

A DOR E DA OPRESSÃO NO IMAGINÁRIO FEMININO DE DÔRA LIMEIRA

Carlos Eduardo Albuquerque Fernandes¹

Resumo: Uma breve incursão na representação das mulheres na literatura demonstra o estigma com o qual foram marcados os papéis da personagem mulher. As transformações porque passam as sociedades da pós-modernidade, conforme argumenta Hall (1997), têm propiciado mudanças nas formas de conceber os papéis de gênero, contudo, segundo Silva (2009; 2010), parece haver na literatura produzida por mulheres um conflito entre criar personagens transgressoras e mantenedoras da ordem negada. Assim, neste artigo pretendo analisar as personagens mulheres de *Arquitetura de um abandono* (2003), da escritora paraibana Dôra Limeira com o objetivo de perceber o quanto os sujeitos ficcionais de uma obra contemporânea ainda são construídos estereotipada e negativamente, configurando personagens que sofrem dor e opressão quando atuam como mulheres no plano da ficção. A leitura literária baseia-se numa perspectiva culturalista, lançando mão de contribuições da história e da psicanálise para a compreensão da performance das personagens.

Palavras-chave: Personagem feminina; Ficção contemporânea; Representação.

Abstract: An overview of the representation of female characters in literature shows the stigma with which it was marked the role of women in the fictional space. The changes in the societies of postmodernity, as argues Hall (1997), have brought about changes in ways of conceiving the gender roles, however, according to Silva (2009), there seems to be on the literature produced by women to enter a conflict between female characters which violate the patriarchal order and the keep through their actions in the narratives. Thus, this article analyzes the female characters of the short stories of *Arquitetura de um abandono* (2003), written by Dôra Limeira and argue how much the subject of a fictional contemporary work are still constructed negatively, setting characters who suffer pain and oppression by represent women in terms of fiction. Based on a culturalist perspective, making use of contributions from literary studies, history and psychoanalysis to the understanding of the characters.

Keywords: Female character; Contemporary Fiction; Representation.

INTRODUÇÃO

Ao considerar o panorama histórico da literatura nacional, percebemos que as mulheres não puderam se assumir escritoras nem puderam ter um espaço de representação positiva no texto literário, ou mesmo que essa representação fosse baseada na subjetividade delas. Quando dizemos “panorama histórico da literatura nacional”, remetemos à criação literária, à crítica e à representação da personagem

¹ Professor da área de Literaturas de língua portuguesa no Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual da Paraíba. Mestrando em Literatura e Interculturalidade na mesma instituição. Contato: eduardo-af@hotmail.com

mulher em textos de ficção. Ao observarmos que nos compêndios de história da literatura brasileira mais divulgados entre os cursos de letras e que sustentam o nosso cânone, como o Formação da literatura brasileira (2007), de Antonio Candido; A literatura no Brasil (s.d), de Afrânio Coutinho; A literatura brasileira através do textos (2007), de Massaud Moisés; Literatura Brasileira (1995), de Luiz Roncari; ou História concisa da literatura brasileira (2006), de Alfredo Bosi há uma grande disparidade no que diz respeito à participação de homens e mulheres quanto à produção e ao estudo da literatura, se compararmos a quantidade de autores/autoras, críticos/críticas (a maioria dos historiadores literários fazem referência a estudiosos/estudos críticos que tiveram repercussão sobre autores e obras listados).

Como exemplo desta dissimetria que ainda reflete a exclusão da participação feminina na literatura, lembramos um dado apresentado por Paixão (1997), no que diz respeito ao comentário de Graciliano Ramos sobre O Quinze, de Raquel de Queiroz:

O Quinze caiu de repente ali por meados de 30 e fez nos espíritos estragos maiores que o romance de José Américo, por ser livro de mulher e, o que na verdade causava assombro, de mulher nova. Seria realmente mulher? Não acreditei. Lido o volume e visto o retrato no jornal, balancei a cabeça: – Não há ninguém com este nome. É pilhéria. Uma garota assim fazer romance! Deve ser pseudônimo de sujeito barbado.

Depois [...] conheci Raquel de Queiroz, mas ficou-me durante muito a idéia idiota de que ela era homem, tão forte estava em mim o preconceito que excluía as mulheres da literatura. Se a moça fizesse discursos e sonetos, muito bem. Mas escrever João Miguel e O Quinze não me parecia natural. (RAMOS, 1980, citado por PAIXÃO, 1997, p. 137).

Esta fala demonstra como era latente a “censura” à criação literária de autoria feminina. Além disso, se como autoras, as mulheres foram silenciadas, invisibilizadas, impedidas de produzir (lembramos do velho ensaio de Virginia Woolf, 1985, no qual problematiza a falta de condições financeira e espacial como determinantes para a não produção da ficção escrita por mulheres), como personagens, estas foram representadas de forma a manter os papéis do sexo/gênero frágil, submisso e inferior em relação ao masculino. É possível vislumbrar uma subjetividade feminina construída na literatura de autoria feminina, ao invés de apenas representação?

² Mário César Lugarinho (2008), em artigo no qual discute o surgimento da história da literatura gay no Brasil, percebe dois modos de o gay ser abordado na literatura de ficção, idéia que emprego, aqui, na mesma perspectiva, para a

Na literatura contemporânea, segundo Dalcastagnè (2005; 2008), em pesquisa sobre a personagem do romance brasileiro (da década de 1990 até o ano de 2004), o estereótipo da mulher frágil, submissa e dependente encenado pela maioria das personagens femininas permanece; podemos resumir isto, citando dois dados da pesquisa de mapeamento dos sujeitos ficcionais realizado pela autora: apenas 28,9% dos protagonistas dos romances pesquisados representam o gênero feminino e a maioria das personagens femininas tem como ocupação principal nos enredos a função de dona-de-casa (25,1%). (Cf. DALCASTAGNÈ, 2005; 2008).

A pesquisa de Dalcastagnè (2005; 2008) demonstra a dissimetria entre o que se tinha e o que se alcançou (a transformação na maneira de interpretar as mulheres): os espaços que elas conquistaram tanto socialmente quanto na representação literária. Nesta pesquisa, também foi dada uma possível solução para estes dados: segundo Dalcastagnè (2005), a maioria dos autores dos romances que fizeram parte do corpus do estudo pertence ao gênero masculino, o que possivelmente acabou confinando a representação da personagem feminina aos mesmos papéis que há 100 anos eram estritamente relegados à mulher, a exemplo da antiga e ainda permanente profissão de dona-de-casa.

Por esse aspecto também se constata que, na literatura escrita por homens, há uma recorrência maior à subalternização da personagem feminina, apontando talvez o que Franconi (1997) afirma em relação ao estrito laço entre erotismo e poder, no qual o discurso erótico como “parte de ‘um’ ao ‘outro’, cativando-o e, por fim, capturando-o, [e] nota-se que a gramática que o rege veicula um ‘ato da posse’.” (p. 27).

Ora, se a problematização das relações de gênero está no bojo de uma discussão sobre o erotismo, a partir da constatação de que a maioria das personagens femininas dos romances contemporâneos, segundo Dalcastagnè (2005), exercem a função de donas-de-casa, percebemos nisso uma relação de poder, de subalternização do sujeito feminino em relação ao homem, seja na esfera diegética – uma vez que as personagens são sujeitas aos personagens masculinos – seja na esfera extra-literária – quando o autor (vir) passa a manipular as personagens dele segundo a ideologia machista e misógina.

abordagem da mulher na literatura: a representação e a subjetivação. Através do primeiro, escritores criavam personagens a sua maneira, sem considerar aspectos relacionados à vida dos sujeitos representados; na perspectiva do segundo modo, principalmente a partir da década de 1980, percebe-se a construção de personagens marcadas por uma subjetividade, mais próximas das reais condições de existência dos leitores, fato que provoca, no leitor, uma maior proximidade dele com o texto através da verossimilhança, entre fatos narrados e o mundo vivido.

Porém, Silva (2009; 2010), ao discutir essa questão, afirma que a representação das personagens femininas em narrativas contemporâneas escritas por mulheres, de uma maneira geral, confinam estas “mulheres de papel” a uma constante oscilação entre a manutenção e a quebra de estigmas pelo sujeito feminino:

[...] as mulheres representadas experienciam a dolorosa via crucis do existir entre uma estrutura que foi berço de sua pertença e educação e estruturas nascidas da movência dessa base secular, que as conduzem a uma reinterpretação do seu lugar e papel na sociedade. Essa característica do sujeito se pensar entre o uno e o plural, por exemplo, deu base para que rotulássemos tal comportamento de paradoxal ou ambivalente, uma vez que as personagens mulheres aqui referidas movem-se constantemente numa fronteira em processo de redimensionamento, posicionando-se entre o resistir (à Ordem) e o identificar-se (com a Ordem). (SILVA, 2009, p. 106. Grifos do autor).

Essa representação pode ser interpretada até mesmo como paradoxal, haja vista que era de se esperar que as personagens criadas por mulheres tivessem uma maior autonomia em relação ao homem e à cultura deste; construíssem uma utopia ou uma alternativa, evitando-se a propagação estereotipada das personagens tão estudadas e cujos modelos de atuação foram e são negados pelas mulheres; também porque seria de se esperar que, com os ganhos e as políticas em favor das mulheres, estas, na qualidade de escritoras, pudessem orientar outros tipos de representação da subjetividade das mulheres. Nesse sentido, o autor ainda explica que:

Mesmo vivendo numa época em que os discursos em favor de liberação, emancipação e liberdade das mulheres e demais categorias antes oprimidas pelos homens são constantes e penetram com maior força que em outras épocas nos debates em torno da questão, parte das mulheres ainda continua presa – muitas têm consciência do fato – ao regime da dependência. Não porque os homens a oprimem como antes. Não porque as estruturas sociais as mantêm nesse lugar ou posição. (SILVA, 2009, p. 107).

Dessa forma, podemos entender, de acordo com Silva (2009), que este apego ao passado, no que diz respeito às relações de gênero, ocorre porque as mudanças na maneira de conceber as relações de gênero ainda não foram processadas pelos sujeitos, de forma que antigas e novas práticas estão em diálogo no intuito da busca pelo equilíbrio cultural entre os gêneros.

Esta falta de equilíbrio é também um dilema que se observa socialmente, como apresenta a reportagem de Mendonça (2009) que sintetiza uma pesquisa realizada nos EUA, durante 37 anos, envolvendo homens e mulheres. Durante a pesquisa foram realizadas entrevistas com 1.500 pessoas ao longo dos 37 anos e foi comprovado que, à medida que os anos passavam e as condições de vida e de trabalho melhoraram, as mulheres se diziam mais infelizes; esta infelicidade é, na maioria das vezes, causada pelo conflito entre os papéis sociais que devem assumir na contemporaneidade, as exigências do mercado de trabalho e os papéis de mãe e mulher dedicada à família: elas não conseguem conciliar estas tarefas e acabam sendo demasiadamente cobradas em todas as áreas de atuação na sociedade – Simone de Beauvoir (2000), já em 1949, no volume I de *O segundo sexo*, descartava a possibilidade de analisar o que chamamos hoje de identidade e de subjetividade feminina a partir do conceito de “felicidade”, optando pela perspectiva da moral existencialista (p. 22) por entender a complexidade de confinar um sujeito numa categoria abstrata que é a felicidade.

Diante desses questionamentos, podemos partir para o propósito desse artigo indagando, indiretamente, de que forma as mulheres são representadas na literatura contemporânea produzida por mulheres. Para sustentar o argumento lançado, selecionamos personagens mulheres dos contos de *Arquitetura de um abandono* (2003), da paraibana Dôra Limeira, no intuito de verificar se há uma representação pautada ainda na ordem patriarcal ou se vislumbramos mulheres mais independentes e autônomas em relação às antigas formas de relacionamentos com os homens. Como essa escritora mantém uma sistemática produção ficcional, desde 2003, seria de supor que a subjetividade feminina fosse melhor elaborada num projeto de autoria de uma escritora mais consciente das questões de gênero e das mulheres. Todavia, como suporte da hipótese que sustenta esse artigo, percebemos práticas sociais e discursivas de personagens dessa obra literária contrariando o foco feminista que se orienta pelo tratamento igual entre os gêneros (marcados sexualmente).

Baseamo-nos na noção de representação a partir de Silva (2007) que, citando Minayo (1995), aponta a representação como um “termo filosófico que significa a reprodução de uma percepção retida na lembrança ou do conteúdo do pensamento” (MINAYO, 1995, p. 89 citado por SILVA, 2007, p. 14). O autor afirma que só é possível se representar algo que possua uma relevância vital para a sociedade a que faz referência, e enquadra as relações de gênero no rol dessa importância porque acredita

que estas estão ligadas à função de reforçar, redimensionar ou combater práticas socioculturais de conceber os papéis estereotipados de gênero.

PERSONAGENS FEMININAS: ABANDONO E PUNIÇÃO

Arquitetura de abandono (2003), de Dôra Limeira, é um livro com 26 contos dos quais, pelo menos, 19 trazem como personagem principal uma mulher. As narrativas são diversas em estrutura e na configuração dessas personagens mulheres. Os contos, por vezes, apresentam estruturas híbridas com outros gêneros textuais os quais comumente não possuem caráter literário, como a carta e o diário.³ Esta hibridização ocorre, por exemplo, nos contos “Carta para Aruanda” e “Saudade de Cartola”. Também há a presença do diálogo do gênero conto com letras da Música Popular Brasileira e de canções internacionais que embalam as personagens no momento da narrativa, ou vem à tona com alguma lembrança de amores passados.

Um aspecto interessante para ser observado é o de que, ao lermos a obra, notamos um tom confessional muito marcante nas narrativas que tem a mulher como foco central, hipótese comprovada com a leitura da apresentação da obra, quando Lau Siqueira (2003) afirma que os contos são “quase autobiográficos”, ou mesmo ao ler o Posfácio em que Ney Alexandre (2003) narra o primeiro contato com os contos de Dôra Limeira e percebe marcas confessionais entre os textos e a vida da autora, como no conto “Carta para Aruanda” que teria sido uma carta escrita pela autora para seu filho.

Todavia, o assunto sobre o qual desejamos nos debruçar é a questão de as personagens femininas de Arquitetura de um abandono serem representadas de forma negativa, encarceradas em sentimentos como a solidão, a mágoa e a vergonha, além dos finais trágicos que lhe são recorrentes. Vejamos alguns contos em que esta questão torna-se significativa.

O segundo conto da obra, “Linhas de cimento armado”, conta sobre Raquel, personagem adolescente que tem de escrever uma espécie de cabeçalho da escola onde estuda, o Instituto Oswald Crishmann. A garota se aflige ao perceber que não sabe escrevê-lo: a aflição da personagem é tamanha que o narrador observador compara a folha do caderno a uma parede de cimento cuja aspereza impede as letras de serem delineadas.

³ Dizemos “comumente”, mas temos a consciência da existência do gênero carta, diário e crônica de viagem com os devidos aspectos literários.

O sujeito ficcional é, então, punido por não ter escrito corretamente o nome da instituição: “Escrever dez vezes o nome Raquel Raquel Raquel Raquel Raquel Raquel Raquel Raquel Raquel Raquel. Escreva nas linhas, menina. O lápis bêbado deslizava a ponta buscando o caminho de concreto”. (LIMEIRA, 2003, p. 20). A opressão no contexto educacional é que aflige a personagem: a mão sua e treme, ela está com medo. O número dez, quantidade de vezes exigida para a personagem repetir o próprio nome, remete à lei mosaica dos dez mandamentos, à imposição, à opressão; a cifra também simbolizava, para os Maias, segundo Chevalier & Gheebrant (2002), o número da morte. A narrativa remete o leitor ao ano de 1954, época em que a punição no ambiente escolar era baseada na violência simbólica e na execução de atividades repetitivas no intuito de corrigir erros de escrita (lembramos também da visão behaviourista de educação que tinha como um de seus forte pilares a repetição mecânica dos atos), o ano também marcou a morte de Getúlio Vargas e, no momento do castigo de Raquel, a notícia do suicídio do presidente se espalhou pela escola.

A personagem Elísia, do conto “Arquitetura de um abandono”, é um dos sujeitos ficcionais configurados mais negativamente de toda a obra. Não percebida pela família, acostumou-se à solidão e desatenção de todos, além disso, o narrador apresenta comportamentos da personagem e sua forma física de maneira naturalista:

Engordara muito. O corpo fazia dobras. Divertia-se com feridas, descascando suas crostas, fazendo outras feridas, que por sua vez criavam outras crostas. Ela cultivava esse ciclo. E criava outros ciclos com que brincar. [...] Viciara-se ao abandono dentro de si. Experimentava o gosto do catarro em todas as nuances. Conhecia o cheiro da urina nos seus detalhes. Distraía-se em sentir o pus escapando dos ouvidos, um odor de defunto passado do tempo, os tímpanos estourados de pancadaria. (LIMEIRA, 2003, p. 21, grifos nossos).

O trecho demonstra que a personagem representa um sujeito bastante perturbado emocionalmente: a prática de descascar as crostas das feridas compulsivamente nos conduz a pensar numa atitude masoquista, Elísia parece gostar de ser ou é indiferente à dor, tornando-se insensível ao que atinge seu corpo de maneira violenta. A gordura do corpo que “fazia dobras” também demonstra a falta de preocupação da personagem consigo, não obstante, ela possui um apego aos excrementos expelidos pelo corpo, sentindo-lhes o sabor e o cheiro de forma que a degustação dessas matérias era agradável ao paladar dela.

Numa gradação, o narrador apresenta que os tímpanos de Elísia foram estourados por pancadaria, não só estes, mas o corpo todo mutilado, “o sexo ferido se contraía, envergonhado, à mostra” (p. 21), um mistério para as demais personagens e para o leitor: afinal, o que havia ocorrido com ela? Tinha sido estuprada? Porém, pela breve descrição da personagem somos levados a entender que, talvez, o masoquismo de Elísia a fez descobrir outras formas de se divertir e encontrar prazer. Enquanto todos dormiam, longe dos olhares repressores deste seu prazer secreto, seu corpo era automutilado. Ao fim da narrativa, vemos mais uma punição para a mulher representada pela personagem: ela é confinada em um hospital psiquiátrico e continua despercebida, mas à vontade para brincar, para ser ela à maneira que lhe convém.

Segundo Laplanche & Pontalis (2001), o masoquismo, na perspectiva psicanalítica freudiana, está além do caráter de perversão sexual descrita pelos sexólogos; a prática diz respeito a uma necessidade de punição e a um sentimento de culpa ligados à libido, mas também associado a pulsão de morte. Nesse sentido, a autodestruição e desejo de retorno ao estado anorgânico característico da pulsão de morte estaria associado ao prazer sexual. Essas noções psicanalíticas são relevantes, pois nos ajudam a interpretar a personagem Elísia; os verbos empregados pelo narrador para designar as atitudes dela sempre aproximam sentidos relativos à dor e ao prazer: “Acostumou-se, assim, a pensar e fazer, brincar e sofrer, sozinha. [...] Tinha o prazer das excrescências” (LIMEIRA, 2003, p. 21, grifo nosso). Simbolicamente, a personagem associa o sexo, o prazer, o brincar à dor, à solidão, ao sofrimento de forma que se pune compulsivamente; vemos, assim, como o sujeito feminino é representado pela via da “anormalidade”, uma vez que o prazer de Elísia só é elaborado em ações de autodestruição, autopunição e podemos entender que a opressão parte de si mesma, a expressar seu desagrado com o mundo e com o seu eu.

Na narrativa “Minha rua”, uma narradora testemunha conta a estória de Lícia, adolescente tímida que escrevera uma redação escolar com título homônimo ao do conto. Todos os dias, ao ir à escola, passava pela calçada da narradora e esta a cumprimentava: “‘Bom dia, Lícia!’ Ela se curvava, passava os dedos tensos pelos cabelos, abraçava a impossibilidade da sua bolsa e olhava o chão [...]”. (LIMEIRA, 2003, p. 40). O estado de timidez da personagem é acentuado a ponto de impedi-la de se expressar oralmente. As transformações do corpo na adolescência, o crescimento dos seios, a estatura aumentava e isso agravava a timidez de Lícia que, numa atitude de

reclusão, porque envergonhada de si, de seu corpo (não porque fosse feio, mas apenas sentia vergonha), se curvava. Esta atitude de se curvar é recorrente na personagem como se ela pudesse fechar-se, esconder o volume dos seios, diminuir de tamanho, encolher-se em si mesma, escondendo-se dos outros personagens, procurando ou encontrando refúgio apenas no seu interior.

No espaço escolar, uma série de ações demonstram ainda mais o perfil emocional da personagem: ela se curva para parecer do mesmo tamanho das outras meninas, é a última a entrar na sala, senta na última carteira. Enfim, Lícia parece ser a última, mas não por imposição dos outros, e sim porque ela deseja, porque se sente desconfortável em ser percebida. É então que um professor solicitante de uma redação, ao procurá-la na sala para elogiar-lhe o texto, sente a reação dela numa atitude de desespero; ela “Teve vontade de morrer” (p. 40), o professor leu o texto em voz alta, e a garota se espremia na cadeira e chupava um dente dolorido, provocando dor em si mesma, como se estivesse se punindo por algo.

Dessa forma, a personagem envergonha-se de si, de maneira que não consegue falar, se curva, configurando uma postura de reclusão e auto-opressão: “[...] uma parafernália oprimindo os seios e a massa cefálica da menina. Lícia queria desaparecer” (LIMEIRA, 2003, p. 41, grifo nosso). Essa opressão parece conotar uma espécie de desconforto das mulheres representadas pela personagem ficcional em questão; a fase de transformação do corpo, a maturação dos órgãos genitais e seios é motivo de curiosidade e orgulho para a maioria das jovens, no entanto, a personagem apresenta um desconforto sobre a passagem de menina à mulher de fato, daí, o desejo de desaparecer, o ato de esmagar os livros sobre os seios (ou seria esmagar os seios sob os livros?), esconder o rosto com o cabelo. Ser mulher, logo, é motivo de vergonha pela postura da personagem.

A vergonha também é tema do conto “Tenho vergonha”, cuja personagem, Nina, tinha o hábito de se trancar e emitir sons incompreensíveis, assim como a personagem Elísia (do conto “Arquitetura de um abandono”), possuía uma prática masoquista: “Levava choque elétrico na máquina de fazer caldo de cana da vizinha. A máquina defeituosa passava corrente elétrica por todo o balcão. Nina encostava as mãos e aaaiii, um leve choque com prazer percorrendo-lhe corpo” (LIMEIRA, 2003, p. 43). Veja-se que o grito “aaaiii”, através da forma interjectiva que associamos empiricamente tanto ao prazer quanto ao sofrer, denota a expressão da personagem

que associa a dor ao prazer, além disso, “Roía as unhas até o sangramento” (p. 43) o que nos mostra o perfil emocional perturbado, a partir do qual a personagem é construída.

Repetidas vezes, a personagem emitia sons incompreensíveis e falava que “tinha vergonha”, sempre mantendo-se trancada em seu quarto, o que nos incita a entender que Nina se masturbava e tinha vergonha disto, apesar de não conseguir se livrar do hábito; os sons ininteligíveis emitidos durante a madrugada eram gemidos de prazer, o ato relativo à sexualidade era motivo de vergonha e tabu para a personagem.

O conto é narrado em terceira pessoa e uma das formas de apresentar o estranho hábito de Nina merece atenção: “emitia grunhidos que ninguém entendia” (LIMEIRA, 2003, p. 44, grifo nosso). Destacamos o termo, porque apesar de possuir outros significados, essencialmente o grunhido é, segundo o dicionário Houaiss (2004), “a voz de porco ou javali”; em outro momento, o narrador demonstra o quanto a personagem convivia com a sujeira em seu quarto, o espaço é descrito como sujo, as paredes manchadas: “quando o sol chegava, alguém invadia o quarto e esbravejava: Que sujeira! Um rato catita deve ter passado aqui de madrugada, deixou o quarto imundo desse jeito!” (LIMEIRA, 2003, p. 44, grifos nossos). Observemos que a personagem é comparada pelo narrador e pelas demais personagens a dois animais: o rato e o porco, ambos relacionados à sujeira, à imundície, fato que nos mostra a perspectiva negativa através da qual a personagem mulher é representada. O perfil doentio, a representação de um sujeito oprimido, que tem vergonha da sexualidade que é tornada tabu, a comparação a um sujeito animalesco é, mais uma vez, o traço que nos induz a perceber a construção dessa representação de personagens femininas em Dôra Limeira.⁴

Há outro conto cujo tema da sexualidade é presente: “@KCX&^^^<-:/?##****\$kf;[=-**^%\$#’~!@#%\$^&*()_”{:?>”. Os personagens Gisell@mar e P@uGrosso são nomes fictícios da estória ambientada em uma sala de bate papo. Os apelidos dos personagens já denotam prévios papéis de gênero: o da mulher remete à questão da sensibilidade estereotipada através do verbo “@mar” que funciona como um sufixo acrescentado ao nome Gisella, formando o apelido da personagem no ambiente virtual;

⁴ Hilda Hilst em *A Obscena Senhora D* (2001) e Marie Darrieussecq em *Porcarias* (1997) constroem essas narrativas focando a relação de suas personagens centrais, também mulheres, numa intimidade com a imagem do porco. Em Hilda Hilst, a personagem mulher divide o vão de uma escada com (como) uma porca; em Marie Darrieussecq a personagem mulher chega ao absurdo de se transformar em uma porca. Ambas vivem a experiência do sujo, do baixo corporal, do mundo dos excrementos.

vende produtos da Avon, não pode sorrir porque sua prótese ficou frouxa após emagrecer bastante (estava sem comer), tem um marido desempregado e bêbado, contas para pagar, falta de estudo, todavia é uma personagem que “gosta de lembrar do futuro” (p. 24). Esse paradoxo é uma espécie de “válvula de escape” ou utopia para o sofrimento da narradora: um futuro em que ela será feliz e terá seus sonhos realizados. O sujeito ficcional desta narrativa é, com efeito, além de uma representação, um retrato de mulheres que encontramos na vida, mulheres oriundas de classes menos favorecidas e que sofrem as amarguras das injustiças sociais, seja no que concerne à renda, seja naquilo que também poderia ser motivo de prazer: o outro do seu afeto e o cuidado de si.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As propostas de leituras dos contos de Dôra Limeira aqui apresentadas demonstraram que mesmo sendo contos contemporâneos de autoria feminina, as mulheres que atuam nessa representação são marcadas como sujeitos em estado emocional debilitado e doentio; são mulheres solitárias, carentes; são mulheres que tem vergonha do seu corpo; são rejeitadas pela família (como a vendedora de produtos da Avon e Elísia); enfim, são mulheres que se portam além do que aponta Silva (2009; 2010) quando afirma que as mulheres representadas na literatura de autoria feminina oscilam entre aceitar e transgredir a norma. Nos contos aqui discutidos, as mulheres extrapolam esta oscilação, e passam até mesmo a caracterizar uma representação de um psiquismo doentio em alguns contos, como acontece com Elísia, com Lícia. Esta, por ter vergonha de si enquanto mulher, se curva, não consegue se expressar, esconde-se da vida.

A historiadora Mary Del Priore (2006), ao perscrutar a vida das mulheres no Brasil do século XIX, afirma que muitas visões machistas se legitimaram neste período, como por exemplo, o fato de os homens buscarem se diferenciar das mulheres o máximo possível, sendo eles, o sexo forte e elas, o frágil: “O culto pela mulher frágil é [...] um culto narcisista de homem patriarcal, de sexo dominante que se serve do oprimido” (PRIORE, 2006, p. 152). Dentre os aspectos destacados pela autora, está a recomendação de médicos e padres para que os maridos não “[...] abusem de seu coração flexível, pois objetos frágeis quebram-se facilmente” (PRIORE, 2006, p. 179). Nos discursos médico e religioso a mulher foi cristalizada como ser fraco que não deve

ser perturbado demais. Assim, percebemos na base desses discursos a visão de que a mulher traz em si uma perturbação que lhe é “natural”, algo que parece estar claro nas personagens dos contos em questão, uma vez que elas representam sempre sujeitos “estranhos” do ponto de vista social os quais são curiosamente construídos sob a pele feminina nas narrativas que discutimos.

Algumas considerações sobre a personagem também se fazem relevantes. Segundo Rosenfeld (2007), a personagem é o elemento da narrativa que expressa com mais clareza o caráter ficcional do texto literário: “É [...] a personagem que com mais nitidez torna patente a ficção, e através dela a camada imaginária se adensa e se cristaliza.” (ROSENFELD, 2007, p. 21). Acreditamos que a forma de narrar, isto é, de construir a personagem, também interfere no estabelecimento da esfera diegética. A configuração de personagens que remetem à realidade aproxima o leitor através de mecanismos de identificação e projeção; ainda segundo Candido (2007), o personagem vive o enredo e o torna vivo para quem o lê.

Além disso, a personagem do conto, segundo Soares (2000) e Moisés (1993), permite um flagrante de uma faceta de seu caráter, elas são “surpreendidas no instante climático de sua existência” (MOISÉS, 1993, p. 26) Nem por isso, este flagrante que o gênero conto narra, deve ser tomado como superficial, antes ele é necessário: “O conto é a narração do essencial” (SOARES, 2000, p. 54).

As personagens que compuseram o corpus da nossa discussão expõem essa face de seu existir ficcional de que falam Soares (2000) e Moisés (1993); os contos são bastante curtos e o caráter da personagem, sua condição no mundo, sua existência é o foco central dos narradores que se posicionam majoritariamente em terceira pessoa.

Se a personagem é que torna o texto vivo para quem o lê, se é o elemento através do qual se representa a realidade, como afirmam Rosenfeld (2007) e Candido (2007a), inferimos que a condição dolorosa e opressiva em que se encontram as personagens femininas de Arquitetura e um abandono (2003) evidenciam um perfil negativo da mulher na literatura, e por mais paradoxal que seja esta representação, haja vista que vivenciamos uma constante mudança no que tange às questões de classe, gênero e sexualidade na chamada pós-modernidade, conforme Hall (1997), as personagens, com efeito, constroem uma outra “realidade”, que seria obscura em que a solidão, a vergonha, a doença e a dor são os substantivos que compõe a gramática dos sujeitos ficcionais que representam as mulheres (Cf. SILVA, 2010).

Talvez, as personagens de Limeira (2003) representem este processo de transição sobre o qual afirma Silva (2009), de que as mulheres ainda precisam encontrar um equilíbrio entre a postura emancipada e a presa ao julgo masculino, ou mesmo elas reflitam um modelo de personagens marcadas por uma ideologia machista, subalternizadas por uma relação de poder como considera Franconi (1997), personagens punidas socialmente por pertencerem ao que se convencionou, na visão machista e misógina, de sexo frágil.

Um aspecto importante nos contos é que eles seguem uma linha de motivações realistas nos enredos, isto é, nos contos, há uma preocupação com referenciais da realidade, com um caráter documental, por exemplo; há referências a datas, a endereços que remetem a espaços reais, como a Av. D. Pedro II - no conto "Arquitetura de um abandono", ao bairro de Mangabeira e outros da capital paraibana onde reside a autora da obra.

Essa estratégia, segundo Proença Filho (1969), foi uma marca de estilo de época do Realismo. Machado Assis, um dos maiores representantes da estética realista empregou, segundo Antonio Candido (2004), demasiadamente desse recurso, no intuito de convencer o leitor da veracidade do que era narrado. Da mesma forma, entendemos essa marca nos contos discutidos, as referências a datas, locais reais são um artifício através do qual o leitor é tentado a confiar nas vozes dos narradores. Consequentemente, somos tentados a confiar na fidelidade descritiva e narrativa dos perfis femininos configurados nessas personagens.

A dor e a opressão de que sofrem as mulheres de papel desta autora paraibana nos incitam a concordar com a postura de Dalcastagnè (2005; 2008) de que a literatura tem sido um espaço de manutenção de velhos paradigmas e percepções para os papéis de gênero. Essa manutenção, resumidamente, é interpretada através da postura amável de Gisell@mar em relação à virilidade de P@uGrosso, por meio da vergonha do corpo feminino que possui a personagem Lícia, no ainda tabu e punição em se pensar a sexualidade feminina nas personagens Nina e Elísia, uma vez que estas associam simbolicamente o prazer sexual à punição e ao sentimento de culpa. Sabemos que esta discussão que fazemos é uma possibilidade interpretativa diante do caráter plurissignificativo que faz parte daquilo que é o texto literário.

Para concluir, lembramos o conto "Sem nada, É a lei." cuja personagem Letícia, ao voltar do trabalho, à noite, sonhando em chegar a casa, banhar-se e assistir ao

último capítulo da novela, no ônibus lotado que a conduzia para o lar, um homem lambe-lhe a nuca, excitando-a e assustando-a ao mesmo tempo. Ao descer do ônibus, Letícia caminha rapidamente para casa, mas à metade do caminho, sofre um atentado que a deixa caída, sozinha na calçada, como afirma o narrador: “Sem nada. É a lei.” (p. 72). A lei do nada, talvez essa seja a regra para as personagens femininas de Dôra Limeira, mulheres solitárias, doentes, vitimadas pelas injustiças sociais, pela opressão e pela dor de existir.

REFERÊNCIAS

- ALEXANDRE, Ney. **Posfácio: Narciso Novo**. In: LIMEIRA, Dora. *Arquitetura de um abandono*. João Pessoa: Manufatura, 2003, p. 129-134.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**, v. 1. Trad. Sergio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 43 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- CANDIDO, Antonio [et. al.]. **A Personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2007a.
- CANDIDO, Antonio. **Esquema de Machado de Assis**. In.: _____. *Vários Escritos*. 4 ed. São Paulo: Duas Cidades, 2004, p. 15-32.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira – momentos decisivos**. 11 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2007.
- CHEVALIER, Jean.; GHEEBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figures, cores, números)**. Coordenação de Carlos Sussekind; Tradução de Vera da Costa e Silva [et al.]. 17 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.
- COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. Vol. III. Rio de Janeiro: Livraria São José, s.d.
- DALCASTAGNÈ, Regina. **A permanência dos estereótipos femininos no romance brasileiro contemporâneo**. In.: SILVA, Antonio de Pádua Dias da (Org.). *Identidades de gênero e práticas discursivas*. Campina Grande: Editora Universitária/UEPB, 2008, p. 331-336.
- DALCASTAGNÈ, Regina. **A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004**. In.: *Estudos de Literatura Brasileira*, n° 26, Brasília, julho-dezembro de 2005, p. 13 -71.
- DARRIEUSSECQ, Marie. **Porcarias**. Trad. Rosa Freire D’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- FRANCONI, Rodolfo A. **Erotismo e poder na ficção brasileira contemporânea**. São Paulo: ANNABLUME, 1997.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP & A Ed., 1997.

- HILST, Hilda. **A Obscena Senhora D.** São Paulo: Globo, 2001.
- HOAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Minidicionário Houaiss da língua portuguesa.** 2 ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.
- LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J.B. **Vocabulário da psicanálise.** Trad. Pedro Tamem. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001
- LIMEIRA, Dôra. **Arquitetura de um abandono.** João Pessoa: Manufatura, 2003.
- LUGARINHO, Mário César. **Nasce a literatura gay no Brasil: Reflexões para Luís Capucho.** In: SILVA, Antonio de Pádua Dias da. (org.). Aspectos da literatura gay. João Pessoa: Editora Universitária-UEPB/Autor Associado, 2008, p. 9-24.
- MENDONÇA, Martha. **Por que elas são tão tristes?** In: Revista Época. Nº 596. 19 de outubro de 2009. Coluna Sociedade, p. 84-87.
- MOISÉS, Massaud. **A criação literária – Prosa.** 9 ed. São Paulo: Cultrix, 1993.
- MOISÉS, Massaud. **A literatura brasileira através dos textos.** São Paulo: Cultrix, 2007.
- PAIXÃO, Sylvia. **A literatura feminina e o Cânone.** In: SCHIMIDT, Rita Terezinha (Org.). Mulheres e literatura – (Trans) formando identidades. Porto Alegre: Palloti, 1997, p. 71-78.
- PRIORE, Mary Del. **História do amor no Brasil.** São Paulo: Contexto, 2006.
- PROENÇA FILHO, Domício. **Estilos de época na literatura.** Rio de Janeiro: Luceu, 1969.
- RONCARI, Luiz. **Literatura Brasileira: dos primeiros cronistas aos últimos românticos.** 2. ed. São Paulo: EDUSP, 1995.
- ROSENFELD, Anatol. **Literatura e personagem.** In: CANDIDO, Antonio [et al.]. A Personagem de ficção. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 9-50.
- SILVA, Antônio de Pádua Dias da. **Mulheres “ordinárias” e mulheres enlouquecidas ou sobre a representação paradoxal das mulheres na literatura brasileira de autoria feminina.** In: Anais do XIII Congresso Nacional e do IV Seminário Internacional Mulher e Literatura, 02-04 de setembro de 2009. Natal: UNP, 2009, p. 104-121.
- SILVA, Antônio de Pádua Dias da. **Perfis de personagens mulheres na literatura brasileira de autoria feminina: dependência, vingança, solidão.** In: MACHADO, Charliton J. dos S.; SANTIAGO, Idalina M. F. L; NUNES, Maria L. da S. (orgs.). Gênero e práticas culturais – desafios históricos e saberes interdisciplinares. Campina Grande: EDUEPB, 2010, p. 133-152.
- SILVA, Antônio de Pádua Dias da. **Representações do masculino no imaginário do cordel.** In.: **Revista Investigações.** Linguística e teoria literária. V. 19, n. 1. Jan, 2006. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2007, p. 9-34.
- SIQUEIRA, Lau. Apresentação: **Uma garrafa de Martini e uma carteira de Free.** In: LIMEIRA, Dora. **Arquitetura de um abandono.** João Pessoa: Manufatura, 2003, p. 7-8.
- SOARES, Angélica. **Gêneros literários.** 6 ed. São Paulo: Ática, 2000.
- WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.