho desses de supermercado, outra vasilha continha pudim de leite condensado.

Na primeira vez, a chegada da velha senhora oferecendo comida surpreendeu os moradores daquele bairro pobre. Na semana seguinte, quando estacionou o carro debaixo da amoreira, as crianças da família presenteada anteriormente já chegaram mais perto do automóvel, sorrindo e tentando descobrir o que havia na sacola.

A mulher não correspondeu aos sorrisos, passou por elas e ofereceu o conteúdo a uma moça que a observava da janela.

E assim, escolhendo ora uma família, ora outra, mal se importando com a procissão de famintos que a seguia, como se ela estivesse carregando um andor, e não apenas uma sacola velha, é que a oferta se dava.

Se as famílias não se repetiam, também as refeições eram variadas: tutu de feijão, arroz, lombo de porco assado e couve na manteiga eram acompanhados por manjar branco. Quando

o cardápio continha massas e frango assado, a sobremesa era pudim: de leite, de coco, de chocolate ou de frutas.

No dia seguinte ao Natal, levava peru ou tender, acompanhado por arroz com amêndoas e champanhe e uma grande *mousse* de chocolate. No dois de janeiro de cada ano, além do leitão ou bacalhau (nunca aves, pois ciscavam para trás), levava lentilhas, para trazer fartura, e distribuía folhas de louro aos membros da família escolhida, dizendo que as conservassem dentro da carteira durante o ano todo, e assim o dinheiro não acabaria.

Na sacola também sempre havia refrigerantes e, eventualmente, algumas latinhas de cerveja.

Porém, naquela segunda-feira, anos depois da primeira, as pessoas estranharam quando outro automóvel parou debaixo da amoreira. Diferente do carro branco a que se acostumaram, o que chegou ali foi um táxi prateado, do qual saltou a senhora de sempre, com a invariável sacola de sempre.

Como de hábito, não sorriu, nem falou com ninguém. Apenas entregou o farnel: macarronada com brajolas, salada verde e *mousse* de maracujá. Deixou ainda um litro de coca-cola e algumas latas de cerveja.

Voltou ao táxi e nunca mais apareceu por ali.

Nos primeiros momentos, moradores do bairro especulavam entre si se a velha da sacola tinha desistido deles ou simplesmente tinha morrido. Bastou a ausência em poucas segundas-feiras para que a esquecessem.

No entanto, a história voltou a correr de boca em boca, anos mais tarde, quando um daqueles meninos cresceu, tornou-se jornalista e foi designado para uma matéria em um dos asilos da cidade. E foi lá que ele reencontrou a Velha da Sacola.

Embora não tivesse sido reconhecido por ela, que mal olhou em seus olhos e ainda se recusou a contar sua história, ele se

lembrou das mãos de unhas bem tratadas que, um dia, apresentaram a ele um manjar dos deuses: *mousse* de chocolate!

Ali, naquele quarto de asilo, depósito de abandonados, quase podia sentir um cheiro de sobremesa vindo daquela mulher. Disse isso a ela, mas não a comoveu, nem a demoveu de seu voto de silêncio.

Por intermédio de uma das empregadas mais antigas do asilo é que soube parte da história e deduziu a restante.

A mulher se internara lá, por contra própria, há muitos anos. Resolvera sozinha os trâmites burocráticos, transferindo ao asilo a aposentadoria que recebia mensalmente. Também pediu a um tabelião para alterar o testamento, deixando a instituição como única beneficiária de seus bens, pois, disse ela, não tinha mais ninguém para deixar a herança.

Ainda segundo a funcionária do asilo, soube-se depois que, sim, ela não era sozinha, tinha família. Mas optou pelo asilo, após esperar, todos os domingos, por anos a fio, a visita do sobrinho com a esposa e filhos, a qual, invariavelmente, era substituída por telefonemas.

[Conto classificado no Concurso Pérolas do Guarujá.]

## ANEXO E

"Uma fantasia para Sofia" (2018)

Coletânea: *Fissuras*, de Henriette EffenbergerUMA FANTASIA  
PARA SOFIA

Uma fantasia de princesa: era tudo que Sofia queria. Uma fantasia completa, com direito a véus esvoaçantes e coroa cheia de pedrinhas brilhantes.

Parece fácil de realizar. Há lojas especializadas em fantasias. E, neste tempo de crise, até as que vendem roupas tradicionais abriram um espaço para as roupas de princesas. Pois mãe nenhuma resiste ao olhar suplicante da criança tímida ou a birra da menina mimada.

Pois, sim. Com Sofia, a história se complicava um pouco...

Apesar do olhar suplicante, ela não tinha mãe para pressionar.

Apesar da birra em continuar viva, depois de tantas vezes ser *perseguida pelo alfanje*, essa teimosia não lhe deu o direito a uma fantasia de princesa.

Mas o sonho não desgrudara de seus olhos de menina.

Talvez ela pensasse que, após vestir a roupa de princesa, o sapo se transformaria em um lindo príncipe, e viveriam, ambos, naquele distante castelo do reino do *felizes para sempre*.

Assim, gastou sua juventude recolhendo miçangas, vidrilhos, fitas e plumas nas quartas-feiras de cinzas.

E parte de sua maturidade nas funerárias, colecionando pedaços de tule...

Acumulou caixas e caixas do material, rigorosamente inventariadas e etiquetadas.

Em caixinhas menores, acondicionou linhas de diversas cores e agulhas de vários tamanhos.

Na meia-idade, passou a unir os retalhos.

A presbiopia, obstáculo entre a linha e a agulha, foi superada com um novo par de óculos de armação azul e lentes cor-de-rosa.

A fita métrica denunciava a grossura da cintura, o achatamento das ancas, os seios fora do lugar. Nada que um cinto bem apertado, uma anágua grossa e um bom sutiã não pudessem resolver.

Foram muitas as vezes que, ao costurar a miçanga ao tule, seus dedos foram picados pelas agulhas. Quando isso acontecia, olhava para a gota de sangue e a chupava antes que o tecido fosse manchado. Quem sabe a fantasia pronta lembrasse a da Bela Adormecida?

Ainda assim, sempre dispensou o dedal, filosofando que picada de saudade é melhor que a indiferença.

Aos poucos, retalho a retalho, com o tule, montou uma linda saia rodada, depois bordou nela as miçangas e os vidrilhos, assim como cravejou de pedrinhas coloridas o cinto que terminava em um grande laço.

Ainda faltava a coroa.

A artrose nos dedos dificultava o manuseio dos arames recolhidos do lixo de floriculturas e dos poucos ramalhetes de flores que a vida lhe ofertara.

Não desistiu.

Emendando pedaço a pedaço, ela os dispôs em altos e baixos, imitando picos de montanha.

Em seguida, com cuidado, enrolou fitas azuis, cobrindo-os, para os esconder e, ao mesmo tempo, evitando que ferissem sua testa.

Em cada uma das pontas, colou pedras coloridas e brilhantes, as maiores, guardadas especialmente para esse fim.

Com capricho, bordou mais miçangas e vidrilhos cintilantes em toda a extensão da fita, não deixando um único espaço vazio.

Sobre a cama, estendeu a fantasia já passada e engomada e, em cima dela, a linda coroa cravejada com suas pedras mais preciosas.

Admirou-as.

Com o coração acelerado, começou a se vestir.

Prendeu os cabelos grisalhos com um coque, no alto da cabeça, e, por último, colocou em redor dele a coroa.

Olhou para os pés e só então percebeu que se esquecera dos sapatinhos de cristal. Deu de ombros! Os pés calejados não os suportariam mesmo...

Abriu a porta, foi para a rua, caminhando entre transeuntes surpresos, até chegar ao gramado da praça principal.

No céu azul, sem nuvens, o sol estava prestes a iniciar o seu descanso, espalhando luzes cor-de-rosa e douradas no horizonte, enquanto a Estrela D'Alva preparava-se para despontar.

Ela seguiu, pés descalços sobre a grama, enquanto murmurava baixinho a canção de Cinderela: *“Um sonho é um desejo tão bom! / N'alma adormecer... / Nos sonhos, a vida é calma. / É só desejar, para ter. / Tem fé no teu sonho e, um dia, / teu lindo dia há de chegar. / Que importa o mal que te atormenta, / se o sonho te contenta / e pode te alegrar?”*.

Dançando e cantando com os passarinhos, como no desejo animado que assistira lá na tevê do orfanato, aproximou-se do espelho d'água que refletia as rugas de seu rosto e suas cãs.

Apesar delas, era uma princesa!

E, melhor, foi sua própria fada madrinha...

## ANEXO F

“Açúcar e cravo-da-índia” (2018)

Coletânea: *Fissuras*, de Henriette Effenberger

## AÇÚCAR E CRAVO-DA-ÍNDIA

*A moranga é conhecida cientificamente como Cucúrbita máxima, Duschene, Dicotyledonae, Cucurbitácea. Originária da América do Sul, a abóbora-moranga já era produzida por civilizações pré-colombianas. Planta rasteira com folhas arredondadas verdes, sem manchas; o pedúnculo do fruto é esponjoso, cilíndrico e não se abre ao atingir o fruto. As folhas são semelhantes às da abóbora rasteira [...]. Fruto com casca alaranjada e polpa amarela.*

(SEAGRI)

Nem era dia de fazer doce, mas sentiu necessidade do aroma invadindo a casa e seu coração. Cortou a moranga nos sulcos. A faca afiada deslizava após romper a casca. Lavou os pedaços. Retirou as sementes.

O tacho grande recebeu também o açúcar e o cravo-da-índia. Pôs fogo baixo, para cozinhar lentamente.

Sentia-se assim: cozendo em fogo baixo. Suas sementes desperdiçadas. Como as da moranga, jogadas no lixo. Não germinaram. Não germinariam.

A casca grossa a protegeu das intempéries, preservando o coração intacto. Tal qual a moranga, era macia por dentro e dura por fora.

*Jogada ao solo, semente ainda, livrou-se da capa protetora e criou raízes. Germinou. Agarrou-se à terra fértil. Ainda no escuro, debateu-se entre as pedras, livrou-se dos insetos, esquivou-se das ervas daninhas, que poderiam sufocá-la. Respirou. Vez por outra, uma chuva silenciosa molhava o chão, quando o sol teimava em ressecá-lo.*

*A primeira rama de folhas verdes arredondadas procurou o sol. Forte como o ferro de que era composta, espalhou-se. Outras ramas vieram. Algumas delas transformaram-se em caldos e refogados, as restantes preparavam-se para abrigar a flor.*

No primeiro abandono – menina ainda –, acordou com a discussão em altos brados. Era a mãe brigando com o pai. Quase não se ouvia a voz dele, só a da mãe, gritando sem controle... Levantou-se de mansinho. Por uma fresta da porta do quarto, viu o pai pegar o paletó de linho branco no porta-chapéus, jogá-lo nas costas e sair de casa. Ouviu seus passos afastando-se na calçada e o choro convulso da mãe na sala. O pai só voltou alguns dias depois, para pegar a mala que a mãe preparara na véspera. A mãe foi para o quintal, deixando a menina sozinha com o pai, para a despedida. Ele disse-lhe que não iria mais morar ali, mas que voltaria sempre, para vê-la. Disse também que nunca se esquecesse de que seria para sempre a sua princesinha. Recomendou que tomasse conta da mãe e que fosse forte. Ela foi.

*Ainda botão, foi preservada das moscas-das-frutas e das brocas. Abriu-se em flor. Era certo que não tinha a beleza das rosas, nem o perfume do jasmim. Uma simples flor de abóbora. Houve quem a admirasse. Beleza simples e útil. Deixou-se encantar pelo primeiro gafanhoto. O solo, pulverizado por defensivos, evitou sua destruição. No segundo abandono, deixou*

*cair as pétalas. Nua de adereços, escondeu-se entre ramas verdes, que a protegeriam enquanto o fruto se formasse.*

Às vezes, chorava escondido. Sobreviveu à ausência e à saudade. Vez por outra, o pai a visitava, dava-lhe presentes e afeto. Ainda era a sua princesinha. Foi boa aluna. Filha obediente, cuidou da mãe. Estudou muito. Driblou a falta de beleza com charme e inteligência. Muito nova, começou a trabalhar, para custear as próprias despesas. Apaixonou-se.

*A flor perdeu as pétalas e começou, por entre as folhas ásperas, a formar o fruto. Um aluvião quase o abortou. Providencialmente, o sol trouxe a estiagem, fazendo com que o fruto se desenvolvesse vagarosamente no terreno pedregoso. Desbastou-se das folhas supérfluas, evitando assim o contato com o solo muito úmido. Ao mesmo tempo, para não se contaminar, evitou intimidades com outros tipos de abobreiras. Ficou longe dos pepinos, dos pimentões, dos tomates e das melancias. A grossa casca, ainda muito verde, começava a se formar.*

Custou a perceber que seu amor não era correspondido. Acostumara-se às idas e vindas. Ao desejo e à espera. Tal como seu pai, seu amor a procurava quando bem entendia, e ela o recebia sorridente, quase agradecida. Ocultava o desapontamento que a sua ausência lhe causava. Ele vinha, não vinha... vinha, não vinha... Até que não veio mais. Ela nunca cobrou nada dele. Nunca disse a ele que o desejava mais perto dela. Protegeu-se da dor do abandono, dissimulando seus sentimentos. Estudou mais. Trabalhou mais. Sobreviveu ao desamor, até que, novamente, apaixonou-se.

*Com solo propício, sol, chuva e defensivos na medida certa, o pequeno fruto foi tomando forma, cresceu, e as primeiras*

*colorações amarelas começaram a salpicar a casca já endurecida. Sentia-se protegido. Sabia que sua casca poderosa o defenderia das pragas e dos insetos. Seguro, expôs-se ao sol, para que o ciclo se completasse e finalmente estivesse pronto para a colheita.*

Ele era um artista e a seduziu. Era lindo e era livre. Claro que desde o primeiro dia ela percebeu que ele era livre demais. Ainda assim apaixonou-se. Que importava se moravam a centenas de quilômetros de distância? Ele também se apaixonou por ela. Mas ele era livre. Viveram uma década inteira encontrando-se duas vezes ao ano. Ele a queria. Ela com medo da liberdade em que ele vivia. Mas ela o queria também. Havia cartas. Havia telefonemas. Havia desejo. Havia afeto. Mas havia a distância. Havia a liberdade dele e havia o medo dela. Ela não se dispunha a ficar com ele. Ele não se forçava a ficar com ela. A não ser por duas vezes ao ano. Era tudo.

Até que um dia, ela amou.

*Fruta madura, teve o pedúnculo cortado no tamanho correto. Manuseada com cuidado, não sofreu fermentos ou machucaduras, foi armazenada com ventilação adequada. Protegida da umidade. Sabia-se rica em vitaminas e sais minerais. Estava pronta para transformar-se em um delicioso doce. Para isso bastava abrir-se, misturar-se ao açúcar e ao cravo-da-índia e deixar-se cozinhar lentamente.*

Quando ela o viu pela primeira vez, percebeu que ele era o homem de sua vida. Não teve dúvidas. Aproximou-se e demonstrou interesse. Ele também se interessou por ela. Apaixonaram-se um pelo outro, apesar das circunstâncias adversas. Amaram-se, respeitando-se. Ela sentiu-se acolhida pelo amor que ele lhe devotava. Ele sentiu-se seguro com o amor dela.

Ambos sabiam que felicidade é provisória, ainda que o amor não fosse transitório.

Uma abelha invade a cozinha. Sobrevoa o tacho fumegante, atraída pelo aroma do açúcar e do cravo-da-índia que se desprende da moranga.

Chama apagada. Doce no ponto. Lustroso. Missão cumprida. Pronto para ser degustado e compartilhado.

Tal qual a moranga, o amor a amadurecera. Era dura por fora e macia por dentro. E brilhava.

Rescendendo a açúcar e cravo-da-índia.

*[Classificada para a antologia do Prêmio Escriba de Piracicaba.]*

## ANEXO G

“Feijoada completa” (2018)

Coletânea: *Fissuras*, de Henriette Effenberger

## FEIJOADA COMPLETA

*– Dois quilos de feijão preto – Deixar de molho de um dia para o outro e trocar a água antes de colocar na panela de pressão, para cozinhar (é importante descartar essa água do molho, para eliminar possíveis resíduos de agrotóxicos).*

O primeiro apetite, saciou com leite de peito. Depois veio a mamadeira e, mais à frente, papinhas, suquinhos, frutas picadas e compotas. Já crescidinha, apareceram o arroz branquinho e o feijão, fumegantes, exalando o perfume do amor que alimenta. Houve também salada de hortaliças, legumes refogados, brócolis e repolhos avisando que nem sempre o amor cheira bem. Além dos quiabos babosos e do amargo jiló, prevenindo a menina de que a vida nem sempre se apresenta como um bife acebolado.

Mas com a mãe aprendeu, desde muito cedo, que amar é alimentar (e ser alimentada)... e que “saco vazio não para em pé”...

*– Dois quilos de carne seca ou charque (observe o prazo de validade e se não está muito gorduroso ou muito escuro). O charque, tal como o feijão, também deve ser deixado de molho na véspera, para dessalgar, com a diferença que água deve ser trocada a cada duas horas e no mínimo quatro vezes.*

O sal se esvai, e a carne perde a dureza do sol, e os primeiros sonhos vêm à tona. A adolescente emoldura o amado,

procura adivinhar de que cor serão seus olhos e cabelos e como será o tom de sua voz. Repete para si mesmo as palavras românticas que dirá e ouvirá. Apaixona-se pelo o que ainda não conhece. E espera.

*– Seis pés de porco (prefira os frescos, comprado nos açougues, aos salgados industrializados, pois dizem os entendidos em culinária que os pés salgados são de porco velho e, assim, por mais tempo que fiquem na panela de pressão, continuarão duros). Peça ao açougueiro para cortar as pontas dos dedos e retirar as unhas – questão de estética. Em casa, com uma escova de dente (nova, por favor!), esfregue as saliências e as reentrâncias dos pés suínos e os coloque para cozinhar, com algumas folhas de louro, em panela de pressão, por aproximadamente meia hora. Só depois de cozidos, divida os pés em dois pedaços iguais.*

Alguns príncipes desencantados depois, a jovem se cansa de esperar e tem pressa. E, na pressão dos hormônios, frequenta baladas, faz cursinhos, trabalha, faz carreira, *fica*, namora, desnamora, busca, busca, busca... Encontra... Perde.... Volta a buscar...

*– Três peças de paio e seis gomos de linguiça portuguesa (também se deve ficar atento ao prazo de validade à coloração e ao aspecto peculiar dos embutidos). Prefira os que estão nos balcões frigoríficos aos colocados, a granel, nas prateleiras. Corre-se menos risco de baratas, moscas e ratos passearem sobre eles... Ao chegar em casa, lave-os com água corrente e abundante e os coloque para ferver em uma panela grande, por cerca de meia hora. Use um escorredor de macarrão, para que a água gordurosa seja descartada; retire com cuidado as películas que recobrem os embutidos (antigamente, as linguiças e os paios vinham em tripas de porco, agora parecem recobertas com um produto sintético qualquer), e os corte em*

*rodela não muito grossas (por questão de economia), nem muito finas (para não se desmancharem no meio do feijão).*

Com as emoções agora cozidas em fogo brando, a jovem mulher desnuda-se. Deixa de acreditar em príncipes, não beija sapos, abre mão da fada madrinha para se cuidar sozinha. Divide-se em fatias, nem sempre generosas. Ama com parcimônia, é amada na mesma moeda.

*- Uma cabeça de alho, duas pimentas dedos-de-moça e quatro cebolas. Deve-se descascar os dentes de alho e espre-mê-los. As cebolas serão picadas em cubinhos bem pequenos, para que, com facilidade, agreguem seu sabor ao feijão e não flutuem no caldo. Das pimentas, deve se retirar as sementes, para conservar o picante e evitar a ardência.*

Revê então a mulher madura que muitas vezes chorou silenciosamente, quando a busca não resultava em encontro; quando a expectativa não se materializava, quando o amor ardia e a solidão a ele se misturava; quando a perda a acuava.

*- Duzentos gramas de bacon cortados em cubos (se não tiver uma faca bem afiada para que fiquem simétricos, peça ao açougueiro para fatiá-los – torresmos de vários tamanhos e forma denotam falta de capricho).*

Na meia-idade, o coração, o corpo e a mente se equilibram. Lança um novo olhar sobre os sucessos, aprende com os fracassos. Julga, sem autopiedade, sem mágoas e sem falsas justificativas, cada uma de suas escolhas.

*Agora é colocar a panela grande no fogão e despejar nela os ingredientes devidamente preparados: óleo com fartura (para*

*que o feijão não grude no fundo da panela); e, depois de aquecido, fritar nele os cubinhos de toucinho defumado, os quais posteriormente serão retirados da gordura, para serem servidos como aperitivo. Depois a cebola (até ficar transparente), o alho (não o deixe queimar, para não amargar) e a pimenta dedo-de-moça, que, juntos, irão aromatizar e dar sabor ao feijão que será despejado ali. Deixe o fogo alto até que o caldo ferva, depois reduza a chama, para engrossá-lo. Na sequência, coloque os pés de porco e os embutidos fatiados, mantendo o fogo baixo até que todos os sabores se misturem. Atenção redobrada, para não passar do ponto e o feijão, a alma da feijoada, ficar bem cozido sem perder a individualidade dos grãos.*

Enfim, o dever cumprido: sabe que sua vida realizou-se entre amores e desamores, encontros, desencontros, muitos ganhos, várias perdas. Entre sonhos realizados e ilusões perdidas, alimentou e foi alimentada.

Na velhice, mantém alguns projetos e, talvez, até algumas ilusões, mas tem consciência de que o prato principal já está servido.

*- Feijoada borbulhando na panela, é hora de lavar o arroz, picar a couve e descascar as laranjas...*

## ANEXO H

"Pai Nosso" (2018)

Coletânea: *Fissuras*, de Henriette Effenberger

## PAI NOSSO

- *Vamos em paz, e que o Senhor nos acompanhe...*
- *Graças a Deus!*

Na sacristia, retirou os paramentos verdes da missa do 14º Domingo Comum, colocou-os no armário, como fazia há quase sessenta anos, e passou a mão nos ralos fios de cabelos brancos, ajeitando-os. Maria Cecília o acompanhava, como sempre, desde que assumira a paróquia, há quatro décadas.

- Espero pelo senhor no carro, padre?
- Não, Cecília, pode ir... Prefiro caminhar até em casa.
- Mas está frio, o senhor ainda não se recuperou da gripe...
- Pode ir, Cecília, vou andando.
- Padre...
- Vai, Cecília... Que coisa! Já disse que vou andando. Não preciso de babá...

Vestiu o paletó de *tweed*, o mesmo de muitos invernos, ajeitou o cachecol, apalpou um dos bolsos internos, para confirmar que o maço de cigarros estava ali, e colocou no outro bolso os donativos do ofertório: R\$ 214,16. Ironizou: "*A féria do dia... Cada domingo mais minguada. Tomara que os fiéis contribuam de acordo com seus pecados*", pensou.

Olhou pela janela da sacristia e percebeu que alguns paroquianos ainda estavam conversando na frente da igreja e que Maria Cecília, dentro do carro estacionado, o esperava. Resmungou: *Que saco!* Sentou-se em uma cadeira, acendeu um cigarro e ficou

esperando o tempo passar, até que não restasse mais ninguém lá fora. Não tinha o hábito de bater o cigarro, e o borrão formava uma escultura de cinzas parecida com aquela figura no verso do maço, alertando que o fumo poderia causar impotência sexual. Nunca se incomodara com a figura, nem com os alardeados perigos do fumo. Em primeiro lugar, porque, quando jovem, muitas vezes desejou a impotência. Teria recebido a disfunção como uma graça divina que tornaria mais fácil o voto de castidade, feito na mais tenra juventude e nunca quebrado. Agora, nessa altura da vida, talvez estivesse impotente mesmo, pois há muito tempo não sentira mais nenhuma reação em seu órgão sexual. Não precisava se penitenciar pelos pensamentos impróprios e as mulheres com ancas largas não mais atraíam sua atenção. Benefício da idade, mas que chegara junto com a próstata crescida e as inúmeras idas ao banheiro; com a artrose que endurecia suas articulações e quase o impedia de ajoelhar-se; com a vista cada vez mais fraca dificultando a leitura da Bíblia e do Evangelho.

A cinza do cigarro cai ao chão. Automaticamente passa o pé sobre ela e outra vez olha pela janela. Os outros já se foram, Cecília ainda o aguarda. Resolve sair. Novamente ajeita o cachecol ao redor do pescoço, passa os olhos pela sacristia, puxa a porta com um solavanco e a tranca. Ignora Cecília e sai em direção à sua casa. Ouve a partida do motor e pressente que o carro o segue. Continua ignorando, quando o automóvel o alcança:

– Sobe, padre. Eu levo o senhor até sua casa...

Finge não a escutar, apressa o passo, olhando para frente, demonstrando-se claramente mal-humorado com sua insistência. O automóvel continua acompanhando-o rente ao meio-fio, até que chegam à pracinha, e ele, deliberadamente, a atravessa, tomando o caminho inverso de sua casa. Cecília, resignada, acena depois de um toque na buzina e acelera na direção oposta.

Ele sente o efeito do caminhar apressado: a respiração está ofegante e o coração disparado. Senta-se em um dos muitos

bancos vazios, e seu olhar desfocado pousa sobre um papel colorido jogado no chão. Tenta adivinhar do que se trata, para evitar o trabalho de curvar-se para apanhá-lo. Não consegue. No entanto, o papel o chama. Sua atenção desvia-se da incômoda taquicardia para aquele catálogo repleto de figuras e letras que, de onde está, não consegue decifrar. Rende-se à curiosidade e com dificuldade dobra os joelhos e o apanha.

No folheto, jovens mulheres seminuas sorriem para ele e o convidam para a inauguração de uma boate. Olha para os rostos cobertos de maquiagem pesada e mentalmente os compara com os das moças que frequentam os grupos de jovens da paróquia. Tão diferentes e ao mesmo tempo tão iguais. Nos olhos de cada uma delas vê a mesma fé: as primeiras no mundo e as segundas no Cristo crucificado.

Guarda o catálogo e, já refeito do cansaço, retoma o caminho andando calmamente, até chegar a sua casa. Como de hábito, aperta o *play* do aparelho de som e Mozart toma conta do ambiente, com *Kyrie eleison*. Serve-se de um cálice de vinho do porto, acende mais um cigarro e lembra-se da mulher que, recentemente, o criticara por fumar:

– Francamente, padre... Não sei como o senhor ainda continua fumando, principalmente perto dos jovens. Que exemplo o senhor dá a eles? Eu odeio, o-dei-o... gente que fuma...

– E eu amo todas as pessoas... Este é o exemplo que dou a eles. – Respondera sinceramente.

Tira o paletó e coloca o catálogo sobre a mesa. Novamente as moças das fotos chamam por ele:

*Hoje – domingo – 23 horas – inauguração da Boate Flash Dance – Venha conhecer Karina e Keila – as gêmeas recém-chegadas do Paraná.*

*Trevo da Rodovia Capitão Honório Mendes.*

A Orquestra Sinfônica de Budapeste agora executa o *Agnus Dei*, enquanto os enormes olhos verdes das gêmeas o observam. Novamente toma o catálogo nas mãos e percebe que os sorrisos congelados naquela foto não são falsos. São tão autênticos como os de suas jovens paroquianas.

*Agnus Dei, Filius Patris, Qui tollis peccata mundi, miserere nobis; Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram...*

Olhou para o relógio sobre a lareira. Marcava 21h30. Não tinha nada muito definido em sua mente, mas tomou um banho quente, barbeou-se, abusou da loção após barba, vestiu calças jeans, camisa de flanela azul marinho, um pulôver de *cashmere* azul claro, trazido na última viagem a Buenos Aires, e dispensou o paletó de *tweed*, transferindo o conteúdo de seus bolsos para o sobretudo preto, também trazido da Argentina. Por último, colocou o chapéu e sentiu-se pronto. Lembrou-se de que não tinha jantado, foi até a cozinha e mastigou rapidamente um pedaço do queijo que havia cortado para saborear junto com o vinho do porto e que acabara esquecido sobre a pia. Acendeu mais um cigarro enquanto dava a partida no automóvel antigo, mas muito bem conservado.

No painel do carro, o relógio marcava 22h30; mais dez minutos e chegaria à boate antes do início da sessão. Esperava avistar da estrada um local iluminado por letreiros de néon, no qual as letras também dançariam: *Flash Dance!* Mas o que viu foi uma pequena casa, à beira da pista, com um fio de lâmpadas coloridas – azuis, vermelhas e amarelas –, que se alternavam e nem piscavam. Letreiro, não viu nenhum. Não fosse por alguns (poucos) automóveis estacionados, iria pensar que se enganara de endereço.

Estacionou debaixo de uma mangueira, desceu do carro, certificou-se de que todas as portas estavam travadas e acionou o alarme. Ao dirigir-se à entrada, uma das gêmeas (Keila

ou Karina?) aproximou-se dele e o conduziu até uma mesa em frente a um pequeno palco, onde um violonista solitário executava um samba-canção da década de cinquenta:

*Alguém como tu, assim como tu, eu preciso encontrar...*

O salão, parcamente iluminado por luzes azuis colocadas estrategicamente de forma a não identificar os frequentadores, era também pequeno e mal ventilado. Dispunha de meia dúzia de mesas, duas delas ocupadas por homens aparentemente bêbados e rudes, numa das quais a outra gêmea ouvia, com visível desinteresse, comentários sobre o jogo de futebol daquela tarde.

Novamente a gêmea dirigiu-se a ele, perguntando o que gostaria de beber. Pediu vinho, e ela trouxe numa jarra, sem qualquer menção da procedência. Perguntou se queria companhia, ele aceitou.

Da corrente que a moça usava no pescoço, uma medalhinha quase entrava seio adentro, pelo decote pronunciado. A penumbra e a vista fraca o impediam de identificar o santo.

– É Santa Rita, sou devota. Ela sempre me protegeu e me atende em todas as aflições.

– E o que você pede a ela?

– Tudo.

– E ela sempre concede as graças?

– Quase sempre. Ultimamente não tem me ouvido. Acho que estou pedindo mais do que mereço...

– E o que você está pedindo?

– Um marido... Talvez ela não tenha me ajudado nisso porque foi infeliz no casamento...

– Ela salvou o marido do inferno – completou o padre.

– É, mas não me tira deste inferno! – retrucou a moça. Depois deve ter se arrependido e disfarçou, gargalhando:

– Você não veio aqui para falar de Santa Rita, veio?

– Talvez tenha vindo, não sei... E você, quer falar de quê?

- Não quero falar, quero dançar... Você quer?
- Acho que não. Prefiro conversar com você.
- Você tá brincando? Veio aqui pra conversar... sei...

Quer subir?

- Subir?
- Ou veio aqui pra beber? Se veio pra beber, vou avisando, tome cerveja, esse vinho vai lhe dar uma puta dor de cabeça...

Queria mesmo conversar com ela, saber como tinha sido sua infância, que caminhos a levaram até aquele lugar.

Muito embora toda sua vida tivesse sido dedicada aos jovens, a ouvi-los, a evangelizá-los, não sabia como falar com aquela moça; não sabia como ajudá-la e nem ao menos se ela procurava ajuda.

Subitamente entendeu que era a batina e a igreja que aproximavam os jovens dele, e não a sua personalidade ou o seu discurso. Ali, fora de seu palco, deixara de ser protagonista, passara a ser apenas espectador. A gêmea não sabia que ele era padre. Talvez acreditasse que ele fosse apenas um velho tarado à procura de mulheres que tinham idade para ser suas netas. O que poderia ser verdade, caso tivesse escolhido o caminho do casamento, se tivesse gerado filhos, se tivesse formado uma família...

- Quer cerveja?
- Não. Vou correr o risco e continuar tomando vinho...
- Você é que sabe...

*O que eu sei? Não sei nada...* – Foi o pensamento que lhe ocorreu. Cinquenta e sete anos de sacerdócio, dia após dia consagrando hóstias, distribuindo o Cristo, falando dos seus ensinamentos, louvando a Deus ao levantar-se e ao deitar-se, ministrando sacramentos: batizando, casando, enterrando pessoas... E não sabia nada do mundo e dos homens. Não encontrava o que dizer a uma jovem que entregava seu corpo com a mesma desenvoltura que servia a bebida e que em suas orações à Santa Rita só pedia um marido. Nem exigências ela fazia: talvez até

aceitasse um marido bêbado e rude, como um daqueles homens da outra mesa; um marido que reclamasse da comida quando chegasse em casa; um marido que lhe emprenhasse com meia dúzia de crianças famintas e subnutridas e de vez em quando lhe batesse, para que ela não se esquecesse de que tinha um dono.

Oh, Deus! Deus? Que Deus é esse, que entrega o mundo e seus prazeres a algumas pessoas e não atende as preces de uma prostituta? Será que esse Deus para quem ela rezava era o mesmo que ele glorificava? Será que existia um *Deus, Todo Poderoso, criador do céu e da Terra*? E teria sido mesmo *Jesus Cristo, seu único filho, nosso Senhor*? – Rememorou as palavras do Credo e, de repente, percebeu que já não cria.

A moça pediu um cigarro; fumaram juntos. A cinza do cigarro dele formava a conhecida escultura. Olhando a fumaça subindo ao teto, igual à do incenso que espargia nas liturgias sacras, mentalmente a abençoou.

Por que a fumaça do tabaco seria diferente da mirra? Não era. Tudo são convenções: o sagrado e o profano. O pecado e a virtude. O bem e o mal. Deus e Lúcifer. Símbolos usados desde sempre pela sociedade maniqueísta para submeter as pessoas: chama de prostituta quem troca o corpo por dinheiro, ao mesmo tempo em que nomeia virtuosa a esposa que acolhe, sem cobrar fidelidade e respeito, o marido que a sustenta. Seriam ambas prostitutas? Vendem-se e se servem aos homens... E Deus dará o céu para uma e o inferno para outra? Qual será o critério Dele na hora em que as trombetas tocarem e todos forem chamados para o juízo final?

E ele, como seria julgado? Recompensado pelos sacrifícios que impusera a seu corpo ou cobrado por ter renunciado ao dom da reprodução? Pois não fora Ele mesmo que dissera: *Crescei e multiplicai-vos*?

Pela primeira vez na vida sentiu sua fé desestruturada. Pior, entendeu a inutilidade dessa fé que cultivara sublimando desejos.

Arrogando-se o direito de julgar os atos de seres tão humanos quanto ele, tachando-os de pecadores, impondo penitências e, pretensiosamente, perdoando-os... Desde o início de seu sacerdócio, quando atendia mendigos e crianças abandonadas, sustentava a convicção de que Deus possuía um plano para as pessoas desprotegidas, e que ele, o padre, era uma peça decisiva do projeto celestial. Sentia agora que só foram úteis o prato de comida que serviu e a roupa que os agasalhou, pois as palavras que proferiu, pregando a aceitação pelos desígnios divinos, apenas mantinham os miseráveis anestesiados, resignados à exclusão social imposta pelos poderosos.

Cinquenta e sete anos de ministério e, no entanto, precisou estar em um bordel para entender que Deus, como todos os poderosos, estava se lixando para os desamparados...

A gêmea, que o padre descobriu ser Karina, desistira de dançar ou de levá-lo para cima. Ficou ali, sentada, fumando e bebendo, enquanto ele olhava para lugar nenhum. Tentou colocar as mãos no joelho do homem, e ele a repeliu com um gesto suave.

Não tinha nada a dizer a ela. Antes de sair, enfiou a mão no bolso do sobretudo e entregou à jovem os R\$ 214,16 – valor da consciência de seus fiéis. Era pouco, pelo que a sociedade lhe devia.

Os vidros do carro estavam embaçados, com cuidado, deu marcha à ré, manobrou e voltou à estrada.

Do céu de inverno, uma lua cheia iluminava o relógio no painel do carro, que marcava 2h45. Quando criança, sua mãe lhe dizia que essa era a hora da morte.

As placas na estrada indicavam os perigos de uma curva em S logo à frente. As dúvidas o abandonaram e uma certeza o invadiu:

– É agora, Deus, que vamos ver se Você existe mesmo ou se desperdicei a minha vida...

E pisou fundo no acelerador.

## ANEXO I

"Redenção" (2018)

Coletânea: *Fissuras*, de Henriette Effenberger

## REDENÇÃO

A claridade das primeiras horas da manhã tomava conta do ambiente. Porém, uma réstia de sol mais audaciosa alojara-se nas partes íntimas daquele homem, cobertas apenas por um trapo encardido. Nem a prostituta que o acompanhara por grande parte de sua vida detivera o olhar tão penetrante por entre aqueles farrapos que ocultavam a nudez frontal, como agora o fazia aquele feixe de luz.

Envergonhou-se daquele pensamento no mesmo momento em que o tivera. Persignou-se, pediu perdão pelo sacrilégio que cometera, tentou orar e elevar seus pensamentos. Não conseguindo, levantou os olhos em direção aos da imagem. Estavam semicerrados, a boca entreaberta, a cabeça levemente pendente sobre o ombro. Talvez também se deixasse abandonado, assim, depois do orgasmo... Constrangida, iniciou mais uma vez a oração: "*Pai nosso, que estais no céu...*". Ele, com certeza, não a ouviria... Como chamar de irmão àquele homem nu, a sua frente, que a impedia de rezar ao Pai? Sentiu um calor percorrendo-lhe a face, deixando-a afogueada; o suor escorria por entre os seios, todo seu corpo estava umedecido. Entre as pernas, sentia-se tão molhada, que receou estar menstruando. Era impossível! Suas regras tinham parado havia três dias...

Ouviu o soar da sineta chamando para o café da manhã. Mais uma vez atrasara-se nas orações matinais e deixara de ajudar no preparo das mesas. Novamente Irmã Lídia iria lhe chamar a atenção. Antes de se retirar da capela, deu uma última

olhada para o Cristo crucificado, evitando olhar a figura de Maria, a qual, provavelmente, a recriminava.

Um pé de vento bem-humorado levantava as saias sobrepostas do hábito, confeccionadas com um tecido mais leve, especialmente para o verão, como a lhe dizer: *Descubra-se! Há um mundo cheio de sensações a ser explorado. Liberte-se!*

Não daria ouvidos a um vento maluco qualquer, oras! Afinal, passara quase toda a sua vida entre aquelas paredes, convivendo com pessoas que se dedicavam inteiramente à assistência social e às orações. Nunca achou que fosse uma coisa tão horrível viver assim e, pelo menos há até pouco tempo, não conseguiria se imaginar vivendo de outra maneira...

Então começaram os sonhos: noites a fio era perseguida por imagens que nunca conseguia traduzir em palavras. Sons, luzes, sensações misturavam-se e confundiam-se.

Às vezes, seres luminosos eram ao mesmo tempo o som que produziam e o calor que transmitiam. Sempre acordava tentando decifrar o que sonhara e durante as primeiras orações rememorava as sensações com a intenção de retê-las durante o resto do dia. Passou a aguardar o horário de dormir com ansiedade. A mesma ansiedade que lhe provocava insônia e que retardava cada vez mais o seu prazer, fazendo com que conciliasse o sono somente quando a madrugada já ia alta. Poucas horas depois, a sineta do despertar era acionada, e precisava reunir toda a dose de disciplina que obtivera ao longo dos anos para interromper o sonho e levantar-se para as obrigações rotineiras.

Na noite passada foi diferente. Tivera um dia tão cansativo, que, mal terminara as preces noturnas, deitou-se na cama simples da clausura que dividia com irmã Aurora e praticamente desmaiara.

Seu primeiro sonho foi com o que passara a chamar de sons de anjos. Estava ainda absorvida pelas luzes, sons e imagens que se entrelaçavam, quando percebeu a chegada do homem. Nem mesmo quando ele começou a lhe acarinhar os cabelos, passando a mão levemente por sua nuca, deu-se conta de que a

sensação que sentia não provinha dos seres que a rodeavam, e sim de seu próprio corpo.

Sentiu-se beijada nos lábios e correspondeu ao beijo, abandonando-se às emoções sem se preocupar com o que as despertara, permitindo-se sentir todo o seu corpo estremecer ao contato da boca daquele estranho que a invadia.

Ainda não conseguia distinguir as feições do homem que a possuía com tanto amor e suavidade. Tentava fixar-se no rosto, mas, como lhe acontecera nos sonhos anteriores, a imagem se confundia com sons e luzes. Via apenas o dorso do homem magro sobre seu corpo. Então tateou por suas costas, podendo sentir os ossos salientes da coluna vertebral; depois buscou a mão do companheiro e, quando conseguiu segurá-la, um misto de prazer e horror a assaltou, ao constatar nela uma grande chaga.

Acordou em pânico e banhada de suor, muito antes do toque da sineta.

Levantou-se com cuidado e, temendo acordar Irmã Aurora, dirigiu-se ao banheiro na penumbra. Tomou uma ducha fria e sobre o corpo, ainda envolvido na camisola de dormir, passou o sabonete, evitando tocar-se diretamente, por recear que as sensações do sonho se repetissem. Sabia que deveria conversar com a Madre Superiora sobre o ocorrido, mas o simples pensamento a apavorou de tal forma, dando-lhe a certeza de que jamais conseguiria. Talvez o mais correto fosse falar diretamente com seu confessor; ele, então, indicaria as penitências e as flagelações que a afastariam definitivamente dos sonhos blasfemos.

Irmã Aurora estranhou seu despertar prematuro, pois se acostumara a vê-la, diariamente, lutando contra o sono. Temendo ouvir um comentário qualquer sobre seu repentino madrugar, evitou o olhar da companheira, como se o dividir o quarto com a outra desse a ela o dom de lhe adivinhar os sonhos.

Murmurou um “bom-dia” quase inaudível, seguido pelo “louvado seja Nosso Senhor Jesus Cristo!”, e rapidamente

encaminhou-se para a capela, com a intenção de penitenciar-se. Percebeu a inutilidade do gesto quando, ao chegar, logo notou a réstia de sol sobre o corpo mal coberto do crucificado...

Enquanto segurava as saias e discutia com o vento que insistia em zunir obscenidades em seus tímpanos, foi flagrada pelo timbre da voz estridente de Irmã Lídia: *“Atrasada de novo, Irmã! Muitas pessoas esperam por seu pão, mais necessitadas dele do que o Cristo de suas orações. Estômagos roncam, irmã! Pernas enfraquecem! Espíritos só se fortalecem quando o corpo está bem alimentado!”*.

Pensou em inventar alguma desculpa pela demora, mas, não conseguindo dizer nada que a justificasse, pegou a pesada cesta com pães e dirigiu-se ao pátio, onde a aguardava uma fila de indigentes, de olhos baixos e canecas na mão, que tinham passado a noite no albergue.

Pela primeira vez, em muitos anos, olhou nos olhos daquelas pessoas ao entregar o mísero pãozinho, enquanto Irmã Aurora servia o chá fumegante.

Eram seres amedrontados e desanimados, que se confundiam entre si. Como se fossem, ao mesmo tempo, a tristeza e o odor da miséria que exalavam. Cheiravam a fracasso e desesperança. Ao olhar para cada um deles, mentalmente pediu perdão a todos, por não os amar o suficiente. Era humana...

Serviu o pão como se ministrasse a eucaristia.

Um entre os mendigos talvez tivesse entendido como ela se sentia, pois segurou nas barras de suas vestes e as beijou.

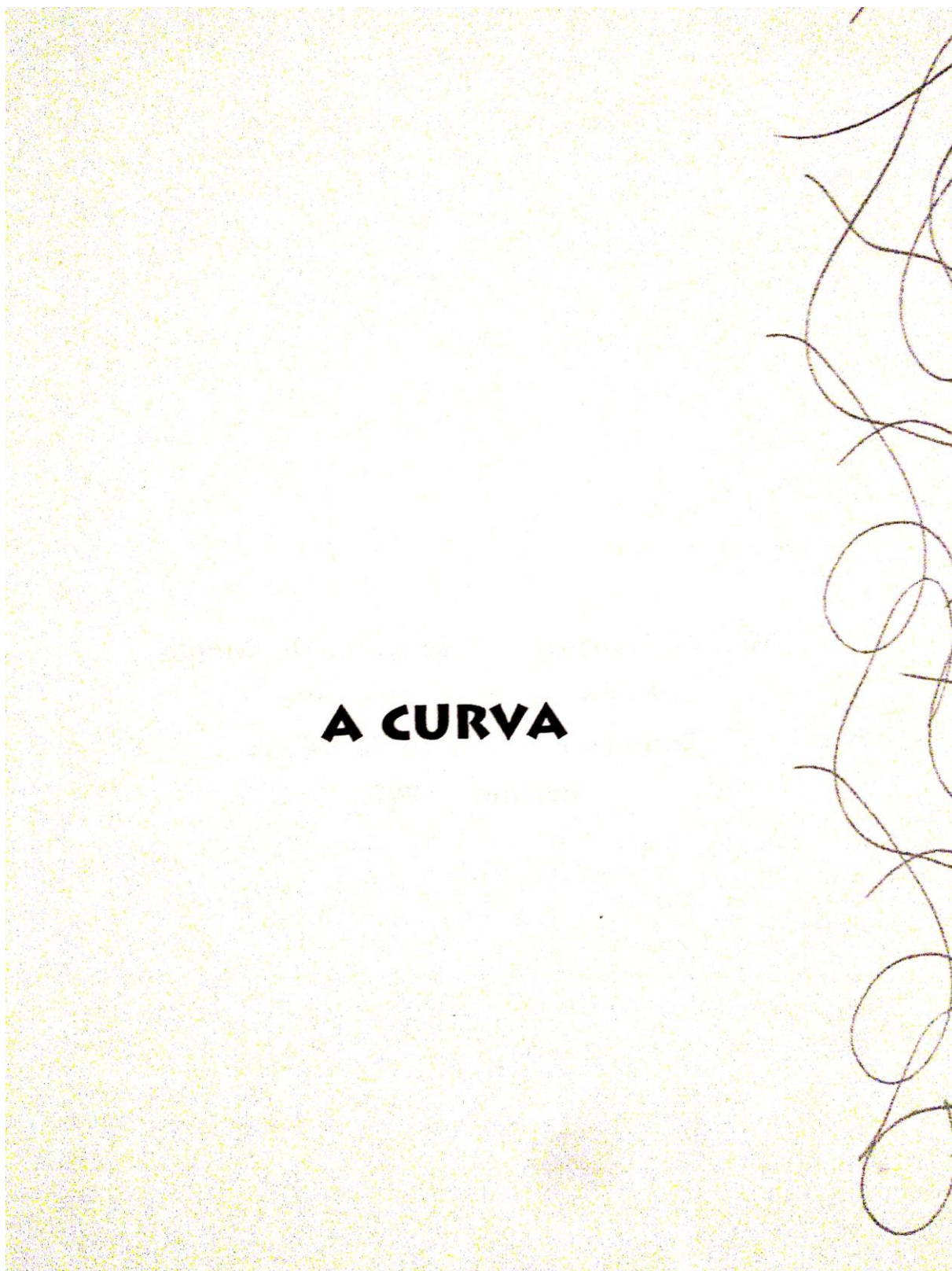
Em seguida, olhou profundamente para aquela freirinha abnegada, com brilho quase divino no par de olhos claros, que ela reconheceu de algum lugar.

Tentou se desvencilhar, retirando bruscamente o hábito das mãos do intruso. Mas, ao olhar para elas, percebeu, de relance, duas cicatrizes, como as deixadas pelos cravos nas antigas crucificações...

**ANEXO J**

“A curva” (2008)

Coletânea: *Linhas Tortas*, de Henriette Effenberger



HENRIETTE EFFENBERGER

*Linhas Tortas*

Ele saiu à janela pela enésima vez. Já conhecia de cor a paisagem. Reconhecia cada folha que balançava ao sabor do vento e percebia novas flores surgidas de botões do dia anterior. Notava os bagos de sementes ressecando, caindo ao chão e mais tarde sendo levados pela brisa para que fecundassem outros solos. Se ele fosse uma pessoa criativa teria dado nome aos pardais, aos bem-te-vis, às andorinhas que faziam seus ninhos ora nas árvores, ora nos beirais de sua casa. Da janela também avistava residências, a maioria delas pintadas de branco cujas portas estavam invariavelmente fechadas. O sinal de vida que se desprendia das casas eram as roupas nos varais, as quais seriam recolhidas no final da tarde.

Conhecia também os recortes das montanhas azuis, que a cada dia se tornavam menos azuis e se desnudavam em decorrência das constantes depredações que sofriam pelas queimadas involuntárias ou intencionais e pela extração indiscriminada de granito e madeira. Ele não sofria por isso, não era um ecologista. Apenas constatava as alterações na paisagem e as anotava indelevelmente em sua memória.

A rua em que morava havia sofrido poucas alterações nos últimos anos. A não ser pelos pequenos remendos no asfalto e alguns rebocos soltos do passeio continuava a mesma, seguindo, inflexível, seu destino até a curva, distante uns trezentos metros de sua casa. Era, pois, a curva que absorvia a maior parte de sua atenção durante o tempo em que se postava na janela. Era pela curva que pessoas surgiam e desapareciam de seu campo de visão. Era sempre ali que os cachorros vira-latas se detinham para cheirar a parede e urinar; era onde os carros reduziam a velocidade para contorná-la.

Era da curva que esperava que ela surgisse...

Sabia que mais cedo ou mais tarde ela acabaria por vir.

Sabia mais: que ela não viria dirigindo seu próprio carro nem tomaria um táxi. Viria a pé, carregando com uma das mãos uma pequena valise e com a outra um agasalho, além da bolsa a tiracolo. Estaria discretamente vestida, talvez uma saia escura e blusa sem mangas, branca com bolinhas no tom da saia. Calçaria sapatos de saltos baixos e meias de seda no tom da pele. Os cabelos estariam presos por uma fivela de osso. Sabia também que ela viria caminhando compassadamente, se aproximaria da casa e olharia para a janela e encontraria o olhar dele observando-a.

Ele não sorria. Suas mãos crisar-se-iam no parapeito da janela. Suaria desagradavelmente, a ponto de perceber o suor frio e malcheiroso escorrer-lhe pelo tórax, empapando-lhe a camisa recém-tirada da gaveta. E, enquanto seu coração disparava, ele tentaria aparentar uma serenidade que nem de longe sentia. Apalparia os bolsos de suas calças para certificar-se de que as chaves do portão estavam ali e esperaria até que ela chegasse à sua porta. Só então esboçaria um arremedo de sorriso e reabriria para ela as portas de sua casa e de sua vida.

Novamente, ao vivenciar as cenas diariamente imaginadas, percebeu o coração acelerado e o suor empapando-lhe o corpo, obrigando-o a outro banho restaurador de suas forças e de suas energias, pelo menos até o dia seguinte, quando retomaria o ritual da espera.

Já debaixo do chuveiro recordou-se do dia em que ela partira. Tinham discutido por motivos banais: a camisa que ele queria vestir não estava passada e a que ela queria que ele usasse não combinava com a gravata. Da camisa a ser passada à discussão foi um passo. Ela sentia-se sobrecarregada com as tarefas domésticas, ele sentia-se rejeitado. Ela não se sentia desejada, ele disse que não a desejava mesmo. Ela cobrou-lhe flores, bombons e presentes de aniversários

HENRIETTE EPPENBERGER

*Linhas Tortas*

nunca recebidos. Ele retrucava, dizendo que ela estava constantemente mal-humorada, que não ria de suas piadas, que estava desleixada, velha e feia. Ela respondeu que não mais o amava e que iria deixá-lo. Ele não pediu que ficasse. Ela fez as malas e partiu...

Intimamente jamais acreditou que ela pudesse abandoná-lo. Naquela manhã saíra para o trabalho e a deixara chorando. Ele tinha certeza de que ela estava blefando, por isso bateu a porta com violência, sem olhar para trás. O choro dela não o comoveu, certo de que, à tarde, quando voltasse, ela estaria lá. De olhos inchados, mas preparando seu jantar. Não se falariam nos três dias seguintes até que um acontecimento qualquer forçasse o diálogo e servisse de pretexto para a reconciliação. Ignorariam o incidente e fariam amor de forma tranqüila e convencional.

Estava tão convencido disso que, ao voltar, surpreendeu-se por encontrar a casa às escuras. Não havia jantar preparado e ela não estava diante da televisão. No quarto, a camisa, pivô da discussão, estava impecavelmente passada e dependurada na cadeira. No armário somente as roupas dele. Ela não deixara um único vestígio de sua permanência de tantos anos naquela casa. Nenhum perfume sobre a penteadeira, nenhum frasco de xampu no banheiro, nenhum pano de prato, bordado com as iniciais dela, na cozinha. Nada. No entanto, tudo ali fazia com que se lembrasse dela. O toque de suas mãos no arranjo de flores, o cheiro dos lençóis, o brilho do alumínio das panelas, a simetria perfeita dos quadros nas paredes...

Na primeira noite não ousou desmanchar a cama de casal arrumada por ela. Curtiu a insônia até alta madrugada, embebedou-se e dormiu no sofá da sala. Ao acordar na manhã seguinte, tomou banho e relutou antes de vestir a camisa que o aguardava sobre a cadeira. Preparou um café

instantâneo, foi tomá-lo junto à janela e observou, pela primeira vez, o pé de ipê defronte à casa, depois a lida dos passarinhos, os recortes da montanha e acompanhou com o olhar o trajeto da rua até a curva e foi nesse momento que imaginou que ela surgiria dali a qualquer momento e retornaria a casa.

Nem a água fria do chuveiro nunca o convencera de que ela se fora para sempre. Ela voltaria!

Como de hábito, enxugou-se e vestiu-se apressadamente, não queria se atrasar para o trabalho mais uma vez.

Ao se preparar para sair, ouviu o ruído de um carro estacionando em frente da sua casa e saiu à janela a tempo de vê-la descer do automóvel trazendo duas grandes malas de viagem, além de uma enorme sacola de plástico, onde se via estampada a marca de um conhecido magazine. Vestia calças jeans desbotadas, acompanhadas de jaqueta do mesmo tecido, sobre uma camiseta de malha vermelha. Os cabelos, originariamente castanhos, estavam agora loiros e compridos. Usava-os soltos sobre os ombros.

Ele não teve tempo de tremer, suar ou esboçar um sorriso e ela já estava ali, na sua frente, abrindo-lhe os braços para tomar dele o abraço há tanto tempo guardado.

Tivera apenas alguns segundos para se dar conta de que ela chegara. De imediato, o sentimento de traição tomou conta de todas as suas emoções: ela o abandonara quando bem entendeu, deixando-o anos a fio observando a curva pela janela, descobrindo cada novo broto do ipê, cada mudança na montanha, cada buraco da rua. Ela fizera com que ele amasse a curva da rua na expectativa de que a trouxesse de volta e, ao mesmo tempo, a odiasse na frustração de cada dia. A ausência o convencera de que a vida não seria possível sem ela, no entanto, ao voltar, mais uma vez ela o desapontou - não cumpriu sua parte na

HENRIETTE EFFENBERGER

*Linhas Tortas*

fantasia que ele criara. Tingira os cabelos de loiro; chegara de táxi e justamente no momento em que ele não mais a esperava.

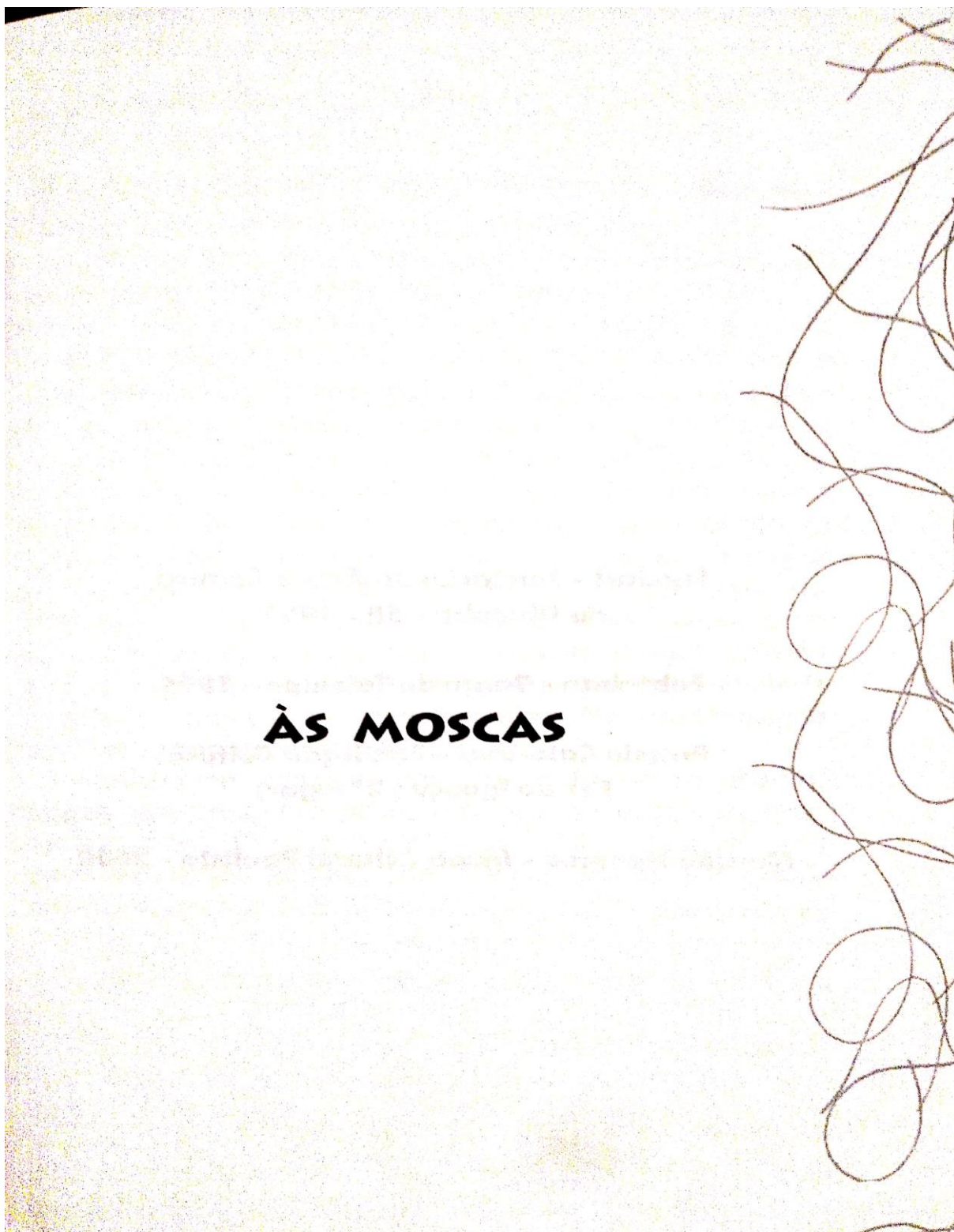
Ela o traíra e retirara dele o único prazer de que dispunha: a janela. Não teve dúvidas: ao abrir a porta alvejou-a com um tiro certo no coração.

Agora sim: ela nunca mais voltaria!

**ANEXO K**

“Às moscas” (2008)

Coletânea: *Linhas Tortas*, de Henriette Effenberger



A partir dos primeiros instantes após o ocorrido, percebeu que sua vida se transformaria radicalmente.

Passeou com os olhos sem emoção sobre o corpo inerte, abandonado, aguardando que as primeiras providências fossem tomadas. Ainda não havia chegado ninguém. Estavam apenas os dois na sala. Ele e o corpo. O mesmo corpo que já tivera um nome, uma história, um passado... Pensou melhor, o corpo ainda tinha um nome, uma história e um passado. Só não teria futuro. Jamais havia pensado que pudesse interferir no futuro! Sempre fora uma pessoa pragmática... Não se abalou ao ver o sangue escorrido, já quase ressecando nos lábios do cadáver. Pensou em limpar as manchas no carpete, mas percebeu que não era importante. Uma mancha a mais ou a menos, agora, tanto fazia. Cogitou de sair e deixar o morto em absoluta solidão até que chegassem as primeiras pessoas. Lembrou-se ainda de acionar a polícia, mas deu de ombros. Não era obrigação sua. O que tinha que ser feito, já fizera!

Novamente, olhou o corpo estendido, pernas abertas, braços em cruz. No peito, uma grande chaga exposta, escancarada... O sangue parara de jorrar, formando uma pasta escura que aguçava o sentido das moscas que, uma a uma, vinham chegando, sobrevoavam a ferida, afastavam-se, retornavam, pousavam ora nas mãos, como que aguardando que fossem enxotadas, ora no rosto, tentando sentir a respiração. Enroscavam-se nos cabelos, desfilavam sem pressa sobre o nariz, quase entrando pelas narinas. Ameaçou espantá-las, um ato reflexo dos gestos formais iguais a tantos outros que se acostumara a repetir ao longo de sua vida. Desistiu! Continuou ali, sentado na poltrona, diante do morto. Reparou na expressão da morte e constatou que todos os mortos se parecem. Imbecis!

Sobressalta-se com o toque do telefone. Hesita em atender. Mentalmente começa a contar: um... dois... No

terceiro toque nota a secretária eletrônica ligada : *Não posso atender agora, queira deixar seu recado após o sinal.* Odiava a voz mecânica que tantas vezes o tinha torturado ao imaginar o porquê de ela não poder atender. Com quem estaria? O que ela poderia estar fazendo que fosse mais importante do que falar com ele? Jamais tinha deixado qualquer recado no aparelho. Imaginava que quando ela ouvisse a gravação pudesse estar com outro. Muito provável que ambos rissem dele. Seria humilhação demais! Por isso, sempre desligava, assim que ouvia a voz.

Nunca dissera a ela que odiava o gravador. Aliás, em nenhuma ocasião expressara seus sentimentos a respeito de coisa alguma. Menos pior, agora ela não levaria para o túmulo nenhum de seus segredos.

Olhou para o relógio sobre a mesa. Há duas horas estavam os dois assim: imóveis. Ela morta em matéria, ele morto em espírito. Olhou para as próprias mãos e em seguida para as dela. Resolveu que a partir daquele momento um dos dois teria que sobreviver!

Levantou-se, dirigiu-se ao banheiro, lavou cuidadosamente as mãos e o rosto. Barbeou-se com um aparelho descartável que encontrou no armário e na falta de uma loção apropriada, utilizou-se de álcool para desinfetar a pele. Ardeu por alguns instantes e em seguida veio-lhe uma sensação de alívio : *Tudo na vida é assim, primeiro arde depois passa !*

Voltou à sala e desviando-se do corpo que lhe atravancava o caminho, olhou pela janela. Nenhum movimento lá fora!

Uma garoa fina estava caindo e lamentou-se por não ter trazido sua capa de gabardine. Antes de sair deu uma última olhada no cadáver. As moscas, agora à vontade, passeavam livremente sobre o filete de sangue endurecido nos lábios da morta e sobre a ferida de seu peito.

Deixou-a às moscas, literalmente!

Ao caminhar de volta para casa refletiu sobre a possibilidade de ser descoberto. Ser preso, julgado, condenado. Um risco calculado...

Apalpou os bolsos, certificando-se de que o revólver estava ali. Alguns metros adiante livrou-se dele, jogando-o no riacho. Sentiu-se tranqüilizado, continuou caminhando, observando as luzes amarelas e rosadas no alto dos postes, o néon dos bares piscava em vermelho, amarelo e azul, poucos faróis de automóveis, de quando em quando, ofuscavam-lhe a visão. Andava encostado às paredes e vez por outra um pingo de água escapava dos beirais e caía-lhe sobre a cabeça descoberta. Ainda preferia esparsos pingos à certeza de um jato da enxurrada suja, com o qual seria atingido, caso andasse próximo à sarjeta.

A calma que aparentava transformou-se em enorme ansiedade quando viu, estacionadas defronte a sua casa, duas viaturas policiais cercadas por vizinhos e demais transeuntes que se aglomeravam. Tomado pelo pânico, seu primeiro impulso foi correr, fugir! Mas alguma coisa o impelia em direção a casa. Amigos aproximaram-se dele, seguravam em seus braços, dizendo palavras de conforto que ele não conseguia decifrar. Os policiais o cercaram e o levaram para dentro da casa, onde no centro da sala, ela jazia morta. No peito uma grande chaga exposta, escancarada. Nos lábios, um filete de sangue ressecado. Não conseguia entender como o corpo fora parar no meio de sua sala. Sem articular uma só palavra, ele desmaiou...

Acordou horas mais tarde e em outro local. Percebeu-se imobilizado, pernas dormentes, cabeça pesada. Abriu os olhos lentamente, procurando acostumá-los à luz do abajur, que mais lhe parecia um holofote. Ao seu lado, sentada numa cadeira junto à cabeceira da cama, lá estava ela. Passando as mãos sobre a sua cabeça e molhando-lhe os

lábios com um pedaço de algodão embebido em água.

Sentia-se febril, transpirava ao mesmo tempo que um frio insuportável congelava-lhe os pés. As pálpebras pesavam, sentia a língua grossa e pegajosa entre os dentes. Aliviava com a umidade do algodão na boca ressecada. Tentava com todas as forças resistir ao sono, com pavor de que se repetisse o pesadelo do corpo ensangüentado no meio da sala servindo às moscas...

Pouco a pouco a memória foi voltando-lhe. Lembrou-se, primeiro, de um estampido seco, depois da forte dor na clavícula. Luzes vermelhas, amarelas e azuis giravam sobre seus olhos como se fossem um caleidoscópio rápido, rápido, rápido... Voltavam-lhe as lembranças: fora procurá-la e ela o rejeitara. Discutiram. Agrediram-se com palavras muito cruéis. Ele a chamara de vagabunda, ela o xingara de incompetente, de frouxo. Ele a esbofeteara, derrubando-a sobre o sofá. Tentava asfixiá-la e quase conseguira. Quando, de repente, o estampido seco, a infernal dor na clavícula, sirenes, luzes vermelhas, brancas, azuis e amarelas girando sem parar, o pesadelo, o hospital, a língua grossa, as pernas dormentes, os braços imobilizados...

Vaca! Ela quase o matara! Um pouco mais abaixo e o tiro acertaria o coração. E ficaria ele, lá, deitado, imóvel, chaga escancarada, pasto de moscas, cara de imbecil!

Sentiu mais uma vez o algodão úmido nos lábios. Quis cuspir, não conseguiu. Quis gritar. Em vão! Tentou se desvencilhar dos fios e da agulha. Debatia-se inutilmente. As mãos dela o seguravam, firmes, impedindo que seus braços se movessem. Precisava livrar-se dela e de seu olhar carregado de falsa piedade.

Em seguida, uma enfermeira entra no quarto. Observa, apavorado, a grande seringa em suas mãos. Não consegue impedi-la de o sedar. Suas pálpebras pesam...

Volta ao centro da sala. Um corpo de mulher encontra-

HENRIETTE EFFENBERGER

*Linhas Tortas*

se estirado sobre o carpete. Pernas abertas. Braços em cruz. Uma grande chaga no peito atrai as moscas. Senta-se à frente do corpo e aguarda as sirenes, as luzes, os curiosos...

Desde que tivera alta, planejara cada momento daquele que seria o seu dia da libertação. Saboreara cada instante da vingança, baseado nas visões que tivera enquanto estava sob os efeitos do sedativo.

Assim, ao mesmo tempo que seu braço direito recuperava os movimentos, sua mente arquitetava todos os detalhes para que seu plano não falhasse. Fingira acreditar na versão que ela tentara lhe impingir: que não tentara matá-lo, que ele simplesmente reagira a um assalto em seu apartamento e que fora o ladrão que o atingira...

Falsa!

O dia esperado, afinal, chegou. Estavam os dois frente a frente, ela dirigiu-se a ele com a intenção de abraçá-lo. Ele deixou que ela se aproximasse o suficiente para que fosse atingida no lado esquerdo do peito, sem risco de errar o coração. Ela caiu esticada no carpete, pernas abertas, braços em cruz. Fizera o que tinha de ser feito!

Ficaram ambos imóveis até a chegada das viaturas policiais, que ele mesmo acionara. Enquanto se deixava algemar, ouviu alguém comentar: *"Com certeza foi um acidente. Ele nunca se recuperou do trauma do assalto. Comprou armas, aprendeu a atirar, andava com o olhar perdido, distante... No mínimo, deve ter imaginado que se tratasse de outro bandido."*

## ANEXO L

“O demônio quando quer fica bonito” (2018)

Coletânea: *Fissuras*, de Henriette Effenberger

## O DEMÔNIO QUANDO QUER FICA BONITO

- É minha irmã. Ela morava com ele faz quatro anos. Ele matou ela. Não foi com revólver, não. Esmagou a cabeça dela na parede. Quer ver?

- ...

- Deu um murro que os dois olhos saltaram e ficou um roxo só. O homem da funerária disse que deu para disfarçar um pouco, com a maquiagem, mas ainda está tudo preto. E na cabeça, então... Atrás tem um buraco que dá pra enfiar o dedo. Depois de bater a cabeça dela na parede, ele ainda bateu com ferro da construção. Ele ia enterrar lá mesmo, tinha até feito um buraco; depois resolveu chamar a polícia e falar que ela tinha caído da escada...

- ...

- A polícia não prendeu ele, não. Levou ela pro IML primeiro. De tarde ele veio aqui no velório, queria enterrar rápido, pra família não ficar sabendo direito o que tinha acontecido. Mas eu não deixei. Falei pra ele que o enterro tinha que ser amanhã. Pra gente poder passar a última noite com ela. Ele deve estar rondando por aqui, mas não entra, porque sabe que, se ele entrar, eu chamo a polícia pra prender ele. Ele é louco por ela.

- ...

- Quando ela largou o marido para ir viver com ele, todo mundo dizia que ele não prestava. Mas ela estava apaixonada. Largou o marido, que era um homem bom, e foi. O marido de

verdade ainda gosta dela. Nunca deixou de mandar dinheiro, cuidava das filhas. Mas ela ficou apaixonada pelo demônio e não quis mais saber do marido. Logo que ela foi morar com o demônio, já começou a apanhar. Ele tinha ciúmes dela. Batia muito...

- ...

- Ele gostava dela. Quando ele riscou os peitos dela com a faca, eu falei pra ela largar dele, que ele não prestava. Ela falou que gostava dele e que ele fazia assim porque gostava dela. Ele é o demônio, dona, e o demônio, como o pai dizia, quando quer fica bonito. Se o pai tivesse vivo, ela não tinha deixado o marido para morar com esse *cusarruim*. Teve uma vez que ele cortou a barriga dela com a faca, de fora a fora, ela se escondeu no banheiro e ficou segurando para a barrigada não cair, até desmaiar. Foi a vizinha que viu o sangue e chamou o resgate. Costuraram ela.

- ...

- Não prenderam, não; ela não deu queixa. A delegada falou que ela tinha que dar queixa, porque ele ia acabar matando ela. Ela não quis. Ela gostava dele. Eu, agora, só tenho mais uma irmã. O meu irmão, que morava com ela, se matou. Faz dois anos. Foi depois que o pai morreu. Ele entrou em depressão, tomava remédio forte, fazia tratamento com psiquiatra. Eu também fiquei com depressão depois que o pai morreu. Tomo remédio de receita presa e vou no postinho. O pai tinha os defeitos dele, mas depois que ele morreu nossa vida desgovernou. O pai, sim, gostava de nós. Ele protegia os filhos. Ai se alguém relasse a mão na gente! Quando a mãe largou o pai, a gente foi com ela porque o juiz mandou. Mas não deu certo. O pai foi buscar. A mãe não queria deixar a gente ir. O pai falava que a mãe era louca. Eu não achava que a mãe era louca. Ela era só triste. Quando o pai levou a gente embora, a mãe ficou mais triste e no dia seguinte se matou. Tomou veneno de rato no café. A polícia queria prender o pai, falaram que ele tinha colocado

o veneno no café da mãe porque ela tinha ido na polícia fazer queixa dele. É mentira! Nunca que o pai ia matar a mãe. Só uma vez que o pai bateu na mãe. Foi no dia que ela veio mais cedo do serviço e o pai tava em casa com a minha irmã.

- ...

- É. Com essa minha irmã que morreu hoje. Então, a mãe ficou com raiva do pai e foi na delegacia falar mal dele. Aí uma moça lá da polícia conversou comigo e com as outras minhas duas irmãs, perguntando o que o pai fazia com a gente. Nunca que eu ia falar mal do pai. Ele, sim, gostava de nós e protegia os filhos. A mãe falou que eu tinha de falar a verdade pra moça. Eu fiquei com medo que o pai fosse pra cadeia só porque gostava de nós. Minhas duas irmãs também não contaram nada pra moça. A gente tinha jurado pro pai que não ia falar.

- ...

- Não prenderam ele, não, graças a Deus!

- ...

- Quando a mãe morreu, eu tinha sete anos, a minha irmã mais velha tinha nove, essa que morreu tinha cinco e meu irmão tinha só quatro. Se o pai tivesse vivo, ele não ia deixar o demônio fazer o que fazia com ela. Foi o pai que escolheu o marido pra ela. O meu também foi o pai que escolheu. Gente de confiança dele. O meu marido é bom. Nunca me bateu. Nem quando eu fiquei de surto.

- ...

- Quando acordei hoje e vi que ninguém em casa tinha ido trabalhar, achei que tinha acontecido alguma coisa. Meu marido jurou que não, minha filha disse pra mim tomar mais um comprimido e voltar a dormir. Eu fui. Mas fiquei pensando que alguma coisa tinha acontecido. Mas não pensei nela, pensei na minha outra irmã, que tem problema no coração, tem pressão alta. Eu ouvi então o barulho da moto do meu sobrinho, levantei meio zozna e ele falou: "Tia, você precisa ser

forte. A Maria morreu. O Adão matou ela”. Só não desmaiei porque não sou de desmaiar. Mas a visão escureceu e eu precisei sentar. Eu não achava que ele ia matar ela. Eu sabia que o demônio era ruim, mesmo quando quer ficar bonito. Mas ele gostava dela. Matar não ia matar. Ele não sabia viver sem ela. Por isso que ela não largava dele.

- ...

- Pode ser que ela tinha medo, porque ele dizia que matava se ela fosse embora. Eu falava pra ela ir na Delegacia da Mulher, que iam proteger ela. Ela só foi na delegacia quando ele jogou ela debaixo de uma moto que ia passando e o motoqueiro contou pra polícia. Lá no hospital, eu disse pra ela que ela precisava dar queixa, que ele ia matar ela. Eu fui com ela e a delegada chamou ele lá, prendeu ele quinze dias. Depois soltou. Ela disse que não ia querer mais ele, mas a senhora sabe, dona, o demônio, quando quer, fica bonito. Teve um dia, depois disso, que a minha sobrinha chegou pra mim e disse: “Tia, o pai comeu a orelha da mãe. Não conte pra ela que eu falei pra senhora, senão ela bate em mim”. Eu queria ver se era verdade. Aí comprei um brinco na banca e levei pra ela. Falei pra ela experimentar o brinco. Ela disse que estava com a cabeça doendo, e aí eu vi sangue seco grudado no cabelo dela. Pus o cabelo pra trás, e tava mesmo faltando a parte de cima da orelha. Então ela contou que era desejo dele comer a orelha dela. Ela amava ele, deixou. Falou que doeu um pouco só.

- ...

- Aí, como eu tava contando pra senhora, quando o meu sobrinho falou que a Maria tava morta, fui lá no IML. Não me deixaram ver, porque o marido já tinha ido lá pra liberar o corpo. O homem da funerária falou que era melhor deixar o caixão fechado, de tão feia que ela estava. Eu não deixei. Esse negócio de caixão fechado só serve para aumentar a ignorância do povo. Vai ficar todo mundo imaginando o que ele tinha feito

com ela. Vão achar que ela ficou deformada. A cabeça dela tá inchada porque ele esmagou na parede, além de bater com o ferro. Mas o homem da funerária quase conseguiu esconder os roxo com a maquiagem.

- ...

- Agora todo mundo foi embora. Meu marido e meus filhos queriam que eu fosse pra casa também. Eu falei que ia ficar aqui até amanhã cedo, porque, se eu fosse com eles, tinha que tomar o remédio pra depressão, e se eu dormisse muito pesado podia perder a hora do enterro, que vai ser às oito horas. E também porque tenho certeza que o demônio tá rondando por aqui. Se ele vê que ela está sozinha, é capaz de fazer uma bobagem... Judiar dela no caixão. Eu vou ficar pra proteger ela.

*[Menção honrosa no Concurso de Contos de Ponta Grossa – Prêmio Miguel Sanches Neto.]*