



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
REGIONAL CATALÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LINGUAGEM, CULTURA E IDENTIDADE**

NÍVEA DE SOUZA MOREIRA MENEGASSI

**(CON)FIGURAÇÕES DO FEMININO NA FICÇÃO DE AUGUSTA FARO: CORPO,
EROTISMO E SEXUALIDADE**

Catalão

2017



TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR AS TESES E DISSERTAÇÕES ELETRÔNICAS NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico: **Dissertação** **Tese**

2. Identificação da Tese ou Dissertação

Nome completo do autor: Nívea de Souza Moreira Menegassi

Título do trabalho: (Con)figurações do feminino na ficção de Augusta Faro: corpo, erotismo e sexualidade.

3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento **SIM** **NÃO**¹

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.

Nívea de Souza Moreira Menegassi
Assinatura do (a) autor (a) ²

Data: 14 / 04 / 17

NÍVEA DE SOUZA MOREIRA MENEGASSI

**(CON)FIGURAÇÕES DO FEMININO NA FICÇÃO DE AUGUSTA FARO: CORPO,
EROTISMO E SEXUALIDADE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem - Nível de Mestrado - da Universidade Federal de Goiás - Regional Catalão, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos da Linguagem.

Linha de Pesquisa: Literatura, Memória e Identidade.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Luciana Borges

Catalão

2017

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

Menegassi, Nívea de Souza Moreira
(Con)figurações do feminino na ficção de Augusta Faro: corpo, erotismo e sexualidade [manuscrito] / Nívea de Souza Moreira Menegassi. - 2017.
0 112 f.

Orientador: Profa. Dra. Luciana Borges.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Unidade Acadêmica Especial de Letras e Linguística, Catalão, Programa de Pós Graduação em Estudos da Linguagem, Catalão, 2017.
Bibliografia. Anexos. Apêndice.

1. Representação Feminina. 2. Corpo. 3. Sexualidade. 4. Erotismo.
I. Borges, Luciana, orient. II. Título.

CDU 821.134.3



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
REGIONAL CATALÃO
UNIDADE ACADÊMICA ESPECIAL DE LETRAS E LINGÜÍSTICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU*

Ata de Defesa Pública de Dissertação

Defesa: nº 65

Aos vinte e três dias do mês de março de dois mil e dezessete realizou-se, no Laboratório Multimeios, sala 04, Bloco E, a Defesa Pública de Dissertação intitulada “(Con)figurações do Feminino na Ficção de Augusta Faro: Corpo, Erotismo e Sexualidade”, de autoria da mestranda Nívea de Souza Moreira Meneçassi. Na ocasião, compareceu a Banca Examinadora, designada pela Coordenadoria do Mestrado em Estudos da Linguagem, composta pelos docentes: Profa. Dra. Luciana Borges [Orientadora], professora da Universidade Federal de Goiás – UFG/RC; Prof. Dr. Alexander Meireles da Silva professor da Universidade Federal de Goiás – UFG/RC; Profa. Dra. Nismária Alves David professora da Universidade Estadual de Goiás – UEG/Pires do Rio. A sessão teve início às quatorze horas, sendo presidida pela Professora Orientadora, que abriu os trabalhos junto à Banca Examinadora. Em seguida, a Presidente da sessão passou a palavra à discente que teve vinte minutos para apresentar seu trabalho. Após a apresentação, passou-se a palavra aos componentes da banca que tiveram cada um, trinta minutos para expor suas questões e observações sobre a dissertação apresentada, tendo a mestranda igual tempo para responder. Após o término da arguição, a Presidente da sessão solicitou que a candidata e o público presente se retirassem do recinto para que a Banca Examinadora pudesse avaliar a Dissertação. Após a conclusão dos trabalhos, os arguidores atribuíram o seguinte resultado: Aprovada. Nada mais havendo a registrar, foi lavrada a presente ata que vai assinada pelos Senhores membros da Banca Examinadora. Regional Catalão, UFG, aos vinte e três dias do mês de março de dois mil e dezessete.

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Luciana Borges – Orientadora Luciana Borges
Prof. Dr. Alexander Meireles da Silva (UFG/RC) Alexander Meireles da Silva
Profa. Dra. Nismária Alves David (UEG/Pires do Rio) Nismária Alves David

NÍVEA DE SOUZA MOREIRA MENEGASSI

**(CON)FIGURAÇÕES DO FEMININO NA FICÇÃO DE AUGUSTA FARO: CORPO,
EROTISMO E SEXUALIDADE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem - Nível de Mestrado - da Universidade Federal de Goiás - Regional Catalão, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos da Linguagem, área de concentração: Linguagem, Cultura e Identidade.

Aprovado em: ____/____/____

Banca Examinadora:

Prof^ª. Dr^ª Luciana Borges
Universidade Federal de Goiás - Regional Catalão

Prof. Dr. Alexander Meireles da Silva
Universidade Federal de Goiás - Regional Catalão

Prof^ª. Dr^ª. Nismária Alves David
Universidade Estadual de Goiás - Câmpus Pires do Rio

Dedico esta pesquisa às mulheres guerreiras Vadir, minha avó, e Wilma, minha mãe, que, mesmo sem o conhecimento teórico sobre o Movimento Feminista, vivenciaram suas crenças e as transmitiram a mim.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pelo dom da vida e por ter-me proporcionado condições para desenvolver esta pesquisa,

À Millena, filha amada, presença iluminada que alegra meus dias com sua inocência e sabedoria de criança,

Ao meu esposo Alessandro, pelo companheirismo e parceria,

A meu pai João, pela compreensão diante da correria ocasionada pelos afazeres cotidianos e acadêmicos, que por vezes privou-o de minha companhia,

Ao tio Milton, esteio seguro e baluarte inabalável, com quem sempre pude contar,

A meu irmão Thiago, amigo precioso de todas as horas e companheiro de todas as lutas,

A minha mãe, Wilma, pelo apoio e amor incondicionais, sempre me encorajando a buscar o verdadeiro sentido da vida, e

A minha avó, Vandir, sustentáculo de nossa família, e ao meu avô, Duca, exemplo de gentileza e cordialidade para com a família e amigos, pelos princípios e valores que me transmitiram,

À tia Joana, pela acolhida e carinho e por me ajudar a desvendar os mistérios da Língua Portuguesa,

À tia Dora, pelos constantes incentivos e conselhos preciosos,

À Marta Maria Bastos, pelas experiências compartilhadas e pela solidariedade,

À Mônica Borges Elias, que não mediu esforços para intermediar os contatos com Augusta Faro, e assim viabilizar os documentos solicitados pelo Comitê de Ética da UFG, ressaltando que sem sua ajuda a entrevista não teria sido possível,

À escritora Augusta Faro, pela sua generosidade em doar livros à biblioteca da Universidade Federal de Goiás - Regional Catalão, pela gentileza com que me abriu as portas de sua casa, com atenção e disponibilidade, concedendo-me importante entrevista para enriquecimento desta pesquisa e, acima de tudo, por ter criado poemas inéditos especialmente para coroar de maneira singular a elaboração deste trabalho.

À Prof^a. Mirian Aciolli (*in memoriam*), por despertar em mim o fascínio pela literatura;

A minha orientadora, Prof^a. Dr^a. Luciana Borges, pela amizade, valiosos ensinamentos e pela competência com que me orientou em direção ao complexo universo da teoria literária,

Ao Prof. Dr. Alexander Meireles da Silva e à Prof^a. Dr^a. Nismária David, pela disponibilidade com que me acompanharam nesta aventura,

À Direção do Instituto Federal Goiano- Câmpus Urutaí, pela concessão da Licença para Capacitação e assim viabilizando a concretização de um sonho acalentado desde o término da graduação,

A toda a equipe docente e técnico-administrativa do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* Mestrado em Estudos da Linguagem e servidores da Universidade Federal de Goiás – Regional Catalão,

À CAPES, pelo incentivo à pesquisa.

Acredito piamente na força da mulher em guerrear pelos filhos, pela vida, pelo mundo. As heroínas anônimas especialmente, são vigas mestras a sustentar a vida.

Augusta Faro

RESUMO

Esta pesquisa evidencia a representação da mulher, enfocando os temas corpo, erotismo e sexualidade feminina nos contos “A Gaiola”, “A ceia de Aninha” e “As Sereias” do livro *A Friagem* (1998) e os contos “O Homem de Ouro Puro”, “Os pecados de Rosário” e “Gertrudes e seu Homem”, de *Boca Benta de Paixão* (2007), da escritora goiana Augusta Faro Fleury de Melo, conhecida como Augusta Faro. Considerando o delineamento das protagonistas, pretendeu-se desvendar como as mulheres ficcionais reagem diante da opressão advinda do estigma da tradição imposto pela sociedade patriarcal. Tencionou-se, ainda, perscrutar o cerne desse universo, buscando entender, através de questionamentos, as atitudes das personagens em relação a seus corpos, a sua sexualidade e ao erotismo. Por se tratar de um estudo de natureza teórica, descritiva e analítica, a metodologia utilizada foi a revisão de literatura. Para enriquecimento deste trabalho, realizou-se uma entrevista com a autora supramencionada. Este trabalho apresenta inicialmente uma breve contextualização do movimento feminista no Brasil e no estado de Goiás a fim de, por este viés, abordar a autoria feminina e o entrecruzamento com os Estudos de Gênero. Em seguida, trata especificamente do corpo feminino e da violência simbólica que, por vezes, de forma agressiva e imperceptível, imprimem cicatrizes no corpo e na alma dessas mulheres, para finalmente, refletir sobre como o erotismo e a sexualidade feminina são discutidos e investigados na ficção da autora estudada. Para urdidura deste trabalho foram consultadas teóricas como Ria Lemaire (1994), Judith Butler (2003), Constância Lima Duarte (2003), além de Michel Foucault (2015), Elisabeth Grosz (2000), Elódia Xavier (2007), Octávio Paz (1994), Georges Bataille (1987), dentre outros. Face ao analisado, constatou-se que as escritoras ainda encontram óbices para divulgarem suas obras de forma eficiente e que a representação feminina, sob a perspectiva de uma mulher, constitui-se uma das alavancas necessárias para suscitar a profunda mudança cultural de que a sociedade necessita a fim de haja, entre as pessoas, uma convivência constituída no respeito mútuo e despojada de quaisquer preconceitos. Nos contos, as protagonistas podem ser agrupadas em duas categorias segundo o critério submissão/ transgressão. Existem aquelas que conseguem se impor perante o outro, a saber, ao masculino e a sociedade patriarcal, e aquelas que se curvam diante das regras sexistas, perdendo a saúde física e mental.

Palavras-chave: Representação Feminina. Corpo. Sexualidade. Erotismo.

ABSTRACT

This research evidences the representation of the woman, focusing on the themes of body, eroticism and female sexuality in the short stories: "A Gaiola", "A Ceia de Aninha" and "As Sereias" in the book *A Friagem* (1998) and the short stories "O Homem de Ouro Puro", "Os pecados de Rosário" and "Gertrudes e seu Homem", in the book "Boca Benta de Paixão" (2007), by Augusta Faro Fleury de Melo, known as Augusta Faro. Considering the outline of the protagonists, it was intended to unveil how fictional women react to the oppression arising from the stigma of tradition imposed by patriarchal society. It was also intended to examine the core of this universe, seeking to understand, through questioning, the attitudes of the characters in relation to their bodies, their sexuality and eroticism. Because it is a theoretical, descriptive and analytical study, the methodology used was the literature review. To enrich this work, an interview with the author mentioned above was carried out. This work initially presents a brief contextualization of the feminist movement in Brazil and in the state of Goiás in order to, through this view, approach the feminine authorship and the intercrossing with the Gender Studies. Next, it deals specifically with the female body and the symbolic violence, which sometimes, in an aggressive and imperceptible way, imprints scars on the body and soul of these women, and finally reflects on how eroticism and female sexuality are discussed and investigated in the fiction of the mentioned author. To carry out this work, some theoretical authors were consulted as Ria Lemaire (1994), Judith Butler (2003), Constância Lima Duarte (1994), besides of Michel Foucault (2015), Elisabeth Grosz (2000), Elodia Xavier (2007), Octavio Paz (2007) and Georges Bataille (1987), among others. In the conclusion of what was analyzed, it was found that women writers still find obstacles to publicize their works efficiently and that the female representation, from the perspective of a woman, it is one of the starting point necessary to provoke the profound cultural change that society needs in order to have, among people, a coexistence constituted in mutual respect and stripped of any prejudices. In the short stories, the protagonists can be grouped into two categories according to the criteria submission / transgression. There are those that are able to impose themselves before the other, namely the masculine and the patriarchal society, and those that bow before the sexist rules, losing physical and mental health.

Keywords: Female Representation. Body. Sexuality. Eroticism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO I - ENFIM AS MULHERES PODEM FALAR	15
1.1. Breve histórico do Movimento Feminista no Brasil e o entrecruzamento com as questões de Gênero.....	15
1.2. A literatura de autoria feminina no contexto goiano.....	24
1.3. A ficção de Augusta Faro.....	35
CAPÍTULO II – A REPRESENTAÇÃO DO CORPO FEMININO NA CONTÍSTICA DE FARO.....	43
2.1. Os conflitos da representação feminina.....	43
2.2. O corpo feminino.....	47
2.2.1. O retrato da violência nos corpos femininos.....	55
CAPÍTULO III – SEXUALIDADE E EROTISMO NOS CONTOS	69
3.1. Liberdade às mulheres.....	69
3.2. Três mulheres ficcionais e seus amores.....	75
CONSIDERAÇÕES FINAIS	94
REFERÊNCIAS	98
APÊNDICE	106
ANEXO.....	109

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa estuda a representação da mulher na ficção da escritora goiana Augusta Faro Fleury de Melo, conhecida como Augusta Faro, a partir de postulados sobre a condição feminina na sociedade, em temas como o corpo, o erotismo e a sexualidade. Para a realização deste trabalho, foram selecionados os contos “A Gaiola”, “A ceia de Aninha” e “As Sereias” do livro *A Friagem* (1998¹), publicado pela Editora Ateliê Editorial e os contos “O Homem de Ouro Puro”, “Os pecados de Rosário” e “Gertrudes e seu Homem” de *Boca Benta de Paixão* (2007), publicado pela Editora da Universidade Católica de Goiás.

Destaca-se que todos os contos dos livros acima elencados são protagonizados por mulheres. Faro lança mão do fantástico e do absurdo para retratar a problemática feminina. Contudo, apesar deste viés, a realidade é visualizada pelos(as) leitores (as) tal qual ocorre no dia a dia.

Neste trabalho, pretende-se suscitar reflexões e buscar entender, considerando-se as personagens criadas por Faro, como essas mulheres ficcionais reagem diante da opressão e sujeição no enfrentamento do outro, ou seja, o masculino e a sociedade em geral. Intenciona-se, ainda, analisar a problematização da identidade destas mulheres.

Salienta-se que o presente estudo constitui a primeira dissertação a abordar exclusivamente os contos de Faro. Em sua ficção, as mulheres vivenciam experiências do cotidiano, tais como conflitos amorosos, perda de entes queridos, problemas financeiros, crises existenciais, enfim, situações possíveis de ocorrer com qualquer pessoa, independente de seu *status quo*.

Ressalta-se que a escritora Augusta Faro é um ser humano ímpar. Tivemos o privilégio de conhecê-la pessoalmente no início do desenvolvimento deste trabalho, quando nos recebeu em seu apartamento. Na ocasião, ela gentilmente doou exemplares do livro *Boca Benta de Paixão*, cuja edição se encontrava esgotada, a fim de enriquecer o acervo de Literatura Goiana da Universidade Federal de Goiás - Regional Catalão.

No decorrer da pesquisa, surgiu o desejo de conversar novamente com Augusta para melhor compreensão de seu universo ficcional feminino. Como se tratava de uma entrevista, fez-se necessário providenciar a documentação exigida pelo Comitê de Ética em Pesquisa-CEP- da UFG². Naquele momento, contamos com o auxílio de Mônica Borges Elias- nora e

¹ A primeira edição do livro *A Friagem* é de 1998. Contudo, para realização desta pesquisa, será utilizada a 5ª edição, cuja data é 2001.

² Parecer nº 1.746.780.

assessora de Augusta. Por seu intermédio, os papéis foram levados até a escritora a fim de serem conferidos e assinados.

Após o trâmite do processo e a emissão do parecer favorável, realizamos a entrevista³. Augusta Faro não se considera uma feminista⁴ apesar de, segundo nossa análise, seus textos possuírem relevantes contribuições para a almejada igualdade feminina. Depreende-se que sua escrita retrata de forma pertinente os conflitos que perpassam a alma feminina ao relatar a opressão que pesa sobre as mulheres.

A segunda característica de seus contos que remete à questão do movimento feminista versa sobre a sexualidade e o erotismo feminino. Como é sabido, não era admitido que as mulheres expressassem sua sexualidade e desejo e nem mesmo era permitido que as escritoras mulheres aludissem a essa temática. Devido às transformações sociais e as conquistas do Movimento Feminista, houve a abertura para as mulheres discorrerem sobre quaisquer assuntos. Neste viés, Faro aborda a sexualidade e o erotismo femininos com habilidade e lirismo pois contempla esta nuance segundo a concepção de mulher. Assim, são utilizadas metáforas e sinestésias para descrever como o erotismo feminino é aflorado.

Ainda em relação à pessoa Augusta Faro, destacam-se a simplicidade, a elegância e a generosidade. No momento em que expomos a estrutura da dissertação, com agilidade, Augusta compôs poemas inéditos para serem epígrafes dos capítulos de acordo com a temática de cada um.

Destarte, em se tratando de uma pesquisa de natureza teórica, descritiva e analítica, inicialmente realizou-se a revisão de literatura com a seleção de livros, artigos científicos, dissertações, teses, revistas especializadas na área, que continham informações relevantes à temática, por meio de buscas em bibliotecas físicas e virtuais, e também aquisição de livros.

À vista disso, o primeiro capítulo deste estudo apresentará um breve histórico do movimento feminista no Brasil e no Estado de Goiás e como ele se articula no século XXI. Nessa perspectiva, aborda-se a questão da posição ocupada pelas escritoras no cânone no início da história literária. Ademais, versará especificamente sobre Augusta Faro, sua biografia e fortuna crítica.

Tendo em vista que Augusta Faro se tornou conhecida nacionalmente há pouco tempo, apesar de ter iniciado sua carreira aos 14 (quatorze) anos escrevendo para jornais locais,

³ A entrevista encontra-se na íntegra ao final da pesquisa.

⁴ Talvez Faro não se considere feminista por relacionar o movimento à sua primeira onda nos Estados Unidos na década de 1960: “Não me considero feminista mas não abro mão do meu lugar ao sol. O feminismo tem e deve existir, não extremamente como às vezes se percebe. O extremo é ridículo.”

segundo informação do *site* da União Brasileira dos Escritores - Seção Goiás, publicada em junho/2009, sua fortuna crítica não é extensa, conforme apontam Clóvis Carvalho Britto e José Humberto R. dos Anjos (2014).

Esses escritores organizaram o livro *Augusta Faro: contemplações críticas* (2014), primeira coletânea que reúne todas as publicações a respeito da contística augustina até a data da publicação. Eles elencaram artigos publicados em periódicos e anais de eventos, na Internet, jornais, trabalhos de iniciação científica, estudos e referências em livros sobre a obra de Augusta. Constataram a existência de 12 (doze) monografias, 01 (uma) dissertação⁵ e 01(uma) tese⁶. As monografias, em geral, tratam de temáticas como a condição feminina e o fantástico. A dissertação aborda os processos de inferências de leitores a partir do conto “A Gaiola”, e a tese de doutorado apresenta o fantástico na obra das autoras Lygia Fagundes Telles, Júlia Lopes de Almeida e Augusta Faro.

Como o gênero literário elegido para esta pesquisa é o conto, julgou-se necessário realizar ponderações sobre sua estrutura e função para que a dissemelhança trazida por Augusta fosse evidenciada. Os contos produzidos por Faro assemelham-se às novelas, pois apresentam vários personagens secundários e subtramas como, por exemplo, destaca-se “Tristonho destino da prendada e romântica moça Dona Rita Eudóxia” do livro *Boca Benta de Paixão*, que possui os seguintes personagens: Dona Rita, Plínio, Afonsinho, seu Adão das Viúvas, frei Bento, Professor Ubaldo, Irmã Carmelinha, Penha, tia Zabelinha e seu noivo, Dona Pureza, Senhor Demóstenes, Fia de Sá Fulô, Zufla, Seu Bina, dona Emerenciana, Pitágoras, Frei Salvador, Sá Joana, Seu Juca de dona Tonha, Tia Alberta, Biela e Tia Nacinha.

O espaço, na maioria dos contos, demonstra ser o interior do estado de Goiás, com a descrição das cidadezinhas e os hábitos próprios das pessoas dessas comunidades, como o tocar o sino da igreja matriz quando alguém falecia ou para anunciar a próxima missa, o interesse exagerado pela vida uns dos outros, a arte de fabricar remédios a partir de plantas medicinais e a credence no poder da benção, como visto no conto “A Peste”⁷:

⁵ MACHADO, Marco Antônio Rosa. *O papel do processo inferencial na compreensão de textos escritos*. Dissertação (Mestrado em Linguística), Universidade Estadual de Campinas, 2005.

⁶ PAULA JÚNIOR, Francisco Vicente de. *O fantástico feminino no conto de três escritoras brasileiras*. Tese (Doutorado em Letras), Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011.

⁷ Colocou sua banquinha e a rede da menina embaixo da mangueira maior da praça, disposta a auxiliar aquele mal tão estranho, tão contagiante, de uma virulência quase sonora. A menina ajudava não só repetindo orações com a avó, como também cozia em banho-maria uma papa, uma espécie de cataplasma, amortecedor de ardência das peles daquela gente. (FARO, 2007, p. 71)

Outro aspecto relevante que não poderia deixar de ser mencionado é que Augusta Faro é considerada uma das representantes femininas contemporâneas da Literatura Fantástica Brasileira, conforme citado por Francisco Vicente de Paula Júnior (2011). Assim, definições e teorias desta vertente serão utilizadas no momento das análises de histórias, como, por exemplo, “As Sereias”.

Para urdidura do primeiro capítulo, foram consultadas teóricas como Cecil Jeanine Albert Zinani (2010), Ria Lemaire (1994), Lúcia Castello Branco (1991), Rita Terezinha Schmidt (2010), Zahidé Lupinacci Muzart (2003), pelas suas importantes obras relacionadas à crítica e autoria feminina, além de Constância Lima Duarte (2003), Lourdes Maria Bandeira (2000), em razão dos estudos desenvolvidos a respeito do feminismo no contexto brasileiro e, também, Judith Butler (2003) e Guacira Lopes Louro (2003), pela valiosa contribuição no que tange ao entrecruzamento do feminismo com as questões de gênero.

Uma das características marcantes deste século é a rapidez com que as informações circulam e o modo com que influenciam o comportamento e as ações dos indivíduos. Acopladas às vicissitudes dos conceitos, as identidades pessoais transpuseram a condição de rígidas para fluidas. Antes deste fenômeno, a mulher estava condenada a exercer apenas o papel social de mãe. Após esta mudança de paradigma, abriram-se possibilidades para inúmeras funções no âmbito público. Em cada situação que esteja vivenciando, uma nova identidade emerge para preencher a lacuna exigida momentaneamente. Compreende-se que, neste viés, as identidades tornaram-se momentaneamente voláteis, segundo entendimento de Zigmunt Bauman (2005). Atualmente, a mulher vivencia outras situações fora do lar e assim assume inúmeras identidades. Esta variação de identidade atinge os corpos em sua materialidade.

É por esta ótica que será abordada a questão da representação feminina na contística de Faro⁸, em especial, no que alude aos corpos femininos. Dessa forma, no capítulo A Representação do Corpo Feminino na Contística de Faro, será explanado o conceito de representação para, logo em seguida, aplicá-lo de acordo com a ideologia propalada na sociedade ocidental em torno dos corpos femininos. Pretende-se, ainda, demonstrar como as perspectivas de autoras e autores são divergentes devido à perspectiva de gênero. Para a

⁸ Em alguns de seus contos, a autora lança mão da literatura memorialística ou genealógica a fim de estabelecer relações de identidade- seja por meio da contradição ou da similaridade- entre personagens de diferentes gerações.

avaliação deste quesito, optou-se pela temática do comércio dos corpos- a prostituição- em fragmentos dos contos “A Gaiola” e “A Peste”⁹.

Nesta parte, a partir dos contos “A Gaiola”, “A ceia de Aninha” e “As sereias”, far-se-á a análise da reação das protagonistas diante da opressão e violência impostas aos seus corpos, e, paralelamente, até em que circunstância os padrões estéticos em voga se tornam aliados ou inimigos das mulheres.

Nesse sentido, para a tessitura do segundo capítulo, os estudos de Michelle Perrot (2003) em “Os silêncios do corpo da mulher”, associados às contribuições de Silvana Vilodre Goellner (2015), foram imprescindíveis ao elucidar aspectos da exposição diuturna dos corpos femininos. Ainda acerca do entendimento sobre a história de opressão e subalternidade do corpo, as teorias de Ana Maria Colling (2014), Elisabeth Grosz (2000), Luciana Borges (2013), Mary del Priore (2011) e Michel Foucault (2015) foram fundamentais. Para compreensão dos variados posicionamentos dos corpos dentro das narrativas e a consequente localização social da personagem, buscou-se orientação em Elódia Xavier (2007).

Em Sexualidade e Erotismo nos Contos, será tratado sobre a sexualidade e o erotismo femininos no contexto dos contos “O Homem de Ouro Puro”, “Os pecados de Rosário” e “Gertrudes e seu Homem”. A partir do modo como a autora expõe a sexualidade e o erotismo de suas personagens, intenciona-se descobrir se estas seguem o modelo patriarcal em que as mulheres são apenas objetos indispensáveis ao deleite masculino, ou se já estão livres das amarras repressoras para usufruir dos prazeres do sexo.

Seguindo este eixo, pretende-se, ainda, discutir se o erotismo contribuiu ou não para que as protagonistas tomassem consciência de suas posições sociais na hierarquia patriarcal. No desenvolvimento do terceiro capítulo, adotou-se como referencial teórico Octávio Paz (1994), Georges Bataille (1987), Anthony Giddens (1993), Michel Foucault (2015), por suas importantes teorias a respeito do erotismo e sexualidade.

Por meio da literatura, a qual revela a sociedade por manifestar a sensibilidade e as inquietações humanas, os desejos e os conflitos existenciais, realizamos a análise da problematização da identidade feminina mediante a imagem representada nos contos.

⁹ Os contos “A Gaiola”, “A ceia de Aninha”, “As Sereias”, e “As Gêmeas” integram o livro *A Friagem* (1998) e os contos “A Peste”, “O Homem de Ouro Puro”, “Os pecados de Rosário” e “Gertrudes e seu Homem”, pertencem ao *Boca Benta de Paixão* (2007)

CAPÍTULO I

ENFIM AS MULHERES PODEM FALAR!

*Um sonho, um leve sonho
Ao amanhecer
Nasce longe rumores
É o dia que surge
Com sua luz branda
Com seu sopro de novidade*

Augusta Faro

1.1. Breve histórico do Movimento Feminista no Brasil e entrecruzamento com as questões de Gênero.

O primeiro capítulo desta pesquisa apresentará um breve histórico do Movimento Feminista no Brasil e, concomitantemente, abordará a questão da autoria feminina, apontando as principais escritoras brasileiras de cada onda feminista, suas principais obras e contribuições em prol do movimento.

Nesse sentido, apresentaremos um panorama da situação das escritoras pioneiras fim de contextualizar a inserção das mulheres na literatura no estado de Goiás. Logo em seguida, apresentaremos Augusta Faro Fleury de Melo, autora contemporânea cuja contística é objeto de análise desta pesquisa em pressupostos sobre o corpo, erotismo e sexualidade feminina.

O estudo da representação feminina tornou-se imprescindível, pois estamos vivenciando um momento histórico em que o feminismo está uma vez mais em voga, com inúmeros debates nas esferas públicas, especialmente na política, onde a posição das mulheres na sociedade é questionada ininterruptamente. Observa-se a discussão sobre os papéis

femininos nas redes sociais e televisivas, as quais propagam ideologias diversas, algumas com ares medievais ao afirmar que a verdadeira mulher deve ficar em casa, cuidando dos afazeres domésticos e dos filhos, cabendo aos homens a política e o mercado de trabalho.

Ora, são inadmissíveis pensamentos retrógrados como esses disseminados por pessoas que, por conveniência, trouxeram à baila antigos preconceitos de gênero. Assim, certamente este é o momento de surgir uma nova onda feminista, que a imprensa denominou de Primavera Feminista. De acordo com Júlia Serrano Forbes (2015), isso significa que as mulheres estão se conscientizando de seus direitos cívicos e, especialmente, políticos, organizando manifestações para reivindicá-los ou, na pior das hipóteses, exigir que não sejam retirados, como o Projeto de Lei nº 5069- que propõe a legalização do aborto:

Muitas mulheres estão indo pela primeira vez às ruas, porque se identificam enquanto sujeitos políticos desse processo que ameaça alterar a correlação de forças que está dada atualmente no Congresso Nacional. É, mais uma vez e em maior escala, o feminismo trazendo mulheres para a política, nos ensinando que a rua é o nosso lugar e que, unidas, conseguimos alterar os rumos da história desse país. (FORBES, 2015, p. 2).

Contudo, apesar da importância desse movimento e de suas inegáveis conquistas, o termo feminismo ainda provoca assombro e repulsa dentro da sociedade, como se designasse mulheres mal amadas, solteironas, lésbicas entre outros termos pejorativos. Destaca-se entre muitas escritoras o exemplo de Raquel de Queiróz que, apesar de seus textos serem engajados e notadamente feministas, recusou-se a ser chamada como tal, sinalizando que este preconceito decorre de longa data, segundo Duarte (2003, p. 164).

Esta memória social infame foi desenvolvida em razão da herança patriarcal, no intuito de perpetuar o domínio sobre as mulheres. Em vista disso, torna-se imprescindível esclarecer a sociedade sobre o real significado do movimento e suas bandeiras, lembrar o quanto todas as mulheres progrediram, tanto no âmbito público quanto privado, após suas conquistas.

De maneira geral, nas palavras de Constância Lima Duarte (2003, p. 152), o feminismo seria “todo gesto ou ação que resulte em protesto contra a opressão e a discriminação da mulher, ou que exija a ampliação de seus direitos civis e políticos, seja por iniciativa individual, seja de grupo.”

O feminismo, enquanto movimento, emergiu nas últimas décadas do século XIX na Inglaterra com o intuito de dar visibilidade às mulheres, sendo sua principal reivindicação o direito ao voto, daí as pioneiras ficarem conhecidas como sufragetes, conforme Céli Regina

Jardim Pinto (2010, p. 15). Assim, a primeira onda feminista foi marcada pela necessidade de proporcionar visibilidade social, política e histórica às mulheres, levando as pioneiras a reivindicarem igualdade de direitos básicos, como o acesso à educação e ao mercado de trabalho.

Na conjuntura brasileira, o feminismo seguiu os mesmos ideais dos demais países, contudo, com um grande lapso temporal até mesmo devido à diferença cultural se comparado aos países europeus. Segundo Passos (2000, p. 59), a luta pelo acesso à escola fez-se em decorrência da necessidade de adquirir independência financeira e social, pois as mulheres (livres) no início da história do Brasil eram totalmente dependentes de seus maridos, tendo como atividades exclusivas, além de servir a eles, administrar a casa e cuidar dos filhos. As únicas oportunidades de contato com outras pessoas além do círculo familiar eram as missas ou festas religiosas, situação esta que só foi modificada com a chegada da família real ao Brasil.

Para facilitar a adaptação da nobreza à vida na colônia, foram construídas obras de infraestrutura como estradas, fábricas, além de chafarizes para embelezar a cidade. Foram criadas instituições para viabilizar a administração do país, como os ministérios da Guerra, Marinha, Fazenda e Interior, além do Banco do Brasil e da abertura dos portos às nações aliadas.

A vida cultural da colônia acompanhou as mudanças físicas e econômicas. Em 1808, foi fundada a Imprensa Régia e o jornal *Gazeta do Rio de Janeiro*; em 1810, foram criadas a Biblioteca Real e o Jardim Botânico; o Teatro São João foi aberto em 1813. A área da educação foi amplamente beneficiada com a fundação da Academia Marinha em 1808, da Academia Militar em 1810, e da Academia Médico- cirúrgica em 1813. Na continuidade à expansão educacional, foi inaugurada a Escola de Belas-Artes em 1816 e, em 1820, a Real Academia de Desenho, Pintura, Escultura e Arquitetura- Civil, conforme informações extraídas do sítio *História Mais*.¹⁰

Esta efervescência sócio-cultural atingiu todos os segmentos da sociedade brasileira e beneficiou especialmente as mulheres provenientes de classes abastadas, pois a partir de então foram abertos saraus, bailes, teatros, ou seja, oportunidades de frequentar eventos culturais antes inexistentes no Brasil.

A convivência com a nobreza portuguesa despertou nos colonos a necessidade de tornarem-se mais polidos e comportarem-se de acordo com os ditames europeus. Neste

¹⁰ Disponível em <http://www.historiamais.com/familia_real.htm>

ínterim, as mulheres da elite uma vez mais foram favorecidas, havendo assim a abertura inicial para a educação feminina, conforme Elizete da Silva Passos:

As oportunidades basicamente consistiam em aulas domiciliares de prendas domésticas - bordados, costura e outras do gênero- ao lado de rudimentos de aritmética, língua portuguesa e religião, ministradas por senhoras portuguesas, francesas ou alemãs. (PASSOS, 2000, p. 59)

Observa-se que a educação oferecida às mulheres era voltada para uma espécie de curso preparatório para o casamento. Contudo, o fato de serem alfabetizadas possibilitou um vislumbre de libertação do domínio masculino, uma vez que ao terem oportunidade de ler os folhetins e romances sua visão de mundo foi ampliada. Houve a brecha para as mulheres espiarem o que se passava fora de seus círculos familiares e sociedade local, mesmo que estas outras ideologias ainda estivessem sob a forte influência do patriarcalismo.

Segundo Passos (2000, p. 59), a primeira iniciativa legal para o estabelecimento de instituições de ensino destinadas às mulheres ocorreu em 1823. Entretanto, a autorização para abertura de escolas públicas femininas aconteceu somente em 1827, de acordo com Duarte (2003, p. 153), e manteve o acesso à escolarização diferenciado entre homens e mulheres:

A Lei de 1827, a primeira a conceder à mulher o direito à educação, também é discriminadora ao facultar à mulher o acesso apenas às chamadas pedagogias (1º grau) e vetar o seu ingresso em níveis mais elevados como os liceus, ginásios e academias (as mulheres só tiveram acesso, por exemplo, ao Colégio Pedro II no presente século. (PASSOS, 2000, p. 60, grifos da autora)

Destaca-se que as pioneiras feministas utilizaram argumentos que, de certa forma, corroboraram para reforçar o lugar social das mulheres ao reivindicarem a educação para adquirirem melhor preparo para a maternidade e a educação dos filhos. O expoente da primeira onda feminista brasileira foi Nísia Floresta Brasileira Augusta (1810-1885) conforme apontam Bandeira (2000, p. 19), Duarte (2003, p. 153) e Passos (2000, p. 62).

Ela foi a primeira brasileira a romper as fronteiras canônicas de sua época ao publicar o livro *Direitos das mulheres e injustiça dos homens* em 1832. Nessa obra, Nísia provoca uma reviravolta no contexto social ao afirmar que homens e mulheres portam as mesmas capacidades intelectuais, mas pelo fato de as mulheres não terem acesso à escolarização, não possuem condições de exercer as atividades para as quais os homens são preparados desde a infância. Conseqüentemente, as mulheres são inferiorizadas e relegadas à submissão

financeira e psicológica por dependerem de seus maridos já que são ensinadas a serem frágeis e delicadas, além de não estarem aptas ao mercado de trabalho.

Apesar das ideias colocadas por Nísia terem sido inspiradas na obra de feministas como Mary Wollstonecraft, Poulain de la Barre, de Sophie e de Olympe de Gouges, ela é considerada original por conduzir a ideologia feminista europeia para a realidade brasileira, conforme Duarte (2003, p. 153).

Ainda de acordo com a autora acima mencionada, a segunda onda feminista ocorreu, aproximadamente, em idos de 1870 e teve como característica o surgimento de inúmeros jornais e revistas cujas temáticas refletiam a luta das mulheres pelo direito à instrução e ao trabalho. Eles foram de suma importância para unirem as militantes de diversas partes do país, além de divulgarem a ideologia feminista entre as mulheres reclusas ao âmbito privado, proporcionavam também lazer e informação sobre assuntos relacionados ao cotidiano feminino. Os destaques recaem sobre o jornal *O Corimbo*, editado em Porto Alegre e que circulou de 1884 a 1944, e a revista *A Mensageira*, editada em São Paulo no período de 1897 a 1900. Com relação às escritoras, Duarte (2011, p.76) elege, como representante dessa fase, Josefina Álvares de Azevedo, “autora de romances, de contos e de textos favoráveis ao divórcio, ao voto e ao ensino superior.” Observe-se que Josefina, assim como Nísia, era uma mulher muito à frente de seu tempo.

Na época, apenas as moças pobres exerciam trabalho remunerado e, mesmo assim, desenvolviam atividades consideradas apropriadas de acordo com a divisão sexual do trabalho, tais como professoras, enfermeiras, secretárias, costureiras, chapeleiras, dentre outras. Quando alguma brasileira cursava o ensino superior em universidades europeias, os jornais e revistas veiculavam a notícia, a qual era amplamente festejada.

A terceira onda feminista acontece no início do século XX e mantém as principais bandeiras, ou seja, o direito ao voto, a educação em nível superior, melhores condições de trabalho e igualdade de salários. Como inovação, surgiram propostas como a de Maria Lacerda de Moura, Gilka Machado e Ercília Nogueira Cobra sobre a sexualidade da mulher, e a de Leolinda Daltro sobre presença feminina na política, sem mencionar Bertha Lutz que fundou a Federação Brasileira pelo Progresso Feminino e, por meio de sua luta, conseguiu instituir o Dia das Mães (BANDEIRA, 2000, p. 23).

O ano de 1932 tornou-se um marco para as brasileiras, com exceção às rio-grandenses-do-norte que exerceram seu direito cívico em 1927, pois Getúlio Vargas alterou o Código Eleitoral a fim de conceder-lhes o direito ao voto. Neste viés, convém refletir sobre a

atualidade das questões femininas tendo em vista a recente discussão sobre o lugar social das mulheres na política.

Retomando aos acontecimentos históricos do século XX, a quarta onda feminista ocorreu na década de 70 e, como neste período, o Brasil encontrava-se sob o regime ditatorial, o movimento feminista acompanhou a conjuntura política juntando as suas petições a volta do regime democrático de direito. Este fato associou o feminismo aos movimentos anarquistas e socialistas, segundo Bandeira (2000, p. 21). O nome destacado na quarta onda é Rose Marie Muraro pela fundação do Centro da Mulher Brasileira e por assumir sua posição de militante. Outra contribuição importante de Muraro foi a “pesquisa que realizou sobre a sexualidade da mulher brasileira, em que considerou não apenas a diversidade de nossas regiões, como a experiência diferenciada das camadas sociais no que diz respeito ao corpo e ao prazer.”, nos dizeres de Duarte (2003, p. 166).

Dentre as várias contribuições do movimento feminista, torna-se imprescindível mencionar o quanto ele auxiliou no chamado “descentramento” do sujeito cartesiano, ou seja, o binarismo que tanto prejudicou a vida das mulheres. Assim, o sujeito pós-moderno é caracterizado por não possuir uma identidade fixa, estabelecida não biologicamente, e sim culturalmente, em relação às diferentes situações que o indivíduo vivencia, como explica Stuart Hall:

Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. (HALL, 2001, p. 9)

Considerando-se a pluralidade de experiências que o ser humano adquire durante sua vida, presume-se que, uma vez ou outra, haverá conflitos de identidade, provenientes da “identidade mestra” de sua formação. Uma mulher poderá exercer seu papel de mãe, esposa, filha, profissional liberal, enfim, o que quiser ser e, em cada uma dessas situações, uma identidade diferente emerge, de modo que não há lugar para apenas uma identidade.

É neste sentido que o movimento feminista dialoga com as outras áreas do conhecimento, esse caráter múltiplo se manifesta em uma pluralidade de tendências as quais são observadas em todos os campos como, por exemplo, na educação, na saúde e na política e onde mais houver relações sociais. E foi para validar este aspecto do feminismo e também para garantir o ingresso das mulheres no domínio público, que o conceito de gênero foi criado

na segunda metade dos anos 1980 por teóricas feministas, conforme verbete do *Dicionário de Crítico de Gênero* (2015).

Assim, o feminismo se aproxima dos estudos de gênero quando as diferenças biológicas dos corpos masculinos e femininos deixam de ser consideradas peças fundamentais para a naturalização da dominação, da opressão, da violência a que são submetidas as mulheres. É no sentido de desmistificar a naturalização da dominação masculina que Elódia Xavier (1998) relaciona o feminismo aos estudos de gênero:

O feminismo, enquanto modo peculiar de ler o mundo, entende a realidade como um constructo; dentro desta concepção, o sexo (fato biológico) não predetermina o gênero (fato construído). Além disso, com sua postura antipatriarcal, o feminismo se ocupa em demolir a hegemonia de um gênero sobre o outro. Todo e qualquer texto, de autoria feminina ou não, que analise e desconstrua as noções patriarcais de gênero, faz uma leitura feminista. (XAVIER, 1998, p. 64-65)

Compreende-se, portanto, que o feminismo, assim como os estudos sobre gênero, é subversivo ao contestar toda e qualquer forma de dominação. A fim de esclarecer melhor este ponto, torna-se necessário mencionar a definição de gênero nas palavras de Cecil Jeanine Albert Zinani (2010) ao separar completamente o significado das palavras gênero, sexualidade e sexo:

Gênero, construção simbólica que abrange os aspectos sociais e culturais inerentes a uma identidade biológica, não pode ser confundido com sexualidade (preferência/orientação sexual de um indivíduo) ou sexo (característica biológica). (ZINANI, 2010, p. 58)

Depreende-se que gênero é, sem dúvida, uma elaboração cultural paralela ao sexo, a qual acompanha o indivíduo durante toda a vida, antes mesmo de seu nascimento. Como exemplo, cita-se a preparação do quarto de um bebê o qual é ornamentado de acordo com o sexo. Ana Maria Colling em *Tempos diferentes, discursos iguais: a construção histórica do corpo feminino* (2014) ratifica a definição de Zinani (2010) sobre o conceito de gênero e, de certo modo, complementa-a ao apresentar a concepção de gênero de forma bastante clara e didática:

Falar em gênero em vez de falar em sexo, indica que a condição das mulheres não está determinada pela natureza, pela biologia ou pelo sexo, mas é resultante de uma invenção, de uma engenharia social e política. Ser homem/ ser mulher é uma construção simbólica que faz parte do regime de emergência dos discursos que configuram sujeitos. Neste sentido, é necessário criticar, desmontar estereótipos universais e valores tidos como inerentes à natureza feminina. (COLLING, 2014, p. 28).

Ainda em relação ao conceito de gênero, Judith Butler, em *Problemas de Gênero* (2010, p. 26), ao afirmar que o corpo é uma construção simbólica, contribuiu para esclarecer esta discussão ao questionar o modo como algumas teóricas femininas apresentam o conceito de gênero, tratando-o de forma binária:

Em algumas explicações, a idéia de que o gênero é construído sugere um certo determinismo de significados de gênero, inscritos em corpos anatomicamente diferenciados, sendo esses corpos compreendidos como recipientes passivos de uma lei cultural inexorável. Quando a “cultura” relevante que “constrói” o gênero é compreendida nos termos dessa lei ou conjunto de leis, tem-se a impressão de que o gênero é tão determinado e tão fixo quanto na formulação de que a biologia é o destino. Nesse caso, não a biologia, mas a cultura se torna o destino. (BUTLER, 2010, p. 26).

Assim, para Butler (2010, p. 27), o que distingue se o gênero é construído ou não é o discurso que se faz sobre ele. Observe-se que foram criados discursos em torno da mulher e estes não se restringiram apenas às formas linguísticas, mas alcançaram, também, aquelas não linguísticas.

Por meio desses discursos, foram estabelecidos procedimentos e normas a serem obedecidos pelas mulheres de determinada sociedade e momento histórico, transformando-as em seres assujeitados. O assujeitamento cria a ilusão de que os indivíduos são livres para realizarem escolhas quando, na verdade, eles são direcionados a realizarem suas opções de acordo com a conveniência do sistema ao que está vinculado e ao seu momento histórico. Nas palavras de Cleudemar Fernandes:

o sujeito tem a ilusão de ser o centro de seu dizer, pensa exercer o controle dos sentidos do que fala, mas desconhece que a *exterioridade está no interior do sujeito*, em seu discurso está o “outro”, compreendido como exterioridade social”. (FERNANDES, 2007, p. 41, grifos do autor)

Dessa forma, o controle da sociedade patriarcal abrange as mulheres de maneira invisível sem que se deem conta de que estão debaixo do domínio masculino. Por isso os estudos de Michel Foucault (2015) foram valiosos tanto para o feminismo quanto para os estudos de gênero, ao explicar como são travadas as lutas cotidianas pelo poder dentro das relações interpessoais e como há possibilidade de o indivíduo aceitar ou não a dominação. De acordo com Foucault (2015), caso não haja possibilidade de escolha, o que existe não é uma relação de poder e sim uma relação de violência.

Entretanto, apesar de existência de opção dentro das relações de gênero, destaca-se que as mulheres brancas e negras, os homens negros e os homossexuais foram vítimas de anos de opressão, o que torna a balança do poder fora do prumo. Tratando-se desta luta desigual, ressalta-se que a escola é uma das instituições que favorecem a continuidade do poder patriarcal ao estabelecer padrões de comportamento (in)apropriados para meninos e meninas, nos dizeres de Guacira Lopes Louro (2003):

Por um aprendizado eficaz, continuado e sutil, um ritmo, uma cadência, uma disposição física, uma postura parecem penetrar nos sujeitos, ao mesmo tempo em que esses reagem e, envolvidos por tais dispositivos e práticas, constituem suas identidades “escolarizadas”. Gestos, movimentos, sentidos são produzidos no espaço escolar e incorporados por meninos e meninas, tornam-se parte de seus corpos. (LOURO, 2003, p. 61, grifos da autora)

É necessário comentar o quanto a escola é responsável por manter acesa a chama do machismo através de suas práticas pedagógicas e livros didáticos utilizados em sala de aula, além dos brinquedos e brincadeiras separados por sexo. Caso adotasse uma postura igualitária, o ensinamento seria diferente, os meninos seriam chamados para respeitarem os corpos das meninas por se tratarem de seres humanos tais como eles e, por isso, dignas de respeito. Montserrat Moreno na obra *Como se ensina a ser menina: o sexismo na escola* (1999) afirma que:

A imagem da mulher e do homem que se passa aos alunos por meio dos conteúdos do ensino contribui intensamente para formar seu eu social, seus padrões diferenciais de comportamento, o modelo com o qual devem identificar-se para ser “mais mulher” ou “mais homem” e, informá-los, por sua vez, da diferente valoração que nossa sociedade atribui aos indivíduos de cada sexo. (MORENO, 1999, p. 36)

Devido ao momento histórico-político marcado pelo retrocesso e conservadorismo, há um longo caminho a ser percorrido até a sociedade atingir o nível de conscientização necessário para que realmente hajam oportunidade e deferência igualitárias para ambos os sexos.

Interessante mencionar o problema que ocorreu durante a primeira onda feminista nos Estados Unidos, e que somente pode ser elucidado a partir dos estudos de gênero, uma vez que estes propiciam o cruzamento de diversas informações como gênero, extrato social e raça. Assim, evidenciou-se que as mulheres negras e de classe baixa não sentiam representadas, uma vez que seus interesses eram totalmente diversos do que almejavam as mulheres brancas e de classe média.

A questão foi resolvida quando se constatou a não existência de uma categoria denominada mulher universal, e sim inúmeras mulheres de classes diversas com demandas variadas as quais devem ser atendidas de acordo com a sua individualidade e respeitadas, como nas palavras de Sandra Azerêdo (2014):

Significa, finalmente, cultivarmos a amizade entre nós, humanos e não humanos, especialmente nós mulheres - bruxas, negras, brancas, mestiças, mães, filhas, indígenas, estrangeiras, nativas, prostitutas, empregadas domésticas, do campo, da cidade, donas de casa, pobres, ricas, lésbicas, heterossexuais, bissexuais, professoras, estudantes, policiais, artistas- enfim, entre todas as mulheres do mundo - valorizando nossas diferenças para lutarmos contra a violência que muitas de nós sofremos pelo simples fato de sermos fêmeas da espécie. Cultivarmos a amizade assim como cultivamos nossas plantas e não as ervas daninhas. (AZERÊDO, 2014, p. 84)

Segundo esta perspectiva feminista, ao serem interseccionadas as categorias (raça, etnia, classe social) abarcam-se, de diversas formas, os indivíduos que pertencem às minorias que necessitam de proteção para sobreviverem em uma sociedade patriarcal sexista e patriarcal. É neste aspecto que o feminismo dialoga intimamente com os Estudos de Gênero.

Paralelo a este entendimento a respeito da necessidade imprescindível de se realizar o entrecruzamento de vetores, a fim de visualizar a real condição de um indivíduo, está a construção progressiva das identidades pessoais. Essa elaboração se efetua constantemente a partir de situações do cotidiano em que, na maioria das vezes, há a disputa pelo poder nas relações sociais.

Esta luta no âmbito dos relacionamentos entre homens e mulheres, inclusive com a presença de crianças e jovens, vem sendo representada na Literatura. No entanto, cada figura é apresentada conforme a ideologia de seu/ sua escritor(a). Sabe-se que a palavra empodera quem a manipula. A autoria feminina oportunizou às mulheres a chance de serem os sujeitos de suas histórias. Puderam, por si mesmas, expressar seus sentimentos, medos e traumas.

O próximo tópico versará sobre a literatura de autoria feminina. Apresentará um panorama do contexto histórico no Brasil e no estado de Goiás para melhor compreensão das questões acerca da inserção das escritoras no mercado editorial e da aceitação de suas obras.

1.2. A literatura de autoria feminina no contexto goiano

No Brasil, a literatura de autoria feminina foi abandonada às margens do cânone e teoria literária e, somente a partir da década de 1980, com a brisa da chegada da democracia

envolvendo todos os setores sociais e graças aos ventos da mudança produzidos pelas conquistas feministas, houve interesse acadêmico sobre a condição feminina na literatura.

Foram criados grupos de estudos sobre a mulher dentro das universidades brasileiras a fim de resgatar a escrita de autoria feminina como, por exemplo, o grupo de trabalho intitulado “A mulher na literatura”, filiado à Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (*ANPOLL*), segundo aponta Nádia Batella Gotlib (2003, p. 61).

Contudo, de acordo com entrevista da professora e escritora Rita Terezinha Schmidt concedida à Priscila Pasko publicada na revista eletrônica *Veredas*, em 05 de novembro de 2015, até o momento ainda são encontrados obstáculos à visibilidade de mulheres escritoras e garantir seu espaço no cânone literário.

A professora faz esta afirmação a partir de um trabalho que desenvolve de recuperação da escritura¹¹ de mulheres, as quais foram excluídas da história literária brasileira. Ela conta que seu interesse por esse tema foi despertado quando cursava pós-graduação no exterior, pois em sua graduação no Brasil, não relacionava o fato de ter apenas professores ao preconceito de gênero. O território da Teoria Literária e Crítica Literária naquela época era completamente masculino.

No exterior, em contato com os textos de Simone de Beauvoir, começou a se questionar sobre onde estariam as escritoras brasileiras. Ainda segundo Schmidt (2010), apesar dos progressos, a academia permanece conservadora em relação à inserção das escritoras no cânone brasileiro:

Todas nós, nas nossas instituições, sentimos na pele a discriminação por “ousarmos” levantar a questão do preconceito e discriminação contra as escritoras nos nossos departamentos de literatura. Como nos “atrevíamos” desafiar o estabelecimento crítico e nos colocarmos como objetos e sujeitos de pesquisa? Nós, sendo mulheres, não teríamos legitimação para investigar a literatura escrita por mulheres. (SCHMIDT, 2015, s/p., grifos da autora).

Ainda sobre a resistência encontrada pelas escritoras nos meios acadêmicos, Elvira Vigna narra um episódio ocorrido em Recife, quando foi convidada para participar de uma mesa-redonda. Ela diz que, quando chegou ao local, foi colocada para esperar junto com seus colegas “escritores masculinos” e a comissão organizadora do evento depois separou o grupo em duas mesas distintas:

¹¹ Tendo em vista a materialidade do texto de Rita Terezinha Schmidt, não foi possível identificar segundo qual corrente teórica o termo “escritura” foi empregado.

Uma, dos “verdadeiros escritores”, que falavam alto, riam e onde estavam os organizadores. A outra mesa era de mulheres, na sua maioria poetas locais que eu não conhecia e para onde me encaminharam. Acho que esse episódio, engraçado, foi uma ocasião em que ficou clara a questão de gênero em um ambiente literário.[...] naquela ocasião me apresentaram com uma antologia de contos que havia sido recém-publicada. Sem sequer uma mulher no índice. (NOTARGIACOMO, 2013, p. 256, grifos da autora.)

Observa-se que há muito a ser feito para que haja equalização dos escritores e escritoras. Salienta-se que esta desigualdade se inicia na escola, a qual é uma das responsáveis pela manutenção do preconceito. Esta assertiva pode ser comprovada pela professora Cíntia Schwantes (2006, p. 12).

Segundo ela, em uma entrevista da revista *Veja*, sem especificar os dados da edição, foi solicitado a professores de literatura de várias universidades do país que listassem dez autores mais importantes dentro da literatura brasileira. A regra de classificação era o nome do(a) autor(a) figurar mais de uma vez nas listas. Ela conta que somente a escritora Clarice Lispector foi selecionada:

Apenas uma mulher foi incluída- e a lista incluía poesia e prosa. Clarice Lispector foi a única incluída, o que deixa de fora ao menos uma autora importante, que é Cecília Meireles. É verdade que poesia é um gênero meio fora de moda, mas Cecília Meireles faz parte da formação literária de todos nós - não há um livro didático que não traga ao menos um poema de sua autoria - e não recebeu votos em número suficiente para se “eleger”. (SCHWANTES, 2006, p. 13).

Além da escola, outro fator que contribui para a perpetuação da discriminação das escritoras é a história. Segundo Schmidt, em nossa sociedade machista e patriarcal, os homens foram vinculados ao intelecto, à mente, e as mulheres ao corpo, à reprodução. Constata-se que esta memória misógina vem atravessando os tempos e que os discursos sexistas são repetidos e reforçados.

A crítica feminista ainda encontra alguns obstáculos dentro da academia, pois assim como o feminismo, visa a desconstruir todas as formas preestabelecidas, problematizar as relações de cultura e gênero e resgatar a autoria feminina. É enriquecedor, para a sociedade em geral, conhecer como as mulheres enxergam o mundo, uma vez que sua visão não é a mesma de um homem em virtude de suas diferentes experiências de vida.

No início da história literária, as obras de autoria feminina foram rejeitadas e criticadas pelos escritores “homens”. Ria Lemaire, em “Repensando a História Literária” (1994),

explica o porquê da exclusão deliberada das mulheres do cânone e da historiografia literária por séculos. Para facilitar o entendimento do(a) leitor(a), ela estabelece uma comparação entre a história literária ocidental e a genealogia das sociedades patriarcais primitivas.

Segundo ela, esses sistemas lançaram mão da “ancestralidade” para validar a superioridade masculina. Entretanto, tendo em vista a perspectiva da autora e, considerando que sempre existiram modos diferentes de perceber o mundo por homens e mulheres, constatou-se que “As tradições das mulheres eram geralmente mais ricas e diversificadas que a dos homens”. (LEMAIRE, 1994, p. 63)

Portanto, não há que se falar em termos de cultura original para justificar o sequestro da literatura pelos homens. Por esse prisma, encontra-se o caminho para a compreensão do silenciamento das mulheres. No início da história humana, as convenções sociais eram transmitidas de geração a geração por meio da oralidade. As pessoas tinham por costume se reunirem ao final do dia para compartilharem experiências e, também, para se distraírem. Esse era o momento das histórias contadas ao redor de fogueiras, as danças e canções. Apesar de não serem escritos, os enredos das histórias e as letras das músicas, assim como a performance das danças, eram preservados pelos membros das comunidades¹².

Com o advento da escrita, inicialmente relacionada ao latim, desvinculada das tradições locais, houve a desvalorização da oralidade. A cultura passou a ser controlada exclusivamente pelos homens, já que a escolaridade não era acessível às mulheres.

Nas sociedades européias, isto determinou uma defasagem entre a tradição e o saber oral local- que pertencia a todos os membros da comunidade, mulheres e homens- e uma elite masculina que se utilizou do latim e da tecnologia da escrita para impor suas visões de mundo e criar centros elitistas de cultura escrita. Nas sociedades medievais, as mulheres foram, progressivamente, sendo excluídas destes centros de cultura escrita. (LEMAIRE, 1994, p. 62-63)

Para Lemaire (1994), esse foi o marco da assimetria cultural entre os sexos, pois a partir desse afastamento, a produção artística das mulheres foi progressivamente colocada às margens do que seria considerado canônico. Pode-se afirmar que esse fato, ocorrido na Idade Média, influenciou toda a historiografia literária e seus reflexos são percebidos até os dias atuais.

Ainda em relação ao cerceamento das escritoras, Zahidé Lupinacci Muzart (2003, p. 139) conta que enviou o livro *Escritoras brasileiras do século XIX* ao crítico Wilson Martins

¹² Ria Lemaire (1994) focaliza sua análise nas comunidades europeias da Idade Média.

e que se riu ao ler o comentário machista publicado no jornal *O Globo*. Segundo ela, o crítico “... de fato não examinou, não criticou os textos, não os leu, na verdade, obscurecendo seu julgamento por puro preconceito machista, e por pré-conceitos historiográficos e estéticos.”

Conforme depoimento de Muzart, percebe-se que até pouco tempo os textos de autoria feminina foram restringidos. Depreende-se, portanto, que as escritoras do século XIX sofreram ainda mais intolerância. Apesar de os livros retratarem o cotidiano de modo fidedigno ao denunciarem as mazelas de que as mulheres eram vítimas, de acordo a pesquisa desenvolvida por Schmidt (2015, s/p), os textos permaneciam silenciados e esquecidos devido a sua autoria:

As mulheres foram as que realmente conseguiram captar todo o drama da nacionalidade, da formação da nação, da modernização. Nunca enfeitaram os textos, pelo menos os que nós temos recuperado em termos de literatura brasileira. São os textos mais sombrios, que deixam à mostra, por exemplo, a miserabilidade da escravidão. Deixam evidente o que acontecia nas casas dos senhores: casos de incesto, a violência sexual contra escravas, que eram forçadas a abortar, ou vendiam os filhos das escravas, porque eram abusadas pelo patrão. Além de mulheres indígenas que muitas vezes eram raptadas e trazidas das tribos para trabalharem como domésticas e sofriam abusos. Nossas escritoras colocaram dedo nas feridas que nenhum dos nossos escritores homens colocou. (SCHMIDT, 2015, s/p)

Não seria de bom tom escrever sobre a moral dos coronéis, dos senhores de engenho e seus atos de covardia, jamais a violência ocorrida dentro de casa poderia alcançar o espaço público. Ainda sobre o poder que emana das representações veiculadas pela literatura e o quanto seu manuseio se relaciona ao próprio exercício do poder, Muzart (2003) traz uma valiosa colocação:

A própria noção de literatura é inextricavelmente ligada ao exercício do poder, de modo tal que “nossa história literária contenha poucas criações que dêem voz, de modo exemplar e sem preconceitos e paternalismo, a outros setores da sociedade que não seja o hegemônico”. Assim, as mulheres não tiveram guarida no cânone por critérios outros, que passam por questões de gênero. (MUZART, 2003, p.138-139)

Atualmente, com a nova corrente epistemológica que deslocou o significado de literatura - antes relacionado ao artístico - para a “produção estético-escritural”, nas palavras de Schmidt (2010, p. 174), voltada para a produção de cultura, houve maior abertura para o resgate das escritoras e também para a inserção de novas obras.

Entretanto, salienta-se que, apesar da abertura para a escrita de autoria feminina a partir de 80, especificamente nos anos 90, as mulheres ainda encontram obstáculos na divulgação de suas obras. Luciana Borges (2013, p. 85) pondera que as escritoras não têm acesso às grandes editoras. Por isso, a circulação de seus livros ocorre de forma ineficiente, e seus escritos permanecem longe do grande público.

As autoras “desconhecidas”, em sua grande maioria, vinculam-se a pequenas editoras que realizam uma edição de mil exemplares de suas obras. Conseqüentemente, torna-se quase impossível divulgar seus trabalhos para além de seus círculos locais, especialmente quando não se pertence ao eixo Rio-São Paulo.

A escritora goiana Augusta Faro, por exemplo, teve como primeira obra destinada ao público adulto o livro de contos intitulado *A Friagem* (1998), publicado pela Editora Kelps, que é de pequeno porte, situada na cidade de Goiânia-Go. O seu segundo livro denominado *Boca Benta de Paixão* (2007) foi publicado pela Editora da Universidade Católica de Goiás em parceria com a Prefeitura de Goiânia-GO, ou seja, a editora da universidade nem ao menos pode arcar com todos os custos.

Não fosse a publicidade gratuita alcançada por meio da publicação do ensaísta-articulista da revista *VEJA*, Roberto Pompeu de Toledo, sobre os contos “A Friagem” (1998) e “As Formigas” (1998), e do escritor Luiz Ruffato, que selecionou Augusta para compor a coletânea *25 Mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira* (2004), os livros da goianiense poderiam nunca ter feito parte de exames vestibulares de universidades federais. Tampouco dois de seus contos, “As Formigas” e “Gertrudes e seu Homem”, teriam sido adaptados ao cinema. Assim, realizar um estudo sobre a autoria feminina não é tarefa fácil a começar pela dificuldade em encontrar os livros como aconteceu em minha experiência.

De acordo com Elódia Xavier em *Tudo no Feminino: a presença da mulher na narrativa brasileira contemporânea* (1991), existem características comuns presentes na escrita das autoras brasileiras, especificamente a partir do ano de 1960. Isso não diminuiu a qualidade dos textos e muito menos constituiu uma espécie de plágio, trata-se de uma perspectiva diferente de apresentar o mundo, nas palavras da autora:

A condição da mulher, vivida e transfigurada esteticamente, é um elemento estruturante nesses textos; não se trata de um simples tema literário, mas da substância mesma de que se nutre a narrativa. A representação do mundo é feita a partir da ótica feminina, portanto, de uma perspectiva diferente (para não dizer marginal), com relação aos textos de autoria masculina.(XAVIER,1991, p. 11)

Xavier (1998, p. 24) afirma que o tema “família” é recorrente na literatura de autoria feminina e que essa instituição se configura como “um produto do sistema social, ela reflete o estado de cultura desse sistema”. Ainda na esteira da autora mencionada, o vocábulo família foi usado inicialmente na Roma Antiga para designar os escravos pertencentes a um homem (1998, p. 25). Com o passar do tempo, o significado da palavra foi alterado para designar o conjunto formado por um casal, seus filhos e os escravos.

Na maioria dos contos de Augusta Faro, a família é apresentada conforme o modelo patriarcal vigente desde o descobrimento do Brasil, ou seja, os membros da família são submissos ao patriarca por dependerem financeiramente dele. Por isso, aceitam insultos, abusos, humilhações.

O conto “A Gaiola” retrata bem esta condição, especialmente a da mulher, condenada a viver somente para cuidar do marido e dos filhos, sem nenhuma esperança de vida própria. Apesar de estar presa à casa, a protagonista tem consciência de sua situação, ao ponto de comparar-se a um pássaro preso em uma gaiola. No final do conto, ela dá o seu testemunho e ressalta como as coisas mudaram nas gerações seguintes, como suas filhas e suas netas possuem uma vida diferente da sua, destacando mais uma das características da literatura de autoria feminina, que é a genealogia.

A genealogia ocorre basicamente de dois modos, no primeiro são apresentadas histórias que tratam da vida de mulheres que mantêm relacionamento seja por laços familiares ou não, como, por exemplo, amigas que se influenciaram no mesmo plano cronológico. A segunda forma de genealogia ocorre quando são mostradas duas gerações – com ou sem parentesco- em espaços temporais diferenciados a fim de se estabelecer uma relação de identificação como em uma linhagem. Assim, nas palavras de Lélia Almeida esta literatura genealógica seria:

...aquela literatura de autoria feminina, geralmente narrada em primeira pessoa, em que a protagonista, num procedimento memorialístico, resgata ou estabelece uma relação especular com outra, ou com outras mulheres, relação esta, fundamental para um afirmativo e importante desenvolvimento identitário para todas elas. Esta relação especular, que se dá numa tensão permanente de identificação e separação, é vital para o desenvolvimento da identidade das personagens envolvidas. (ALMEIDA, 2009, p. 12)

Em se tratando de características próprias da autoria feminina, Lúcia Castello Branco propõe uma discussão interessante na obra *O que é escrita feminina* (1991). Inicialmente, ela questiona se a escrita possui ou não sexo a fim de ser rotulada feminina ou masculina. Seria

devido aos autores possuírem determinada genitália e, por conseguinte, sua produção ser assim classificada?

Ela elenca uma série de características que podem ser encontradas nos textos escritos por mulheres, tais como musicalidade, escrita genealógica e a temática. Segundo ela, em alguns textos, as autoras preferem estabelecer uma brincadeira com o ritmo e o som das palavras, uma vez que seu foco é proporcionar ao destinatário uma sensação de que a escrita possui vida própria:

O que pretendo sugerir é que a escrita feminina vai colocar em jogo uma *língua outra*, uma *língua mátria*, que não busca o preenchimento (o Grande Sentido, conforme já foi dito), a certeza, a resolução do conflito, a comunicação da mensagem, mas a carícia que o som, o ritmo, a modulação de voz e a respiração possam produzir na orelha do leitor (como um leve sopro na orelha do bebê). (CASTELLO BRANCO, 1991, p. 49-50, grifos da autora)

Na esteira da autora acima referida, o tema é outro aspecto que indica uma diferenciação entre os escritores e escritoras. Para ela (1991, p. 30, 36), as mulheres optam pelo gênero memorialístico, também denominado genealógico porque existe um diálogo entre o feminino e a memória, talvez esse seja o motivo de haver tantos diários e autobiografias de autoria feminina. A fim de exemplificar, ela menciona dois expoentes da literatura feminista, os quais são Simone de Beauvoir e Virgínia Wolf, que utilizaram o gênero memorialístico em suas produções, cada uma a seu modo.

Simone de Beauvoir ao escrever seus diários, recorreu à técnica da memória tradicional ou oficial para que o leitor tivesse a impressão de realidade, ou seja, o fato havia acontecido verdadeiramente e era fiel a sua descrição. Já Virgínia Wolf optou pela desmemória, sendo a narrativa repleta de incertezas, pontuada de elementos ficcionais e reais, pois seu foco era provocar a curiosidade do leitor, fazê-lo refletir sobre o cotidiano.

A escrita feminina visa trazer para o centro questões relegadas para o segundo plano, como as naturalizações da dominação masculina, o porquê das mulheres não terem direito sobre o seu corpo. Segundo Castello Branco (1991, p. 37, grifos da autora): “[...] a escrita feminina consiste exatamente nesse discurso construído a partir da perda (como todo discurso, aliás), mas que não nega a perda, antes a exhibe, fazendo dela seu objeto, sua matéria.”

Percebe-se que Castello Branco estabelece características de uma escrita denominada feminina que se caracteriza por sua temática, que trata de assuntos relacionados à perda, tais como a morte, ou de algo vazio que necessita ser preenchido e sobre a loucura, e matérias relacionadas ao dia a dia.

Entretanto, Elódia Xavier (1991, p. 11) entende simplesmente que literatura de autoria feminina “significa, apenas, que [o livro, o texto] foi escrito por uma mulher”. Na verdade, o que realmente importa é dar lugar à literatura de autoria feminina no cânone, que sua produção não seja considerada como sublitteratura ou literatura de segunda classe. Após estas considerações sobre a literatura de autoria feminina no Brasil, proceder-se-á a uma análise da conjuntura histórica da produção literária feminina no estado de Goiás. Antes de tudo, é válido destacar que os goianos ainda dão preferência às novidades culturais importadas do eixo Rio-São Paulo, talvez como um resquício da herança colonizadora, o que dificulta o desenvolvimento intelectual e cultural local.

Para esta pesquisa, adotou-se a obra *Literatura Goiana: Síntese Histórica* (2000), do escritor Coelho Vaz. Em seu livro (2000, p. 12), ele menciona o estudo desenvolvido pelo escritor e professor Gilberto Mendonça Teles, que realizou a divisão da literatura goiana em seis períodos assim divididos: o primeiro inicia-se em 1749 e vai até 1830, o segundo de 1830 a 1903, no terceiro não é mencionado o ano cronológico mas sim dois marcos culturais, os quais são a fundação da Academia de Direito e a Academia de Letras que termina em 1930, o quarto período vai da fundação da Academia Goiana de Letras até 1942, o quinto período de 1942 a 1956, e o sexto de 1956 a 2000, ano de publicação desta obra.

Somente a partir do terceiro período é que surgiu o nome de uma autora, Leodegária de Jesus com a obra *Coroa de Lírios* datada de 1906. No quarto período, aparecem mais nomes femininos como, por exemplo, Marie-Joseph com o romance *Mistério da Serra Dourada* de 1939, e Ofélia Sócrates do Nascimento Monteiro que publica *Goiáz, Coração do Brasil*, em 1933, um “estudo e antologia, trabalho histórico e didático a ser ministrado nas escolas da rede pública e estadual”, segundo Vaz (2000, p. 24). No quinto período, surgem Regina Lacerda, Rosarita Fleury, Nelly Alves de Almeida, Ada Curado. No sexto período, ocorre um fato importante: os bacharéis da turma de Direito do ano de 1966 decidem publicar um livro de poesias intitulado *Poesias e Contos Bacharéis*, e Yêda Schmaltz participa desta publicação, ainda na esteira de Vaz (2000, p. 30).

De acordo com a classificação feita por Gilberto Mendonça Teles, adotada por Coelho Vaz, a escritora Ana Lins dos Guimarães Peixoto Bretas, conhecida por Cora Coralina, estaria enquadrada no terceiro período. Contudo, Vaz não a mencionou, preferiu dedicar-lhe um tópico.

Segundo ele (2000, p. 34), Cora surgiu no mundo da literatura em 1910 com um “conto publicado no *Anuário Histórico e Descritivo do Estado de Goiás*, de Francisco Ferreira dos Santos Azevedo”, apesar de ser poetisa por excelência. Observa-se que houve um

grande lapso temporal até ela obter alguma visibilidade literária, fato que ocorreu apenas em 1965, ao publicar *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*, pela Editora José Olympio - RJ. Para alcançar o pleno reconhecimento literário, ela aguardou até 1983, ainda na esteira de Vaz (2000, p. 34-35).

Outras goianas destacadas na obra acima mencionada são Maria Helena Chein, Marieta Telles Machado, Moema de Castro e Silva Olival, Maria Zaira Turchi, Vera Maria Tietzmann, Lourdes Ramos Gayoso, Denise Godoy, Darcy França Denófrío, Neusa Peres, Cecília Melo, Sônia Maria Santos, Genaura Tormin, Alcione Guimarães, Alice Spíndola, Ana Cárita, Diva Goulart, Lygia de Moura Rassi, Malu Ribeiro, Nice Monteiro Daher, Placidina Siqueira, Célia Siqueira, Ivahy Augusta, Augusta Faro, Leda Selma, Conceição Cunha, Sônia Ferreira, Maria Abadia Silva, Amália Hermano, Lena Castelo Branco Ferreira de Freitas, Maria do Rosário Cassimiro, Irmã Áurea Cordeiro, Nancy Ribeiro de Araújo e Silva, Mari Baiocchi, Hilda Gomes Dutra Magalhães, Maria Augusta Callado, Maria Teresinha Martins, Adelice da Silveira Barros, Narcisa Abreu Cordeiro, Helena Sebba, Ercília Macedo- Eckel, Edla Pacheco Saad e Célia Coutinho Seixo de Brito.

Um fato importante, de acordo com Vaz (2000), foi a criação da Bolsa de Publicações Hugo de Carvalho Ramos, em 1943, pelo então Prefeito da cidade de Goiânia a fim de incentivar os autores goianos a publicarem suas obras. Apesar da existência de mulheres escritoras no período, nenhuma mulher foi contemplada na primeira edição, os vencedores foram três homens.

As escritoras, precursoras da literatura goiana, Honorata Minelvina Carneiro de Mendonça, Eurídice Natal e Graciema Machado de Freitas não foram mencionadas por Coelho Vaz, mas que, sem dúvida, não poderiam deixar de ser lembradas nesta pesquisa.

Honorata Minelvina foi a primeira mulher goiana a publicar um livro, intitulado *A redenção*, datado de 1875, de temática religiosa, nas palavras de Eliane Vasconcellos (2010, p.88). Segundo a pesquisadora, Honorata pretendia publicar mais um livro, o qual seria chamado *Segredos do Coração*, mas, como não conseguiu encontrá-lo, presume que este não tenha sido editado.

Além dos livros, Honorata era colaboradora dos periódicos como *Jornal das Famílias* e *O Domingo*. A nota de agradecimento redigida por Violante Atabalipa Ximenes de Bivar e Velasco, proprietária do jornal, expressa bem o pensamento da época sobre a atuação feminina no cenário literário. Ela menciona primeiramente “as obrigações” familiares e, caso dispusessem de tempo, este seria dedicado às atividades culturais. Apesar de demonstrar o

apreço pela jovem escritora, ela rebaixa a obra ao chamá-la de livrinho, como se este fosse pequeno ou de qualidade inferior aos dos escritores.

Vale destacar que, segundo Vasconcelos (2010, p. 90), Honorata era uma militante na causa da escolarização das mulheres, defendendo a escola para os dois sexos juntos e, para tanto, escreveu o texto “As escolas mistas”. Assim, ela era uma mulher à frente de seu tempo, pois, em idos de 1800, era inadmissível meninas estudarem e ainda mais junto com meninos. Outro detalhe em sua biografia que chama a atenção é que ela defendia a abertura do mercado de trabalho para as mulheres, independente do cargo: “Entre nós porém só podem sobressair como cantoras, poetisas, escritoras, atrizes, pianistas, parteiras, enfermeiras, irmãs de caridade, damas de salão, enfeite de sala! O mais lhe é vedado.” , ainda na esteira de Vasconcellos (2010, p. 91).

Temos em Honorata uma feminista lutando pelos direitos básicos de suas contemporâneas e que tinha consciência de que suas publicações dificilmente seriam aceitas por se tratarem de publicações de mulher.

A escritora goiana Eurídice Natal e Silva, assim como Honorata, foi uma mulher privilegiada com a escolarização. Ela não frequentou escola, mas seu pai a alfabetizou e, posteriormente, contratou professores particulares para completar sua educação.

Eurídice conta com dois livros publicados, os quais são *Traços biográficos de Guimarães Natal* (1934) e *Notas de viagem ao Araguaia* (1939), que possuem mais valor histórico que literário. Seu maior feito foi tomar a iniciativa de fundar uma Academia de Letras na cidade de Goiás em 1904 e ser sua primeira presidente, de acordo com Vasconcellos (2010, p. 92). Infelizmente, esta academia não permaneceu durante muito tempo, encerrando suas atividades em 1908, contudo foi válida como forma de comprovar as atividades culturais e intelectuais promovidas pelas mulheres da elite goiana e a tentativa destas de apoiarem as campanhas feministas realizadas em todas as partes do Brasil.

Eurídice no conto “Écide”, escrito em 1904 e divulgado somente em 1939, faz uma apologia ao feminismo ao questionar a educação destinada às moças e o fato de estas não poderem escolher seus próprios maridos, ainda na esteira de Vasconcellos (2010, p. 98).

Outra escritora goiana ilustre é Graciema Machado de Freitas, conhecida como Grace Machado, que, apesar de residir em Jaraguá, cidade do interior do estado de Goiás de difícil acesso à época, conseguiu publicar suas produções na capital e, nas palavras de Bento Alves Araújo Jayme Fleury Curado (2010, p. 1), recebeu elogios de críticos como Dr. Antonio Americano do Brasil e Egerineu Teixeira.

Pelas palavras de Curado (2010, p. 2), percebe-se que Grace Machado transitava livremente em assuntos considerados masculinos para a época, pois escrevia sobre política, economia, história, além dos temas românticos considerados próprios de uma moça de família. Segundo ele, Grace apoiou a campanha pelo sufrágio liderada por Bertha Lutz em 1920.

Observa-se que Grace, apesar de residir no interior do Centro-Oeste, estava em sintonia com os acontecimentos nacionais. Ainda na esteira de Curado (2010, p. 2), ela escrevia para periódicos de diversas cidades, tais como *O Itaberáí*- periódico de cidade homônima, *O Lar* da cidade de Goiás, *O Araguary* do Triângulo Mineiro, *Goyas Acadêmico* de Belo Horizonte, *Novo Horizonte* de Catalão, *Voz do Povo* também da cidade de Goiás.

Importante destacar que a família de Grace apoiava sua militância no movimento feminista. Comprova-se este pensamento ao constatar que seu pai permitiu que ela trabalhasse em uma escola de Pirenópolis quando concluiu o magistério. Logo em seguida, ele abriu uma escola em Jaraguá para que ela pudesse exercer sua profissão, conforme Curado (2010, p. 2). Naquele tempo, isso era considerado uma exceção, pois não era de bom tom para as moças de famílias abastadas trabalharem, tanto é que ela permaneceu na escola somente por dois anos após seu casamento.

Conforme Curado (2010, p. 2), Grace Machado participou da Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás no período de 1969 a 1985 e hoje sua cadeira é ocupada pela escritora Augusta Faro Fleury de Melo, conhecida por Augusta Faro.

1.3. A ficção de Augusta Faro

Augusta Faro Fleury de Melo, conhecida apenas por Augusta Faro, nasceu em 04 de novembro de 1948, na cidade de Goiânia, filha de Augusto da Paixão Fleury Curado e Ivany Craveiro Fleury Curado, tradicional família vilaboense. Desde a infância sentia atração pela literatura, conforme entrevista realizada por Rafael Rubro (2012) para celebrar os 30 anos de Literatura produzida por Faro:

Desde o Primário eu gostava de fazer redações, adorava ouvir histórias, meu pai dava muito incentivo para seus filhos lerem livros e sempre gostei muito do mundo da fantasia, do mundo mágico da Literatura. Quando menina, eu também gostava muito de fazer como se fosse histórias em quadrinhos, desenhando alguns personagens e colocando falas dentro de balões. Achava um barato! (RUBRO, 2012, p. 1-2)

Augusta Faro iniciou sua carreira literária em 1982¹³ com a publicação do livro de poemas *Mora em mim uma canção menina*, logo depois *Lua pelo Corpo* em 1984, e prosseguiu com suas poesias lançando *O Estado de Graça* em 1988. Em 1990 ocorreu um fato inédito na literatura goiana: ela lançou *O Azul é do Céu?* o primeiro livro de poesias destinado ao público infantil.

Segundo ela, ao fundar o Centro Educativo Piaget em 1980, percebeu que no estado não havia nenhuma obra deste tipo destinada às crianças e, para desenvolver atividades em sala de aula, necessitava de recorrer a “autores de outros estados”, nas palavras de Rubro (2012, p. 3). Interessante mencionar que sua tia, a escritora Maria Paula Fleury de Godoy foi a pioneira na prosa goiana infantil com o livro *A viagem de Nancy* no ano de 1950, ainda na esteira de Rubro (2012, p. 3).

Então, no ano seguinte, foi a vez de *O Dia tem Cara de Folia*, e ela continuou inovando ao publicar o conto infantil “O Usar a Cuca é melhor do que a Pança” em 1992, além da novela também destinada ao público infanto-juvenil *A Dor Dividida, um Caso de Aids* em 1994. Ela foi premiada pela União Brasileira dos Escritores do Rio de Janeiro pelo livro *Avesso do Espelho* em 1995 e pelo livro de contos *A Friagem* em 1998. Além destes títulos, Faro escreveu *Alice no país de Cora Coralina* (1993), *Por quem chora Potira?* (1996), *A Menina que Viajou para o Sol* (1997), *Boca Benta de Paixão* (2007) e é colaboradora do jornal goianiense *O Popular* na seção Almanaque, reservada ao público infanto-juvenil.

Observa-se a preferência de Augusta pelas crianças, já que possui apenas dois livros de contos destinados ao público adulto. A escritora acredita que a influência de sua avó materna pode ter sido fundamental para isso:

Acredito que o que pode ter me motivado a fazer Literatura infantil foi a influência de minha avó materna Dolinha, porque a gente era criança e vinha passar as férias de meio e fim de ano na casa dela, na Cidade de Goiás... E ela contava histórias todo santo dia, todo dia mesmo... Ela contava histórias depois do almoço, e, à noite, depois do jantar, todo dia. E isso era comum, porque não existia televisão, nem computador, quase nada pra criança, só as histórias mesmo, e a vó Dolinha dava corda e alimentava a nossa imaginação. Acho que tive uma infância muito rica nesse sentido. Além do mais, a oferta de livro infantil era pouca, quando eu era criança. Só meu pai que mandava buscar livros infantis pra gente no Rio e em São Paulo. (RUBRO, 2012, p. 3)

¹³ Por se tratar de uma vasta produção, optamos por não elencar todos os títulos e coleções publicados por Augusta Faro no decorrer de 35 anos de carreira literária.

Apesar da vasta produção literária, a referida autora somente se tornou conhecida nacionalmente após a publicação do artigo-ensaio do crítico e escritor Roberto Pompeu de Toledo, articulista da revista *VEJA*, sobre os contos “A Friagem” (1998) e “As Formigas” (1998), sendo que este último se tornou enredo para o curta-metragem *Dolores* (2004), dirigido por Fábio Meira, e foi o vencedor na categoria melhor ficção no Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental- *FICA*- em 2006, segundo Rubro (2012, p. 2). Outro conto de Faro adaptado para o cinema é “Gertrudes e seu homem” (2011), sob a direção de Adriana Rodrigues. Importante destacar que a escrita de Faro extrapolou não só as fronteiras nacionais, mas as internacionais pois seu conto “A Gaiola” foi traduzido para a língua inglesa, conforme fonte acima mencionada.

Augusta Faro obteve reconhecimento literário também ao ser uma das escritoras selecionadas pelo crítico e escritor Luiz Ruffato para compor o livro *25 Mulheres que estão fazendo a Nova Literatura Brasileira* (2004).

No decorrer dos anos, Augusta Faro construiu uma sólida carreira literária e contribuiu para a disseminação da cultura goiana, sempre engajada nas atividades intelectuais de nosso Estado, pois foi:

presidente da Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás (AFLAG), por dois mandatos. Membro da Academia Goiana de Letras (AGL), Instituto Histórico e Geográfico de Goiás (IHGG), Associação Goiana de Imprensa (AGI), Comissão Goiana de Folclore, Gabinete Literário da Cidade de Goiás, Sócia-fundadora da Fundação Museu Casa de Cora Coralina, na Cidade de Goiás. Foi membro do Conselho Estadual de Cultura por 21 anos, membro da Academia Trindadense de Letras, Ciências e Artes, do Centro de Cultura da Região Centro-Oeste (Ceculco) e da Sociedade de Cultura Latina (RUBRO, 2012, p. 2)

Além disso, ela é uma das representantes femininas da literatura fantástica na categoria realismo mágico. Salienta-se que o fantástico foi um dos elementos presentes nas narrativas das escritoras e dos escritores que vivenciaram o período da Ditadura, não só no Brasil, mas em todos os países da América Latina, fato que ocorreu na experiência de Faro, uma vez que na época de sua juventude, nosso país encontrava-se rendido ao autoritarismo, ou seja, no período de 1964 a 1979.

Cecil Jeanine Albert Zinani (2010), em *História da Literatura: questões contemporâneas*, ao discutir sobre como as autoras escrevem a respeito do tema Ditadura, menciona que o conhecimento de mundo influencia em sua produção. Sendo assim, sob a

influência do período de repressão do qual foram vítimas, as mulheres utilizam artifícios para se resguardarem, como, por exemplo, o elemento fantástico:

A materialidade dessa modalidade de escritura, na perspectiva feminina, emprega artifícios literários sofisticados como a superposição de planos em que se intercalam diversas temporalidades; a transição de foco narrativo, possibilitando a circulação da palavra por diversas instâncias; a utilização do fantástico, como alegoria ou metáfora de poder (ZINANI, 2010, p. 46, grifos nossos).

Em relação ao fantástico como modo de expressar ideologia, Bessière (1974), em *O relato fantástico: forma mista do caso e da adivinha*, salienta que:

[...] ele corresponde à colocação em forma estética dos debates intelectuais de um determinado período, relativos à relação do sujeito com o supra-sensível ou com o sensível; pressupõe uma percepção essencialmente relativa das convicções e das ideologias do tempo, postas em obra pelo autor. A ficção fantástica fabrica assim outro mundo por meio de palavras, pensamentos e realidade, que são deste mundo (BESSIÈRE, 1974, p. 3).

No Brasil, assim como em outros países da América Latina, que também passaram pelo regime da Ditadura, um dos fatores decisivos para a presença das mulheres transitando por todos os campos de conhecimento foi a mudança do referido regime governamental para a Democracia. Com o referido advento, a mulher obteve mais espaço na sociedade, a qual ainda guarda resquícios de seu legado patriarcal.

Retornando à escrita de Faro, José Mendonça Teles (1983, p. 45), ao esboçar breve comentário a respeito de sua produção, comenta que “o misticismo lírico é uma constante nos poemas”, o que também acontece na prosa, e destaca o aspecto religioso marcante em suas obras:

Revela um profundo misticismo e denuncia uma velada solidão, ressaltando sempre a sua formação religiosa, ou apegada às tradições de uma Igreja distante, onde as palavras “anjo”, “ladainha”, “velas”, “almas penadas”, “morte”, “sino”, “Apocalipse” e “Virgem Maria” evidenciam a sua literatura poética, chegando às vezes a lembrar a sensibilidade e a singeleza de Cecília Meireles. (TELES, 1983, p. 45).

Outra característica da ficção de Faro, especialmente nos contos, é a apresentação de mulheres como protagonistas de suas histórias e o fato destas manifestarem sua sexualidade e erotismo. Aqui, faz-se mister alguns comentários sobre a estrutura dos contos em geral e a especificidade dos contos escritos por ela.

O termo conto, em língua portuguesa, designa tanto as remotas narrativas orais transcritas para a língua escrita, quanto a produção literária de um determinado autor. Dado a sua estrutura simplificada, com poucos personagens e, no caso dos contos classificados como folclóricos, cuja intenção de educar o indivíduo de acordo com os valores considerados apropriados para a sociedade era notória, os contos sobrevivem há séculos, uma vez que, antes mesmo da existência da linguagem escrita, eles já faziam parte da cultura dos povos antigos.

As narrativas orais exerciam o papel de auxiliar na formação do imaginário¹⁴ de uma comunidade, no sentido de criar em seus integrantes regras de pertencimento social. Sobre essa questão, Silva (2004, s/p), em seu artigo “O conto de fada e a problemática do pertencimento social”, explica que: “Essa necessidade de coesão social fomentou a criação de narrativas que gradativamente ajudaram a cristalizar um sistema de ideias sobre a expectativa da sociedade em relação ao papel social do indivíduo.”

Nas palavras de Laplantine e Trindade (1996, p.7), na obra *O que é imaginário*, o conceito de imaginário é “a solução fantasiosa das contradições reais” que “utiliza o simbólico para exprimir-se e existir e, por sua vez, o simbólico pressupõe a capacidade imaginária”. É interessante mencionar que, ainda na esteira dos autores, a imagem não conseguiu suplantar a força da narrativa.

As imagens padronizadas não conseguiram construir, através de seus recursos simbólicos, qualquer universo do imaginário social que pudesse superar as antigas narrativas orais, o teatro das ruas e os rituais sagrados e profanos que fizeram parte durante séculos da composição do imaginário social. (LAPLANTINE; TRINDADE, 1996, p. 7)

Contudo, deve-se mencionar que a forma de narrar não é a mesma ao longo da história literária. Pode-se dizer que houve transformações à medida que a compreensão da realidade pelo ser humano foi se modificando no decorrer dos séculos. A princípio, a visão do homem em relação ao mundo era unitária, e para ele, só havia uma verdade estabelecida. Com o deslocamento do sujeito no pós-modernidade, percebeu-se o caráter múltiplo do universo e a impossibilidade da existência de uma única verdade e, em contrapartida, a possibilidade do indivíduo exercer várias identidades.

¹⁴ O imaginário aqui deve ser entendido como a representação do real, e não da realidade. Trata-se da forma como os seres humanos interpretam o mundo objetivo, colocando nele toda sua carga de subjetividade, a qual varia de acordo com as experiências pessoais de cada um.

A realidade, antes representada como um todo, passou a ser vista de forma fragmentada. De acordo com Gotlib (2006), em seu livro *Teoria do Conto*,

Antes, havia um modo de narrar que considerava o mundo como um todo e conseguia representá-lo. Depois, perde-se este ponto de vista fixo; e passa-se a duvidar do poder de representação da palavra: cada um representa parcialmente uma parte do mundo que, às vezes, é uma minúscula parte de uma realidade só dele. (GOTLIB, 2006, p. 30)

Ainda conforme a autora, o conto permanece através dos tempos, pois ele possui a capacidade de retratar a realidade fragmentada melhor que qualquer outro gênero literário. “Assim concebido, o conto seria um modo moderno de narrar, caracterizado por seu teor fragmentário, de ruptura com o princípio da unidade lógica, tentando consagrar este instante temporário”. (GOTLIB, 2006, p. 55)

No início da sua criação, o conto, enquanto gênero literário, era aquele em que o autor, a partir de um acontecimento da realidade ou não, narrava um acontecimento. A concisão era um fator de suma importância, de modo que uma das características gerais do conto é possuir reduzido número de páginas, e as partes estruturais (início, o meio e o fim) serem bem definidas dentro da narrativa.

De acordo com Maria (1984), em sua obra *O que é conto*, a inovação do conto deu-se a partir de Anton Tchekhov, que começou a retratar não mais um acontecimento, e sim o interior dos personagens, suas emoções e seus dramas. Outra novidade é que os seus contos não apresentam o esquema da construção formal, ou seja, introdução, desenvolvimento e conclusão.

Os contos de Augusta Faro fogem à estrutura tradicional, uma vez que, a princípio, este gênero literário é caracterizado por se tratar de uma narrativa curta, em que existe apenas uma ação ou fato a ser contado, com número reduzido de personagens. Segundo Luzia de Maria (1984, p. 23) “... a forma conto apresenta como sua maior qualidade o fator concisão. Concisão e brevidade.”

No caso de Faro, os contos apresentam inúmeras personagens principais e secundárias, em que a autora descreve minuciosamente a vida de cada uma delas, como se fosse uma pequena biografia, dando-lhes nome e sobrenome, por isso, a estrutura de alguns deles assemelha-se à de novelas. Para exemplificar, cita-se o conto “Muero porque no muero” do livro *Boca Benta de Paixão*, que conta com 23 (vinte e três) páginas, e caso o(a) leitor(a) não esteja atento(a), corre o risco de se perder na urdidura do texto.

Na linguagem utilizada por Faro, percebem-se traços de ambientações próprias do interior do estado de Goiás, com a descrição das cidadezinhas e os hábitos próprios das pessoas dessas comunidades, como o tocar o sino da igreja matriz quando alguém falecia ou para anunciar a próxima missa, a curiosidade das pessoas pela vida dos outros, e a arte de fazer remédios de plantas medicinais e de benzer, como exemplo o conto “A Peste”:

Colocou sua banquinha e a rede da menina embaixo da mangueira maior da praça, disposta a auxiliar aquele mal tão estranho, tão contagiante, de uma virulência quase sonora. A menina ajudava não só repetindo orações com a avó, como também cozia em banho-maria uma papa, uma espécie de cataplasma, amortecedor de ardência das peles daquela gente. (FARO, 2007, p. 71)

José Mendonça Teles (1983, p. 45-46) chega a afirmar que o cenário representado na produção literária de Faro é a cidade de Goiás, antes denominada Vila Boa, por se tratar da cidade de seus pais e avós e também pela influência que a religiosidade exerceu em seu repertório: “Daí por que afirmo ser Vila Boa o palco de suas andanças poéticas, onde as igrejas seculares guardam, ainda, o incenso de uma história religiosa, marcante e decisiva na construção de nosso edifício cultural.”

A respeito deste aspecto da obra de Faro que consegue mostrar aspectos da vida das mulheres do passado e relacioná-los aos fatos que ainda acontecem no cotidiano entende-se que se trata de uma obra contemporânea, já que de acordo com Giorgio Agamben:

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela. (AGAMBEN, 2009, p. 59).

Augusta Faro expõe vários estereótipos femininos, como a mulher submissa ao homem, dedicada à família, numa perspectiva que ratifica a ideologia da essência feminina, ou seja, a mulher é naturalmente predisposta à maternidade e ao cuidado com o outro. Em contrapartida, é apresentada também a mulher guerreira, forte, transgressora e subversiva. Este tipo de mulher é livre para expressar a sexualidade e erotismo.

Apresenta a condição das mulheres que não possuem recursos financeiros e nem mesmo família, sendo algumas agregadas ou meretrizes. Neste viés, salienta-se que Faro retrata a vida das prostitutas por meio de um olhar diferenciado, pois as apresenta no texto

como seres humanos que merecem respeito. Enfim, são exteriorizadas várias identidades de mulheres e será este o assunto do próximo capítulo, que versará sobre a representação do corpo.

CAPÍTULO II

A REPRESENTAÇÃO DO CORPO FEMININO NA CONTÍSTICA DE FARO

*O corpo, sim o corpo fala e ouve
Brilha, cintila, chora
E morre...*

Augusta Faro

2.1. Os conflitos da representação feminina

O conceito de representação¹⁵ está imbricado nas relações de poder e o seu controle permeia toda a sociedade, atingindo desde as crianças até aos idosos. Salienta-se que a representação de uma classe não é formada de um dia para outro, mas sim a partir dos fatos cotidianos acumulados no decorrer das eras, de acordo com as lacunas que a sociedade julga ter que suprir. Sob essa ótica, são construídos discursos sobre o que é certo ou errado:

Os discursos produzem uma “verdade” sobre os sujeitos e sobre seus corpos quando sugerem o que vestir, o que usar, o que falar, como se comportar, etc., constituindo identidades. Esta produção de identidades pelos discursos, ao mesmo tempo em que inspira liberdade, organiza práticas de disciplinamento e de controle. (COLLING, 2014, p. 37).

Nesse sentido, pode-se afirmar que a representação dialoga com a cultura, levando em conta os inúmeros significados existentes para essa palavra, a qual transita por vários universos, como, por exemplo, o da antropologia, da sociologia, da filosofia, da linguística e da crítica literária. (NARDI, 2007). Neste trabalho, a palavra cultura será abordada consoante a definição de Thwaites (1994, OLIVEIRA, 2012, p. 8), que a entende como um “conjunto de processos sociais através dos quais significados são produzidos, circulados e intercambiados”.

¹⁵ Francismar Alex Lopes de Carvalho (2005) elaborou uma síntese que explica didaticamente o que seria Representação:

As representações são entendidas como classificações e divisões que organização a apreensão do mundo social como categorias de percepção do real. As representações são variáveis segundo as disposições dos grupos ou classes sociais; aspiram à universalidade, mas são sempre determinadas pelos interesses dos grupos que as forjam. (CARVALHO, 2005, p. 149)

Tendo em vista que as ideologias são transmitidas aos indivíduos de uma sociedade por meio da palavra escrita e/ou falada e, assim, estabelecem a forma de pensar daquele segmento, depreende-se que língua, linguagem e cultura estão intimamente relacionadas. Pode-se, ainda, inferir que a língua e a linguagem estão associadas à formação das identidades individuais e coletivas, visto que o ser humano sente o desejo de pertencer a uma comunidade e de ser aceito por seus pares, e a cultura do grupo é transmitida por meio da comunicação entre seus integrantes. Assim, a linguagem influencia diretamente a formação da cultura de um povo e, por consequência, a sua identidade.

Por este ângulo, a construção simbólica da representação dos gêneros interfere na vida das pessoas de forma crucial, uma vez que influencia a formação de suas identidades, ou seja, as expectativas que a sociedade possui, em relação ao indivíduo, interferem em suas escolhas (in)conscientemente. Aqueles que fogem às regras impostas são considerados verdadeiras aberrações, sendo excluídos das atividades sociais de sua comunidade, além de, muitas vezes, sofrerem agressões verbais e físicas.

Cada época elabora, a partir de suas necessidades econômicas e políticas, um ideal de feminilidade, e de masculinidade, que permita à sociedade manter-se operacional através de uma divisão de tarefas entre seus membros. Essa divisão é determinada tanto pela classe social quanto pelo sexo dos componentes de cada sociedade. (SCHWANTES, 2006, p. 10).

Neste ínterim, destaca-se que, além das vertentes sociais e culturais, a representação atinge também a política já que está imbuída de poder, segundo afirma Louro (2000, p. 13). Em relação a questão da representação feminina estigmatizada, Sílvia Alexim Nunes em *O corpo do diabo entre a cruz e a caldeirinha – Um estudo sobre a mulher, o masoquismo e a feminilidade* (2000) apresenta uma exposição detalhada sobre os verdadeiros motivos da alteração do perfil feminino desde o início da história até o século XIX. Entretanto, apesar dessa mudança, as mulheres continuaram sobrecarregadas de atributos negativos.

No tocante ao nosso país, com a transmissão da cultura dos países dominadores às suas colônias, fez com que os valores pejorativos impregnados ao feminino se repetissem numa espécie de efeito cascata. Talvez este fato explique o porquê da ideia de feminilidade ser praticamente a mesma em toda a sociedade ocidental patriarcal, tanto nos países considerados de Primeiro Mundo quanto nos países emergentes:

Os ideais de feminilidade professados pelas sociedades ocidentais, quer sejam de Primeiro ou de Terceiro Mundos, baseiam-se no princípio de que as

relações de família, notadamente casamento e maternidade, são a fonte de realização de uma psique feminina normal- daí decorrendo as diferentes formas de exclusão da mulher do mercado de trabalho e, mesmo quando a absorção ocorre, a atribuição do trabalho doméstico quase que exclusivamente à mulher. (SCHWANTES, 2006, p. 9).

Entretanto, este sistema começou a se fragmentar com o advento da sociedade pós-moderna. Nesta era, com o fenômeno da globalização e as inúmeras mudanças culturais e sociais dela decorrentes, não existem mais verdades universais, fixas, imutáveis. O acesso à Internet promoveu a rápida comunicação entre os indivíduos, como diz o jargão: já não existem barreiras. Assim, o que é tido por certo hoje pode não ter a mesma conotação amanhã.

Esta nova ordem social atingiu os indivíduos e a formação de suas identidades, sendo impossível definir modos de conduta engessados como ocorrera no passado. Logo, as formas de representação acompanharam essas modificações, especialmente no que diz respeito à possibilidade de as mulheres se autorrepresentarem.

Um importante fator que colaborou para que elas tivessem voz ativa foi, a partir da década de 70, o despertar do interesse pela diversidade, quando se percebeu a necessidade de conhecer o outro lado da moeda, como nos dizeres de Nelly Novaes Coelho (1993, p. 11, grifos da autora): “a inegável emergência do *diferente*; das vozes divergentes; da descoberta da alteridade ou do Outro, via de regra, sufocadas ou oprimidas pelo sistema de valores dominantes.”

Assim sendo, houve a possibilidade de as mulheres usarem sua própria voz para expressarem seus pontos de vista, antes silenciados pelo cânone patriarcal, e legitimarem suas posições dentro da sociedade. Gayatri Spivak (2010), em seu livro *Pode o subalterno falar?*, trata do problema das pessoas que não possuem autoridade de voz. Conforme a autora, o termo subalterno “descreve as camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante”. (SPIVAK, 2010, p. 12).

As mulheres ocuparam a condição de subalternas por bastante tempo, o seu acesso ao mercado de trabalho e ao voto são recentes se comparados aos séculos de opressão. A exclusão delas do mundo literário pode ser melhor compreendida nas palavras de Roger Chartier. Segundo ele, existe “uma ligação estabelecida entre a ‘função autor’ e o direito de vigiar, censurar, julgar e punir, exercido por uma autoridade ou um poder.”(CHARTIER, 2012, p. 37).

Dessa forma, no século XX, houve maior abertura para elas ingressarem na esfera pública e a oportunidade de expressarem suas ideias por meio de suas obras. Foi a partir daí que as formas de representação feminina começaram a destoar do modelo vigente, uma vez que o dispositivo de censura canônica relacionado ao gênero não restringiria mais seus textos. Desse modo, a conceituação de representação elaborada por Regina Dalcastagnè (2010, p. 40) expressa bem a intrínseca relação entre representação e identidade: “Reconhecer-se em uma representação artística, ou reconhecer o outro dentro dela, faz parte de um processo de legitimação de identidades, ainda que elas sejam múltiplas.”

Portanto, observa-se que a literatura escrita por mulheres abre novas perspectivas para suas leitoras ao apresentar histórias com outras alternativas de vida, além de casarem e serem felizes cuidando dos filhos e do marido. Isto ocorre devido à diferença de representação feita por homens e mulheres como esclarece Luciana Borges na obra *O erotismo como ruptura na ficção brasileira de autoria feminina: um estudo de Clarice Lispector, Hilda Hilst e Fernanda Young* (2013, p. 89).

Uma informação relevante é que, nos textos escritos por autores do sexo masculino, o número de personagens femininas é baixo em relação aos das autoras, como menciona Dalcastagnè:

[...] os dados demonstram que a possibilidade de criação de uma personagem feminina está estreitamente ligada ao sexo do autor do livro. Quando são isoladas as obras escritas por mulheres, 52% das personagens são do sexo feminino, bem como 64,1% dos protagonistas e 76,6% dos narradores. Para os autores homens, os números não passam de 32,1% de personagens femininas, com 13,8% dos protagonistas e 16,2% dos narradores. (DALCASTAGNÈ, 2010, p. 47)

Isto posto, ratifica-se a importância de conceder voz ativa às mulheres para que se imponham no mundo real e na literatura. Imprescindível mencionar que, no afã de expressarem seus pontos de vista, as primeiras escritoras lançavam-se às suas criações sem possuírem o conhecimento técnico da escrita.

Retomando à contística foco deste estudo, as personagens femininas criadas por Augusta Faro vivenciam experiências que qualquer mulher poderia viver, como, por exemplo, a morte de um ente querido, uma grande história de amor, um relacionamento que terminou e só lhe deixou solidão e amargura, isso em se tratando de qualquer uma sem distinção: a mulher independente, a oprimida, a violentada e a incompreendida pela sociedade e pela própria família.

Ainda nas linhas da autoria feminina de cunho genealógico, Faro apresenta algumas protagonistas que narram suas biografias, como verdadeiros relatos testemunhais, pois contam suas histórias a fim de estabelecer paralelos entre sua experiência e a de suas descendentes. Em algumas situações, verifica-se que a história se repete, porém há aquelas em que as mulheres optaram por um novo estilo de vida. Elas se identificam com suas ascendentes por meio da contradição, ou seja, fazem suas escolhas a partir da negação da experiência do outro.

No tocante ao espaço, Augusta Faro apresenta a maioria de suas personagens inseridas em cidades interioranas ou em ambiente rural. Este fato lhe proporciona oportunidade de representar o feminino de modo único, ligado àquela circunscrição mas simultaneamente universal, já que as experiências poderiam ser vividas em qualquer lugar do planeta. Esta singularidade de sua escrita foi mencionada na entrevista e Faro salientou que “A condição feminina é única em qualquer época, em qualquer lugar ou ambiente. O SER é o que manda.” (FARO, 2016, s/p.)

Tendo em vista os capítulos desta pesquisa terem sido divididos conforme eixos temáticos, o próximo item versará sobre o corpo feminino e a forma como as mulheres reagem diante da opressão e violência a elas impostas.

2.2 O corpo feminino

De acordo com Silvana Vilodre Goellner (2015, p. 134), o termo “corpo” somente obteve destaque nas Ciências Humanas e Sociais quando o Movimento Feminista teorizou a respeito dele, uma vez que a sociedade o relaciona ao universo feminino. A autora destaca, ainda, que as formas de adestramento do corpo e a cultura elaborada sobre ele foram se modificando no decorrer da história da humanidade pois:

...a linguagem cria o existente e, com relação ao corpo, tem o poder de nomeá-lo, classificá-lo, definir-lhe normalidades e anormalidades, instituindo, por exemplo, o que é considerado adequado em determinado contexto histórico e social. (GOELLNER, 2015, p. 135).

Michelle Perrot, no artigo “Os silêncios do corpo da mulher” (2003), faz um comentário interessante a respeito do corpo feminino, quando diz que, apesar de ele estar presente nos diversos discursos, permanece calado, por não ter voz própria ou voz de autoridade para se fazer ouvido.

Continua afirmando que, durante anos, somente os homens falaram a respeito dos corpos das mulheres e fizeram deles instrumentos de ostentação dentro da sociedade. Ao cobrirem os corpos femininos de símbolos de riqueza e poder, rebaixaram-nos à condição de objeto decorativo:

Mundana, exprime por sua aparência (o modo de se vestir, de se enfeitar) a fortuna do marido, de quem ela é uma espécie de cabide. A elegância da moda é um dever seu. A própria beleza constitui um capital simbólico a ser barganhado no casamento ou no galanteio. O homem rico gosta de ostentar a beleza de sua(s) amante(s): um luxo que ele se pôde permitir e que lhe glorifica a virilidade. (PERROT, 2003, p. 14, grifos da autora).

Destarte, longe de significar apenas sua estrutura biológica, ele “... é também o seu entorno, ou seja, a roupa e os acessórios que o adornam, as intervenções que nele se operam, a imagem que dele se produz, as máquinas que nele se acoplam, os silêncios que por ele falam e a educação de seus gestos.” (GOELLNER, 2015, p. 137). A publicidade, conhecedora do fascínio que o corpo feminino exerce sobre a sociedade, utilizou-o como chamariz para seus produtos, atrelando a exuberante forma das mulheres a produtos variados, como cerveja, alimentos, automóveis, cosméticos, como se pudesse transferir beleza, prazer e poder aos consumidores. Segundo Perrot (2003, p. 15), “Ainda hoje, o corpo feminino, silencioso e dissecado, continua sendo o principal suporte da publicidade.”

A esta exposição acentuada do corpo feminino, vinculou-se outra forma de aprisionamento, que em nossa época, já que os padrões de beleza são variáveis no transcorrer da história, pode ser denominada cultura *fitness*. Assim, ao divulgar a imagem de uma mulher magra, alta, loira, siliconada nos comerciais, esta se impõe como modelo padrão de corpo belo e ideal para aquela sociedade, independente de todos os demais biótipos. Esta conjuntura perversa atinge mulheres de todas as idades, incluindo as crianças.

Desde pequena, a menina aprende qual o formato seu corpo deve possuir para ser aceito pelo outro. Cumpre a ela adequar-se às normas vigentes. Essa busca pelos padrões determinados pela sociedade acompanha as mulheres durante toda a vida, acentuando-se na adolescência e na velhice. Quiçá por estas etapas serem de transição, a necessidade de aceitação da nova aparência – pela própria pessoa e pelos demais- torna-se excessivamente valorizada.

Quanto à terceira idade, devido ao preconceito que a sociedade ocidental possui em relação aos corpos envelhecidos, esta fase configura-se como a mais atribulada para aquelas

mulheres que absorveram a ideologia sexista. A cultura inculcou nas mulheres a ideia de que existem em função do masculino e, por isso, elas sentem seu espaço na sociedade restringir-se proporcionalmente às marcas que o tempo deixa em seus corpos. A mulher que antes era admirada por suas formas vai tornando-se invisível aos olhos masculinos.

A história de infâmia que pesa sobre o corpo das mulheres procede de longa data, dos primórdios da Antiguidade, segundo menciona Sílvia Alexim Nunes. Segundo ela, a representação do feminino ligado ao mal, ao pecado, é decorrente do Cristianismo primitivo:

O Cristianismo, desde seus primórdios, instituiu uma relação entre a feminilidade, o sexo e o mal- as mulheres como seres traiçoeiros que atiçavam a luxúria e o ciúme, lançando os homens uns contra os outros. Culpada pela Queda, embora toda a humanidade seja condenada, a mulher passa a corporificar a corrupção material associada à carne. É tida como mais sexuada e, portanto, mais sujeita a sucumbir às tentações. (NUNES, 2000, p. 22)

Esta imagem vilipendiosa impregnou-se às mulheres até o século XVII e perdurou por toda a Idade Média e o Renascimento, ainda na esteira da autora supramencionada. Além da religião, outros fatores contribuíram para a má fama das mulheres, tais como os pensamentos dos filósofos Platão e Aristóteles. O primeiro disseminou a ideologia da superioridade do corpo em relação à mente:

Para Platão, era evidente que a razão devia comandar o corpo e as funções irracionais ou sensíveis da alma. Só uma espécie de hierarquia natural, uma relação auto-evidente entre dominador- dominado, torna possível a harmonia interna ao Estado, à família e ao indivíduo. Temos aqui uma das primeiras representações de corpo político. (GROZS, 2000, p. 52)

Infere-se que para Platão a mente/razão/alma era superior à matéria que constituía o corpo. Como a razão representava o masculino e o corpo, o feminino; logo esta teoria instituiu a superioridade masculina em relação às mulheres. Este raciocínio apresenta um paradoxo, uma vez que, a despeito de inferiorizar as mulheres fundamentando-se em seus corpos, Platão defendia a “educação semelhante para homens e mulheres, já que a diferença de sexo não implica em diferenças de atitudes” (COLLING, 2014, p. 47).

Destaca-se que o pensamento médico da época, na figura de Hipócrates, aceitava o entendimento de Platão acerca do útero das mulheres - órgão independente dentro de seus corpos e que, de certa forma, controlava suas ações e emoções - ratificando a concepção da superioridade do corpo masculino em relação ao corpo feminino.

O filósofo Aristóteles, discípulo de Platão, compartilhava do entendimento da distinção entre mente e corpo assim como da inferioridade das mulheres em relação aos homens. De acordo com Colling (2014, p. 55), “A mulher deve ser governada como se governa um cidadão, mas sem haver alternância no poder, porque a mulher não tem autoridade.”

Tanto Platão quanto Aristóteles utilizaram a figura do corpo, em especial o útero, para justificar a inferioridade feminina, destituindo as mulheres de seu papel fundamental na reprodução. Outra teoria que contribuiu para a inferiorização das mulheres foi a de René Descartes, conforme a análise de Elizabeth Grozs (2000, p. 53).

Este filósofo instituiu a separação entre “a alma e a natureza”, já que a dissociação entre corpo e alma, já havia sido realizada por Platão e endossada por Aristóteles, conforme mencionado anteriormente. Para Descartes, o corpo faz parte do mundo natural, estando sujeito às suas leis. Já a mente não pertence a este mundo e, por isso, pode geri-lo por meio do conhecimento, da ciência. Assim o dualismo cartesiano foi estabelecido com a idealização de:

vincular a oposição mente/corpo aos fundamentos do próprio conhecimento, um vínculo que coloca a mente numa posição de superioridade hierárquica sobre e acima da natureza, incluindo a natureza do corpo. Desde então, e até hoje, o sujeito, ou a consciência, é separado do mundo do corpo, dos objetos, das qualidades e pode refletir sobre eles. (GROZS, 2000, p. 54).

Salienta-se que as ideias destes filósofos impregnaram o feminino de características pejorativas da Grécia Antiga até o século XVII. Esta situação somente foi modificada pela necessidade de o Estado amenizar a imagem das mulheres a fim de justificar sua “natureza maternal”.

Somente na virada para o século XVIII, a partir da necessidade política de situar a mulher como guardiã da infância, observa-se uma mudança realmente significativa na representação do sexo feminino. Afinal, como dar uma responsabilidade tão grande a um ser tão desqualificado? Ocorre então uma inversão de valores que permite que atributos como fragilidade, sensibilidade e dependência passem a ser tratados como positivos. [...] A mulher não é mais identificada a uma criatura diabólica. Ela se transforma numa pessoa doce e sensata, de quem se espera comedimento e indulgência. Eva cede lugar à Maria. A curiosa, a audaciosa, metamorfoseia-se numa criatura modesta e ponderada cujas ambições não ultrapassam o limite do lar. A imperfeição dá lugar à perfeição na medida em que tem início uma nova concepção sobre a diferença entre homens e mulheres. (NUNES, 2000, p. 28-29)

Portanto, apesar da figura feminina ter sido premiada com características propícias à maternidade, jamais foi totalmente liberta da infâmia. Sua imagem permanece marcada pelos mesmos discursos ultrajantes, os quais ainda influenciam a religião atualmente, segundo Colling (2014, p. 61-63).

Contudo, a maior represália sobre as mulheres ocorreu, aproximadamente, em 1400 d.C. quando foram transformadas em bruxas de acordo com Nunes (2000, p. 24). Segundo ela, na época, a igreja católica exercia grande influência política nas comunidades já que o saber se encontrava concentrado nos mosteiros. Ressalta-se ainda, que as pessoas acreditavam que os clérigos possuíam o poder de salvar as almas. Por este prisma, constata-se que eles detinham tanto o poderio terreno quanto o celestial.

No entanto, a respeito do feminino, eles nada sabiam. A autora supramencionada justifica esta desinformação pelo fato de viverem reclusos ao ambiente sacro. Para eles, a única figura de mulher que teria qualidades positivas seria a virgem Maria, santificada por ter dado à luz ao Filho de Deus sem se contaminar com o sexo. Todas as demais eram vistas como indignas, as filhas de Eva.

Separados das mulheres por um celibato solidamente constituído, os padres nada sabem delas. Representam a mulher à distância, na estranheza e no medo. A mulher é para eles portadora do mal e da morte, não possuindo nem bondade nem amizade, sendo incapaz de fortalecer os laços afetivos. Por ser um sexo mais frágil, ela pode ser facilmente possuída pelo Mal, tornando-se nociva, vil e predadora da humanidade. (NUNES, 2000, p. 23)

Seguindo este raciocínio, a Igreja Católica, apoiada pela classe social dominante e pelo Estado, instituiu o Tribunal da Santa Inquisição para exterminar os hereges, ou seja, aqueles que não pertenciam à religião católica, e as bruxas. Rosângela Angelin (2005, s/p.), no artigo “A caça às bruxas: uma interpretação feminista”, exemplifica os tipos de mulheres que eram consideradas feiticeiras:

Ao analisarmos o contexto histórico da Idade Média, vemos que bruxas eram as parteiras, as enfermeiras e as assistentes. Conheciam e entendiam sobre o emprego de plantas medicinais para curar enfermidades e epidemias nas comunidades em que viviam e, conseqüentemente, eram portadoras de um elevado poder social. Estas mulheres eram, muitas vezes, a única possibilidade de atendimento médico para mulheres e pessoas pobres. Elas foram por um longo período médicas sem título. Aprendiam o ofício umas com as outras e passavam esse conhecimento para suas filhas, vizinhas e amigas. (ANGELIN, 2005, s/p.)

Depreende-se que, na verdade, as mulheres foram mortas devido ao preconceito de gênero. Como a medicina, destinada aos homens ricos e poderosos, encontrava-se em processo de implantação, nada melhor que garantir o seu espaço nas comunidades. A solução encontrada pela elite dominante, juntamente com a Igreja, foi denominar as parteiras e suas assistentes de “bruxas”, a fim de extirpá-las das comunidades. Todos os postos de destaque social retornaram para os homens e as mulheres estavam de volta à sua posição original no estamento: debaixo do jugo do patriarcado.

Ainda na esteira da autora supracitada, “as mulheres bonitas que haviam ferido o ego de poderosos ou que despertavam desejos em padres celibatários ou homens casados” também eram categorizadas feiticeiras. Constata-se que todas as mulheres as quais, de alguma forma, necessitavam de ser eliminadas ou dobradas ao poderio dos homens eram declaradas culpadas pelo Tribunal do Santo Ofício.

As pessoas detidas pelo Tribunal não poderiam ser condenadas antes de confessarem ter feito um pacto demoníaco, assim, as mulheres eram submetidas à tortura, conforme Angelin:

Na busca de provas de culpabilidade ou a confissão do crime, eram utilizados procedimentos de tortura como: raspar os pelos de todo o corpo em busca de marcas do diabo, que podiam ser verrugas ou sardas; perfuração da língua; imersão em água quente; tortura em rodas; perfuração do corpo da vítima com agulhas, na busca de uma parte indolor do corpo, parte esta que teria sido “tocada pelo diabo”; surras violentas; estupros com objetos cortantes; decapitação dos seios. (ANGELIN, 2005, s/p.)

O pensamento cristão apoiou a concepção subalterna do corpo ao relacioná-lo ao pecado. Daí se originam os castigos corporais, a prática das penitências a fim de alcançar a purificação dos pecados: “Esta é a razão pela qual características morais foram atribuídas a várias desordens fisiológicas e pela qual os castigos e os prêmios à alma de alguém são administrados através de prazeres e punições corporais.” (GROZS, 2000, p. 53)

No que tange ao Brasil, Mary del Priore (2011, p. 17) narra que, no início da colonização, os jesuítas preocupavam-se extremamente com a nudez dos índios e das índias, ao ponto de escreverem a Portugal solicitando tecidos a fim de confeccionarem roupas para as crianças indígenas que frequentavam suas escolas, pois:

Vesti-lo era afastá-lo do mal e do pecado. O corpo nu era concebido como foco de problemas duramente combatidos pela Igreja nesses tempos: a luxúria, a lascívia, os pecados da carne.[...] A associação entre nudez e luxúria provocava os castigos divinos. Ameaçavam-se as pecadoras que usavam decotes. Eis por que a luxúria foi associada a uma profusão de

animais imundos: sapos, serpentes ou ratos que se agarravam aos seios ou ao sexo das mulheres lascivas. Nas igrejas, pinturas demonstravam os diabos que recebiam as almas pecadoras, nuas em pelo, com golpes de pá e tridentes. Nos livros de oração com imagens, o justo morria sempre de camisola. O pecador, despido! Enterravam-se as pessoas vestidas, para ressuscitarem com roupas que as identificassem. (PRIORE, 2011, p. 17).

Verifica-se que a Igreja estava determinada a cobrir os corpos das mulheres para que a atenção dos homens não fosse desviada, levando-os a escaparem de seu domínio. No afã de manter o controle sobre seus fieis, ela não titubeou em lançar mão da representação com o propósito de entrelaçar os conceitos de corpo, castigo e morte eterna. Por essa razão, a Igreja conseguiu afastar as mulheres de seus próprios corpos.

Outro detalhe interessante salientado por Del Priore (2011, p. 29) é sobre a intensidade com que a Igreja combatia as formas das mulheres se embelezarem, em especial a maquiagem. Para os padres, a vaidade era sinônimo de pecado, e a maquiagem era uma estratégia para esconder suas verdadeiras formas e, assim, iludir os homens, persuadindo-os ao engano. Por isso, as mulheres que insistiam em se maquiar eram ameaçadas com as labaredas do inferno.

No entanto, independentemente das convicções de subalternidade do corpo e do modo como são utilizadas para manobrar as mulheres, em especial, e demais segmentos da sociedade, não se pode negar a impossibilidade da vida sem ele, como bem explana Luciana Borges (2013, p. 17): “Podemos pensar em uma vida para além do corpo, mas nunca alguém dele, pois a vida física, o corpo como matéria da existência é que garante, para a cultura ocidental, a série de desdobramentos a que se pode chamar de existir-no-mundo.”

Outra ideologia, que pode ser considerada como resquício herdado dos pensadores gregos que persiste nos dias atuais, diz respeito à noção de propriedade do corpo. Sem atentarem para este fato, muitas pessoas, ao se referirem a seus corpos, tratam-nos como um utensílio:

Frequentemente ouve-se a afirmação **eu tenho um corpo**. É interessante notar como essa afirmação corriqueira trai todo um modo de se pensar o corpo, instalado no ocidente cristão a partir das tradições filosóficas e religiosas. Perceber que o corpo é pensado como algo que se possui (**eu tenho**), como um objeto do qual se é proprietário, e não como algo constitutivo do ser (**eu sou**), é transpor o umbral da tradição dualista, iniciada com Platão na Antiguidade e reafirmada na Idade Moderna racionalista com o dualismo psicofísico de Descartes. (BORGES, 2013, p. 17, grifos da autora).

Esta noção de propriedade arraigada no imaginário social contribuiu para perpetuar a ideia de objeto dos corpos femininos. Por isso, uma vertente de feministas percebe o corpo como um entrave à condição de igualdade entre os sexos, principalmente no que diz respeito à reprodução, pois “[...] as mulheres são menos aptas social, política e intelectualmente de participar como iguais aos homens quando têm crianças ou cuidam delas.”, conforme Grozs (2000, p. 73). Tendo em vista o grau de dependência da criança em relação à mãe, especialmente na fase de lactação, as teóricas desta linha têm certa razão.

Já as teóricas feministas pertencentes à corrente que Grozs (2000, p. 73) denominou de “Construcionismo Social” visualizam o corpo como um objeto, mas que pode ser local de inscrição de valores sociais e, nesse sentido, dialogam com os estudos de gênero. Entretanto, a linha de teóricas atuais como Judith Butler, Gayatri Spivak, dentre outras, compartilham a noção de corpo no que tange à Diferença Sexual, ainda na esteira de Grozs (2000, p. 75).

Para estas feministas, o corpo não pode ser anulado nem comparado à mente, mas sim considerado o ponto inicial para a compreensão do feminino no mundo. Deve ser visto como um conjunto formado de “significante + significados”, ou seja, ele é a matéria e, concomitantemente, é o que simboliza, ou seja, todas as inscrições culturais nele enxertadas: “o corpo pode ser visto como o termo crucial, o lugar de contestação, numa série de lutas econômicas, políticas, sexuais e intelectuais”, conforme Grozs (2000, p. 77).

Este não é um empreendimento fácil, tendo em vista a gama de teorias sobre a desvantagem do corpo em relação à mente e a consequente associação deste ao feminino. Daí se justifica porque os homens dominaram as mulheres nas esferas pública e privada durante tanto tempo. Não obstante, atualmente eles ainda tentam se manter no poder ao estimularem a veiculação de discursos e representações patriarcais sobre os papéis dos indivíduos, tais como a “mulher de verdade”, “a rainha do lar”, “a pureza da mãe”, etc.

Diante do exposto, percebe-se a importância que o corpo exerce(u) na construção do pensamento misógino ocidental. Como a literatura possibilita a representação da realidade e, a partir desta, permite “conhecer as práticas sociais vigentes, já que as ações corporais são orientadas pelos e para os contextos institucionais”, segundo Xavier (2007, p. 25), analisar-se-á no próximo subitem como os corpos são apresentados nos contos de Augusta Faro.

2.2.1. O retrato da violência nos corpos femininos

A história das mulheres foi marcada pela violência física e psicológica. Destaca-se que o estigma da opressão é impresso nos corpos femininos independente da classe social. Essa realidade será abordada nos contos “A Gaiola”, “A Ceia de Aninha” e “As Sereias” integrantes do livro *A Friagem* (1998¹⁶).

No conto “A Gaiola¹⁷”, a protagonista não é sequer nomeada por Faro, talvez no intuito de acentuar a insignificância da personagem ou a fim de representar qualquer mulher que esteja sob este estigma. A narrativa desenvolvida em primeira pessoa em formato de depoimento ou testemunho, característica da autoria feminina. Ela inicia expondo um dos motivos de seu casamento:

Porque minhas tranças estavam macias e lustrosas, a pele de meu rosto sadia, a fruta veludosa, fresca e furta-cor, deitei-me naquele dia sob a telha de vidro da gaiola, na longa rede cheirosa de sabão preto feito em casa mesmo. (FARO, 2001, p. 21).

A beleza das mulheres, os olhos claros, a pele bem cuidada e o comprimento de seus cabelos são marcas de feminilidade que chamam a atenção dos homens e que, muitas vezes, desencadeiam a ruína ou o êxito das mulheres cujo foco é o corpo. No conto em análise, “o senhor”, como é chamado no texto, sentiu desejo pelo corpo da personagem e a atraiu para a gaiola, ou seja, para o casamento. Ela, sem malícia, entregou-se por inteiro acreditando na sinceridade dele e caiu na esparrela.

Ele impôs a violência simbólica¹⁸ sobre ela logo após o matrimônio, tratando-a como uma escrava destinada a servi-lo, a dar-lhe filhos, satisfazer suas necessidades sexuais imediatas. Ao que parece, o marido considerava todas estas ações da esposa como “obrigações”, pois não expressava nenhum gesto de agradecimento: “[...] levantava a voz como se nascesse rei e o bando de filhos seus primeiros súditos.” (FARO, 2001, p. 22)

Rachel Soihet (2002) desenvolve uma pesquisa sobre a violência contra a mulher exercida por seus cônjuges ou companheiros, cujo recorte temporal era as décadas de 1930, 1960 e 1980. De acordo com ela, aquele que não exercia cargo de comando ou não possuía

¹⁶ A edição utilizada nesta dissertação foi a do ano de 2001.

¹⁷ O conto descreve a experiência de uma jovem mulher que, após seu casamento, sente-se aprisionada em casa tal qual um pássaro.

¹⁸ Para Pierre Bourdieu (2005, p. 7-8), violência simbólica é “violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento.

nenhuma alternativa para manifestar sua autoridade, encarnava o tipo que agredia fisicamente a esposa. Verifica-se o mesmo padrão de comportamento no conto. Segundo os moldes patriarcais, o marido sentia a necessidade de assegurar seu comando, nem que seja apenas sobre a família.

Como não se sabe ao certo a marcação temporal da história e por se tratar de uma narrativa memorialística, presume-se que esta pode ter sido ambientada na década de 1930, época em que se deu o estudo acima mencionado. Outro dado que indica o período histórico diz respeito ao fato de não haver formas contraceptivas ao alcance da personagem ambientada na zona rural.

É notória a inexpressividade da narradora. Embora consciente de sua posição subalterna, não conseguia reagir. Com o passar do tempo, a violência psicológica, o esgotamento físico, a depressão, enfim, as mazelas foram sendo exteriorizadas por meio de seu corpo: “meus olhos acharam por bem esburacarem-se parecendo por fim a dois lagos meio verdes meio azuis” (FARO, 2001, p. 21).

O corpo similarmente indicou o descontentamento por meio da secagem do leite, tendo a narradora que recorrer às cabras para alimentar seu filho. Percebe-se que ela e as demais mulheres de sua família acreditavam no mito dos humores do corpo feminino e a sua consequente interferência na lactação:

[...] porque desde cedo me secaram as tetas e o jeito era recorrer ao leite das cabras do quintalão de pedras e, também, porque minha bisavó, que ainda falava e orava com um fio de voz e se cobria num canto do quarto escuro, como uma mancha no ermo, dizia e repetia que crianças de dentes fortes e olhos vivos devem beber leite de cabra já que as mães se secam muito cedo, por dentro e por fora de tanto arrancarem pedacinhos de carne e sustança do suco de ossos e sangue para sovar o dia do marido que e-vem chegando [...] (FARO, 2001, p. 22).

Agnès File (2003), ao explanar sobre a prática do aleitamento materno entre as mulheres dos séculos XIX e XX, relata que as teorias dos filósofos gregos influenciaram o pensamento médico e contribuía para o estabelecimento das crenças em torno do corpo feminino. Segundo File (2003, p. 65-66), Aristóteles disseminou a lenda de que o leite materno era o sangue menstrual que “sobe aos seios, onde sofre uma elaboração que o cozinha e embranquece.”

Por ser enquadrado na categoria de organismo vivo, não poderia ser “contrariado” pois caso isso acontecesse, a criança certamente faleceria. Assim, a mãe ou a ama de leite deveriam evitar excessos, tanto de ordem física quanto psicológica, conforme explana File

(2003, p. 62): “De um lado, as comoções ao mesmo tempo físicas e morais: demasiado cansaço, calor e frio; emoções fortes: medo, ódio, desgosto, relações sexuais demasiado fogosas.”

Permanecendo na esteira de File (2003, p. 62) e segundo a sabedoria popular, as mulheres utilizavam como tática contraceptiva a amamentação, já que não tinham acesso à pílula anticoncepcional. Assim, o estado de uma mulher casada era sintetizado em duas conjunturas- “leiteira ou grávida”.

Como a personagem de “A Gaiola” não conseguia amamentar, encontrava-se sempre grávida. Além de carregar o fardo da gestação e as demais funções de uma mãe de família, suportava as traições do marido na casa: “E alisava o bigode e a traseira das ajudantes da mãe de olhos afundados e sempre prenhe e murchada no silêncio, e mesmo que se desse corda nos relógios, eles pouco diziam.” (FARO, 2001, p. 22)

Subentende-se que a narradora vivia presa ao ambiente privado e, por isso, dependia economicamente de seu marido. Pela dificuldade de evitar a gravidez, presume-se grande número de filhos. Portanto, neste cenário, o auxílio de empregadas era imprescindível na organização da casa, no cuidado com as crianças e no feitiço da comida:

E o homem de botas chegava pronto para o almoço e queria as travessas areadas na mesa de forro branco, e que não demorasse o vinho e que não fizessem barulho para não o atrapalhar a ouvir o próprio mastigar e que não interrompessem seus pensamentos sérios, porque só ele quem pensava na casa e o resto era gente feita de barro duro e mole, mas que de alguma forma servia-lhe para ajeitar a cama, a mesa, o banho e as necessidades mais urgentes, porque as derradeiras podia arrumar nalguma esquina, de preferência naquelas casas onde as moças não eram tristes e nem eram alegres[...] (FARO, 2001, p. 22-23)

Verifica-se que o “senhor” não admitia atraso no horário das refeições, tudo deveria estar perfeito no momento em que chegasse. Nota-se que sua presença violenta inspirava respeito e completa submissão. Todos deveriam permanecer em absoluto silêncio à mesa. O diálogo encontrava-se interdito naquela família. O marido isolava-se, concentrando-se em si mesmo, já que se julgava superior aos demais.

Devido a circunstâncias como essa, o corpo da narradora pode ser enquadrado na categoria invisível¹⁹ de acordo com a classificação de corpos elaborada por Elódia Xavier (2007). Apesar de contar sua história, não possuía voz dentro da estrutura familiar,

¹⁹ “elementos imateriais que priorizam a alma da personagem, sua dádiva pessoal, conservando seu corpo invisível, isto é, anulando-a como presença física.” (XAVIER, 2007, p. 31).

especialmente perante o esposo. Ela admitia sua posição subalterna ao constatar que somente seu trabalho era valorizado – “servia-lhe para ajeitar a cama, a mesa, o banho e as necessidades mais urgentes”. A personagem reconhecia que o tratamento sub humano e o fato de seu corpo não ser mais considerado suficiente para ser procurado em primeiro lugar.

No tocante ao comércio dos corpos, Margareth Rago (2005, p. 98) afirma que a prostituição foi tolerada por se acreditar, no início do século XIX, que “a sexualidade masculina era mais premente do que a feminina e de que necessitava de um espaço geográfico para sua liberação”. Entretanto, a imagem do homem sempre foi preservada já que a mídia não o retratou como um desvairado sexual. Infelizmente, não foi assim que acontece(u) em relação às mulheres.

A imprensa vincula(va) a imagem da garota de programa a adjetivos tais como fatal, sedutora, perversa. Esta assertiva pode ser comprovada nas manchetes de jornais da época a respeito do assassinato da garota de programa Nenê Romano. O assassino, Moacyr Pisa, suicidou-se após o crime: “Matou-se Moacyr Pisa, o brilhante, o audaz, o valoroso escritor que toda São Paulo admirava. Matou-se depois de ter matado Nenê Romano, a mulher fatal, que tinha **um rosto de anjo e uma alma perversa.**” (*O Combate*, 26 de outubro de 1923 *apud* Rago, 2005, p. 103, grifos da autora).

Cinquenta e seis anos após o ocorrido, constata-se que a prática jornalística permanece igual, segundo observado na *Folha de São Paulo* ao publicar uma matéria rememorando o assassinato seguido de suicídio:

Era, prá dizer o mínimo, uma mulher fatal, (...) de olhos a um tempo dóceis e temíveis, melancólicos e profundos. Essa a sua maior beleza. Chamavam-na nas rodas boêmias de então, “a mulher do pescoço de cisne.” Tinha graça espontânea e natural. Na voz, no andar, na coqueteria dos gestos. Enfim, uma Margarida Gauthier ítalo-paulistana, que endoideceu muitos homens e que foi a preferida do Senador Rodrigues Alves.” (COSTA Jr., 1979 *apud* RAGO, 2005, p. 104)

Ao comparar a descrição das prostitutas, realizada pelos escritores nos meios de comunicação, com a elaborada por Faro nos fragmentos de contos “A Gaiola” e “A Peste”, respectivamente, nota-se uma diferença de perspectivas:

[...] naquelas casas onde as moças nem eram tristes nem eram alegres, mas deitavam tendo sempre um perfume adocicado nos dedos cheios de anéis de pedras de cores meio foscas, pois muitas vezes quando lavavam roupa dos filhos se esqueciam de tirá-los e deixá-los sobre a mesinha-de-cabeceira junto ao chá de erva-cidreira, que é minguador do nervoso de cada dia. (FARO, 2001, p. 23)

As mulheres do sobradão, umas nove ou doze criaturas de vida livre mundana, as putas, como eram conhecidas, ocuparam aquele espaço havia anos. Um novinha, outras já maduras, recolhidas na humildade da vergonha de sua profissão, não punham o nariz nem na porta da rua. Raramente iam ao mercado, pois, no quintalão, havia muitas bananeiras, goiabeiras, mangueiras e uma farta horta que abastecia a casa, além de um galinheiro que, infelizmente, estava acometido da dormideira que grassara nos bichos todos.

“Essas mulheres maltratadas de todo jeito, excluídas do seio da sociedade e de certas seitas religiosas, essas impiedosas ‘Filhas de Eva’ não apresentavam nenhuma picada de coceira”. Assim, com essas palavras, registrou um jornal da capital, na época.

As “flores de lodo”, como disse o poeta local, Seu Jadinho Nunes da Cruz Barbosa. Ele fez até um poema assim: “Mulheres excluídas das gentes, afastadas como pestilentas flores e, nas procissões, acompanham o Senhor Morto com a cabeça abaixada, sem mostrar o rosto, sempre enfileiradas atrás da banda de música, as últimas das últimas, malfaladas, mal-amadas, repudiadas, humildes, choram a sós e parem doentes filhos; mal nascem, morrem, os filhos do abandono. Essas maltratadas analfabetas envelhecem sem amparo, sem afeto, flores caídas, pobrezinhas!”. (FARO, 2007, p.77-78)

Nos primeiro e segundo fragmentos acima citados, escritos pelos escritores “masculinos”, verifica-se a inversão da cena do crime. Os autores parecem ter evocado a representação das mulheres do século XVII em que eram vistas como “Donas de uma cobiça carnal insaciável, para satisfazerem sua lascívia, copulavam até com o demônio” (NUNES, 2000, p. 24)

Nessa visão misógina, a mulher é apresentada como a provocadora dos instintos selvagens do homem. O pobre sofredor, no momento em que resolve dar fim à criatura maligna que o perturbava, deve ser absolvido, pois praticou um ato em legítima defesa.

Ora, este ponto de vista leva-nos a refletir sobre quanta hipocrisia e ambiguidade há no pensamento ocidental a respeito das mulheres como bem explana Nunes (2000). Quando interessa ao patriarcalismo, são caracterizadas como frágeis, indefesas, incapazes, inábeis, etc. No entanto, quando convém ao sistema, são transformadas em fortes, hábeis, capazes de levar os inocentes homens a perderem a razão.

A concepção de uma mulher sobre o mesmo tema proporciona a visão sob um prisma diferente. Faro desconstrói o estereótipo da mulher fatal ao representar as prostitutas em situações do cotidiano, tais como: lavando roupas, colhendo frutas, cuidando da horta, assumindo a responsabilidade de cuidar dos filhos sozinha, pois, na maioria dos casos, o homem não admite a paternidade. Expõe a condição cultural precária das jovens que não tiveram acesso à escolarização. Talvez a decisão de comercializar o corpo seja a consequência da falta de oportunidades.

Retornando à protagonista do conto “A Gaiola”, ela adoeceu gravemente, tendo que se recolher em um quarto escuro tal qual sua bisavó. Embora estivessem igualmente reclusas, as atitudes das duas mulheres não se pareciam. A bisavó não concordava com as imposições e reagia expondo sua opinião enquanto a personagem principal nada dizia: “E minha voz, que já pouco falava, foi emudecendo de fora para dentro e no que mais emudeci, perdi o jogo da cintura e o gosto da língua.” (FARO, 2001, p. 23)

Deduz-se que a violência instaurou-se de modo avassalador ao ponto de modificar mais uma vez a forma como seu corpo era encarado por ela e pelos ‘outros’, passando do estágio invisível para imobilizado²⁰. Agora todos a enxergavam, contudo não a viam como uma pessoa carente de afeto, mas sim como um estorvo a quem a família se dirigia para cumprir uma obrigação: “De vez em quando, alguém entrava no quarto e bem eu ouvia ‘precisa de alguma coisa?’, mas o que eu precisava ninguém me dera nunca, desde que vagi primeiro.” (FARO, 2001, p. 24)

É impressionante o estrago que a violência causa na vida de uma mulher, pois, além de atingir seu corpo, provoca feridas na alma. As agressões psicológicas são mais difíceis de serem curadas, uma vez que a vítima demora a compreender o quanto está sendo hostilizada. Quando percebe, sua autoestima já foi destruída, o que torna moroso o processo de reabilitação.

No conto “A Ceia de Aninha²¹”, a personagem que dá título ao conto encontra-se perdida em meio à futilidade. Analisando o texto, nota-se que Aninha não possuía escolaridade e nem disposição para adquirir conhecimentos, apesar de se interessar por línguas estrangeiras. Ela julgava elegante usar esses termos, mesmo sem saber ao certo sua procedência e significado: “Privê. Como é bonito o francês! Mais bonito do que o inglês. Privê não seria inglês? Puxa, precisava estudar alguma coisa! Requite nas festas, aliás, sempre fez isso, sempre fazia requinte. Era bom o requinte.” (FARO, 2001, p. 30)

Ao contrário da personagem do conto “A Gaiola”, Aninha sabia que era uma mulher bonita e utilizava sua beleza em benefício próprio. Apreciava ser o centro das atenções, de exhibir-se nas festas e depois ler as reportagens nas colunas sociais. Cultuava o poder do marido. Ela construiu sua identidade a partir do olhar das outras pessoas, transformando-se em objeto do prazer alheio sem perceber.

²⁰ Ainda segundo Xavier (2007, p. 81), o corpo imobilizado na literatura é “produto da ordem social que limita o espaço da mulher, acabando por imobilizá-la”.

²¹ A história se passa na véspera de Natal e descreve as emoções de Aninha durante a organização da ceia e após a festa. São sentimentos que espelham suas relações familiares e a sua própria crise existencial.

Com o advento da globalização e do grande desenvolvimento tecnológico, símbolos desta época, a velocidade das informações que circulam ininterruptamente nas redes sociais, como *facebook*, *twitter*, *whatsapp*, dentre outros mecanismos, fizeram com que a sociedade se pautasse nas imagens. Como já dizia Michele Perrot (2003), logo a publicidade descobriu o poder de atração do corpo feminino. A cultura sexista, neste mesmo viés, aproveitou-se desta oportunidade para intensificar o controle sobre as mulheres ao difundir os novos ideais de beleza, instaurando a ditadura sobre os corpos.

Segundo Vilhena, Medeiros e Novaes (2005, p. 112), o corpo feminino é exposto em maiores proporções que o masculino, pois atinge ambos os sexos ao povoar o imaginário social com um modelo de corpo desejável, seja por meio da identificação, seja pela alteridade. Por consequência, a imagem de feminino vinculou-se à beleza, e bela significa ser, em linhas gerais, magra desde a década de 1990, segundo aponta Priscila Bellini (2016).

Novaes e Vilhena (2006) apontam que o biotipo das brasileiras não corresponde ao ideal representado, já que são mais gordinhas por natureza. Como atualmente gordura é sinônimo de feiura, a procura por alimentos que emagrecem, as academias, as intervenções cirúrgicas passaram a ser procuradas por pessoas em busca da forma perfeita. Permanecendo na esteira das autoras (2006, p. 1), as mulheres acima do peso são vistas como “desleixadas”, já que “a anatomia feminina deixou de ser um destino para ser uma questão de disciplina.”, daí palavras como “reeducação” serem utilizadas para designar o novo modo de comer, ou seja, comer com disciplina.

Ressalta-se que esses valores culturais difundidos na sociedade foram acatados pelas mulheres sem nenhum questionamento. Não perceberam que, ao aceitar os ditames da beleza sobre seus corpos, reforçaram a posição de objeto do outro, trazendo mais violência sobre si mesmas. Pierre Bourdieu (2005, p. 49) relata que a violência simbólica ultrapassa o discernimento de suas vítimas por estar imbricada no cotidiano:

O efeito da dominação simbólica (seja ela de etnia, de gênero, de cultura, de língua, etc.) se exerce não na lógica pura das consciências cognoscentes, mas através de esquemas de percepção, de avaliação e de ação que são constitutivos dos *habitus* e que fundamentam, aquém das decisões da consciência e dos controles da vontade, uma relação de conhecimento profundamente obscura a ela mesma. (BOURDIEU, 2005, p. 49-50).

Faz-se imprescindível destacar que, a partir da coerção do corpo, controla-se o comportamento. Assim, a cultura determinou por meio das inúmeras representações quais seriam as atitudes que poderiam ser praticadas por uma moça ou mulher decente. O

bombardeio constante de imagens, tais como a das princesas, funciona como um injetor de desejos na mente das mulheres, que almejam encontrar um príncipe que se case com elas, resolva seus problemas econômicos e as façam “felizes para sempre”, uma vez que no senso comum felicidade muitas vezes implica consumo. Segundo Vilhena, Medeiros e Novaes (2005, p. 116), em nossa sociedade, “o ser é definido pelo ter: para se ser alguém, há que se ter um corpo bem modelado, posição, dinheiro, bens. Os bens adquiridos garantem a inserção social do sujeito e são as insígnias de poder que se tornam definidoras de seu ser e de seu valor.”

Aninha adotava este posicionamento em sua vida. Sentia-se realizada ao contemplar sua própria beleza e saber que possuía meios a fim de subsidiá-la:

Agora ali, mulher feita. Explodindo em Money (como gostou de quem falou isso - realmente made in... Era interessante, money também). Explodindo em loira beleza (tão diferente das moças encardidas de seu tempo.)

Símbolo: realização de atos e sonhos. Teve sempre o que quis. (FARO, 2001, p. 30-31)

Presume-se que o âmago de Aninha estava em seu corpo, focada em exibir sua beleza. Após o casamento, sua sede de exteriorizar a aparência perfeita intensificou, estava convencida de que nascera para brilhar, sendo os demais aspectos da vida relegados. Como estava habituada a viver em função do outro, seja a coluna social, seja o marido, a crise surgiu quando Mário se foi. O conto sugere que o casal estivesse separado:

E a eletricidade da árvore, não daria defeito? Mário não estava. Bobagem, algum amigo faria o concerto.[...] Mário ausente. Os amigos contariam. Ele iria babar de despeito.[...] “E Mário? Não telefonou nem para as crianças. Novamente pensando. Stop! Sorria, olhe o flash! Brilhe agora, boneca. Jogando um beijo para o espelho enorme e calado da parede de seu quarto. (FARO, 2001, p. 31).

Embora não se soubesse por quanto tempo Mário estivera ausente, Aninha sentiu a solidão devastar sua alma na noite de Natal. Nessa data, as pessoas estão mais inclinadas à reflexão sobre o que realmente devem valorizar. Nesse instante, a violência simbólica apareceu com sua força total trazendo à tona a culpa que sentia em relação aos pais. Com um mundo novo a sua espera - conquistado por meio do matrimônio - os pais ficaram de lado, esquecidos no interior. Tinha saudades, mas com diversos compromissos sociais, como era de se esperar de uma *socialite*, Aninha afastou-se de sua família: “É certo que sentira saudades

da grande família, na cidade pequena. ‘Mas estão todos no álbum de retratos’”. (FARO, 2001, p. 30)

Quando seus pais ligaram para cumprimentá-la, o remorso aumentou. Ela julgou o tom de voz do pai impessoal e a mãe distante, como se os três estivessem apenas cumprindo um ritual. A frieza no diálogo fez com que ela percebesse que o vínculo se quebrara, o que intensificou seu mal-estar. Contudo, manteve sua posição de superioridade - apesar de sentir-se abalada - sempre tendo em mente o que os outros poderiam pensar: “Como estou sensível hoje! Logo hoje. O pessoal pode achar que sou insegura ou estou.” (FARO, 2001, p. 31)

No final da festa, quando todos foram embora e seus filhos dormiram, Aninha chorou amargamente a solidão causada pelo abandono do marido, mas conseguiu manter a aparência disciplinando seu clamor: “Aninha encheu a boca com algodão sintético, que enrolara as bolas japonesas (belíssimas por sinal!), chorou alto e a ninguém incomodou.”(FARO, 2001, p. 32)

Entretanto, no final do conto, o narrador deixa subentendido que Aninha persistia agarrada aos valores difundidos pela sociedade consumista. Não se importava em continuar na função de objeto de Mário. Para ela, bastava desfrutar os prazeres da vida em companhia dele, sem nunca ser o sujeito de sua existência: “Havia tanto algodão, que enxugou o rosto e assoou o nariz. Lembrava-lhe a neve, muita neve. Aquela viagem à Europa, com Mário. Os Alpes. Algodão, neve, noite de Natal se parecem, não é, Aninha?” (FARO, 2001, p. 32)

Portanto, constata-se que a violência simbólica devastou a vida de Aninha, uma vez que ela mergulhou na futilidade, a fim de transformar-se num objeto de ostentação e prazer do outro, esquecendo-se de si mesma a ponto de perder sua própria identidade.

Num movimento contrário, surge o conto “As Sereias²²”, cuja protagonista é uma mulher decidida, que estabelece seus objetivos de vida sem se incomodar com a opinião alheia. Em consequência de suas escolhas, a sociedade a isola, transformando-a em uma espécie de aberração.

Ao nomear a protagonista, Faro (2001) estabelece uma intertextualidade com a fábula das sereias do folclore brasileiro, remetendo o leitor às antigas narrativas orais. Quando menciona que a moça serviu água ao rapaz e que, a partir daquele momento, ele nunca mais conseguiu se afastar dela, confirma essa ideia.

De acordo com a lenda, as sereias possuem o dom de atrair e encantar os homens, tanto por sua beleza quanto pela sua voz melodiosa. No mais, têm poder de hipnotizar aqueles que as olham diretamente nos olhos: “O forasteiro daí por diante olhou apenas dentro da íris

²² Yara é uma mulher normal que, no decorrer da narrativa, transforma-se paulatinamente em sereia.

dos olhos dela [...] E, depois disso, todos os dias, assim que acendiam as primeiras luzes da noite, ele chegava com seus passos largos de quem possui altas pernas.” (FARO, 2001, p. 83-84)

Faz-se necessário explicar que não apenas o corpo de Yara mas também o de seu noivo eram vistos como monstruosos aos olhos daquela sociedade. A diferença cultural manifestou-se em relação ao forasteiro, que apresentava novas formas de agir, diferentes da cultura vigente naquela comunidade. Segundo o trecho extraído do conto, até seu jeito diferente de andar incomodava as pessoas do local: “E muitos ouvidos garantem ter ouvido sons de guizos, dele emanados ao caminhar.” (FARO, 2001, p. 84)

O outro aspecto da diferença monstruosa no que concerne a Yara é a sexual, pois, para a sociedade da época, era inconcebível que uma moça namorasse na prainha, às vistas de toda a cidade, e ficasse lá até o dia amanhecer, demonstrando, assim, tratar-se de uma pessoa autônoma, dona de sua vida e de seu corpo.

Mesmo assim, e apesar desses olhares compridos das moças caminhando atrás do casal, eles nunca se separavam e resolveram tapar os ouvidos com cera derretida, para não saberem do falatório daquele povo muito afeito a conversas de cantos de rua, esgazeando os olhos quando eles andavam de mãos dadas, cantarolando com seus guizos de alegria, e se dirigiam para a prainha do rio e lá ficavam até o dia amanhecer. (FARO, 2001, p. 85)

Importante destacar que esse comportamento dos noivos perturbou de tal forma a sociedade que as famílias elaboraram um abaixo-assinado proibindo Yara e seu namorado de se encontrarem naquele local. “Por essas coisas, seus pais resolveram levantar um abaixo-assinado das famílias da região, de modo que o delegado não permitisse aquele noivado sobre as areias [...]”. (FARO, 2001, p. 85)

Percebe-se que a autora utiliza o texto para dar voz aos marginalizados e demonstrar seu valor, apesar do modo como são tratados pela comunidade, conforme a passagem do conto: “A hostilidade contra os jovens cresceu de tal forma, que eles não podiam comparecer às festas da Igreja, nem às reuniões da cidade”. (FARO, 2001, p. 86)

Após Yara comentar sobre a existência das sereias, a curiosidade das pessoas, que já estava aguçada pelo namoro na prainha, aumentou ainda mais. Então, os moradores acordavam na madrugada para fazer vigília na curva do rio, visto que todos queriam presenciar o espetáculo sobrenatural. No entanto, por meses a fio, ninguém via nada além de pedras e mato do rio. Somente o jovem casal possuía o dom da vidência.

Verifica-se que a definição de fronteira entre o normal e o sobrenatural é demonstrada pela capacidade, ou não, de enxergar as sereias. Yara e seu noivo podiam vê-las porque pertenciam àquele lugar, àquela comunidade. Eles não mais eram simples seres humanos, pois seu processo de hibridação já havia começado, tal como as outras pessoas já haviam percebido antes.

Conforme mencionado anteriormente, a vertente do fantástico que o texto apresenta é o realismo mágico ontológico, de acordo com a classificação feita por Spindler (1993, p. 9): “A palavra ‘mágico’ aqui se refere às ocorrências inexplicáveis, prodigiosas ou fantásticas que contradizem as leis do mundo natural e não possuem explicação convincente.”

Augusta Faro não se preocupa em explicar as manifestações do insólito, ou seja, as coisas simplesmente acontecem, cabendo aos personagens e ao(a) leitor (a) aceitarem os fatos. Como um dos inúmeros exemplos neste conto, pode-se citar a incrível semelhança entre o rosto do filho do casal com o da estátua do menino Jesus, que ficava no altar da igreja, conforme o trecho do conto: “Dessa vez o pároco Isidoro se abalou, e no ato de verter água na moleira do recém-nascido, de batizá-lo, ao velho padre deu uma tremura, escureceram-lhe as vistas nos cantos dos olhos e suou frio, tamanha era a parença entre a criança e a imagem.” (FARO, 2001, p. 89)

Uma das características do hibridismo é a ironia. Como seria possível duas criaturas consideradas monstruosas aos olhos de toda a cidade, rejeitadas por todos, darem a vida a um ser humano com uma aura tão sagrada, espelhando a própria fisionomia do filho de Deus? Seria para mostrar a toda cidade a pureza de Yara que, apesar de ter se casado virgem, tinha sua conduta considerada inescrupulosa por noivar no rio?

Yara casou virgem, embora a cidade e seus arredores, com aquelas mulheres decrépitas de maus amores ficassem sob as sombras das mangueiras batendo queixo e com os corpos porejados de veneno, falando entre si que a moça já estaria com o ventre todo enrolado de modo que escondesse, entre escapulários e depurativos, algazarra da nova vida que pulsava no meio dos seios, prometendo escapulir em poucos meses. (FARO, 2001, p. 83)

Outra marcação do realismo mágico ontológico, ou seja, aquele em que os fatos são aceitos como se fossem parte da realidade, acontece logo depois do nascimento da criança, quando os cabelos de Yara começaram a crescer vertiginosamente para não mais parar, até sua entrada no rio. Nesse momento, houve mais uma etapa em sua transformação monstruosa: “Durante o resguardo, os cabelos de Yara começaram a crescer desacomodadamente”. (FARO, 2001, p. 90)

Apesar da resistência das pessoas em relação à Yara, quando seu cabelo começou a crescer inexplicavelmente, tanto os habitantes do local quanto as pessoas de outras cidades vieram ver de perto o fenômeno e contemplar o monstro²³.

Acontece que os olhos da moça sempre marejavam água pelo aborrecimento com os constantes cortes de cabelos e a falta de sossego que lhe traziam. Curiosos turistas e outras pessoas vinham lhe pedir o tecido de cabelo para suas costuras e tapetes. Por isso, ela deixou de comer, empalidecendo muito, mas mesmo assim seus cabelos ganhavam vida e alongamento. (FARO, 2001, p. 91-92)

Courtine (2013), em *Decifrar o corpo - pensar com Foucault*, faz uma retrospectiva da imagem do monstro, ao decorrer da história, no que se refere às anomalias humanas. De acordo com ele, no final do século XIX, era comum pessoas que apresentassem qualquer espécie de deformidade serem expostas em um circo ou zoológico, como em um espetáculo, inclusive com cobrança de ingressos. Ainda de acordo com Courtine (2013), a sociedade assistia a esse espetáculo para ratificar aquilo que se considerava normal:

[...] logo perceberemos o poder interpretativo da fórmula: por trás das grades do zoológico humano, o selvagem se presta a ensinar a civilização; por trás das vitrinas do necrotério, o cadáver reforça o medo do crime; na penumbra dos museus anatômicos de cera, as moldagens de carnes devastadas pela sífilis hereditária inculcam o perigo das promiscuidades sexuais. (COURTINE, 2013, p. 122)

O filho do casal faleceu com apenas seis anos de idade e, desde então, o corpo do esposo não emitiu mais nenhum som de alegria, de guizos, como as pessoas estavam habituadas a ouvir. A tristeza foi tão profunda que até a natureza foi solidária à dor, sentindo-se chocada diante do infortúnio: “[...] mesmo a léguas dali, se ouvia o lamento assustando o tempo e o ermo do cerrado”. (FARO, 2001, p. 94).

A tristeza de Yara manifestou-se pelo aumento do crescimento de seus cabelos, utilizados para fazer uma guirlanda para adornar o retrato de seu filho. Durante o dia, o enfeite era da cor natural de seus cabelos, e à noite ele ficava todo colorido, como se estivesse vivo. Nesse ponto, observa-se mais um avanço no processo de transformação da protagonista em sereia: “À noite, assim que o silêncio dormia no descanso das coisas, as flores aos poucos se tingiam de cores, como se fossem vivas e permaneciam dessa maneira até o último canto do galo”. (FARO, 2001, p. 95)

²³ Segundo Bellei (2000, p. 11, grifos do autor), “o conceito de ‘monstruoso’ aplica-se, de forma geral, tanto ao humano quanto ao não-humano e designa principalmente o híbrido e o deformado.”

Interessante destacar que as pessoas não deixavam Yara em paz, sempre comentando a respeito de suas atitudes. Em primeiro lugar, falavam sobre com quem namorava, onde ia noivar e, depois, sobre como deveria se comportar diante da perda de seu único filho. Sobre esta questão, Cohen (2000) salienta que:

O difícil projeto de construir e manter as identidades de gênero provoca uma série de respostas ansiosas por toda a cultura, dando um outro ímpeto à teratogênese. A mulher que ultrapassa as fronteiras de seu papel de gênero arrisca-se a tornar-se uma Scylla, uma Weird Sister, uma Lilith (“*die erste Eva*”, “*lamèreobscure*”), uma Bertha Mason, ou uma Gorgon. (COHEN, 2000, p. 35)

Percebe-se que Yara foi transformada em um monstro como uma maneira da sociedade local manter suas fronteiras, suas normas em relação ao que uma mulher pode ou não fazer. Ainda nas palavras de Cohen (2000, p. 42-43, grifos do autor), “o monstro da proibição existe para demarcar os laços que mantêm unido aquele sistema de relações que chamamos cultura, para chamar a atenção - uma horrível atenção - a fronteiras que não podem - não *devem* - ser cruzadas”.

O fantástico tem o poder de despertar nos leitores sentimentos de medo e terror. Contudo, neste conto esses sentimentos são apaziguados e, ao invés disso, aparece o humor e a ironia da escritora ao criticar a posição dos curiosos no momento da entrada de Yara no rio. Ainda sobre o espaço enquanto abrigo da alteridade, Carneiro (2013) mostra que,

Nas narrativas fantásticas que trazem o tema do espaço destinado à alteridade, percebe-se que o lugar determina a normalidade e a estabilidade: vetores que não se cruzam, portanto, lugar do mesmo, do igual, da acomodação. Em contrapartida, o espaço marca a historicidade dos sujeitos, o cruzamento de vetores, que numa leitura metafórica nos sinaliza que o personagem desempenha outras posições e papéis diferentes daqueles atribuídos pela sociedade: não seguir a ordem ou não mais viver de acordo com normas estabelecidas pela sociedade, governo ou família. (CARNEIRO, 2013, p. 15)

Observe-se que a prainha era um espaço onde a personagem buscava refúgio desde o início do conto, ficava a observar de longe as sereias. No final da história, este lugar transforma-se em um espaço fantástico aos olhos de toda a cidade, para demonstrar a todos que lá era o verdadeiro lugar de Yara, quando ela finalmente tem um encontro com suas raízes e obtém o consolo para seus infortúnios, a paz.

Conclui-se que a mulher ainda é vista pela sociedade patriarcal como um verdadeiro monstro e, por isso, precisa ser vigiada e punida para se manter dentro da ordem estabelecida.

No texto, percebe-se a existência de vários dispositivos empregados para tal, como a segregação dentro da sociedade, uma vez que a protagonista e seu noivo não eram convidados para as festas, ninguém compareceu no casamento deles, as pessoas do lugarejo boicotaram a empresa do marido de Yara.

De acordo com Cohen (2000), por meio da construção do monstruoso, as pessoas são forçadas a permanecerem dentro das regras, por medo de serem apanhadas por esse ser desconhecido, já que o homem teme aquilo que não conhece; ou com receio de elas próprias serem transformadas em monstro devido ao preconceito.

O monstro impede a mobilidade (intelectual, geográfica ou sexual), delimitando os espaços sociais através dos quais os corpos privados podem se movimentar. Dar um passo fora dessa geografia oficial significa arriscar sermos atacados por alguma monstruosa patrulha de fronteira ou- o que é pior- tornarmo-nos, nós próprios, monstruosos. (COHEN, 2000, p. 41)

Foi exatamente isso o que aconteceu a Yara: a sociedade a transformou em um monstro por não aceitar suas condutas, sua liberdade em relação ao próprio corpo, sua escolha por decidir se casar com um homem de outra cultura. Na expectativa de oprimir e subjugar essa mulher, a sociedade tentou diminuí-la, aumentando mais seu caráter monstruoso, quando permitiu que fosse exibida como uma aberração devido ao crescimento descomunal de seus cabelos. Foi uma maneira de coagir as outras pessoas a serem iguais, comportando-se dentro das normas vigentes sob a pena de serem castigadas.

Apesar de todos os revezes, Yara manteve-se firme em seus ideais, nunca se perturbou diante dos falatórios e da hostilidade da comunidade. Quando perdeu seu marido e seu filho, continuou o trabalho como artesã e se concentrou em sua própria vida, sem culpar a ninguém por sua infelicidade. No momento em que sua transformação em sereia se completou, foi encontrar-se com suas irmãs no rio, lugar onde finalmente seria aceita como ela era. Portanto, o gênero feminino retratado neste conto é demonstrado como forte, impondo sua vontade, conseguindo um espaço dentro da sociedade, mesmo que, para isso, tenha que sofrer punições e ser transformado em um monstro.

A partir da análise dos contos selecionados sobre a temática corpo feminino, apresentou-se o tratamento que a sociedade patriarcal dispensa a elas e o modo como reagem diante da opressão.

Tendo em vista que é por meio dos corpos que a sexualidade e o erotismo são manifestados, o terceiro capítulo desta pesquisa apresentará estes aspectos baseados nos contos “O Homem de Ouro Puro”, “Os Pecados de Rosário” e “Gertrudes e Seu Homem”.

III CAPÍTULO

SEXUALIDADE E EROTISMO NOS CONTOS

O beijo, teu beijo me enche de paz

De alegria santa...

Teu corpo perto do meu

É sol

Que me queima

Me reluz

Me incendeia

Me adormece

Calidamente...

Augusta Faro

3.1 Liberdade às mulheres

Jacy Corrêa Curado, responsável pelo verbete sexualidade no *Dicionário Crítico de Gênero* (2015), inicia seu texto comentando o quanto sua tarefa é complexa, uma vez que o vocábulo não pode ser trancafiado em um conceito estático, visto que transita em diversas áreas do conhecimento humano, como Biologia, Psicologia, Medicina, e outras. Outro empecilho para uma definição fixa do termo deve-se ao fato de ele ter seu significado alterado de acordo com o período histórico e a sociedade em que o indivíduo se insere.

Louro (2000) aponta, em “*O corpo educado: Pedagogias da Sexualidade*”, que a sexualidade não é “natural” e “pessoal”, como anunciado pela mídia, mas “social e política”. Nessa perspectiva, a autora entende a sexualidade como uma construção social, adquirida no

decorrer da existência por meio das interações culturais; e também política, devido às relações de poder imbricadas em sua elaboração.

Através de processos culturais, definimos o que é – ou não – natural; produzimos e transformamos a natureza e a biologia e, conseqüentemente, as tornamos históricas. Os corpos ganham sentido socialmente. A inscrição dos gêneros- feminino ou masculino- nos corpos é feita, sempre, no contexto de uma determinada cultura e, portanto, com as marcas dessa cultura. As possibilidades da sexualidade- das formas de expressar os desejos e prazeres - também são sempre socialmente estabelecidas e codificadas. As identidades de gênero e sexuais são, portanto, compostas e definidas por relações sociais, elas são moldadas pelas redes de poder de uma sociedade. (LOURO, 2000, p. 09)

Por esse prisma, destacam-se os estudos do filósofo Michel Foucault (2015), nos quais se analisam as lutas pelo poder travadas no cotidiano, especialmente no que se refere à teoria dos dispositivos. Por dispositivo, entende-se todas as formas de controle, que tanto o Governo quanto as instituições e, até mesmo, as pessoas em seus relacionamentos íntimos utilizam para estabelecer relações de poder. Para o autor, o dispositivo se encontra no mesmo nível das estratégias no planejamento militar.

Retomando o que foi dito no primeiro capítulo desta pesquisa no que se refere ao entrecruzamento das questões de gênero e o feminismo, reitera-se que o dispositivo, assim como o discurso, não está restrito apenas às formas linguísticas, alcançando, também, aquelas não linguísticas. Isso porque, para desenvolvê-lo, é necessário estabelecer um conjunto de normas e procedimentos a serem obedecidos pelos membros de determinada sociedade e recorte histórico. Assim, o dispositivo “[...] resulta do cruzamento de relações de poder e de relações de saber”. (AGAMBEN, 2009, p. 29)

Neste estudo, abordar-se-á, especificamente, o dispositivo da sexualidade. Segundo Foucault (2015), até o início do século XVII, o sexo não era um assunto proibido. Entretanto, com o advento do Capitalismo, a sociedade civil e a Igreja Católica formaram um complô a fim de interdita-lo.

Um princípio de explicação se esboça por isso mesmo: se o sexo é reprimido com tanto rigor, é por ser incompatível com uma colocação no trabalho, geral e intensa; na época em que se explora sistematicamente a força de trabalho, poder-se-ia tolerar que ela fosse dissipar-se nos prazeres, salvo naqueles, reduzidos ao mínimo, que lhe permitem reproduzir-se? (FOUCAULT, 2015, p.10)

Cada entidade possuía interesse particular em barrar a sexualidade. Entretanto, o objetivo geral era assegurar o domínio sob a vida da comunidade. Valendo-se da crença dos fieis, a Igreja Católica associou o sexo ao pecado, restringindo sua prática à necessidade exclusiva da reprodução. Além disso, estabeleceram-se outros dogmas, como a prática da confissão, de modo que os paroquianos eram orientados a descrever minuciosamente suas práticas sexuais para, então, receberem o perdão de seus pecados. De acordo com os manuais eclesiásticos da época, isso era necessário para que a confissão fosse completa e a penitência adequada. Nessa ocasião era permitido falar abertamente a respeito do sexo.

A Igreja colocava o sexo em discurso constantemente, apesar de todas as censuras e proibições.

Mas, no final das contas, também a pastoral cristã procurava produzir efeitos específicos sobre o desejo, pelo simples fato de colocá-lo integral e aplicadamente em discurso: efeitos de domínio e desinteresse, sem dúvida, mas também efeito de reconversão espiritual, de retorno a Deus, efeito físico de dores bem-aventuradas por sentir no seu corpo as ferroadas da tentação e o amor que lhe resiste. (FOUCAULT, 2015, p. 25)

A sociedade produziu “discursos analíticos” (FOUCAULT, 2015) para que o sexo fosse transferido da esfera privada para a pública, encontrando-se a população manipulada pelo Estado, como historicamente pode ser observado. A princípio, o sexo foi reprimido para dar lugar ao trabalho como ocupação principal, sendo destinado apenas à reprodução. Logo em seguida, devido ao excesso populacional, foram elaboradas políticas de controle da natalidade, além de se estabelecer uma ciência da sexualidade para racionalizar todo o processo. Uma vez mais, constata-se que o sexo sempre esteve presente nos discursos, como interdito ou não. O diferencial é o modo como a sociedade e as demais instituições o tratam, ou seja, como “o segredo”. (FOUCAULT, 2015)

Feita a contextualização acerca da vedação do sexo, tratar-se-á do dispositivo da sexualidade feminina. Neste ponto, justifica-se a importância do segundo capítulo desta pesquisa para a compreensão plena deste tópico, já que o corpo é o espaço no qual o poder se manifesta plenamente nas sociedades de controle. “Para o poder disciplinar, o corpo é fragmentado a fim de que possa ser transformado em ‘corpo útil’, expressão de Foucault. Isso implica técnicas muito precisas que docilizam o corpo”. (CARDOSO JR., 2011, p. 166, grifos do autor)

Como a sexualidade feminina foi transformada em mais um dos dispositivos criados pela sociedade patriarcal para manter as mulheres dominadas, ela é alvo dos estudos

feministas. Contudo, há controvérsias sobre o tema dentro do próprio movimento feminista, que divide as teorias basicamente em duas vertentes. De acordo com Maria Filomena Gregori (2004), na década de 1970, as feministas radicais consideravam que a relação heterossexual não era apenas um ato físico, mas uma relação de poder em que o homem é o ativo e a mulher o elemento passivo. Consequentemente, as práticas sexuais poderiam representar uma ameaça à integridade física das mulheres.

O feminismo radical hasteou sua bandeira contra instituições heterossexuais, como a pornografia, tomando-a como um exemplo da violência e do perigo contra as mulheres. Além da pornografia, o movimento definiu outros alvos: o sadomasoquismo, a prostituição, a pedofilia, a promiscuidade sexual. (GREGORI, 2004, p. 238)

Em 1980, a teórica Carol Vance, representante da segunda tendência, proferiu uma conferência em que apresentou uma nova concepção de sexualidade feminina. Para ela, no ato sexual, não há que se pensar em gênero, mas apenas no prazer. Por essa concepção, as mulheres deveriam ter liberdade para exercer sua sexualidade, mesmo que isso envolvesse perigo.

Tal “convenção” implica na idéia de que a liberdade sexual da mulher constitui prazer e perigo. Perigo na medida em que é importante ter em mente aspectos como o estupro, o abuso e o espancamento como fenômenos irrefutáveis envolvidos no exercício da sexualidade. Prazer porque há, no limite, uma promessa no erotismo e na busca de novas alternativas eróticas em transgredir as restrições impostas à sexualidade quando tomada apenas como exercício de reprodução. (GREGORI, 2004, p. 239)

Ainda sobre o direito das mulheres ao exercício da sexualidade, Anthony Giddens (1993), comentando sobre o comportamento sexual/erótico dos indivíduos nas sociedades modernas, destaca que a atuação das “pioneiras” feministas foi primordial para que “[...] pela primeira vez na história, as mulheres reivindicam igualdade com os homens”. (GIDDENS, 1993, p. 09). Outro fator de suma importância para romper com a supremacia masculina na intimidade foi o despontar da sexualidade plástica²⁴.

Destarte, a exteriorização da sexualidade trouxe consigo as manifestações eróticas, visto que esses fenômenos encontram-se atrelados. Para Octávio Paz, em *Um mais além erótico: Sade* (1999), não há modo de separar erotismo de sexualidade, pois

²⁴ A sexualidade plástica é a sexualidade descentralizada, liberta das necessidades de reprodução. (GIDDENS, 1993, p. 10)

O erotismo é sexualidade socializada, submetida às necessidades do grupo, força vital expropriada pela sociedade. Até mesmo em suas manifestações destruidoras - a orgia, os sacrifícios humanos, as mutilações rituais, a castidade obrigatória-, o erotismo se insere na sociedade e afirma seus fins e princípios. Sua complexidade - rito, cerimônia - vem de uma função social; o que diferencia o ato sexual de um ato erótico é que no primeiro a natureza serve-se da espécie, enquanto no segundo a espécie, a sociedade humana, serve-se da natureza. (PAZ, 1999, p. 24-25)

Boris Vian (2008) compartilha da mesma opinião ao evidenciar que o erotismo é tão necessário ao ser humano como o próprio exercício da sexualidade: “[...] *podemos decir que el erotismo es un elemento permanente de la vida social y se corresponde con una necesidad profunda del cuerpo*”. (VIAN, 2008, p. 50) Outro fator comum é a impossibilidade de se definir erotismo em uma sentença fixa. A cultura influencia a sociedade no que categoriza como erótico ou não: “Em sua raiz, o erotismo é sexo, natureza; por ser uma criação e por suas funções na sociedade, é cultura”. (PAZ, 1994, p. 17)

Edilberto Coutinho (1978) ratifica o pensamento de que a representação do erotismo varia de acordo com as épocas. Sendo assim, o que era considerado erótico nos anos 1930 pode não ter a mesma conotação no século XXI. Depreende-se, portanto, que o conceito de erotismo acompanha os hábitos de cada sociedade e o período histórico.

Apesar de não ser o foco desta pesquisa, esclarecer-se-á o que é pornografia em razão da confusão face ao erotismo. Parte desse equívoco pode ser explicado por ambos serem estabelecidos consoante as leis morais de cada época. Castello Branco (1985) afirma que, apesar de os conceitos de erotismo e pornografia encontrarem-se interligados, eles podem ser distintos considerando o seguinte critério:

Obras que realizam a exploração do sexo com fim em si próprio, sem preocupações de caráter estético, são, em geral, consideradas como pornografia, sublitteratura. Obras que, a partir do sexo, abordam outros motivos e, por fim, transcendem o caráter exclusivamente sexual, são consideradas eróticas, literárias. (CASTELLO BRANCO, 1985, p. 18)

Contudo, no entendimento de Aldo Pellegrini (1967), a diferença entre os termos está no fato de que a pornografia é um erotismo sem romantismo, em que existe apenas incitação ao sexo. Para fomentar esse desejo, utilizam-se elementos considerados imorais pela sociedade e, por isso, “el provocado un sentimiento de culpa”, acompanhado de vergonha. Já o erotismo se expressa por meio de rituais e jogos de sedução.

Retomando a questão do dispositivo, em uma pesquisa desenvolvida por Constantina Xavier Filha sobre a sexualidade feminina das mulheres brasileiras e portuguesas, tendo como

recorte temporal a segunda metade do século XX, especificamente na década de 1950, ficou evidente o uso desse artifício. De acordo com o estudo, o discurso propalado pelas revistas era no sentido de estimular a passividade sexual antes e depois do casamento. Dessa forma, a mulher deveria permanecer virgem até o matrimônio e, depois de casada, engravidar com o propósito de se tornar completa. A ênfase das publicações eram os entraves do sexo, como, por exemplo, a frigidez e o vaginismo, sendo o homem o grande responsável pelo prazer de sua companheira. Cabia à mulher apenas se deixar conduzir e jamais tomar a iniciativa no ato sexual.

Segundo a autora, essa ideologia foi modificada somente a partir de 1974, em Portugal, e de 1975, no Brasil, devido a vários fatores políticos e sociais, tais como a alteração do regime governamental lusitano, o uso da pílula anticoncepcional e a discussão levantada por movimentos sociais, inclusive o feminista. Ela evidencia o quanto o comportamento sexual das mulheres se transformou:

O corpo feminino ganha contornos de sensualidade e erotismo, além de ser um instrumento de prazer para a própria mulher, seja na relação sexual, seja na prática da masturbação, que passou a ser denominada auto-erotismo, algo até então inimaginável na imprensa estudada dos dois países. (XAVIER FILHA, 2007, p. 09)

Percebe-se que o discurso reflete, a seu modo, as metamorfoses políticas e sociais da realidade. Nesse viés de emancipação feminina, a literatura feita por mulheres eclodiu. Como visto no primeiro capítulo desta dissertação, as universidades organizaram grupos de pesquisa com vistas a recuperar a vasta produção feminina invisibilizada. Além dessa abertura para o mercado editorial, assuntos como o erotismo e a sexualidade passaram a ser tratados por mulheres. Ao obter o direito de se autorrepresentarem, o modelo feminino retratado nos romances mudou radicalmente, pois a representação nada mais é que uma nuance social feita de acordo com a perspectiva do(a) autor(a) acerca da realidade que o(a) envolve.

Isso posto, o próximo tópico versará sobre o comportamento das personagens femininas inseridas nos contos “Gertrudes e seu homem”, “O Homem de Ouro Puro” e “Os Pecados de Rosário”, de modo que se possa conhecer a construção do feminino a partir do olhar de Augusta Faro.

3.2. Três mulheres ficcionais e seus amores

O conto “Gertrudes e seu homem²⁵”, narrado em terceira pessoa, é iniciado evidenciando a solidão da protagonista para, logo em seguida, descrever o momento de sua chegada à cidade interiorana. Percebem-se elementos fantásticos desde o segundo parágrafo, quando a autora estabelece uma discreta comparação entre a figura da viúva Eleonora com a de uma bruxa:

Alugou a casa da viúva Eleonora, do seu Tomás, aquela de olhar branco, com os cabelos grudados e que possuía um sorriso tão alto e cheio de estranha sonoridade, que espantava os passarinhos de todas as árvores da praça e os morcegos da torre da igreja de Nossa Senhora do Bom Parto. (FARO, 2007, p. 57)

A casa dessa senhora foi o local alugado por Gertrudes para sua residência e o funcionamento do ateliê de costuras. Logo que se mudou, ela plantou girassóis e lírios amarelos no jardim e no quintal. De acordo com a sabedoria popular, o girassol atrai felicidade e bons fluídos para o ambiente, além de significar alegria e lealdade. Ainda nessa esteira, a flor do lírio protege contra o mal e traz felicidade. Segundo Ricardo di Paula, em seu artigo “Significado dos Lírios Amarelos” (2008, p. 1), “[...] as Flores de Lírio representam: casamento, pureza, inocência, majestade, doçura, paz, saudade, proteção, nobreza...”

Depreende-se que, se Gertrudes dispôs os girassóis na entrada da casa, a intenção dela era a de transmitir a ideia de alegria intensa e de energia positiva para os transeuntes, afastando qualquer manifestação de tristeza ou solidão. Como os lírios são um dos símbolos do matrimônio e também da saudade, não estavam plantados à mostra. Pode-se imaginar que estivessem “escondidos” para que ninguém suspeitasse da real condição de seu marido.

Talvez como forma de afugentar seu sofrimento, Gertrudes demonstrava às suas clientes que era muito feliz e, para isso, conversava com todas as pessoas, ouvia música em casa e, especialmente, contava o quanto Romão era galanteador. Este era seu assunto preferido: contar para as clientes o quanto seu esposo era atencioso, gentil, cavalheiro e bom amante. Gertrudes respirava erotismo em cada palavra e em cada gesto:

E ela voejava pela imensa casa como borboleta, sempre a fazer mil coisas. E, entre uma e outra, olhava-se no espelho e contava mais um caso, e revelava as noites de amor com aquele potro de legítima gentileza e incansável ternura. (FARO, 2007, p. 59)

²⁵ Gertrudes é uma costureira que vivia sozinha e mantinha uma relação amorosa com um boneco. Para encobrir esta situação, mentia às clientes que seu marido era viajante.

O teórico Francesco Alberoni (1986) estabelece algumas diferenças entre as manifestações do erotismo masculino e feminino. Segundo ele, o erotismo feminino inicialmente é estimulado por meio da pele, o que justifica a grande atração que a maioria das mulheres sente por cremes e tecidos finos: “Retomando essas observações, Beatrice Faust defende a tese de que os perfumes, as roupas íntimas delicadas, os corpetes, os saltos altos constituem, em seu conjunto, um complexo de estímulos de altíssima carga erótica”. (ALBERONI, 1986, p. 10)

Diante dessa afirmação, verifica-se que, por meio de Gertrudes, as mulheres daquela cidade foram incentivadas a vivenciar e desfrutar de seu próprio erotismo. A habilidosa costureira apresentou às suas clientes tecidos diferentes, totalmente fora dos padrões aos quais estavam acostumadas e, assim, despertou emoções eróticas, tanto nos homens quanto nas mulheres:

[...] e trouxe tecidos de cores primorosas e sem semelhança com outras cores de uso acostumado. Esses panos passavam uma intranquilidade danada no espírito dos homens de todas as idades e um contentamento esfuziante no espírito das mulheres. (FARO, 2007, p. 57)

Ainda consoante Alberoni (1986), o erotismo feminino é também estimulado pelas narrativas. Foi nesse sentido que Gertrudes enredou sua clientela. Ao descrever minuciosamente as façanhas de Romão, ela criou a imagem de herói e, por isso, as mulheres se apaixonaram por ele. Todas queriam conhecê-lo, acariciá-lo, sentirem o toque de suas mãos. Estavam tão encantadas que uma delas imaginou vê-lo chegar à cidade:

Leninha jurou de pé junto que viu mais de uma vez seu Romão atravessar o pátio dos lírios desesperados. E contava na praça: “Ele é lindo, altão, moreno claro, tem uns olhos tão verdes como uma folha de parreira nova. É perfumado, o homem. Deixou no ar um cheiro tão bom, que nem dei conta de ir embora dali, até que o sol me queimou e, quando ardeu minha pele, consegui sair andando. Ele tem as mãos longas e macias. Deram-me calafrios. Quando cheguei em casa, tive febre a noite toda. Esse homem veio do começo do mundo, gente!”. (FARO, 2007, p. 58-59, grifos da autora)

Para Alberoni (1986), existe um fenômeno que acontece exclusivamente no universo feminino: o erotismo coletivo. Isso ocorre quando várias mulheres se sentem atraídas por um mesmo homem, como no caso das fãs e seu ídolo. De acordo com o teórico, no espaço masculino isso não ocorre, visto que o homem pode até se sentir atraído sexualmente por uma cantora, por exemplo, mas esse sentimento não extrapola os limites corporais. Assim, não

haverá um rapaz apaixonado por uma artista a ponto de perder o interesse sexual pelas demais mulheres.

Detecta-se essa espécie de erotismo no conto em análise, uma vez que todas as mulheres estavam apaixonadas pelo marido da costureira, de tal forma que a população masculina se incomodou com a fama do desconhecido. “Quem andava com a alma cheia de musgo, zumbindo resignação dolorida de ciúme consistente, como aço, era cada marido, ou cada pai, ou cada irmão”. (FARO, 2007, p. 59)

Romão foi transformado em um verdadeiro príncipe dos contos de fadas modernos, pois reunia todas as virtudes que o homem perfeito deveria possuir segundo reza a tradição patriarcal: trabalhava incansavelmente e, depois, retornava para casa, trazendo mimos e carícias para sua amada. O comportamento exibido por Gertrudes também era de acordo com os papéis estabelecidos no imaginário social: aguardava ansiosa sua chegada, além de preparar uma variedade de quitandas. Tudo organizado para recebê-lo.

E Gertrudes fazia bolos e broa, peta e biscoitos, rocamboles com frutas cristalizadas, tão perfumadas, e abarrotava de “quitutes” os guarda-comidas. [...] A toalha rendada de branco céu e, em tudo por tudo, uma zelosa harmonia parecia dançar valsa naquele ambiente. O interior da casa sempre sóbrio, elegante e distinto, bonito de se contemplar. (FARO, 2007, p. 58)

A história de amor acima descrita corresponde àquela arraigada na memória discursiva, impregnada principalmente nas mentes das mulheres que viveram até a segunda metade do século XX. Entretanto, ainda no século XXI são notados fortes resquícios dessa herança. Prova disso é a persistência da divisão sexual de tarefas, sendo a mulher encarregada dos cuidados com a casa e filhos; e o homem de garantir o sustento da família. Vale ressaltar que isso geralmente não condiz à realidade, pois muitas mulheres exercem uma atividade remunerada.

Percebe-se que Gertrudes não media esforços para transmitir a ideia de que estava perfeitamente encaixada nos moldes sociais ditados por sua comunidade. Talvez este fosse um dos motivos de seu sofrimento: saber que sua vida era uma farsa que poderia ser descoberta a qualquer instante, como descrito no fragmento abaixo:

As amarguras de Gertrudes doíam na alma tropeçante de quem parasse um pouquinho só para observá-las. Havia um sorriso de penumbra, sempre lhe embaçando o olhar cor de chuva, de tormento, de desvairo e de profunda solidão. (FARO, 2007, p. 57)

Seria possível elencar vários motivos que levaram Gertrudes a esconder a verdade sobre sua situação civil. Em uma sociedade interiorana e conservadora, geralmente seus

membros não aceitam o fato de uma mulher viver sozinha. Segundo os costumes, é necessário um homem ao lado da mulher com vistas a protegê-la, ampará-la, legitimá-la. Quiçá Gertrudes tenha pensado que sua imagem de mulher solteira poderia prejudicá-la nos negócios, que as famílias não frequentariam o ateliê de uma costureira de má fama.

Outra hipótese é a de que uma mulher desacompanhada não é tratada com o mesmo respeito que uma mulher casada. Ainda persevera a ideologia de que as mulheres que optam pela solteirice são anormais, vistas com desconfiança, como se tivessem algum problema grave e, por isso, não se casaram. O matrimônio parece ser imposto como uma regra sem exceções na sociedade patriarcal.

E, nesse modelo de relacionamento, a mulher corresponde ao lado frágil, a que deve obediência ao marido, em conformidade com os contos “A Gaiola” e “Os pecados de Rosário”. Seguindo esse raciocínio, essa seria outra possibilidade de entendimento sobre o comportamento de Gertrudes, já que ela era uma excelente profissional que havia conseguido pleno êxito em sua atividade, pois “A freguesia cresceu como a brisa de maio, assim silenciosa e rápida, inflexível em sua presença, que rangia de tão cheia de frescor”. (FARO, 2007, p. 57) Assim, ela era perfeitamente capaz de se sustentar e viver confortavelmente, sem se submeter aos caprichos de ninguém, ao contrário do que ocorre no conto “A ceia de Aninha.”

Dentre as hipóteses levantadas, existe ainda a probabilidade de que Gertrudes tenha escolhido o erotismo sem corpo, no qual as pessoas optam por sentir prazer sem nenhum envolvimento com o outro e, principalmente, sem tocar o corpo do outro, como se isso fosse indigno.

Esse sonho de contornar o corpo com a máquina, de poupar-se o medo do desnudamento é encontrado em muitas narrativas da literatura ocidental, principalmente pela pena de Hoffmann e de Villiers de L’Isle Adam. Essas duas narrativas, com valor de mito, revelam o ódio ferroz do corpo, a indignidade da mulher de carne, o júbilo do domínio sobre um outro, tanto mais submisso quanto não tem alma, interioridade, história. (LE BRETON, 2013, p. 164)

No caso em questão, a costureira poderia não desejar se relacionar com um homem de carne e osso para, porventura, não perder sua liberdade e, quem sabe, ser a controladora do relacionamento. Como Romão era um boneco confeccionado por suas hábeis mãos, ela o idealizava e o manipulava ao seu bel prazer. Gerenciava seus perfumes, suas roupas e sapatos, e presenteava. Enfim, orquestrava o casamento fictício para o seu deleite: “Sempre um presente acompanhava o retorno daquele rapaz, escalavrado de vítrea aura impermeável, e que

sufocava o ambiente com um perfume de macho saudável, vigoroso e quase satisfeito plenamente”. (FARO, 2007, p. 58)

No século XXI, com o avanço tecnológico, a vertente do erotismo sem corpo tem sido ampliada. Diante das telas de celulares, computadores e tablets, o indivíduo possui inúmeras possibilidades para criar uma nova identidade, de acordo com a situação vivenciada. Os menus virtuais oferecem várias opções. Feitas as escolhas, ele está pronto para se apresentar ao outro.

A respeito dessa concepção volátil de identidade, o comentário de Souza Santos (2000) torna-se imprescindível para a compreensão desse fenômeno:

Sabemos, hoje que as identidades culturais não são rígidas nem, muito menos imutáveis. São resultados sempre transitórios e fugazes do processo de identificação. Mesmo as identidades aparentemente mais sólidas, como a de mulher, homem, país africano, país latino-americano ou país europeu, escondem negociações de sentido, jogos de polissemia choques de temporalidades em constante processo de transformação, responsáveis, em última instância pela sucessão de configurações hermenêuticas que, de época para época, dão corpo e vida a tais identidades. Identidades são, pois, identificações em curso. (SOUZA SANTOS, 2000, p.135)

Nessa perspectiva, o sujeito da pós-modernidade convive com crises identitárias em um processo de construção histórica, no qual a existência de uma identidade fixa e única é mera ilusão. Assim, a identidade deve ser considerada como um processo em construção ininterrupta, susceptível a variações, quando tudo é transitório.

Retornando à análise do conto, a angústia de Gertrudes poderia ser fruto de uma crise identitária provocada pelo conflito entre a ficção e a realidade. Ela se entregou completamente a uma história de amor, tudo em sua casa orbitava em função de Romão, o marido imaginário: os talheres colocados sempre em número de dois, a mala de viagem colocada ao sol, as botinas sujas de lama no jardim, o pedido de silêncio às freguesas para não acordá-lo. Gertrudes trabalhava arduamente para dar vida ao esposo. Mas, às vezes, a solidão a vencia e ela parecia esmorecer. As pessoas do lugarejo imaginavam que a causa de sua depressão fosse o sumiço do “marido”.

Às vezes, quando a ausência da viagem era maior, Gertrudes caía de cama, inapetente, pálida e, todas as tardes, chorava inclementemente, que toda a cidade começava a rezar para que a profunda amargura descesse o rio e deixasse a costureira sossegada. (FARO, 2007, p. 60)

Provavelmente, sua amargura seria pelo fato de não ser casada com o homem perfeito; pela decepção de não ter alguém de verdade; por saber que tudo não passava de uma grande

farsa. Contudo, esse poderia ser um indício de que a costureira estaria tentando se libertar de seu próprio embuste. No entanto, ela não conseguia atingir esse intento, porque estava envolvida por demais na urdidura dessa trama: “Mas logo chegava o moço, com seus assombros em brasa, seu perfume e paixão indecifráveis, seus suspiros que carbonizavam até panos e bordados. Os quatro cantos da cidade pareciam sacudidos por terremotos dolorosos de tanto carinho”. (FARO, 2007, p. 60)

De acordo com Georges Bataille (1987), a paixão é um sentimento violento no erotismo dos corpos e, por isso, vem acompanhada de sentimentos como confusão, desordem, angústia e sofrimento. Esse pensamento poderia ser a chave para explicar a razão das aflições de Gertrudes.

Ninguém nunca conseguira explicar o porquê da desatinada amargura que emanava sempre e constantemente da costureira Gertrudes, estando o nobre amo e senhor presente ou estando em suas obscuras ausências de ambulante, mascateando miudezas raras e curiosas. (FARO, 2007, p. 60)

Como mencionado anteriormente, a paixão avassaladora nutrida por Gertrudes desencadeou na cidadezinha uma espécie de veneração conjunta pelo homem misterioso. As mulheres, tanto as mais jovens quanto as de mais idade, desejavam ardentemente conhecer o famoso cavalheiro. Gertrudes conseguia excitar o erotismo em todas as freguesas ao narrar suas noites de amor.

No fim de pouco tempo, as pernas das adolescentes, das moças velhas e novas, das donas viúvas e das senhoras casadas tremiam só de pensar em ter de experimentar o vestido, de provar a saia plissada, ou verificar se o chapéu melancólico, mas cheio de luz, estava em ponto de prova satisfatória. (FARO, 2007, p. 59)

Depois de ouvir as façanhas de Romão e sua incrível habilidade em proporcionar amor a uma mulher, algumas de suas clientes, as mais afoitas, decidiram conhecer o cavalheiro a qualquer custo. Assim que ele retornasse de viagem, iriam entrar na casa quando Gertrudes saísse para as compras. Interessante destacar o momento em que o santuário da costureira foi invadido: “Numa manhã cravejada de mau agouro, as meninas tomaram coragem e penetraram no imenso e silencioso recinto”. (FARO, 2007, p. 60)

A narradora já prepara o(a) leitor(a) para um acontecimento mórbido ao descrever a forma como amanheceu o dia, estabelecendo a marcação do tempo característico da Literatura Fantástica. As jovens encontraram Romão dormindo no quarto. Como o ambiente estava

escuro, uma delas acendeu a vela, o que proporcionou a meia luz. Nesse clima de suspense, foram desnudando lentamente o homem até despi-lo por completo. E ficaram encantadas com tamanha perfeição:

Com vagar e doçura, foram descobrindo o rosto, os ombros, o meio do corpo daquele homem moreno, fragilizado pelo sono, dormindo tão justo e casto. Até que, por fim, descobriram-no por inteiro, nu, repousado na beleza de um deus grego, tão silencioso como uma estátua perfeita e fascinante de um museu de Tróia. (FARO, 2007, p. 60-61)

As moças estavam deslumbradas com tamanha beleza. Realmente Gertrudes não havia exagerado na descrição do corpo de Romão. No entanto, logo a contemplação deu lugar ao assombro, pois uma das moças, Ditinha de Sá Rita, encostou os dedos na boca de Romão e sentiu que estava fria. Perante essa constatação, todas vieram apalpá-lo e, como estava gelado, pensaram que ele havia morrido durante a noite. Desesperadas, acenderam as luzes e abriram a janela. O segredo de Gertrudes foi descoberto: “Os minutos enfraqueciam nos relógios de toda terra, para chegarem a mais esquisita constatação: era um boneco de goma, espécie de uma borracha, perfeito dos perfeitos”. (FARO, 2007, p. 61)

O homem com o qual haviam sonhado durante tanto tempo não era real. Todavia, o erotismo aflorou como uma torrente. As meninas lançaram-se sobre Romão em um “misto de amor e ódio”. (FARO, 2007, p. 61) Consoante Bataille (1987), essa situação pode ser explicada tendo por base o erotismo, que pode ser classificado em três categorias, a saber: o dos corpos, o dos corações e o sagrado. Em todas as classes, está presente o desejo de continuidade do ser, sendo a morte entendida como uma possibilidade de continuidade do ser amado.

Se o amante não pode possuir o ser amado, algumas vezes pensa em matá-lo: muitas vezes ele preferiria matar a perdê-lo. Ele deseja em outros casos sua própria morte. O que está em jogo nessa fúria é o sentimento de continuidade possível percebida no ser amado. (BATAILLE, 1987, p. 19)

O homem venerado como um deus, desejado por tantas noites, não passava de um fantoche manipulado pela costureira. O mistério foi desvendado. Enfim conheceram Romão. Agora ele estava ali, belo e inerte sobre a cama. Ao perceberem que tinham sido ludibriadas, o objeto de devoção imediatamente foi transformado em profano. Nesse ponto, nota-se um diálogo intersemiótico com a tragédia grega *As Bacantes*, também conhecida como *As Mênades*, escrita por Eurípedes em 408 a.C.

Na peça, o deus Dioniso retorna a Tebas a fim de se vingar a família real, especialmente do rei Penteu, que não o reconhecia enquanto divindade, e de Agave, por difamar o nome de Sêmele, sua mãe. Ao instituir o culto dionisíaco, ele lança uma espécie de encantamento sob as mulheres, fazendo com que extravasem sexualidade e violência. Assim, Agave e outras mulheres, entregam-se ao frenesi erótico e, depois de caçarem Penteu como um animal, dilaceram-no.

Retomando Bataille (1987), esse acontecimento pode ser elucidado, posto que o sagrado e o profano estão intimamente ligados, pois o mesmo deus que impõe respeito, induz os homens à transgressão.

Os deuses, que encarnam o sagrado, fazem tremer os que os veneram. Os homens são em um mesmo tempo submetidos a dois movimentos: o terror, que intimida, e a atração, que comanda o respeito fascinado. O interdito e a transgressão respondem a esses dois movimentos contraditórios: o interdito intimida, mas a fascinação introduz a transgressão. (BATAILLE, 1987, p. 63-64)

As moças que adoraram Romão e o tinham como um homem inalcançável, chocadas com a realidade, extravasaram seus sentimentos por meio da violência. Não havia mais interdito. Sob a forte influência do erotismo, realizaram uma orgia coletiva que durou três dias. Enlouquecidas de prazer, destroçaram o boneco para satisfazerem seus desejos.

Com mãos trêmulas e úmidas de suores, abriram-lhe com tesoura o ventre delineado com delicadeza viril e incandescente. [...] Esvaziaram Romão, beijaram-lhe todas as partes, num misto de ódio e amor, e o partiram em pedaços nobres e pouco nobres. [...] Cada qual pôde levar um pedaço para casa, nem que fosse uma unha, daquele sonho deitado acima de todas as compreensões. (FARO, 2007, p. 61)

Quanto ao aspecto violento do erotismo, Aldo Pellegrini (1967) discorda de Bataille (1987). Para ele, o erotismo não pode ser sempre associado à morte como continuidade do ser amado, o que acarretaria em um sentido trágico à manifestação do amor. Ainda na esteira de Pellegrini (1967), essa corrente que relaciona o amor com a morte estaria influenciada por Sade. Nesse instante, salienta-se que há divergências teóricas a respeito do valor literário da obra de Sade.

Segundo aponta Vian (2008), para que uma obra seja considerada literária, é necessário que seja escrita com arte. Assim, para ele, os livros do Marquês não poderiam ser chamados de literários: “[...] *ahora bien, no es menos cierto que la acción aparece descrita de un modo tan deplorable que, de hecho, apenas subsiste poder de sugestión alguno; em mi*

opinión, las obras de Sade escassamente merecen el nombre de literatura”. (VIAN, 2008, p. 17) De acordo com seu ponto de vista, o livro bíblico *Cânticos dos Cânticos* poderia ser considerado um livro literário e altamente erótico, uma vez que versa sobre a sexualidade de modo lírico.

No que tange ao conto, somente depois de passada a euforia desatinada, as pessoas notaram que Gertrudes não havia voltado para casa. Na narrativa, não há especificação de quando caiu uma chuva diluviana, se no momento em que o enigma foi revelado, ou se depois de estraçalharem o corpo de Romão. O fato é que Gertrudes foi encontrada morta na prainha, e junto dela estavam os presentes que havia comprado para Romão:

Uma semana depois, na prainha, bem abaixo do matadouro, estava Gertrudes, perfeita como viva, abraçada com os agrados que buscara para seu amado. Eram colônias, saís de banho, presentinhos e enfeites, um anel de pedra lilás, tudo para Romão, homem de suas palavras diurnas e noturnas. Nada sucumbiu à chubarada e nem à enchente. (FARO, 2007, p. 62)

A história termina com a descrição do velório da protagonista, enfatizando a melancolia que emanava do semblante de Gertrudes. Permanece a dúvida quanto ao motivo de sua amargura: apaixonar-se por um objeto, sobre o qual versa o conto “O Homem de Ouro Puro²⁶”.

A narrativa em questão é elaborada em formato de depoimento, uma das características da literatura de autoria feminina. A protagonista inicia a história contando sobre seu primeiro encontro com o Buda. De acordo com ela, a atração pelo imenso homem de ouro foi imediata: “De cara, encantei-me com o Buda Deitado. Elegante, perfeito na feitura. Nunca havia visto. Ainda mais desse modo: dourado, imenso”. (FARO, 2007, p. 11)

Segundo Alberoni (1986), o erotismo feminino é aguçado pela visão da perfeição. Para a protagonista, a imagem daquele homem retratado como um deus no interior de seu templo fascinou-a de tal modo que a deixou em êxtase. Além da idealização do homem, outro fator que desperta o erotismo feminino são as sensações olfativas e táteis, como evidenciado no conto “Gertrudes e seu Homem”.

Repousado, nunca gordo, nem magro, os pés juntos como um casal de pombos. Inteiramente guirlandado com flores aneladas, iluminadas de raridade e completamente exóticas. Quase sensível ao tato, o cheiro de aromas imemoriais e incensos de vários matizes. As luminárias acesas com um fogo morteiro, dançante pela aragem de um verão ameno, hipnotizavam até mesmo as pedras da terra e as estrelas do céu. (FARO, 2007, p. 11)

²⁶ A protagonista se apaixona por uma estátua de ouro e esta ganha vida no final deste conto fantástico.

O professor e escritor José Luís Pio Abreu, em *A queda dos machos* (2016), ratifica essa ideia ao apontar que o erotismo se manifesta de forma diferenciada em homens e mulheres. Para ele, as mulheres são erotizadas pelos perfumes e pelas sensações táteis, pois a fantasia própria do erotismo se aflora com esses fatores, como pode ser visto no fragmento do conto. Quanto aos homens, o erotismo pode ser despertado sem a necessidade de nenhum acontecimento físico, uma vez que a visão de um corpo nu é suficiente para incitá-los ao sexo.

A personagem confessa que perdeu a noção do tempo admirando a estátua. A cada momento, encontrava um detalhe novo que prendia sua atenção, o que a fez permanecer absorta em sua veneração ao Buda:

Perdi horas observando os detalhes da enorme figura. Solene e delirante visão! Já ouvira ou lera algo sobre o Buda. Talvez no *folder* da viagem. Porém, jamais o imaginei assim, de lendária placidez, suave, sereno, espargindo, como emanção quase nostálgica, aromas raríssimos. (FARO, 2007, p. 11, grifos da autora)

Como dito anteriormente, uma das classificações realizadas por Bataille (1987) sobre o erotismo é a do sagrado. Pode-se afirmar que, naquele instante de adoração ao objeto de prazer, a protagonista gostaria apenas de permanecer como estava. Nas palavras do autor (1987, p. 22), “O erotismo sagrado, dado na experiência mística, quer somente que nada perturbe o indivíduo”.

Ainda na esteira de Bataille, os indivíduos se envolvem um com o outro na relação erótica a ponto de perderem suas identidades momentaneamente: “Se for preciso, posso dizer que, no erotismo, EU me perco. Não é, sem dúvida, uma situação privilegiada. Mas a perda voluntária implicada no erotismo é flagrante. Ninguém pode duvidar disso”. (BATAILLE, 1987, p. 29, grifos do autor) Essa vertente do erotismo se faz presente no conto, uma vez que a personagem seduzida pelo Buda parecia conhecer toda a história, desde o seu princípio.

Logo, a guia da viagem, num espanhol embaçado, falaria datas, lendas, simbolismos e outras informações. Inexplicavelmente, num estremeamento de segundos, o que ela iria dizer eu já sabia com minúcias. Mesmo assim, com a rotina de sempre, anotei na caderneta com gestos automatizados. Registrado. Confirmado. [...] Eu mudara completamente, parecia conhecer o Buda de Ouro há milênios. Nada na vida se comparava com esta revelação. (FARO, 2007, p. 12)

Deslumbrada com a imagem de seu ídolo, resolveu adquirir uma cópia da estátua em miniatura. Escolheu a que mais se assemelhava à original e a guardou dentro da bolsa para

mantê-la sempre perto de si. Quando retornou ao hotel, colocou o Buda deitado perto do espelho.

O objeto espelho exerce um papel relevante nas narrativas fantásticas. Muitas vezes, ele é entendido como um portal entre dois mundos, o universo real e o fantástico. Além disso, especialmente nas histórias de monstros e vampiros, o objeto possui o poder de distinguir a ausência ou não de alma nos corpos. Como uma das características marcantes dos contos de Augusta Faro é o fantástico, a disposição da estatueta próxima ao espelho é compreensível. No momento em que a protagonista colocou o Buda próximo ao objeto, teve a sensação de que ele a observava. Impressionada, decidiu ficar no hotel para descansar. Imaginou que esse sentimento tivesse sido provocado devido ao cansaço. Contudo, ao se aproximar do espelho, o insólito aconteceu:

Olhei no espelho. Algo estranho resplandeceu como um véu de gaze alvo, à minha frente, fazendo uma divisão de onde eu estava até o delineamento do espelho.

À frente, uma mulher Buda, com colares, enfeites de cabeça, pulseiras e anéis cheios de flores e guizos e os gestos perfeitos de suas danças tão antigas como os montes e as montanhas.

Minutos ou segundos? O fato é que a visão surpreendeu-me por sua nitidez! A curiosidade diáfana afogava-me numa inércia sem rumo.

Todavia, logo voltei a aparecer no espelho. Nunca havia perdido minha identidade física. Aquela mulher Buda se desvaneceu. (FARO, 2007, p. 13)

A protagonista já havia pressentido que conhecia a história do Buda e, depois, teve uma visão de si mesma, vestida e ornamentada como uma mulher Buda, dançando exatamente de acordo com os rituais. A cada instante, a ligação entre ela e o seu fetiche aumentava, a ponto de romper as barreiras do sobrenatural. Isso fez com que a personagem entrasse em pânico. Ela imaginou ter tido alucinações, talvez pela mudança de fuso horário, ou por seu estado febril. Sentiu-se fragilizada e com medo, mas “De vez em quando, espiava o Buda Deitado. Plácido como um lago imóvel, os olhos azuis (seria lápis-lazúli?) a me fixarem, quase desafiadores. Olhava-me por dentro, insistentemente. Não sei por que eu era a privilegiada”. (FARO, 2007, p. 13)

Interessante destacar que a narradora não conseguia ficar longe do Buda, apesar de se sentir incomodada por sua presença. Esse objeto de adoração era simultaneamente interdito e transgressão. Interdito por ser um objeto inanimado que permanecia impassível diante dos sentimentos que atiçava na personagem. Transgressão por manter a escultura ao seu lado, apesar de toda a perturbação que sentia: “O Buda sempre fora da malinha, sempre perto de

mim, nunca guardado. Isso não! Ficaria sem fôlego. Os meus pulmões me sufocariam se o perdesse de vista, guardando-o dentro da bolsa. Cheguei a temer a morte”. (FARO, 2007, p. 14)

Quando regressou ao seu país, a personagem pensou que sua fixação pelo Buda terminaria. Contudo, mesmo em sua casa, não foi capaz de se desvencilhar dele. A cada dia, sentia-se mais apegada ao homem de ouro. Acreditando não ser normal tamanha obsessão, decidiu realizar consultas e exames para descobrir como estava sua sanidade mental. Entretanto, os médicos não encontraram nada de errado: “Tudo cisma sua, encabulada demais. Você é impressionável”. (FARO, 2007, p. 15) Após os pareceres médicos, ela se sentiu mais confiante e, com o início das atividades acadêmicas, sua rotina voltou ao normal por algum tempo.

Sempre que percebia o olhar do Buda seguindo seus movimentos, ela se arrumava e saía de casa, na tentativa de se livrar dessa inquietação. Apesar de querer se livrar dele, a personagem o deixava sempre junto ao espelho: “Achava que deveria colocá-lo sempre perto do espelho, não sei o porquê, só me tranquilizava se fizesse isso”. (FARO, 2007, p. 15) Nota-se, portanto, uma contradição. Neste caso, o espelho funciona como um portal entre a realidade imediata e o sobrenatural. Inconscientemente, a protagonista o dispunha no local onde ele poderia ganhar vida.

A personagem decidiu não mais resistir à estátua e, em um dia aparentemente normal, vislumbrou a mulher Buda refletida no espelho. A figura dela se confundia com a da própria narradora. Dessa vez, a aparição se manifestou de forma ainda mais intensa, pois, após seu desaparecimento, o perfume de flores de jasmim exalava pelo ambiente. Talvez por serem utilizadas na fabricação de perfume, diz a credence popular que essas flores simbolizam a sensualidade e o erotismo, além da feminilidade. Há quem afirme que seu aroma também provoca sensações afrodisíacas. Assim, observa-se, uma vez mais, que a teoria de Alberoni (1986), em relação ao emprego de perfumes para despertar o erotismo nas mulheres, é comprovada.

A cada empreitada do Homem de Ouro, a depoente, transtornada com os acontecimentos incompreensíveis, realizava novos exames. Então, resolveu procurar a ajuda de “religiosos de todos os credos”. (FARO, 2007, p. 16) No entanto, nada parecia resolver seu problema, uma vez que a cada dia ela se encontrava mais confusa, sem distinguir ao certo o que era ou não real sobre o Buda. Após tanta especulação sem resultados, nem mesmo sua família dava créditos a ela.

Segundo característica da literatura fantástica, é feita a marcação do tempo em que o Buda tomou vida “Naquela tarde de sábado [...]”. (FARO, 2007, p. 16) A narradora conta que o Homem de Ouro se levantou e veio em sua direção. Assim, o interdito já não existe, e, como afirma Paz (1994, p. 17), “[...] o erotismo é sexo”. Considerando ainda o pensamento de Bataille (1987, p. 88), de acordo com o qual “[...] a sexualidade física está para o erotismo assim como o cérebro está para o pensamento[...]”, a protagonista e o seu ídolo tiveram seu primeiro encontro físico.

Após esse dia, a narradora jamais saiu de seu quarto. Sua única vontade era estar preparada para recebê-lo, não importando em que horário. Considerando esse comportamento, sua família pediu auxílio a médicos e curandeiros. Porém, nada a convenceu a mudar de ideia. Apesar de alguém ter eliminado seu deus, a testemunha continuou recebendo a entidade com a mesma paixão de antes:

O Homem de Ouro chega sempre com sua generosidade clarividente, invencível, de uma mansidão ruidosa de tanta luz.
É calmo, é tigre, é cão, é mimo de carregar no colo. É senhor e patrão, é rei.
E consegue me fazer rainha, totem, madrinha, possessor, refúgio de bonanças, uma virgem acima de todas as trevas do mundo.
O Kama Sutra desconhece o nosso andar de benzeduras no leito de seda.
Caminhamos por sendas de cetim. (FARO, 2007, p. 17-18)

No fragmento de conto acima citado, identifica-se não apenas o erotismo, mas, também, o amor. Paz (1994, p. 112) salienta que a relação amorosa foi estabelecida tendo como modelo o vínculo senhoril da Idade Média. Naquele período, o vassalo, no caso, o servo, devia obediência e total submissão ao seu senhor. Da mesma forma, o casal enamorado se rende um ao outro em completa dependência, não por obrigação, mas por opção.

Ao copiar a relação entre o senhor e seu vassalo, o apaixonado transforma a fatalidade do sangue e o solo em livre escolha: o apaixonado escolhe, voluntariamente, sua senhora e, ao escolhê-la, escolhe também sua servidão. O código do amor cortês contém, além disso, outra transgressão da moral senhorial - a dama de alta linhagem esquece, voluntariamente, sua categoria e cede sua soberania. (PAZ, 1994, p. 112)

Nesse viés, depreende-se que o Buda, movido pelo amor, desceu de seu pedestal para entrar em contato com uma humana. Em seu testemunho, a narradora afirma que o Buda a havia escolhido há milênios e, por fim, a reclamava continuamente. Ela se sentia a mais agraciada das mulheres por tê-lo ao seu lado e, naquele papel, estava escrita sua história de amor. O conto termina com a descrição de uma manchete de jornal anunciando o

desaparecimento da personagem, como se tivesse sido abduzida, já que as janelas e porta do quarto foram encontradas trancadas.

Traçando um paralelo entre o fragmento de conto e a teoria de Paz (1994), depreende-se que os interditos foram desfeitos pelo amor: “[...] no caso do amor, a mudança se dá em relação contrária: não nega o outro nem o reduz a sombra, mas é a negação da própria soberania. Essa autonegação tem uma contrapartida: a aceitação do outro”. (PAZ, 1994, p. 112) O Homem de Ouro Puro, ao encontrar sua amada, não mediu esforços para conquistá-la, utilizando artifícios para fazer com que fosse desejado por ela até que conseguiu seduzi-la e levá-la ao Nirvana e, por fim, eternamente para junto de si.

Imprescindível destacar que a personagem decidiu estar com o Buda por vontade própria, visto que, em todos os episódios de investida dele, ela permaneceu senhora de sua mente e de seu corpo. Nesse mesmo prisma, versa o conto “Os pecados de Rosário²⁷”. A protagonista, apesar de se encontrar inserida em uma sociedade interiorana em que os homens da família decidiam o futuro das mulheres, resolveu traçar uma história diferente para si mesma.

A protagonista do conto, Rosário, dividia seu coração entre Ascendino e Antenor. Porém, os irmãos nunca suspeitaram que eram rivais a disputarem o amor da moça. Ela pensava que o primeiro lhe asseguraria tranquilidade, segurança no lar e amparo, o que ela julgava precisar, e um amor sereno. “Ascendino, retrato feito de um futuro cheio de sentimentalismo e poesia, fino no trato até a raiz dos cabelos, um homem que sabia segurar todas as urgências da carne e deixá-las fruir sem tremores, como um patinho de porcelana sobre a mesa”. (FARO, 2007, p. 43)

Apesar de Rosário não trabalhar, pois sua família era abastada, poderia exercer uma profissão no momento em que desejasse. Era formada em magistério, além de possuir vasta cultura: “[...] falava várias línguas, jovem instruída em história antiga [...]”. (FARO, 2007, p. 44) Por conseguinte, não havia razão para se render a um casamento sem paixão. Esse aspecto pode ser explicado considerando-se o recorte temporal em que ela estava inserida, o seu *a priori* histórico. Rosário estava tão envolvida dentro de seu “aquário” que não conseguia vislumbrar a possibilidade de viver independentemente de um homem.

Veyne (2011) esclarece que,

²⁷ Rosário apaixona-se por dois homens e, para complicar a trama, eles são irmãos. Como não consegue se decidir com qual deveria se casar, ela resolve por um fim no conflito. O conto ainda traz a história da mãe de Rosário, que foi vendida ao Coronel Genivaldo por 30 moedas de ouro.

A cada época, os contemporâneos estão, portanto, tão encerrados em discursos como em aquários falsamente transparentes, e ignoram que aquários são esses e até mesmo o fato de que há um. As falsas generalidades e os discursos variam ao longo do tempo; mas a cada época eles passam por verdadeiros. De modo que a verdade se reduz a um *dizer verdadeiro*, a falar de maneira conforme ao que se admite ser verdadeiro e que fará sorrir um século mais tarde. (VEYNE, 2011, p. 25, grifos do autor)

A paixão de Rosário era Antenor, o irmão mais novo, homem intrépido, galanteador, cheio de vida mas incapaz de lhe garantir estabilidade.

Antenor, seu irmão mais jovem, embora tivesse a mesma figura física e a ternura envolta pelo corpo inteiro, sempre era notado pela desenvoltura espalhafatosa, gostava de bebidas fortes e copiosas. Com maestria, dominava o violão, acompanhado pela própria voz de macho autoritário e impaciente. Apreciador de orgias e, sem dúvida, um corcel indomado atropelava as voltas de seu coração e ventre. (FARO, 2007, p. 43)

Além do discurso circulante na época sobre a fragilidade feminina e a importância do papel do homem ao lado de uma mulher, outro fato que contribuiu para aumentar as dúvidas de Rosário sobre sua opção amorosa foi a experiência vivida por sua mãe, obrigada a se casar com o Coronel Genivaldo. O seu avô, o senhor Finório, morava nas terras do fazendeiro como agregado, e não pensou duas vezes antes de vender a filha ao homem mais rico da região para se beneficiar do matrimônio. Nesse caso, observa-se o uso do dispositivo da aliança. “Pode-se admitir, sem dúvida, que as relações de sexo tenham dado lugar, em toda sociedade, a um dispositivo de aliança: sistema de matrimônio, de fixação e desenvolvimento de parentescos, de transmissão dos nomes e dos bens”. (FOUCAULT, 2015, p. 115)

A mãe de Rosário aceitou sua condição de objeto nos sentidos físico e emocional. Ela teve dez filhos, mas apenas três nasceram com vida. Na sua rotina, fabricava doces por encomenda para toda a região, mas entregava todo o lucro para o marido. Tinha permissão para sair de casa exclusivamente para rezar no convento das freiras, logo abaixo de sua casa. A única exceção era na Semana Santa, quando acompanhava o cortejo junto ao marido, sendo exibida à sociedade como uma beleza.

O maior divertimento dessa senhora era a Semana Santa, quando acompanhava a procissão do enterro, de braços dados com o Coronel, marido vistoso. [...] De toda maneira, ainda guardava em si uma beleza chamejante, que encantava a cidade. [...]

A mãe, na procissão, parecia estar no céu. Sorria levemente, percorrendo todo o trajeto junto da banda de música, conduzida pelos braços do seu dono. (FARO, 2007, p. 49)

O corpo da mãe de Rosário foi violentado pelo dispositivo de poder dos homens que fizeram parte de sua vida: seu pai, o grande amor Lindalvo e o Coronel Genivaldo. Tal foi a opressão que ela sucumbiu diante deles, permanecendo submissa e se fazendo de invisível, de acordo com a classificação de corpos elaborada por Xavier (2007).

O único momento em que a mãe de Rosário reagiu foi quando seu pai, o senhor Finório, estava à beira da morte e lhe contou que Lindalvo havia morrido logo após seu casamento com o Coronel. Ele não reagiu lutando por ela, mas sofreu resignadamente até o fim de seus dias com a perda de sua amada. Depois de receber essa notícia, a mãe de Rosário começou a enxergar violetas em todos os lugares, tendo alucinações com a flor que o ex-noivo havia lhe presenteado. Em razão da moléstia, não pode mais trabalhar. Seu marido procurou médicos e benzedores para curá-la, mas ninguém conseguiu ajudá-la a se libertar do trauma.

Nesse caso, pode ser estabelecido um novo diálogo com a obra de Foucault (2015), uma vez que ele apresenta a histerização do corpo da mulher no dispositivo da sexualidade. Nas palavras de Faro (2007, p. 51, grifos da autora), “Quitéria, já velhinha, dava banho na mãe de Rosário, vestia e penteava. Dizia: ‘Nunca vi tanta flor roxa no brilho dos olhos. Isso é mau agouro, gente! Isso é paixão, gente!’”.

O dispositivo da confissão aparece juntamente com o restabelecimento da saúde da mãe de Rosário, quando se desvencilhou do ódio que durante muito tempo nutriu por Finório e Lindalvo. “Numa manhã chuvosa, a mãe levantou-se de repente e disse: ‘Chega! Sarei! Nunca mais verei violetas, nem o rosto de meu pai, nem o de Lindalvo, Amém!’” (FARO, 2007, p. 51, grifos da autora)

Constata-se a presença do dispositivo da família no conto, sendo por meio dele que o Coronel obteve o controle sobre sua esposa e filhos. Seu discurso para com a mulher era baseado na ideologia propagada pela Igreja Católica, visto que as diversões da esposa eram participar da missa e da procissão da Semana Santa.

Em relação à filha Rosário, utilizou o mesmo discurso, mas não obteve o sucesso completo, em virtude do grau de instrução da moça, que havia morado na capital para estudar e teve a oportunidade de conviver com outras pessoas fora do círculo familiar. Foucault (2015, p. 108, grifos do autor) afirma que “As relações de poder-saber não são dadas de repartição, são ‘matrizes de transformações’”.

Contudo, Rosário não escapou ilesa, porquanto julgava não ser correto se entregar ao amor carnal, por entender como função primordial do sexo a reprodução.

Uma sombra pesava-lhe dia e noite. Ascendino traria um amor tranquilo, metódico, regulado, no qual o equilíbrio geraria filhos sem rancores, puras pérolas saudáveis. Mas, para possuir tal descanso, teria de perder de vista ‘até a sombra de Antenor’. Este que, desde sempre, luzia relâmpagos em seu pudor, até molhar seus olhos, sua boca, suas partes. Sua alma em flor se encharcava. (FARO, 2007, p. 46)

Quanto aos filhos, o pai os incentivava a participar de festas, orgias e prostituição, sem jamais firmarem compromisso com nenhuma moça. O pensamento deles era voltado para usufruir dos corpos femininos sem jamais estabelecer laços afetivos.

Os meninos não deram para nada. Só estampa e macheza. Solteirões. Gostavam da folia e farra na casa das moças públicas. Lá passavam boa parte do dia. Ambos tinham suas cativas. Quando começavam a se apegar, a criar musgo, desapareciam. Antes, deixavam-nas cobertas de agrados e presentes baratos. (FARO, 2007, p. 52)

Nota-se que o caráter do pai foi reproduzido nos filhos do sexo masculino. Houve a absorção do arquivo de que as mulheres são meros objetos de prazer do homem, e não dignas de receber amor, tampouco dinheiro.

Percebe-se que o discurso do Coronel Genivaldo é elaborado de acordo com as circunstâncias e as pessoas para as quais é dirigido. O discurso, impregnado de poder, modifica-se em conformidade com as estratégias para atingir seu objetivo.

Não existe um discurso de poder de um lado e, em face dele, um outro contraposto. Os discursos são elementos ou blocos táticos no campo das correlações de forças; podem existir discursos diferentes e mesmo contraditórios dentro de uma mesma estratégia; podem, ao contrário, circular sem mudar de forma entre estratégias opostas. (FOUCAULT, 2015, p. 111)

Rosário, diante do impasse que vivia, sem conseguir encontrar nenhuma solução para seu problema, decidiu lançar mão de sua sexualidade para escolher o seu futuro marido acertadamente e continuar na posição de sujeito de sua existência. “Nas relações de poder, a sexualidade não é o elemento mais rígido, mas um dos dotados da maior instrumentalidade: utilizável no maior número de manobras e podendo servir de ponto de apoio, de articulação às mais variadas estratégias”. (FOUCAULT, 2015, p. 112)

Ela marcou um encontro com Antenor quando não havia ninguém em casa e o esperou nua. Antes de se entregar a ele, pediu que jurasse segredo absoluto. Três dias depois, fez a mesma coisa com Ascendino, que também prometeu sigilo absoluto. Ele queria saber quem havia tirado sua virgindade, mas ela disse que não conhecia nenhum homem além dele.

Depois de uma semana, Rosário convidou os seus amantes para irem à sua casa para comerem pamonhas e também para fazer uma surpresa ao seu pai e irmãos, que estavam pescando e chegariam naquela noite. Porém, unicamente estavam na residência Rosário e sua mãe, que foi dormir cedo, deixando os jovens à vontade.

No desenrolar do conto, a autora deixa subentendido que a moça envenenou os rapazes, já que não conseguia escolher entre os dois e não suportava a ideia de viver sem um deles. Assim, por meio do segredo, Rosário alcançou o poder sobre os corpos de Antenor e Ascendino, colocando-os na posição de objetos.

O discurso veicula e produz poder; reforça-o mas também o mina, expõe, debilita e permite barrá-lo. Da mesma forma, o silêncio e o segredo dão guarida ao poder, fixam suas interdições; mas também afrouxam seus laços e dão margem a tolerâncias mais ou menos obscuras. (FOUCAULT, 2015, p. 110)

Ela não foi capaz de escolher um deles, pois em sua mente um completava o outro e ela não se via sem a companhia dos dois. Mas, sendo católica e devota fervorosa, assim como sua família, como fazer diante do pecado de adultério? Como explicar a situação aos amantes, que eram membros de uma sociedade patriarcal, em que a mulher era vista como propriedade do marido, e nunca o inverso?

Logo depois de assassinar os moços, Rosário comunicou à família sua decisão de se tornar freira. Quando estava no convento, em razão da necessidade de falar sobre o sexo e como forma de estabelecer sua penitência, confessou seu pecado à Irmã Soledade, não obstante jamais ter se arrependido do que fizera. Logo depois, voltou para sua casa e viveu sozinha.

O tempo assoviou sua passagem antes e depois da serra. Rosário viveu até perder a conta dos anos. Murchou calada, feito flor velha e seca. Nunca mais saiu de casa. [...] Centenária, falava num fio de voz: 'A paz é mais valiosa que o coração partido entre dois amores'. (FARO, 2007, p. 55)

No conto, foram observados vários dispositivos como, por exemplo, o da aliança, da família, da Igreja, entre outras relações envolvendo o poder. O dispositivo da sexualidade encontra-se imbricado em cada um deles.

A sexualidade é o nome que se pode dar a um dispositivo histórico, não à realidade subterrânea que se apreende com dificuldade, mas à grande rede da superfície em que a estimulação dos corpos, a intensificação dos prazeres, a incitação ao discurso, a formação dos conhecimentos, o reforço dos

controles e das resistências encadeiam-se uns aos outros, segundo algumas grandes estratégias de saber e poder. (FOUCAULT, 2015, p. 115)

Conclui-se que o dispositivo em questão foi empregado historicamente como forma de manter as mulheres submissas aos homens dentro da sociedade patriarcal. No entanto, na esteira de Foucault (2015), depreende-se que somente existe relação de poder quando há liberdade entre as partes envolvidas. Portanto, as mulheres não são naturalmente inferiores aos homens. Para chegar a esse entendimento, basta analisar as grandes conquistas feministas das últimas décadas. Contudo, para que haja uma igualdade entre os gêneros, compreende-se ser necessário realizar uma mudança nos discursos que afetam a memória discursiva e o seu consequente arquivo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta pesquisa dissertativa, desenvolveu-se um breve histórico do movimento feminista no Brasil e no Estado de Goiás, entrelaçado com o posicionamento das escritoras no cânone. A intenção era demonstrar o número de mulheres que escreveram desde o ano de 1875 e, também, proporcionar visibilidade (talvez ínfima) a essas guerreiras anônimas.

Elas não se intimidaram por, muitas vezes, não dominarem as técnicas normativas da escrita. Conscientes de que suas obras dificilmente seriam aceitas pelo público, talvez devido à qualidade literária, ou mesmo pelo preconceito de gênero, as mulheres, corajosamente, publicaram seus livros²⁸. Nota-se que o desejo de liberdade de expressão acompanhou(a) a trajetória da autoria feminina brasileira, mesmo que, em algumas ocasiões, repetisse/reforçasse imperceptivelmente a ideologia patriarcal. Essa assertiva pode ser comprovada ao se analisar as personagens e os enredos criados pelas escritoras, conforme aponta Xavier em “Narrativa de autoria feminina na literatura brasileira: as marcas da trajetória” (1999).

Em relação às mulheres ficcionais criadas por Augusta Faro, especificadamente as dos contos selecionados para este estudo, observou-se que elas podem ser agrupadas em dois eixos, segundo o critério submissão/transgressão. Existem as que não se acomodaram à situação opressiva e romperam, se não completamente, ao menos em parte, as amarras sociais, como Gertrudes, Rosário, Yara, e a protagonista de “O Homem de Ouro Puro”. Há, ainda, aquelas que foram engolidas pelo sistema falocêntrico, tais como Aninha, a mãe de Rosário, e a personagem principal do conto memorialístico “A Gaiola”.

A cultura apregoou (e apregoa) durante séculos a incompletude das mulheres solteiras, como também a obrigatoriedade do matrimônio e de filhos para a “realização feminina”. Essa problemática pode ser visualizada, por exemplo, em “Os Pecados de Rosário” e “Gertrudes e seu Homem”. As protagonistas eram mulheres qualificadas para o mercado de trabalho, e, pelo que se depreende das narrativas, eram excelentes profissionais.

Apesar da tensão social para se casarem, as personagens subverteram o jugo. Cada uma resolveu a questão ao seu modo. Gertrudes tinha um marido imaginário para legitimá-la aos olhos da sociedade conservadora; e Rosário, quando não conseguiu escolher qual dos irmãos seria o pretendente ideal, internou-se provisoriamente em um convento.

²⁸ Como exemplo, cita-se o prólogo do romance *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis, em que a autora pede desculpas ao leitor por sua baixa escolarização.

A protagonista inominada do conto “A Gaiola” e Aninha não conseguiram resistir à violência simbólica proveniente do casamento. Outro ponto comum entre ambas é a importância dada à beleza corporal. Quiçá tenha sido esse o fator que culminou na derrocada dessas personagens. A primeira, consciente de ter se casado devido aos seus atributos físicos, era incapaz de se libertar da relação opressora em que vivia. O que lhe confortava era saber que suas descendentes tinham uma vida diferente:

Elas abriram todas as janelas e vejo que o sol entra com vontade, deixando um rendado nas tábuas, de modo que os piados delas são fortes o bastante para que não as fechem na gaiola nem a dependurem no caibro mais alto da varanda, igual foi acontecido comigo e muitas mulheres de minha geração e de muitas outras gerações antes de eu nascer. (FARO, 2007, p. 25)

Nesse caso, verifica-se a formação da identidade por contraposição. As suas filhas, netas e bisnetas, ao testemunharem sua situação, acorrentada a um relacionamento de aparências que lhe roubara a saúde, decidiram não se permitir reviver a mesma experiência.

No que se refere à personagem Aninha, ela jamais se deu conta de sua transformação progressiva em adorno. Desde sua juventude, foi uma mulher bela que obteve ascensão social por meio do casamento. Nesse ponto, subentende-se a violência simbólica instalada na história: o corpo é tratado como um objeto cambiável. Sua vida se resumia a estar ao lado de Mário nas festas e colunas sociais. O poder emanado do marido a fascinava. Quando o casamento faliu, ela continuou mantendo pose de madame, oferecendo festas e planejando viagens ao exterior. Nem mesmo a crise existencial fez com que ela percebesse sua necessidade de mudança de atitude. Ela incorporou os valores divulgados pela mídia, de acordo com os quais as mulheres representam apenas um corpo belo e vazio.

Já a protagonista do “Homem de Ouro Puro” representa uma mulher contemporânea, que viaja para o estrangeiro sozinha, sem a companhia da família. Lá, ela conhece o Buda Deitado, por quem se sente atraída. Durante todo o enredo, a estátua tenta seduzi-la, o que realmente acontece no final da trama. A autora apresenta o erotismo e a sexualidade feminina de modo lírico, ao retratar as emoções por meio das sensações táteis e olfativas, além das cores que despertam os sentidos, como pode ser observado nos fragmentos de contos citados na urdidura do terceiro capítulo.

Apesar de algumas personagens estarem inseridas em ambientes interioranos, elas, ainda assim, expressam sua sexualidade e erotismo, como em “Os pecados de Rosário”. Compreende-se, então, que as mulheres desejam exercer sua sexualidade não como uma

obrigação do matrimônio, mas, sim, para obterem prazer e realização individual. Esta é uma característica das sociedades modernas: “As mulheres querem sexo? Sim, pela primeira vez as mulheres coletivamente, e não como especialistas em uma *ars erótica*, são capazes de buscar o prazer sexual como um componente básico de suas vidas e de seus relacionamentos”. (GIDDENS, 1993, p. 79, grifos do autor)

Entretanto, a sociedade brasileira se mantém conservadora no que se refere à manifestação da sexualidade feminina. Como mencionado no terceiro capítulo desta dissertação, a sexualidade não se restringe ao nível pessoal. Trata-se de um aprendizado construído no decorrer da vida de um indivíduo, sendo, por isso, um fenômeno coletivo.

Embora as mulheres tenham obtido o acesso aos direitos civis e uma aparente igualdade de acesso aos postos do mercado de trabalho, não houve grande evolução quanto à questão de gênero. Percebe-se que, de acordo com os papéis sociais, elas ainda são aquelas que cuidam dos filhos, preparam a comida e zelam da casa, enquanto cabe aos homens apenas assegurar-lhes o sustento. Essa representação sexista não condiz com a realidade, já que muitas mulheres também são responsáveis pelas finanças. Além de depreciar o feminino, essa imagem estimula o acúmulo de tarefas para as mulheres. Nesse paradigma, elas são orientadas a não demonstrarem seus sentimentos “carnais”, mas são ensinadas a reprimirem seus desejos até o casamento e a suportarem toda sorte de agressões de seus companheiros.

Por isso, a representação das mulheres, de seus conflitos, de suas angústias, de suas alegrias, elaborada segundo a perspectiva da escrita de autoria feminina proporciona mais uma forma de esclarecer a sociedade sobre a necessidade de respeitar e de valorizar o feminino. Por meio da leitura de textos engajados, tais como os de Augusta Faro, que trazem ao lume questões que provocam a reflexão nos leitores e nas leitoras sobre a posição social da mulher na família e na sociedade, há o início da construção de uma nova forma de enxergar as mulheres, pois

A abordagem cultural de leitura ressaltada pelas questões de gênero tem como meta revisar as diferentes formas de assédio e opressão contra a mulher no texto literário, pois, apesar dos avanços dos direitos femininos, a sociedade brasileira ainda apresenta alto índice de violência contra a mulher. (GOMES, 2014, p. 385)

Portanto, concluímos que a exclusão das mulheres do cânone e seu conseqüente silenciamento literário corroborou para a perpetuação do preconceito de que somos vítimas ainda no século XXI. No momento em que as vozes femininas se uniram em coro, conquistaram o direito de se auto representar e, a partir de então, iniciaram a implantação de uma nova ideologia quebrantando paulatinamente a cultura patriarcal imposta desde os

tempos antigos e, por isso, naturalizada.

REFERÊNCIAS

- ABREU, José Luís Pio. *A queda dos machos*. 1 ed. Lisboa: Dom Quixote, 2016. Disponível em <https://books.google.com.br/books?id=2V1TDQAAQBAJ&pg=PT84&lpg=PT84&dq=cheiros+despertam+o+erotismo+feminino&source=bl&ots=38qyq9SVqu&sig=DZ-ivzPRUJUfjmuJ0-EzQwXu994&hl=pt-BR&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q=cheiros%20despertam%20o%20erotismo%20feminino&f=false>. Acesso em 02 jan. 2017
- AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo? In: _____. *O que é contemporâneo e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009. p. 25-73.
- ALBERONI, Francesco. *O erotismo*. Trad. Élia Edel. 1 ed. São Paulo: Círculo do Livro, 1986.
- ALMEIDA, Lélia. Linhagens e ancestralidade na literatura de autoria feminina. *Ângulo*, Lorena, nº 117/8, 2009. Disponível em <<http://www.fatea.br/seer/index.php/angulo/article/viewFile/248/205>>. Acesso em 27 maio 2016.
- ANGELIN, Rosângela. A caça às bruxas: uma interpretação feminista. *Revista Espaço Acadêmico*, nº 53, 2005. Disponível em <<http://www.espacoacademico.com.br/053/53angelin.htm>>. Acesso em 12 jun. 2016.
- AZERÊDO, Sandra. O que é mesmo uma perspectiva feminista de gênero. In: STEVENS, Cristina; OLIVEIRA, Susane Rodrigues de; ZANELLO, Valeska (Orgs.). *Estudos feministas e de gênero*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2014. p. 74-85.
- BANDEIRA, Lourdes Maria. Feminismo: Memória e História. In: In.: SALES, Celecina de Maria Veras; AMARAL, Célia Chaves Gurgel do; ESMERALDO, Gema Galgani Silveira Leite (Orgs.). *Feminismo Memória e História*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2000. p. 15-42.
- BATAILLE, Georges. *O Erotismo*. Trad. de Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- BAUMAN, Zigmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BELLEI, Sérgio Luiz Prado. *Monstros, índios e canibais: ensaios de crítica literária e cultural*. Florianópolis: Insular, 2000.
- BELLINI, Priscila. Por que achamos que ser magro é bonito? *Superinteressante*, São Paulo, Disponível em <<http://super.abril.com.br/comportamento/por-que-achamos-que-ser-magro-e-bonito/>>. Acesso em 12 jun. 2016

BESSIÈRE, Irène. O relato fantástico: forma mista do caso e da adivinha. *Revista FronteiraZ*, São Paulo, nº 9, p. 305- 319, 2012. Disponível em < <http://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/viewFile/12991/9481>>. Acesso em: 05 out. 2015.

BORGES, Luciana. *O erotismo como ruptura na ficção brasileira de autoria feminina: um estudo de Clarice Lispector, Hilda Hirst e Fernanda Young*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2013.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kuhner. 4ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

BRITTO, Clóvis Carvalho; ANJOS, José Humberto R. dos. (Orgs.). *Augusta Faro: contemplações críticas*. Goiânia: Gráfica e Editora América, 2014.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

CAMARANI, Ana Luiza Silva. Gótico, Fantástico e Realismo Mágico: Teorias e Poéticas. In: LEONEL, Maria Célia; GOBBI, Márcia Valéria Zamboni (Orgs.). *Modalidades da Narrativa*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2013.

CARDOSO JÚNIOR, Hélio Rebello. Corpo e sexualidade entre disciplina e biopolítica. In: SOUZA, Luiz Antonio Francisco; SABATINE, Thiago Teixeira; MAGALHÃES, Boris Ribeiro (Orgs.). *Michel Foucault: sexualidade, corpo e direito*. 1 ed. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011. p. 155 a 176. Disponível em < https://www.marilia.unesp.br/Home/Publicacoes/foucault_book.pdf>. Acesso em: 11 fev. 2016.

CARNEIRO, Fabianna Simão Bellizzi. *Onde vivem os monstros: o espaço da alteridade na narrativa fantástica contemporânea*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Goiás, 2013. Disponível em < https://mestrado.letras.catalao.ufg.br/up/570/o/ONDE_VIVEM_OS_MONSTROS_O_ESPA%C3%87O_DA_ALTERIDADE_NA_LITERATURA_FANT%C3%81STICA_CONTEMPOR%C3%82NEA.pdf>. Acesso em 17 nov. 2015.

CARVALHO, Francismar Alex Lopes de. O conceito de representações coletivas segundo Roger Chartier, *Diálogos*. Maringá, v. 9, n. 1, p. 143-165, 2005. Disponível em < <http://www.uem.br/dialogos/index.php?journal=ojs&page=article&op=viewArticle&path%5B%5D=170>>. Acesso em 17 nov. 2016

CASTELLO BRANCO, Lúcia. *O que é Erotismo*. São Paulo: Brasiliense, 2004. (Coleção Primeiros Passos)

_____. *O que é Escrita Feminina*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991. (Coleção Primeiros Passos)

CHARTIER, Roger. *O que é um autor? Revisão de uma genealogia*. Trad.: Luzmara Curcino. São Carlos: EduFSCar, 2012.

COELHO, Nelly Novaes. *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Siciliano, 1993.

COHEN, Jeffrey Jerome. A cultura dos monstros: sete teses. In.: SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). *Pedagogia dos Monstros- Os prazeres e os perigos da confusão de fronteiras*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 23- 60.

COLASANTI, Marina. Por que nos perguntam se existimos. In.: SHARPE, Peggy (Org.). *Entre resistir e identificar-se: para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina*. Florianópolis: Editora Mulheres; Goiânia: Editora da UFG, 1997. p. 33- 42.

COLLING, Ana Maria. *Tempos diferentes, discursos iguais: a construção do corpo feminino na história*. Dourados: Editora UFGD, 2014.

COURTINE, Jean-Jacques. *Decifrar o corpo: pensar com Foucault*. Tradução de Francisco Morás. Petrópolis: Vozes, 2013.

COUTINHO, Edilberto (Org.). *Erotismo na literatura brasileira*. 2ª ed. São Paulo: Edibolso, 1978.

CURADO, Bento Alves Araújo Jayme Fleury. O Legado Cultural. *Atleca*, Trindade, 2010. Disponível em <http://www.atleca.com.br/texto_1?acao=add&id=4>. Acesso em 29 maio 2016.

CURADO, Jacy Corrêa. Sexualidade. In: COLLING, Ana Maria; TEDESCHI, Losandro Antonio. *Dicionário Crítico de Gênero*, Dourados: Ed. UFGD, 2015. p. 604- 606.

DALCASTAGNÈ, Regina. Representações restritas: a mulher no romance brasileiro contemporâneo. In: DALCASTAGNÈ, Regina; LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos (Orgs.). *Deslocamentos de gênero na narrativa brasileira contemporânea*. São Paulo: Editora Horizonte, 2010. p.40- 64.

_____. Vozes nas sombras: representação e legitimidade na narrativa contemporânea. In.: DALCASTAGNÈ, Regina (Org.). *Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2008. p. 78-107.

DEL PRIORE, Mary. *Histórias íntimas: sexualidade e erotismo na história do Brasil*. 4ª ed. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011.

DUARTE, Constância Lima. Mulher e Escrita: Produção Letrada e Emancipação Feminina no Brasil. *Pontos de Interrogação*, v. 1, nº 01, p. 73-83, 2011. Disponível em <<http://revistas.uneb.br/index.php/pontosdeint/article/view/1431/943>>. Acesso em 05 maio 2016.

_____. Mulher, Mulheres Feminismo e Literatura no Brasil. *SciELO Estudos Avançados*, São Paulo, v. 17, nº 49, 2003. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142003000300010>. Acesso em 05 maio 2016.

FARO, Augusta. *A Friagem*. 5 ed. São Paulo: Global, 2001.

_____. *Boca Benta de Paixão*. 1 ed. Goiânia: Editora da UCG, 2007.

FERNANDES, Cleudemar Alves. *Análise do discurso: reflexões introdutórias*. 2 ed. São Carlos: Claraluz, 2007.

FINE, Agnès. Leite envenenado, sangue perturbado: Saber médico e sabedoria popular sobre os humores femininos (séculos XIX e XX). In: Matos, Maria Izilda S. de; SOIHET, Rachel (Orgs.). *O corpo feminino em debate*. São Paulo: Unesp, 2003. p. 57- 78.

FORBES, Júlia Serrano. Primavera feminista: o lugar da mulher é na política. *CartaCapital*, 06 nov. 2015. Disponível em < <http://www.cartacapital.com.br/sociedade/primavera-feminista-o-lugar-da-mulher-e-na-politica-8213.html>> . Acesso em 23 jun. 2016.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: A vontade de saber*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 2 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

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

GOELLNER, Silvana Vilodre. Corpo. In: COLLING, Ana Maria; TEDESCHI, Losandro Antonio. *Dicionário Crítico de Gênero*, Dourados: Ed. UFGD, 2015. p. 134- 137.

GOMES, Carlos Magno. A violência contra a mulher na literatura Brasileira. In: DUARTE, Constância Lima; MAIA, Cláudia; ABREU, Laile Ribeiro de; BARROCA, Iara Christina Silva; PERES, Maria de Fátima Moreira. *Arquivos Femininos: Literatura, valores, sentidos*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2014. p. 383– 396.

GOTLIB, Nádía Battella. *Teoria do Conto*. 11 ed. São Paulo: Ática, 2006.

_____. A literatura feita por mulheres no Brasil. In: BRANDÃO, Izabel; MUZART, Zahidé L. (Orgs.). *Refazendo nós: ensaios sobre mulher e literatura*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2003. p. 19- 72.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 6 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

GREGORI, Maria Filomena. Prazeres e Perigo: notas sobre feminismo, sex-shops e S/M. In: PISCITELLI, Adriana; GREGORI, Maria Filomena; CARRARA, Sérgio. (Orgs.). *Sexualidades e saberes: convenções e fronteiras*. Rio de Janeiro: Garamond, 2004. p. 235-255.

GROSZ, Elizabeth. Corpos reconfigurados. *Cadernos Pagu*. Campinas, v. 14, 2000. p. 45-86. Disponível em < <http://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8635340>> . Acesso em 10 jun. 2016.

LAPLANTINE, François; TRINDADE, Liana. *O que é imaginário*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

LE BRETON, David. *Adeus ao corpo: Antropologia e Sociedade*. Campinas: Papyrus, 2013.

LEMAIRE, Ria. Repensando a história literária. In.: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses- o feminismo como crítica da cultura*, Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 58- 71.

LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação*. Uma perspectiva pós-estruturalista. 6 ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2003.

_____. (Org). *O corpo educado Pedagogias da Sexualidade*. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

MARIA, Luzia de. *O que é conto*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

MONTSERRAT, Moreno. *Como se ensina a ser menina: o sexismo na escola*. Campinas: Editora Unicamp, 1999.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Resgates e Ressonâncias: uma Beauvoir Tupiniquim. In: BRANDÃO, Izabel; MUZART, Zahidé L. (Orgs.). *Refazendo nós: ensaios sobre mulher e literatura*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2003. p. 137- 145.

NARDI, Fabiele Stockmans de. *Um olhar discursivo sobre língua, cultura e identidade: Reflexões sobre o livro didático para o ensino de espanhol como língua estrangeira*. 2007. 1 v. Tese (Doutorado em Teorias do Texto e do Discurso). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2007. Disponível em <<http://www.ufrgs.br/ppglettras/defesas/2007/fabielestockmansnardi.pdf>>. Acesso em 23 jul. 2015.

NOTARGIACOMO, Tanay Gonçalves. Diálogos contemporâneos da produção de autoria feminina. *Anuário Literatura*, Florianópolis, v. 18, n. esp. 1, 2013. Disponível em <<http://dx.doi.org/10.5007/2175-7917.2013v18nesp1p255>>. Acesso em 28 maio 2016.

NOVAES, Joana Vilhena; VILHENA, Junia de. Dormindo com o inimigo. Mulher, feiúra e a busca do corpo perfeito. *Com Ciência Revista Eletrônica de Jornalismo Científico*, julho, 2006. Disponível em <<http://www.comciencia.br/comciencia/handler.php?section=8&edicao=15&id=144&print=true>>. Acesso em 20 jun. 2016.

NUNES, Sílvia Alexim. *O corpo da mulher entre a cruz e a caldeirinha: Um estudo sobre a mulher, o masoquismo e a feminilidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

OLIVEIRA, Simone Conti de. Estudos culturais e literatura comparada: Relações na contemporaneidade. *Darandina Revista Eletrônica*, vol. 5, nº 2, Juiz de Fora, 2012, Disponível em <http://www.ufjf.br/darandina/files/2012/12/artigo_SimoneContideOliveira.pdf> Acesso em 23 jul. 2015.

PASKO, Priscila. Imaginário, voz e autoria feminina na literatura. *Veredas*, Porto Alegre, nov. 2015. Disponível em <<http://www.nonada.com.br/2015/11/imaginario-voz-e-autoria-feminina-na-literatura/>>. Acesso em 25 maio 2016.

PASSOS, Elizete da Silva. O movimento feminista e as lutas por educação. In.: SALES, Celecina de Maria Veras; AMARAL, Célia Chaves Gurgel do; ESMERALDO, Gema Galgani Silveira Leite (Orgs). *Feminismo Memória e História*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2000. p. 59- 68.

PAULA JÚNIOR, Francisco Vicente de. *O fantástico feminino nos contos de três escritoras brasileiras*. 2011. 216 f. 1 v. Tese (Doutorado em Letras)- Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa- PB, 2011. Disponível em <http://bdtd.biblioteca.ufpb.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=1931>. Acesso em: 25 set. 2014.

PAULA, Ricardo di. O significado dos lírios amarelos. *Recanto das letras*, 2008. Disponível em <<http://www.recantodasletras.com.br/artigos/1041188>>. Acesso em 20 nov. 2016

PAZ, Octavio. *Um mais além erótico: Sade*. Tradução: Wladir Dupont. São Paulo: Mandarim, 1999.

_____. *A dupla chama Amor e Erotismo*. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.

PELLEGRINI, Aldo. Lo erótico como sagrado. In: LAWRENCE, D. H.; MILLER, Henry. *Pornografia y obscenidade*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1967. p. 09- 36.

PERROT, Michelle. Os silêncios do corpo da mulher. In: MATOS, Maria Izilda S. de; SOIHET, Rachel (Orgs.). *O corpo feminino em debate*. São Paulo: Unesp, 2003. p. 13- 27.

PINTO, Céli Regina Jardim. Feminismo, História e Poder. *Revista de Sociologia e Política*, Curitiba, v. 18, nº 36, 2010. Disponível em <<http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs/index.php/rsp/article/view/31624>>. Acesso em 06 maio 2016.

RAGO, Margareth. Amores lícitos e ilícitos na Modernidade Paulistana ou no Bordel de Madame Pommèry. *Teoria & Pesquisa*, v. 47, julho a dezembro 2005. Disponível em <<http://www.teoriaepesquisa.ufscar.br/index.php/tp/article/viewFile/46/39>>. Acesso em 19 jun. 2016.

ROCHA, Geraldo da; RANGEL, Patrícia Luisa Nogueira. Ursúla: a voz dos excluídos do século XIX no romance de Maria Firmina dos Reis. *Revista Mulheres e Literatura*, v. 13, 2014. Disponível em <<http://litcult.net/ursula-a-voz-dos-excluidos-do-seculo-xix-no-romance-de-maria-firmina-dos-reis/>> . Acesso em 05 jan. 2017.

RUBRO, Rafael. Augusta Faro- 30 anos de literatura I: abordagem biográfica, *UBE- Seção Goiás*, maio 2012. Disponível em <<http://www.ubebr.com.br/post/homenagens/augusta-faro-30-anos-de-literatura-i-abordagem-biografica-por-rafael-rubro>>. Acesso em 12 dez. 2015.

SCHMIDT, Rita Terezinha de. Centro e margens: notas sobre a historiografia literária. In: DALCASTAGNÈ, Regina; LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos (Orgs.). *Deslocamentos de*

gênero na narrativa brasileira contemporânea. São Paulo: Editora Horizonte, 2010. p.174-187.

SCHWANTES, Cíntia. Dilemas da representação feminina. *OP SIS- Revista do NIESC*, v. 6, p. 7-19, 2006. Disponível em < <https://revistas.ufg.br/Opsis/article/viewFile/9308/6400> >. Acesso em 07 jun. 2016.

SESC TV. A polêmica feminista. Disponível em < <http://tal.tv/es/video/a-polemica-feminista/?house=P004207&video=A-POLEMICA-FEMINISTA> >. Acesso em 05 jun. 2016.

SILVA, Alexander Meireles da. O conto de fada e a problemática do pertencimento social. *Revista Espaço Acadêmico*. Maringá, nº 39, ago. 2004. Disponível em < <http://www.espacoacademico.com.br/039/39esilva.htm> >. Acesso em 22 nov. 2015

SOIHET, Rachel. O corpo feminino como lugar de violência. *Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados*, São Paulo, v. 25, dez/2002. Disponível em <http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/10592>. Acesso em 06 maio 2016.

SOUZA SANTOS, Boaventura. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. São Paulo: Cortez, 2000.

SPINDLER, William. Magic realism: a typology. Tradução de Fábio Lucas Pierini. *Fórum for modern language studies*, Oxford, v. 39, p. 75-85, 1993.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

TELES, José Mendonça. Augusta Faro Fleury de Melo. In: _____. *Gente & Literatura*. Goiânia: UCG, 1983. p. 45-46.

VASCONCELLOS, Eliane. Precursoras da Literatura Goiana. *Revista UFG*, ano XII, v. 8, julho 2010, p. 87- 100. Disponível em < http://teste.proec.ufg.br/revista_ufg/Revista%20UFG%20-%202010/Files/PRECURSORAS%20DA%20LITERATURA%20GOIANA.pdf >. Acesso em 19 jun. 2016.

VAZ, Coelho. *Literatura Goiana: Síntese Histórica*. Goiânia: Kelps, 2000.

VEIGA, Ana Maria; PEDRO, Joana Maria. Gênero. In: COLLING, Ana Maria; TEDESCHI, Losandro Antonio (Orgs.). *Dicionário Crítico de Gênero*. Dourados: Editora UFGD, 2015. p. 304- 307.

VEYNE, Paul. *Foucault: seu pensamento, sua pessoa*. Trad. Marcelo Jacques de Moraes. 1 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

VIAN, Boris. *Escritos pornográficos*. Trad. Sofía Tros de Ilarduya. Unión Europea: Rey Lear, 2008.

VILHENA, Junia de; MEDEIROS, Sergio; NOVAES, Joana de Vilhena. A violência da imagem: estética, feminino e contemporaneidade. *Revista Mal-estar e Subjetividade*,

Fortaleza, v. V, n. 1, março 2005, p. 109-144. Disponível em < <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/malestar/v5n1/06.pdf> >. Acesso em 19 jun. 2016.

XAVIER FILHA, Constantina. A sexualidade feminina entre práticas divisoras: da mulher “Bela Adormecida” sexualmente à multiorgástica- imprensa feminina e discursos de professores. *30ª Reunião Anual da ANPEd*. Caxambu, 2007. Disponível em < <https://www.google.com.br/webhp?sourceid=chrome-instant&ion=1&espv=2&ie=UTF-8#q=A+sexualidade+feminina+entre+pr%C3%A1ticas+divisoras%3A+da+mulher+%E2%80%9Cbela+adormecida%E2%80%9D+sexualmente+%C3%A0+multiorg%C3%A1stica+%E2%80%93+imprensa+feminina+e+discursos+de+professoras> >. Acesso em 20 nov. 2016.

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

_____. Narrativa de autoria feminina na literatura brasileira: as marcas da trajetória. *Revista Mulheres e Literatura*, vol. 3. p. 1-4, 1999. Disponível em < <http://litcult.net/category/mulheresrev/revista-mulheres-e-literatura-vol-3-1999> >. Acesso em 31 out. 2016.

_____. *Declínio do Patriarcado: a família no imaginário feminino*. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1998.

_____. (Org). *Tudo no Feminino: a presença da mulher na narrativa brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. *História da literatura: questões contemporâneas*. Caxias do Sul: Ed. Educ, 2010.

APÊNDICE

Entrevista com Augusta Faro realizada em 28 de novembro de 2016, na cidade de Goiânia-GO.

1. A literatura de autoria feminina esteve, por bastante tempo, às margens do cânone literário, não só no Estado de Goiás, como também em todo o Brasil. Entretanto, desde a metade do século XX, as escritoras conseguiram maior abertura para publicarem e distribuírem sua produção literária. Como a senhora analisa este fenômeno?

R. O mundo abriu inteiro devido à tecnologia. Virou uma aldeia global como dizem. Daí começarem VER que mulher também escreve e escreve pra Valer!

2. Existe algum(a) escritor(a) que influenciou sua obra?

Sim. Gabriel Garcia Marques principalmente.

3. Durante a realização desta pesquisa, li alguns depoimentos de escritoras que sofreram preconceito de gênero dentro da academia e em eventos, como, por exemplo, Elvira Viagna quando participou de uma mesa-redonda no Recife. Ela conta que, quando chegou ao local, os organizadores colocaram-na junto com seus colegas “escritores masculinos”, no entanto, no momento da realização do evento, fizeram dois grupos, sendo um dos escritores “homens” com sua literatura consagrada e uma das escritoras “mulheres”. O que a senhora tem a dizer sobre preconceito de que a literatura escrita por mulheres sofre(u) em relação aos seus colegas e a crítica?

R. Não percebi isso, nunca sofri preconceito, a não ser que não percebi ou passou sem sentir. Nunca sofri isto.

4. Observa-se que todos os contos de *A Friagem* e *Boca Benta de Paixão* são protagonizados por mulheres. O que a motivou a isso?

R. Porque conheço o universo feminino: suas ânsias, dores, alegrias, tristezas, angústias, achei melhor caminhar num campo que sinto melhor que o universo masculino.

5. O movimento feminista está em voga, creio que devido ao momento histórico que o país está atravessando. Com o impeachment da presidente Dilma, o lugar social da mulher voltou a

ser questionado. Tem-se falado, inclusive, em primavera feminista. O que a senhora pensa sobre o movimento feminista? A senhora se considera uma feminista?

R. Não me considero feminista mas não abro mão do meu lugar ao sol. O feminismo tem e deve existir, não extremamente como às vezes se percebe. O extremo é ridículo.

6. As personagens femininas criadas pela senhora podem ser de qualquer lugar, ou melhor, podem viver em grandes metrópoles como em qualquer cidade interiorana. Outro elemento interessante em seus contos é o tempo, percebe-se que os conflitos existenciais sofridos por algumas protagonistas poderiam ter sido vivenciados há anos ou no momento atual. Gostaria de saber como a senhora conseguiu captar tão bem os dilemas que, de forma atemporal, afligem as mulheres.

R. A condição feminina é única em qualquer época, em qualquer lugar ou ambiente. O SER é o que manda. Não sei como consegui captar os dilemas, é coisa interior, talvez pela observação.

7. Em seus textos, nota-se que o erotismo feminino aflora, como em “Gertrudes e seu homem”, “O Homem de Ouro Puro”, dentre outros. O que a levou a explorar esta temática?

R. Eros está sempre dentro da condição humana, homem ou mulher. Explorei porque é uma realidade.

8. A fé pode ser considerada uma das características marcantes do povo goiano, com suas tradições e misticismos. Em seus contos observa-se a manifestação da religiosidade, com elementos sagrados e profanos muitas vezes definindo a sorte dos personagens, como no conto “A Peste”. Existe algum fato específico que despertou seu interesse pela religiosidade?

R. Sou cristã e tenho muita fé inclusive meu santo infalível é Santo Antonio de Pádua. O mundo inteiro é pleno de fé, conheci o Extremo Oriente, Europa e muitos outros países, a fé sempre presente. É fundamental.

9. Ainda de acordo com o conto “A Peste”, as prostitutas são apresentadas como as mulheres “de família”, ou seja, que têm filhos, que lavam roupas, que fazem compras no mercado. É impressionante como a senhora foi capaz de expressar o lado humano destas mulheres vistas como damas fatais pela sociedade. Qual sua visão sobre a importância da representação das mulheres subalternizadas no contexto da ficção?

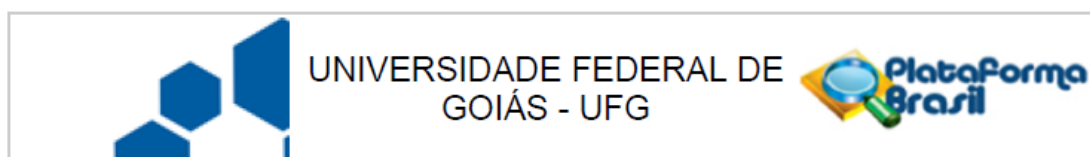
R. As prostitutas são humildes, sabem que são estigmatizadas, sofredoras, puras como pessoas, a alma é autêntica, sofrida, humilhada, nada aspiram, nada desejam - só sobreviver. Elas são e têm mais valor que damas e virgens falsas e más.

10. O que a senhora tem a dizer a respeito da conjuntura da literatura goiana atual.

R. Acho que tem grandes nomes que produzem o melhor e nada deve à literatura brasileira até mesmo internacional. Já era tempo do mundo, do Brasil olhar pra dentro do Brasil, para o litoral, para o norte, sul, leste e oeste. Há muito valor abandonado ainda mas há belos nomes na literatura goiana tanto prosa como verso, não cito nomes para não esquecer algum de destaque. Amo muito vários escritores nossos, vivos e mortos.

ANEXO

Parecer Favorável referente ao Processo nº 58428716.4.0000.5083, expedido pelo Comitê de Ética em Pesquisa – CEP- da Universidade Federal de Goiás. Houve alteração posterior no título da dissertação após a submissão e aprovação do referido projeto de pesquisa pelo CEP, no entanto, a proposta da pesquisa e da entrevista não foi alterada.



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: A representação feminina na contística de Augusta Faro: corpo, erotismo e sexualidade.

Pesquisador: Nívea de Souza Moreira Menegassi

Área Temática:

Versão: 1

CAAE: 58428716.4.0000.5083

Instituição Proponente: Universidade Federal de Goiás - UFG

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 1.746.780

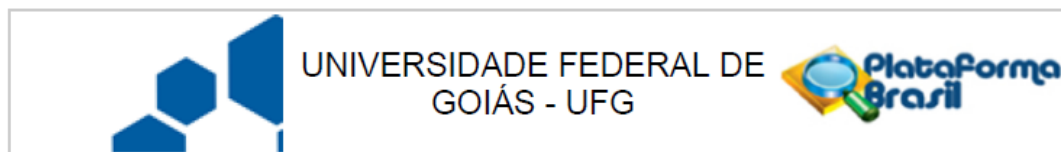
Apresentação do Projeto:

Título da Pesquisa: A representação feminina na contística de Augusta Faro: corpo, erotismo e sexualidade. **Pesquisador Responsável:** Nívea de Souza Moreira Menegassi. **CAAE:** 58428716.4.0000.5083. **Instituição Proponente:** Universidade Federal de Goiás - UFG. Projeto de pesquisa apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Goiás – Regional Catalão. O presente projeto de pesquisa objetiva estudar a representação da mulher na ficção da autora goiana Augusta Faro Fleury de Melo, conhecida como Augusta Faro, a partir de postulados sobre a condição feminina na sociedade, em temas como o corpo, o erotismo e a sexualidade. Por se tratar de uma pesquisa de natureza teórica, descritiva e analítica, inicialmente será feita a revisão de literatura para seleção de livros, artigos científicos, dissertações, teses, revistas especializadas na área, que contenham informações relevantes à temática, por meio de buscas em bibliotecas físicas e virtuais, além da aquisição de material. Pretende-se realizar uma entrevista com a autora Augusta Faro, que será transcrita para a pesquisa.

Objetivo da Pesquisa:

Objetivo Primário: Estudar a representação feminina nos livros de contos A Friagem (1999) e Boca Benta de Paixão (2007), da autora goiana Augusta Faro

Endereço: Prédio da Reitoria Térreo Cx. Postal 131
Bairro: Campus Samambaia **CEP:** 74.001-970
UF: GO **Município:** GOIANIA
Telefone: (62)3521-1215 **Fax:** (62)3521-1163 **E-mail:** cep.prpi.ufg@gmail.com



Continuação do Parecer: 1.746.780

Objetivo Secundário: Conhecer a construção das personagens femininas, criadas por Faro, a partir de postulados sobre submissão ou transgressão diante da opressão pelo Outro e perante os comportamentos estabelecidos pela sociedade; Apontar questões relacionadas ao corpo, ao erotismo, à sexualidade; Contribuir para a área dos Estudos Literários, especialmente à Literatura Goiana, e assim proporcionar maior visibilidade à ficção de Augusta Faro.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Os pesquisadores relatam como possíveis riscos algum desconforto emocional quando a escritora responder às questões. Como benefícios relatam que a pesquisa poderá ser enriquecida com a participação direta da autora.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Trata-se de um projeto relevante porque tem como objeto de estudo os contos de uma autora goiana, destacando sua representação sobre a mulher. O cronograma prevê a realização da entrevista para 3/10/2016, compatível com a aprovação pelo CEP. Não apresenta especificamente um Roteiro de Entrevista, no entanto os objetivos específicos, explicitados no TALE, deixam claro os tópicos a serem abordados na referida entrevista.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Apresenta os seguintes documentos: Informações Básicas do Projeto; Projeto Completo; Termo de Compromisso assinado pela pesquisadora e pela orientadora; Folha de Rosto do Conep; TCLE assinado pela participante, ou seja, a autora a ser entrevistada.

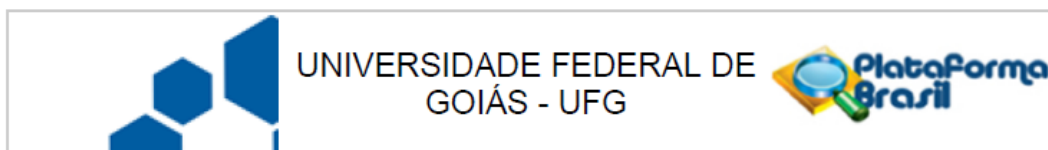
Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

- Após análise dos documentos postados, verifica-se que o pesquisador responsável atendeu a todas as exigências para submissão do Projeto de Pesquisa ao CEP.
- Onde se lê "Termo de Assentimento Livre e Esclarecido - TALE" leia-se "Termo de Consentimento Livre e Esclarecidos", pois termo o TALE é destinado a menores de 18 anos, fazer a correção e solicitar nova assinatura.

Considerações Finais a critério do CEP:

Informamos que o Comitê de Ética em Pesquisa/CEP-UFG considera o presente protocolo APROVADO, o mesmo foi considerado em acordo com os princípios éticos vigentes. Reiteramos a importância deste Parecer Consubstanciado, e lembramos que o(a) pesquisador(a) responsável deverá encaminhar ao CEP-UFG o Relatório Final baseado na conclusão do estudo e na incidência de publicações decorrentes deste, de acordo com o disposto na Resolução CNS n. 466/12. O prazo para entrega do Relatório é de até 30 dias após o encerramento da pesquisa, prevista para março

Endereço: Prédio da Reitoria Térreo Cx. Postal 131			
Bairro: Campus Samambaia		CEP: 74.001-970	
UF: GO	Município: GOIANIA		
Telefone: (62)3521-1215	Fax: (62)3521-1163	E-mail: cep.prpi.ufg@gmail.com	



Continuação do Parecer: 1.746.780

de 2017.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BASICAS_DO_PROJETO_758674.pdf	05/08/2016 14:21:12		Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Projeto.pdf	03/08/2016 20:39:41	Nívea de Souza Moreira Menegassi	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	Digitalizar02.pdf	03/08/2016 20:34:47	Nívea de Souza Moreira Menegassi	Aceito
Declaração de Pesquisadores	Compromisso.pdf	17/07/2016 16:20:10	Nívea de Souza Moreira Menegassi	Aceito
Folha de Rosto	Rosto_assinada.docx	14/07/2016 13:55:39	Nívea de Souza Moreira Menegassi	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

GOIANIA, 27 de Setembro de 2016

Assinado por:
João Batista de Souza
(Coordenador)

Endereço: Prédio da Reitoria Térreo Cx. Postal 131
 Bairro: Campus Samambaia CEP: 74.001-970
 UF: GO Município: GOIANIA
 Telefone: (62)3521-1215 Fax: (62)3521-1163 E-mail: cep.prpi.ufg@gmail.com