

QUANDO A LITERATURA SOCIALIZA A MULHER NA HISTÓRIA

WHEN LITERATURE SOCIALIZES WOMEN IN HISTORY

Fernanda Fernandes Pimenta de Almeida Lima
(Universidade Estadual De Goiás)

André Fernandes Maia de Medeiros
(Universidade do Estado do Rio Grande do Norte)

Resumo

O presente artigo objetiva refletir sobre mulheres personagens na Literatura Brasileira, observando como a representação do feminino tem dialogado com situações históricas que definiram o papel da mulher na sociedade. Com isso, tentamos discutir o lugar social da mulher na história e entender como esse lugar, por meio da literatura, produz diferentes sentidos sobre a presença da personagem feminina em meio às características que deram voz a cada escola literária em seu devido período. Atravessando os textos e os exemplos aqui apresentados, buscamos compreender como a mulher personagem se institui a partir de características pré-estabelecidas e regularidades em poesias, romances ou contos. Com isso, objetivamos também entender que o modo como a mulher é inscrita no texto literário perpetua uma memória ou, ao mesmo tempo, produz rupturas com os sentidos que lhe foram dados pela história.

Palavras-chave: Mulher. Literatura. Sentidos.

Abstract

This article aims to reflect on women characters in Brazilian Literature, noting how the female representation has dialogued with historical situations that have defined the role of women in society. With this, we try to discuss women's social place in history and understand how this place through the literary art, produces different directions on the presence of female character among the characteristics that gave voice to every school in due time. Through the texts and examples here mobilized, we seek to understand how the female character is established from pre-established criteria and regularities in poetry, novels or short stories. With this, we aim to also understand that the way a woman is inscribed in the literary text perpetuates a memory or at the same time, produces breaks with senses given to him by history.

Keywords: Woman. Literature. Senses.

Pensar o lugar da mulher na sociedade tem sido uma constante nos dias atuais. Diferentes teorias que problematizam a posição da mulher tentam dar visibilidade e voz a um

silenciamento histórico que, certamente, possibilita tantos olhares investigativos e instigantes sobre a ambivalência do seu lugar social. Dizemos ambivalência porque consideramos a posição da mulher um lugar controverso pelo poder que dela emana, e que é potencialmente silenciado. Por outro lado, a mulher e o seu corpo são capciosamente celebrados em um contexto midiaticamente regularizado, às vezes de maneira opaca, mas não imperceptível, por uma cultura patriarcal.

Partindo desse princípio, buscamos refletir neste artigo, que se fundamenta, primordialmente, nas contribuições de Medeiros (2016), sobre as condições históricas, socialmente definidas, de mulheres personagens de obras de ficção que povoaram as escolas literárias brasileiras. A literatura inscreve a mulher em suas produções por meio de questões culturais que envolvem os sujeitos na história e isso se estende aos lugares que ocupam na sociedade e às atitudes que os cercam. Assim, apresentamos essa breve discussão que tenta, de algum modo, entender como a mulher trouxe e definiu sentidos para a literatura, em diferentes períodos da história.

De acordo com Meyer (1986), se não fosse a literatura – poesia, ficção – nada saberíamos do mistério individual dos outros, do seu mundo interior, da multiplicidade psicológica do homem. O terreno da literatura é aquela parte dos outros, ou de nós mesmos, que só pode ser conhecida através da confiança. Neste sentido, estudar os estilos de época é, antes de tudo, compreender que mistérios individuais povoam seus personagens, suas introspecções, principalmente, a subjetividade intimista feminina e o espaço que a situa e que a problematiza.

Observamos neste artigo como diferentes escolas literárias discursivizaram a mulher em suas narrativas, obviamente traduzindo uma identidade para ela, uma história, uma sociedade, um sentido ou sentidos em cada período. Esclarecemos que não apresentamos aqui perspectivas que nortearam épocas na literatura francesa, inglesa ou americana. Voltamos nosso olhar para os estilos de época que deram voz à literatura portuguesa medieval, especificamente no Trovadorismo e no Humanismo, e à literatura brasileira. No que se refere à literatura brasileira, discutimos o lugar da mulher a partir da Literatura de Informação até o Pós-Modernismo, pois, no presente estudo, interessa-nos refletir sobre o lugar da mulher na literatura somente até a geração de 1945, especificamente, até a produção de Clarice Lispector, autora que, segundo Bose (2006), segue uma tendência contemporânea, também considerada Pós-Modernista.

1.1 A mulher em dois estilos de época da literatura portuguesa

Nossa reflexão inicia-se com o Trovadorismo português, que predominou entre 1189/1198 e 1434. Esse é o período medieval da literatura, que via uma sociedade comandada pela nobreza e pelo clero. Os reis, que estavam no topo da autoridade, intermediavam o diálogo entre o povo e Deus. A economia feudal era o meio que engendrava a política e a sociedade da época.

E a mulher? Como era significada nesse período da história literária? Vestidas com suas roupas longas que as protegiam das intempéries climáticas, também, simbolizavam o recato e a religiosidade naquela época, comportamentos resultantes da força que se impunha pela moral cristã. A arte medieval, obviamente, espelhava a religiosidade teocêntrica. A poesia medieval, com suas cantigas lírico-amorosas (cantigas de amigo e de amor) e satíricas (cantigas de escárnio e de maldizer), constituía o gênero literário vigente em uma sociedade marcadamente patriarcal.

As mulheres tinham seu lugar de “adoração”, conforme podemos observar nos seguintes versos de uma cantiga do final do século XII¹: *A dona que eu sirvo e que muito adoro / mostrai-ma, ai Deus! Pois que vos imploro, / senão, dai-me a morte [...]*. Esses versos são exemplares às diferentes cantigas nas quais os trovadores se colocavam em posição de vassalagem diante da mulher e a divinizavam, a beleza da mulher era obra divina. Partindo do princípio de que o eu-lírico era sempre masculino, pois às mulheres era interdito o direito de se alfabetizarem, a figura feminina, para o Trovadorismo, é um objeto de idealização e veneração, sempre situada acima de todos.

Os trovadores espalhavam suas cantigas pelos feudos, pelos castelos, cortes e praças, divertindo o povo. Além dos versos havia a prosa das novelas de cavalaria, na qual não vamos nos deter, enquanto manifestações que davam sentidos de impossibilidade amorosa às mulheres, como pessoas inalcançáveis e belas, que tanto motivavam o eu-lírico dos trovadores a expressar subjetivamente o amor. Era um amor vassalo, um amor de servidão, com uma fidelidade que se curvava aos desejos das mulheres (BRAGA, 2005). Eram mulheres cujos desejos estavam voltados ao amor, ao sentimentalismo, a sentidos que definiam seu mundo, sua domesticidade, seu lugar social.

¹ Disponível em: <<http://www.vidaempoesia.com.br/linguagemtrovadorismo.htm>>. Acesso em: 22 jun. 2015.

Observamos que trabalhar com a presença de personagens femininas na literatura significa, outrossim, produzir uma tentativa de resposta às discussões atuais que traduzem a mulher na sociedade. Afinal, a literatura também escreve a história e dá a saber seus significados. É a literatura que trata de dar relevância aos significados que povoaram o lugar da mulher na sociedade, de mobilizar noções que instauraram seus silêncios e sua voz, bem como os sentidos que subsistem, resultantes da força desigual entre os sexos feminino e masculino.

Entre 1434 e 1527, Portugal presenciou o nascimento e a ascensão de suas peças teatrais. Em um momento cultural denominado Humanismo, período da arte que marcou a transição entre a Idade Média e o Renascimento. Gil Vicente, com suas peças, dava origem ao teatro escrito em língua portuguesa. O período de transição entre o teocentrismo medieval e o antropocentrismo renascentista dava novas formas à arquitetura, à escultura e à pintura. O homem, e não mais Deus, torna-se central aos temas da produção literária. Embora se tenha marcada certa convivência entre a visão teocêntrica e antropocêntrica, há um patente processo de humanização da cultura e de preocupação com a felicidade do homem.

Tomando como base as peças teatrais de Gil Vicente (os Autos e a Farsas), podemos entender como a figura da mulher ilustrava diferentes classes sociais da época. Ela podia ser a fofoqueira, a adúltera, a religiosa, a donzela ou a sensual sedutora. Enfim, a mulher, seja nas peças teatrais ou na poesia da época, ilustrava as classes sociais marcadas pela burguesia mercantilista de um período humanista, conforme podemos notar nos trechos da peça “Auto da Índia”, escrita em 1509 por Gil Vicente sobre uma adúltera²: *AMA: Vós querieis ficar cá? / Agora é cedo ainda: tornareis vós outra vinda, e tudo se fará bem. CASTELHANO: A que hora me mandais? AMA: Às nove horas e não mais. / E atirai uma pedrinha, / pedra muito pequenina, / à janela dos quintais. / Entonces vos abrirei / de muito boa vontade, / pois sois homem de verdade, / nunca vos falecerei.* Esses versos ilustram uma cena de adultério e, de certo modo, remete a atitudes que envolvem sexo, questões carnis, temáticas que se aproximavam de espectadores mais comuns, formados pelo povo em seu cotidiano. A mulher compõe essa cena como personagem destemida, não mais velada nas teias do cristianismo, mas como alguém que atendia aos seus desejos, embora não tivesse liberdade para isso.

² Disponível em: <<https://www.luso-livros.net/wp-content/uploads/2013/07/Auto-da-%C3%8Dndia.pdf>>. Acesso em: 10 jul. 2015.

Acrescentamos, ainda, que não discutimos o Classicismo português porque nesse período, no Brasil, embora pelas mãos de portugueses, já se apresentava a produção da Literatura de Informação. Contudo, o contexto da literatura brasileira é basilar às problematizações deste trabalho.

No item seguinte, discutimos o lugar da mulher-personagem na literatura brasileira. Não pretendemos com isso, engessar sentidos, dizer que ela foi representada em formatos fixos e característicos a cada estilo de época. Porém, isso precisa ser levado em consideração. Obviamente, um autor ou outro de determinado estilo pode subverter suas características e dar à mulher um lugar de fuga ou de resistência aos quadros que lhe foram designados na arte literária.

1.2 A Literatura de Informação e a rara personagem índia

No período de 1500 a 1601, tivemos o período da Literatura de Informação no Brasil e a Literatura dos Jesuítas. Podemos dizer que se trata de uma literatura de registros, de informações. Neste sentido, as personagens eram as índias que aqui nasciam, que aqui moravam. É na Carta de Pero Vaz de Caminha³, escrivão da esquadra de Pedro Álvares Cabral, que aparecem, na condição de selvagens, descritas em sua nudez e inocência: *Ali andavam entre eles três ou quatro moças, bem boças e bem gentis, com cabelos muito pretos e compridos pelas espáduas, suas vergonhas iam tão altas e tão cerradinhas e tão limpas das cabeleiras que, de as muito bem olharmos, não tínhamos nenhuma vergonha.*

Em 1501, Américo Vespúcio veio ao Brasil na expedição de Gaspar de Lemos com a finalidade de explorar as potencialidades econômicas do país recém descoberto. Em carta⁴, ao rei de Portugal, D. Manuel I, faz a seguinte descrição de uma mulher índia: *[...] não só os indígenas andam completamente nus mas a mulher [...] dona de um belo corpo, vivendo na mais completa inocência, assim se apresentava ao homem europeu.* Essa visão original da índia traduz a visão histórica do europeu e do seu ponto de vista normalizado pela moral cristã, em relação à sociedade. Com isso, viam com certa emergência a necessidade de catequizar e normatizar as tribos, os índios e suas mulheres, significadas em sua inocente nudez. Ela estava nesse meio de descoberta, em que, era parte, assim como outras riquezas, da colônia que se descobria, que se explorava. Segundo Bosi (2006, p. 11),

³ Disponível em: <http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/livros_eletronicos/carta.pdf>. Acesso em: 20 mar. 2016.

⁴ Disponível em: <http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF21/y_bayona.pdf>. Acesso em: 20 mar. 2016.

a Colônia é, de início, o objeto de uma cultura, o “outro” em relação à metrópole: em nosso caso, foi a terra a ser ocupada, o pau-brasil a ser explorado, a cana-de-açúcar a ser cultivada, o ouro a ser extraído; numa palavra, a matéria-prima a ser carregada para o mercado externo. A colônia só deixa de o ser quando passa a sujeito da sua história.

Sabemos que essa passagem foi de extrema complexidade, como diz o autor, “por um lento processo de aculturação do português e do negro à terra e às raças nativas” (loc. cit.). As mulheres foram descritas nesse processo de descoberta, de novidade e admiração, não foram definidas de modo depreciativo por sua nudez. Os escritores portugueses entenderam a selvagem como sendo parte de uma natureza virgem que se estendia aos habitantes aborígenes da terra de Pindorama.

A Literatura dos Jesuítas, apesar de ser rica em informações, tinha uma finalidade mais pedagógica e moral, e não se deteve na descrição da mulher nativa, por isso não exploramos essa perspectiva literária neste artigo. Bosi (idem, p. 26) acrescenta que “um balanço da prosa do primeiro século e meio da vida colonial dá-nos elementos para dizer que o puro caráter informativo e referencial predomina e pouco se altera até o advento do estilo barroco”. É do Barroco e do Arcadismo brasileiros que vamos nos ocupar no seguinte item, para observarmos a personagem feminina na literatura brasileira.

1.3 Do Barroco ao Arcadismo brasileiros: entre as sagradas e as profanas

Podemos considerar o Barroco brasileiro um eco do Barroco europeu durante os séculos XVII e XVIII. Gregório de Matos, Botelho de Oliveira, Frei Itaparica e as primeiras academias repetiram motivos e formas do barroquismo ibérico e italiano (BOSI, 2006). Consideramos o período de 1601 a 1768 o espaço de tempo que marcou o Barroco aqui no Brasil.

Para contextualizarmos tal período, observamos que o final do século XVI e início do século XVII, na Europa, é um tempo caracterizado por acontecimentos de grandes efeitos sociais, políticos e religiosos. A cisão da igreja católica, marcada pela Reforma Protestante, liderada por Lutero, em 1517, e por Calvino, em 1536, talvez tenha sido o principal acontecimento cujos efeitos colocavam em jogo questões éticas, morais e sociais. Como resposta a essa cisão, em 1534, veio a Contra-Reforma, movimento organizado pela igreja católica, que tentava evitar sua crescente fragmentação e defendia uma volta ao medievalismo

e seus preceitos religiosos, como a irrestrita fé na autoridade da Igreja e do rei, que marcou o teocentrismo medieval.

No Brasil, em 1601, Bento Teixeira inaugura o Barroco com o poema épico *Prosopopéia*. Destacam-se, também, Gregório de Matos Guerra, Bento Teixeira Pinto, Manuel Botelho de Oliveira e Padre Antônio Vieira. De acordo com Bosi (idem, p. 44), existe um Vieira brasileiro, um Vieira português e um Vieira europeu, e essa riqueza de dimensões deve-se não apenas ao caráter supranacional da Companhia de Jesus como à sua estatura humana. Padre Antônio Vieira teve seu irrestrito reconhecimento e uma profícua produção literária que não se dissociam da estética barroca.

Podemos dizer que a mulher tem lugar de destaque no Barroco, com base na poesia lírica de Gregório de Matos⁵: *Anjo no nome, Angélica na cara! / Isso é ser flor, e Anjo juntamente: / Ser Angélica flor e Anjo florente, / Em quem, senão em vós, se uniformara [...]*. Nesses versos, que fazem parte do soneto *À mesma D. Ângela*, observamos que a mulher é flor e anjo ao mesmo tempo, sua presença instaura uma dualidade entre matéria e espírito e sintetiza a fusão da personagem com o que é puro e imaculado.

Reconhecemos que em outros poemas pode haver a imagem da mulher em situações menos líricas, mais eróticas, mais mundanas. Entretanto, precisamos reconhecer que no Barroco isso sempre será marcado por um viés de religiosidade, de contradições, por meio de figuras de estilo que também situam a mulher na desarmonia da sociedade da época.

O que nos interessa neste artigo é mostrar concisamente como a mulher é trazida para a cena dos diferentes estilos de época na literatura brasileira, suas facetas e suas regularidades. Neste sentido, passamos ao Arcadismo brasileiro e sua configuração literária.

O Arcadismo ou Neoclassicismo, que no Brasil vigorou como estilo de época entre 1768 e 1836, tem seu início com a publicação das *Obras Poéticas* de Cláudio Manuel da Costa. As características desse estilo quanto ao eu-lírico voltam-se a uma interpretação da realidade de maneira objetiva, com descrição e sentimentos expressos de modo comum e não rebuscado. Os autores adotam pseudônimos, com nomes de pastores. Há uma retomada de uma identidade clássica que privilegia temáticas que idealizam a simplicidade da vida e o desprezo do luxo. O bucolismo é um tema central aos árcades, que veem no homem e no campo uma fuga das atribulações da cidade, um *locus* marcado pela expansão da Revolução

⁵ Disponível em: <<http://www.jornaldepoesia.jor.br/gregoi10.html>>. Acesso em: 18 jul. 2015.

Industrial. As formas linguísticas sofisticadas do Barroco são trocadas por períodos simples e curtos.

A poesia árcade se divide em: poesia lírica, cujo destaque se dá a Cláudio Manuel da Costa; poesia épica que teve Tomás Antônio Gonzaga como autor mais representativo, ele também se destacou na poesia lírica com o pseudônimo de Dirceu; e a poesia satírica, consagrada no Brasil, principalmente, com a produção de Basílio da Gama e Frei José de Santa Rita Durão.

Podemos destacar no que se refere à mulher-personagem do Arcadismo brasileiro a figura de *Marília de Dirceu*, nome que dá título à obra mais conhecida de Tomás Antônio Gonzaga. Nesse texto, o autor, com o pseudônimo de Dirceu, divide a obra em duas partes (a primeira tece descrições da amada e confidências amorosas e a segunda faz menção aos sofrimentos vividos pelo autor no cárcere). Na Lira XXI, temos os seguintes versos⁶: *Não sei, Marília, que tenho / Depois que vi o teu rosto; / Pois quanto não é Marília / Já não posso ver com gosto [...] / Fito os olhos na janela / Aonde, Marília bela, / Tu chegas ao fim do dia; / Se alguém passa, e te saúda, / Bem que seja cortesia, / Se acende na face a cor. / Que efeitos são os que sinto! / Serão efeitos de Amor? [...]*.

Nos versos supracitados, a mulher é a musa que se tenta alcançar, descrita em sua beleza, pelo eu-lírico do pastor que deixa transparecer seu sonho de felicidade conjugal. Massaud Moisés (1973, p. 67) considera a poesia lírica a poesia do “eu”, poesia da confissão ou poesia da emoção. Segundo o autor “a diferença essencial entre a poesia lírica e a poesia épica e a dramática reside no seu caráter emocional” (loc. cit.). Essas considerações nos fazem entender que o poeta lírico, revestido de emoção, é um simples pastor no Arcadismo, que convoca esse estado íntimo a nortear sua voz, a alcançar a sua amada. Ela é o objeto a se alcançar, é uma mulher que não é independente, e apenas define-se por sua beleza e sedução. Esse é o retrato que se desenha na poesia árcade brasileira da mulher-personagem.

Em seguida, passemos a outros períodos e a posturas estéticas de outras ordens. No próximo item, discutimos o lugar da mulher-personagem no Romantismo, Realismo e Naturalismo brasileiros. Esclarecemos que não refletimos aqui sobre o lugar da personagem feminina no Parnasianismo e no Simbolismo da literatura brasileira, por esses estilos não mobilizarem centralmente em suas características remissões à figura da mulher.

⁶ Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/site/alunos/publicacoes/textos/d00003.htm>>. Acesso em: 19 jul. 2015.

1.4 Do Romantismo ao Naturalismo: a brasilidade da mulher personagem

Nessa parte do texto, temos um desafio: são vários estilos para designar a personagem mulher em inúmeras obras. Entretanto, procuramos não nos deter em pormenores e apresentar de modo conciso e exemplar como a mulher foi do Romantismo ao Naturalismo, na literatura brasileira, significada, definida e que noções sua presença mobilizou em cada estilo de época aqui apresentado. Assim, pela ordem cronológica, comecemos com o Romantismo.

1.4.1 A divinal mulher Romântica

Contextualmente, o Romantismo teve seu surgimento na Alemanha e na Inglaterra, no final do século XVIII e predominou até a primeira metade do século XIX. Os acontecimentos históricos que embasaram seu surgimento foram a Revolução Francesa e a Revolução Industrial que viam no progresso político a liberdade almejada e o rompimento com o regime aristocrático que governava a sociedade. A burguesia consolidava o seu lugar na sociedade, na economia e na política da época.

Na esteira desses acontecimentos, mudanças atravessavam o cotidiano da pintura, escultura, arquitetura, música e literatura de um período de transformações. Características, como: liberdade de criação, sentimentalismo, supervalorização do amor, idealização da mulher, mal-do-século, evasão, escolha de heróis, o mistério e sua aceitação marcaram proficuamente a produção literária romântica e sinalizaram sua estética em diferentes planos (BOSI, 2006).

O Romantismo no Brasil surgiu em 1836, com a publicação de *Suspiros poéticos e saudades* de Gonçalves de Magalhães, e perdurou até 1881. Historicamente marcado, esse período foi antecedido por acontecimentos que deram novos rumos ao país. Em 1808, a família real portuguesa mudou-se para o Rio de Janeiro e aqui permaneceu até 1821. Com isso, houve uma série de mudanças políticas, a saber: a abertura dos portos, a fundação do Banco do Brasil, a criação dos tribunais de finanças e justiça, o livre funcionamento da indústria e a implantação da imprensa. Tais inovações despertaram o sentimento anticolonialista no povo brasileiro, o que culminou na emancipação política do Brasil em 1822. O Rio de Janeiro, com todas essas inovações, era a metrópole brasileira.

A Literatura Romântica brasileira foi fiel às características europeias que fundaram e definiram seu estilo, mas inovou nos quesitos que consideramos elementares a uma identidade nacional, geográfica, política e social brasileira. O nacionalismo tinha que ser manifestado e

mantido nas obras como um sinal de anticolonialismo. Para tanto, era preciso acrescentar à produção artística a “cor” do povo brasileiro, o indianismo e o regionalismo que aqui tinham voz e sentidos próprios. Seguindo essa perspectiva, nosso Romantismo se dividiu em diferentes fases, entre a poesia e a prosa. Gonçalves Dias, em 1846, com *Primeiros cantos*, inaugura a poesia nacional com as peculiaridades de um nacionalismo que se mostrava por meio do indianismo e da exaltação à paisagem natural do Brasil. O saudosismo, a religiosidade e o pessimismo marcado pelo mal-do-século também constituíam uma ordem característica da produção romântica.

Acrescentamos que, pela forma como se estrutura esse texto, não faremos uma discussão exaustiva das diferentes fases do Romantismo brasileiro, não é essa a proposta, mas apresentamos um exemplo do lugar da personagem mulher em uma de suas fases e obras. Na tentativa de entendermos a personagem feminina na estética romântica, optamos pelo que nos dão a refletir as características as quais se presentificam em suas mulheres.

Com base no trecho do romance *Lucíola*⁷ de José de Alencar, escrito em 1862, como um de seus exemplares da série “Perfis de Mulher”, pensamos que, de certo modo, os românticos tentam apresentar estereótipos às suas personagens. Vejamos: *A lua vinha assomando pelo cimo das montanhas fronteiras; descobri nessa ocasião, a alguns passos de mim, uma linda moça, que parara um instante para contemplar no horizonte as nuvens brancas esgarçadas sobre o céu azul e estrelado. Admirei-lhe do primeiro olhar um talhe esbelto e de suprema elegância. O vestido que o moldava era cinzento com orlas de veludo castanho e dava esquisito realce a um desses rostos suaves, puros e diáfanos, que parecem vão desfazer-se ao menor sopro, como os tênues vapores da alvorada. Ressumbrava na sua muda contemplação doce melancolia e não sei que laivos de tão ingênua castidade, que o meu olhar repousou calmo e sereno na mimosa aparição.*

Podemos observar que, entre escravas brancas, índias virgens, donzelas e prostitutas, as características não fogem ao que propõem definir no Romantismo: um lugar de pureza divina para a mulher. A personagem *Lucíola* é prostituta e se define por sua beleza e até santidade, na sociedade burguesa e capitalista da época. Seus sentimentos não são frívolos ou podem até ser, mas o que resta nisso tudo é o efeito de serem iluminados pela lua, pelas estrelas que a acompanham em suas descrições nas teias da pureza. Tais características se opõem figurativamente às personagens do Realismo, cuja proposta nega enfaticamente a pureza e a sujeição feminina.

⁷ Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000035.pdf>>. Acesso em: 28 abr. 2016.

1.4.2 As mulheres Realista e Naturalista: a celebração do corpo e suas nuances

O Realismo e o Naturalismo tiveram seu início no Brasil em 1881: o Realismo com a obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (de Machado de Assis) e o Naturalismo, com *O Mulato* (de Aluísio Azevedo). Essas obras deram início a uma nova fase da estética literária brasileira. Ambos os romances partilhavam de sentidos novos na literatura que refletiam algumas mudanças sociais ocorridas no Brasil, resultantes de acontecimentos de diferentes naturezas, a saber: a extinção do tráfico de escravos, em 1850; a liberdade das relações comerciais com o exterior devido à ascensão da produção cafeeira e do progresso tecnológico; a crise de relacionamento entre Igreja e governo; a cisão entre o exército e o imperador que, de certo modo, sinalizavam uma possível mudança de regime monárquico para um regime republicano.

Como personagem mulher do Realismo, destacamos Capitu, da obra *Dom Casmurro*⁸, escrita por Machado de Assis em 1889. Por acreditarmos ser emblemática e problematizada exaustivamente pela crítica, consideramos justo trazê-la às nossas discussões. No trecho: *Na verdade, Capitu ia crescendo às carreiras, as formas arredondavam-se e avigoravam-se com grande intensidade; moralmente, a mesma cousa. Era mulher por dentro e por fora, mulher à direita e à esquerda, mulher por todos os lados, e desde os pés até à cabeça*. Esse trecho foi escolhido para o que queremos tornar suficiente ao que defendemos aqui. Observamos uma descrição que confere poder de sedução à Capitu. Suas formas físicas são descritas e exaltadas, como o que lhe caracteriza física e psicologicamente, é uma visão biológica realista que espelha o que a ciência determinista defendia na época. Em decorrência dessa descrição, pensamos que as atitudes de Capitu têm seu amparo legal na estética realista, o possível adultério dialoga com seu condicionamento ao meio físico e social, com sua necessidade instintiva de traição, de desejo, de temperamento que a condiciona a um lugar de mulher comum e jamais idealizado.

Não discutimos aqui, em suas especificidades, o contexto do surgimento do Naturalismo por já termos apresentado isso com o surgimento do Realismo. Ambos os movimentos literários partilham de uma estética que os aproxima entre si e dar a saber que, em conjunto, constituem uma oposição ao período Romântico que os antecederam. Apresentamos, assim, uma reflexão sobre uma de suas personagens mulheres.

⁸ Disponível em: <http://triplov.com/contos/dom_casmurro/capitulo_113.htm>. Acesso em: 14 mar. 2016.

Como personagem do Naturalismo, optamos por discutir a imagem de Rita Baiana, descrita no livro *O Cortiço*⁹, escrito em 1890 por Aluísio Azevedo. Observemos o seguinte trecho: *Ela saltou em meio da roda, com os braços na cintura, rebolando as ilhargas e bamboleando a cabeça, ora para a esquerda, ora para a direita, como numa sofreguidão de gozo carnal, num requebrado luxurioso que a punha ofegante; já correndo de barriga empinada; já recuando de braços estendidos, a tremer toda, como se se fosse afundando num prazer grosso que nem azeite, em que se não toma pé e nunca se encontra fundo. Depois, como se voltasse à vida, soltava um gemido prolongado, estalando os dedos no ar e vergando as pernas, descendo, subindo, sem nunca parar com os quadris, e em seguida sapateava, miúdo e cerrado, freneticamente, erguendo e abaixando os braços, que dobrava, ora um, ora outro, sobre a nuca, enquanto a carne lhe fervia toda, fibra por fibra, titilando.*

Rita Baiana é uma personagem que, por sua presença, define, com riqueza de detalhes, a mulher na estética naturalista. Ela é a mulher comum, condicionada por fatores naturalizados pelo espaço de um cortiço. Seu temperamento, sua raça, sua cor se sobressaem nesse ambiente que lhe dá uma existência singular e a conduz culturalmente. Seu comportamento é ambientalmente promovido por uma lei de causalidade que a sensualiza, que lhe dá animalidade, sangue que fervilha em uma natureza de cio feminino que lhe expressa verdades, aproximação com um real nada idealizado. Ela é a mulher que se apresenta no Naturalismo, sua voz é sua carne, é o seu corpo que forja sentidos. “Sua aparência, sua beleza, suas formas, suas roupas, seus gestos, sua maneira de andar, de olhar, de falar e de rir [...] são o objeto de uma perpétua suspeita” (PERROT, 2005, p. 447), o que justifica a visibilidade do corpo na especificidade dessa escrita literária.

Conforme dissemos, não realizamos uma análise exaustiva, lançamos apenas um olhar sobre as personagens mulheres nos estilos mais representativos da literatura brasileira. Isso posto, seguimos com a presença da personagem mulher no Modernismo brasileiro.

1.5 O Modernismo brasileiro e a personagem feminina

Antes de iniciar uma discussão sobre o Modernismo brasileiro, precisamos fazer menção ao Pré-Modernismo. Como o próprio nome diz, o Pré-Modernismo consiste em um período de transição entre um passado inscrito nas manifestações da produção literária até o século XIX e uma modernidade, arte que se consolida após as tendências da vanguarda europeia. Bosi (2005, p. 323) adverte que o que a crítica nacional chama de *Modernismo* está

⁹ Disponível em: <<http://www.livros-digitais.com/aluisio-azevedo/o-cortico/73>>. Acesso em: 15 mar. 2016.

condicionado por um *acontecimento*, isto é, por algo datado, público e clamoroso, que se impôs à atenção da nossa inteligência como um divisor de águas: a Semana de Arte Moderna, realizada em fevereiro de 1922, na cidade de São Paulo.

Podemos, concisamente, traçar um perfil para a primeira fase Modernista (de 1922 a 1930) que apresentava um caráter anárquico e rupturas com o passado. Em seus textos, apresentava-se o nacionalismo manifesto, a brasilidade nos versos, a valorização do índio, o nacionalismo crítico e ufanista, o manifesto antropofágico. Mario de Andrade, Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Antônio de Alcântara Machado, Menotti Del Picchia, Cassiano Ricardo, Guilherme de Almeida e Plínio Salgado foram os escritores que consolidaram esse momento. O segundo momento Modernista, que na poesia foi de 1930 a 1945, teve Cecília Meireles, Jorge de Lima, Vinícius de Moraes e Murilo Mendes como autores que questionavam a realidade e a si próprio. Os artistas tentavam explorar e interpretar o estar-no-mundo. A produção da prosa literária da geração de 30, que também aconteceu entre 1930 e 1945, teve nomes que lhe deram vida, cor e estética, quais sejam: José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, Jorge Amado e Érico Veríssimo. Esses autores apresentavam uma prosa inovadora e de denúncia social.

Destacamos, para esse momento, a personagem Gabriela, do romance *Gabriela, cravo e canela*¹⁰, escrito em 1958 por Jorge Amado. Vejamos o trecho: [...] *A voz de Gabriela era cariciosa, mas definitiva: – Já te disse minha tenção. Vou ficar na cidade, não quero mais viver no mato. Vou me contratar de cozinheira, de lavadeira ou pra arrumar casa dos outros... Acrescentou numa lembrança alegre: – Já andei de empregada em casa de gente rica, aprendi cozinhar. – Aí tu não vai progredir. Na roça, comigo, a gente ia fazendo seu pé-de-meia, ia tirando pra frente... Ela não respondeu. Ia pelo caminho quase saltitante. Parecia uma demente com aquele cabelo desmazelado, envolta em sujeira, os pés feridos, trapos rotos sobre o corpo. Mas Clemente a via esguia e formosa, a cabeleira solta e o rosto fino, as pernas altas e o busto levantado. Fechou ainda mais o rosto, queria tê-la com ele para sempre. Como viver sem o calor de Gabriela? [...] Gabriela iria com ele, e, quando aparecesse um padre por aquelas bandas, casariam. Ela fez que não com a cabeça, agora não ria seu riso de mofa, disse apenas: – Vou pro mato não, Clemente.*

¹⁰ Disponível em: <<https://vivelatinoamerica.files.wordpress.com/2014/03/gabriela-cravo-e-canela.pdf>>. Acesso em: 22 abr. 2016.

Como já dissemos, não queremos engessar características de determinado momento literário às suas personagens, mas sinalizar que, por meio delas, as características de cada período tomam voz, tomam cor, aparecem corporificadas em suas falas regionalizadas ou na descrição de seus corpos morenos, fortes, esguios. Gabriela é assim, mulher que não quer casar, que quer trabalhar e ter vida produtiva. Seu corpo é livre, independente. Sua pele é morena, marca de brasilidade, de mistura de um povo que bradava na cor e na língua “eu sou Brasil”. A personagem modernista pode romper com a fixidez dos lugares sociais atribuídos à mulher, ela pode ser também um lugar de resistência, uma tentativa de desconstrução de uma sociedade patriarcal, embora, ainda nesse mesmo romance, tenhamos mulheres que nos davam a entender seus silêncios e aprisionamentos à sua história.

O Pós-Modernismo no Brasil é um período que sucede o Modernismo, podemos considerar o ano de 1945 como o marco para o seu início. O fim da Segunda Guerra Mundial, o início da Era Atômica, o fim do regime ditatorial de Vargas constituem os grandes acontecimentos demarcadores dessa época. A literatura se mostrava intimista, com uma sondagem psicológica e introspectiva. Destacam-se, nesse período, a produção literária de Clarice Lispector e João Guimarães Rosa. Para Bosi, Clarice Lispector se manteria fiel às suas primeiras conquistas formais. Segundo o autor (2005, p. 452),

[...] o uso intensivo da metáfora insólita, a entrega ao fluxo da consciência, a ruptura como enredo factual tem sido constante do seu estilo de narrar [...]. Há na gênese dos seus contos e romances tal exacerbação do momento interior que, a certa altura do seu itinerário, a própria subjetividade entra em crise. [...] O sujeito só “se salva” aceitando o objeto como tal; como a alma que, para todas as religiões, deve reconhecer a existência de um Ser que transcende para beber nas fontes da sua própria existência.

É Clarice que, de modo brilhante, nos dar a conhecer a vida interior e o pensamento íntimo na produção literária. É a ficção suprapessoal que questiona o ser, o estar-no-mundo e, em seu esteio, perscruta inapelavelmente o ser humano. Com essas considerações, lançamos o nosso olhar sobre a personagem Laura, do conto *A Imitação da Rosa*, publicado em 1960, no livro *Laços de Família*, de Clarice Lispector. Laura é uma dona de casa que, por estar novamente “bem”, se vê camuflada aos redores das paredes impessoais da sua casa, um sentido não existencial sobre a sua própria condição de ser. No trecho: *Sentou-se no sofá como se fosse uma visita na sua própria casa que, tão recentemente recuperada, arrumada e*

fria, lembrava a tranquilidade de uma casa alheia. O que era tão satisfatório: ao contrário de Carlota, que fizera de seu lar algo parecido com ela própria, Laura tinha prazer em fazer de sua casa uma coisa impessoal; de certo modo perfeita por ser impessoal [...] (LISPECTOR, 1998, p. 37), diversos elementos físicos de sua casa, postos, de certo modo, em contraposição ao “não eu”, da personagem Laura, começam a se transfigurar e a ganhar dimensões e valores diferentes.

A eloquência dos devaneios, causados pelas partes divididas dos cômodos ou dos objetos sequenciados na casa física de Laura, transfigura de forma superficial o seu compromisso com a nova oportunidade de se mostrar “boa e útil” para outros, principalmente para Armando, seu esposo, e Carlota, sua amiga. Soma-se a isso a postura de não falar em sua missão, de permanecer-se sempre natural, tranquila e compromissada com os seus afazeres domésticos, mesmo se não os tivessem. A casa tem sua voz, sua dimensão de significados distribuídos em cômodos e em adornos. Perrot (2005, p. 462) considera que “a casa é, com certeza, o lugar das mulheres, mas também o da família e fronteiras complexas regulamentam a sua circulação e a distribuição de suas peças”. São peças que enunciam um lugar para Laura em sua casa, em seu suporte de íntima existência.

Isso nos leva a entender que, em meio a essas peças e fronteiras, está a complexidade de Laura. Seus devaneios passam, obrigatoriamente, pelo crivo espacial de sua casa, do seu murmúrio silenciado e cotidiano que exerce poderes sobre ela. É como se sua casa, do ponto de vista metafórico, convidasse-a a um campo de batalha, onde o tempo em que ela passará embaixo do seu próprio teto a fizesse pensar em tudo o que poderia ter sido, mas não o foi, em tudo o que poderia ter dito, mas não disse. Do seu íntimo pra fora, a sua casa passa a ganhar emblemáticas considerações desfavoráveis sobre os seus desejos mais secretos.

Entendemos, assim, com a personagem Laura, que o lugar da casa convoca a mulher e a mulher convoca para si o seu lugar na casa. É a casa um lugar de camuflagem, de sua invisível existência. Nas palavras de Perrot (idem, p. 31), as fontes privadas reforçam, conseqüentemente, a desigualdade pela assimetria daquilo que iluminam, elas sublinham um pouco mais os laços das mulheres com a esfera privada, elas inscrevem o tempo das mulheres na repetição do mesmo e a relativa inércia do cotidiano e acentuam a própria feminilidade. A casa é um lugar de identificação, uma metáfora capciosa aos sentidos intimistas que nos intimam a conhecer, com requinte, a educação existencial de Laura.

Ao refletirmos sobre Laura, observamos que a prática discursiva literária produz um lugar de mulher na sociedade e esta, quando entrecruzada com diferentes formas de enunciados, em uma dada espacialidade, reatualiza o papel da mulher na história demarcando-

lhe “territórios de discursos heterogêneos e dispersos que difundem as identidades dos sujeitos e os seus efeitos de verdade diante do outro” (LIMA, 2011, p. 18). A personagem Laura está na contramão das anteriormente citadas, pois não é o seu corpo que se sobressai, com as medidas de sua beleza. O que extraímos de Laura não deixa de ser uma denúncia do lugar socializado da mulher na literatura e, por conseguinte, na história.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio deste artigo, pudemos compreender que o lugar da mulher na literatura apresenta-se como um paralelo realístico sobre a forma de pensar a mulher entre os séculos XII e XX. Entre os seus *status* de mulher solteira, dona de casa, esposa e mãe, sua voz feminina nem sempre foi ouvida ou aceita sob os diversos olhares da sociedade. Afinal, sob o estigma cultural do machismo, do patriarcado e de muitos outros fatores de ordem política, econômica e social, as mulheres se atrasaram nas suas conquistas rumo a uma participação social significativa.

Foi por meio de caminhos inovadores, como o da educação, da literatura, do jornalismo e das inúmeras reivindicações por mais direitos para as mulheres na sociedade brasileira, que as diversas realidades sobre os espaços, ocupados pelo sexo feminino, passaram a ser contextualizadas de forma diferente. Dessas realidades, conseguia-se perceber, por meio da literatura, as primeiras impressões de uma mudança no modo de agir e de pensar sobre a posição social, familiar e íntima do sexo feminino.

Na esteira dessa reflexão, percebemos os anseios e as disparidades da realidade humana, de suas necessidades e contradições. Esses elementos colocam-se em um patamar que dá significados às ações das personagens mulheres, aos textos que as discursivizaram, e instituem sobre elas um olhar diferenciado sobre uma realidade que lhe foi dada, pré-construída e estabelecida pelo patriarcalismo, sobre uma história que não foi contada pelo ângulo da praça, da rua, mas por entre as paredes das casas em que moravam, reclusas e silenciadas.

REFERÊNCIAS

- BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BRAGA, T. *História da literatura portuguesa: idade média*. Vol. I. 3. ed. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2005.

LIMA, F. F. P. da A. *(Re)significações da mulher política na mídia: memória, corpo, territorialidade*. 186 p. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa) - Faculdade de Ciências e Letras - Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” / Campus Araraquara. São Paulo, 2011. Disponível em: <http://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/103498/lima_ffpa_dr_arafcl.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 02 ago. 2016

LISPECTOR, C. *Correspondências*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

_____. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MARTINS, M. V. M. A Imitação do silêncio: um ensaio sobre o conto "A Imitação da Rosa" de Clarice Lispector. *Revista Anagrama*. USP, v. 3, p. 1-15, 2010.

MEDEIROS, A. F. M. de. *A metáfora da casa: aspectos do espaço na representação do feminino no conto A imitação da Rosa de Clarice Lispector*. 48 f. Monografia (Graduação em Letras) – Faculdade de Letras e Artes, Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. Mossoró-RN, 2015.

MEYER, A. Do leitor. In: _____. *Textos críticos*. São Paulo: Perspectivas, 1986. p. 3-9.

MOISÉS, M. *A Criação literária: introdução à problemática da literatura*. 6. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1973.

_____. *O espaço na análise literária*. 14. ed. São Paulo: Cultrix, 2003. p. 107-110.

PERROT, M. *As mulheres ou os silêncios da história*. Tradução de Viviane Ribeiro. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2005.