

# A CASA COMO ESPAÇO DE RESISTÊNCIA FEMININA NAS NARRATIVAS DE VERA MOLL, LYGIA FAGUNDES TELLES E MARIA AMÉLIA MELLO

Enedir S. Santos (UFMS/CPTL)<sup>1</sup>  
Rubens Aquino Oliveira (UFMS/CPTL)<sup>2</sup>  
Kelcilene Grácia-Rodrigues (UFMS/CPTL)<sup>3</sup>

**Resumo:** Os espaços ocupam lugar de destaque na construção da narrativa porque além das referências geográficas, constituem-se como lugares de existência e representação social. Nas narrativas masculinas, o macroespaço casa e os microespaços domésticos são representados sob a égide do poderio masculino e do patriarcalismo. A narrativa de autoria feminina procura imprimir um novo olhar para a posição e a ocupação da mulher nesse espaço. À luz dos estudos de Michel Foucault, dentre outros, analisaremos como o espaço doméstico se configura como espaço de resistência feminina nas narrativas produzidas por Moll (1981), Telles (2009) e Mello (1984).

**Palavras-chave:** Autoria feminina; Narrativas; Espaço ficcional; Resistência.

<sup>1</sup> Mestre e Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Federal do Mato Grosso do Sul. UFMS-CPTL. Três Lagoas, MS, Brasil. enedirss@hotmail.com

<sup>2</sup> Doutorando em Estudos Literários pela Universidade Federal do Mato Grosso do Sul. UFMS-CPTL. Três Lagoas, MS, Brasil. rubensaquinodeoliveira@gmail.com.br

<sup>3</sup> Doutora em Letras pela UNESP/Araraquara. Docente do Departamento de Letras. Programa de Pós Graduação em Letras. Universidade Federal do Mato Grosso do Sul. UFMS-CPTL. Três Lagoas, MS, Brasil. kelcilenegracia@uol.com.br

## Considerações iniciais

As limitações humanas, embora não fossem empecilhos intransponíveis, por algum tempo cercearam os espaços transitáveis. Todavia, impulsionado pelas diversas necessidades, o homem imigrou para além do horizonte, conquistando espaços e ampliando seus domínios. Desse modo, os espaços que na Idade Média obedeciam a dicotomias como lugares sagrados e lugares profanos, lugares protegidos e lugares expostos, lugares urbanos e rurais, apontadas por Foucault, na conferência “Outros espaços”, deixaram de se associar apenas à vida real do homem, romperam com uma hierarquia acabada e passaram a significar relações de proximidade entre outros tantos lugares.

Logo, os espaços deixaram de representar a estagnação e passaram a se oferecer “sob a forma de relações de posicionamentos” (Foucault 2001: p. 413), o que envolve certa dessacralização no que se refere ao rompimento desse paradigma de estaticidade e derrubada das barreiras que impossibilitam o trânsito ou as relações evidenciadas. De acordo com o filósofo,

O espaço no qual vivemos, pelo qual somos atraídos para fora de nós mesmos, no qual decorre precisamente a erosão de nossa vida, de nosso tempo, de nossa história, esse espaço que nos corrói e nos sulca é também em si mesmo um espaço heterogêneo. Dito de outra forma, não vivemos em uma espécie de vazio, no interior do qual se poderiam situar os indivíduos e as coisas. Não vivemos no interior de um vazio que se encheria de cores com diferentes reflexos. Vivemos no interior de um conjunto de relações que definem posicionamentos irredutíveis uns aos outros e absolutamente impossíveis de ser sobrepostos. (Foucault 2001: p. 414)

Das considerações de Foucault depreende-se que mais que uma questão física, a questão espacial, nessa rede que se estabelece entre o espaço, a vivência humana e as significações, torna-se muito mais abrangente, inclusive no campo literário, em que o espaço ficcional corrobora para a formação das atmosferas sociais e psicológicas dos vários gêneros literários.

Tomemos como exemplo os versos da poetisa Micheline Verunschik (2003: p. 73), “Teu nome é meu deserto/e posso senti-lo/incrustado no meu próprio território”, em que os elementos que compõem o espaço do deserto são integrados ao ser humano e rendem uma série de interpretações que conferem novos significados à solidão árida-escaldante do deserto, à movimentação das areias ao sabor do vento e às marcas impressas pelo outro no ser do eu lírico. No poema de Verunschik, o deserto representa outro conceito foucaultiano: as utopias que o autor define como lugares que têm uma relação analógica direta ou invertida com o espaço real da Sociedade (Foucault, 2001).

Neste trabalho, o intuito é utilizar os conceitos foucaultianos, além de apontamentos teóricos e estudos de autores como os de Brandão e Lins, entre outros, para analisar como a representação do espaço doméstico nas narrativas de autoria feminina se constrói como espaço de resistência diante dos vários dilemas que se apresentam às mulheres.

A escolha dessa temática deve-se ao fato de termos, de acordo com as pesquisas de Regina Dalcastagnè (2012), uma cena literária desde sempre dominada por homens escritores e, mesmo no século XXI, mediante os avanços quanto às questões de gênero, uma prosa em que a mulher é predominantemente representada pelo olhar masculino. Assim, estudar as narrativas produzidas por autoras contribui para o posicionamento das mulheres na sociedade, além de propiciar-lhes que se vejam representadas por seus pares, mulheres que dialogam de algum modo com o panorama social que todas enfrentam.

Essa escolha também se justifica porque embora a presença da mulher tenha se feito notar em vários âmbitos da sociedade brasileira é preciso considerar a necessidade de empoderá-la diante dos pré-conceitos que avaliam suas vestimentas e a relegam a este ou aquele lugar social, principalmente porque tais lugares sociais representam limites, limitações ou falta de horizontes, conceitos que desde sempre buscaram, antes de tudo, anular pela segregação.

Para discutir a questão do espaço por um viés diacrônico, intuito desse trabalho, é preciso levar em conta duas perspectivas em geral intimamente relacionadas, como nos elucida Luís Alberto Brandão, em *Teorias do Espaço Literário* (2010), em que o autor considera que a primeira propõe que uma “história do espaço”, isto é, o registro das modificações que envolvem tal categoria no decorrer de determinado período – seja constituída por meio do levantamento das diferentes formas de percepção espacial, as quais incluem tanto os sentidos do corpo humano quanto os sistemas tecnológicos. A segunda perspectiva requer que se indaguem as transformações como conceito, construto mental utilizado na produção do conhecimento humano. O primeiro, empírico. O segundo, epistemológico.

Assim, há que se levar em conta que para o estudo da importância do espaço enquanto produto literário, é *mister* o conhecimento da contextualização dos diversos campos subjacentes e adjacentes a este, visto que a conquista ou a transformação espacial é fator de ampliação do domínio universal, seja pela mulher, pelas minorias ou pelos poderosos.

Desse modo, denota-se que a imagem feminina se constrói também pela transformação do espaço público que ocupa e que pode influenciar de variadas formas o pensamento da coletividade. Pensando nisso, munidos de um amplo aparato teórico, passamos a refletir sobre a presença da mulher no macro espaço social e no micro espaço casa, imbuídos da necessidade de pensá-los como lugares de resistência e empoderamento.

### **O lugar social da mulher**

Que lugares as mulheres vêm ocupando na sociedade brasileira? Qual a representatividade do sexo feminino no panorama político do país? A resposta a essas perguntas são complexas, principalmente porque nos obrigam a analisar os avanços ocorridos nas políticas públicas para as mulheres e eles são ínfimos perto de um passado de discriminação, impunidade e preconceito.

Muitas revistas femininas do século XX, mais especificamente das décadas de 10 a 60, como, por exemplo, *Cláudia*, *Querida* e *Nova*, evidenciavam o comportamento almejado para as mulheres de ‘bem’. Estas deveriam servir aos seus maridos sem lhes impor incômodos desnecessários, tais como perguntas ou assuntos

sobre o cotidiano doméstico. Deveriam ser normalistas, seguindo regras rígidas de conduta, vestimentas e comportamento para que pudessem alcançar um bom casamento, um *status* de dona de casa prestimosa e que gerasse filhos robustos e bem educados, ou seja, que constituíssem e mantivessem uma maravilhosa família burguesa diante da sociedade.

Essas revistas traçavam e atendiam o perfil de seu público leitor, mulheres burguesas criadas exclusivamente para manutenção das estruturas sociais, que também estavam à margem, mas não como as mulheres faveladas, migrantes, negras, que muitas vezes abandonadas por seus companheiros, assumiam sozinhas o sustento de seus filhos. A marginalização dessas mulheres é ainda mais intensa, visto que não apenas são ignoradas pela sociedade, como tem pouquíssima representação literária. Nomes como o de Carolina Maria de Jesus e, contemporaneamente, Conceição Evaristo ainda são pouco conhecidos pelos leitores, logo, a mulher de outras classes se vê representada apenas por uma parcela social, com a qual não se identifica.

Bourdieu (2002) evidencia que numa sociedade como a nossa, cuja base é a dominação masculina a partir da violência simbólica, tudo o que está ligado ao feminino tem um apelo subalternizado. Em tempo, a violência simbólica é aquela que sutilmente se incorpora aos padrões sociais impostos, seja pela etnia, pelo gênero ou por qualquer outra definição e se torna naturalmente assimilada tanto pelos violentadores, quanto pelos violentados.

Dessa forma, na organização social brasileira do século XX, não raramente vemos tentativas da escrita feminina de romper com essas ataduras que as relegam à dominação masculina. No prefácio de *Declínio do patriarcado*, de Elódia Xavier (1998), a psicóloga Dr. Sylvia Leser de Mello evidencia justamente o que no ideário social resume o lugar ocupado pela mulher:

A tradição nos oferece duas respostas: o mundo do amor e o mundo da família. Mais do que condição, o feminino é só natureza que melhor se manifesta no cuidar: do homem, dos filhos, da casa. A dedicação aos outros é a grande felicidade que espera a mulher na vida. Aí se realiza, aí dá expressão a seu ser verdadeiro. (Mello 1998: p. 9)

Nesses mundos edificados sobre expectativas de submissão e subalternidade, a mulher é apenas a sombra da presença masculina no âmbito social, do mesmo modo que a ligação entre o feminino e o emocional é um dos sustentáculos para a ideia de fragilidade que dominou a sua caracterização. Tal apontamento poderia gerar certo desconforto, principalmente nas leitoras do século XXI, todavia, ele não constitui uma verdade absoluta de uma profissional que defende os modelos patriarcalistas, trata-se de um princípio revelador de que a literatura produzida por mulheres, como manifestação artística, evidencia novos paradigmas desse panorama social. Sobre o conto "Amor", de Clarice Lispector, a psicóloga nos diz

O mundo do "feminino" é um espaço fechado, obscuro e claro ao mesmo tempo, que exige cuidados e retira sua vitalidade da seiva secreta do coração da mulher. Não se trata mais de natureza mas de construção deliberada e delicada. Para que permaneçam, a casa e a

família exigem da mulher um trabalho de Sísifo, teia fina e frágil onde se dependuram coisas, gentes e sentimentos. Aceitação e algumas vezes resignação. (Mello 1998: p. 9-10)

A diferença entre o lugar imposto no mundo do amor e do cuidado, evidenciado na primeira citação de Mello e o mundo do feminino logo acima, é que o segundo é resultado de uma construção em que não pode atribuir à mulher um lugar secundário embasando-se em sua natureza. Simone de Beauvoir, no *O segundo sexo*, desmistificou inúmeros mitos sobre a natureza da fêmea, de forma que também se dependuram na teia feminina de Sísifo os exemplos de resistência e de ruptura com o modelo machista de mulher pré-moldado pela sociedade. Percebamos que se a tradição representa a estagnação do modelo feminino, o mundo do feminino exemplificado pela psicóloga torna-se instável, lugar onde as certezas se diluem para dar margem à ressignificação, para desconstruir esse lugar pré-estabelecido.

O lugar do homem em qualquer cenário social sempre lhe foi garantido pelo 'privilegio' de que ele tivesse nascido homem, o que por si já representava o natural; para a mulher, os lugares sociais foram e são conquistados diariamente, uma vez que é preciso recusar-se a proferir e executar os discursos ainda hoje dominantes. Logo, ao reconhecer uma literatura produzida por mulheres, está se aceitando o modelo de mulher que a sociedade tanto nega e que com muito esforço as escritoras brasileiras estão tentando impor. (Colasanti, 1997)

Nesse panorama de transgressão, a literatura tem sido uma das armas para conquistar maior visibilidade para as questões femininas, e, desse modo, ampliar o espaço ocupado pelas mulheres. A produção literária feminina brasileira contempla a mulher e sua atuação na sociedade pelos olhos das autoras, o que em si já representa grande avanço nas abordagens da temática feminina, visto que a gestação de uma nova mulher que ousa filtrar as situações por uma ótica que não seja a dominante é resultado do amadurecimento crescente da consciência crítica:

Consciência que à força de tentar se posicionar, não só em relação à falência do modelo-de-comportamento feminino herdado da sociedade tradicional (a sociedade cristã/burguesa/liberal/patriarcal/capitalista que vem sendo questionada e abalada em seus alicerces desde o início do século), como também à interdependência existente entre múltiplas formas de criação literária e os estímulos ou imposições do *contexto sociocultural* em que essa criação surge.

Desse amadurecimento crítico resulta, na literatura, a presença cada vez mais nítida de uma nova consciência feminina que tende, cada vez com mais força e lucidez a romper os limites do seu *próprio Eu* (tradicionalmente voltado para si mesmo em uma vivência quase autofágica) para mergulhar na esfera do Outro – a do ser humano partícipe desse mundo em crise. (Coelho 1993: p. 16, itálicos no original)

Essa lucidez das autoras na construção do universo literário o torna mais abrangente diante das questões femininas que não raras vezes são negligenciadas ou minorizadas pela escrita masculina, no caso de personagens e questões que não dizem respeito às classes mais privilegiadas, elas praticamente inexistem. É um

ganho pensar em mulheres caçadoras como a personagem Diana Marini, de Márcia Denser, como as princesas cheias de atitude, de Marina Colasanti, ou ainda *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles; essas personagens, entre tantas outras, exemplificam outros modos de olhar.

Em seu artigo *A construção do feminino no romance brasileiro contemporâneo*, Regina Dalcastagnè (s/d.: p. 4) exemplifica as nuances mais abordadas pelas autoras brasileiras na composição de suas personagens:

Já as autoras representam mulheres em variadas faixas etárias, da infância à velhice, abarcando, portanto, diferentes experiências de vida. A principal característica de suas protagonistas é a inteligência (63%), o que faz subir todos os índices relacionados. Entre as autoras, as personagens femininas têm formação superior, e aparecem muitas vezes como mais escolarizadas do que seus cônjuges (em 22,6% dos casos), o que não se verifica entre os autores masculinos (apenas em 3,8%). São mais independentes (apenas 25,9% delas dependem financeiramente de homens), embora sejam também, em sua maioria, donas-de-casa, e têm como principal talento a escrita (33,3%) – desde que sejam brancas; nenhuma personagem não-branca escreve, elas têm como “talentos” a cozinha, a costura e a dança (42,9% para cada), o que demarca com clareza os espaços ocupados por cada grupo.

Embora destoem da composição das personagens construídas por autores, Dalcastagnè evidencia que há outras problemáticas do universo das mulheres que são abordadas superficialmente ou sequer abordadas. Essas problemáticas representam alguns entraves da existência feminina, tais como a maternidade que constitui um jugo mais leve para a mulher, visto que na literatura feminina a mãe nem sempre é representada como exemplo de abnegação; além do aborto, dos problemas com fertilidade e da violência doméstica que não são praticamente abordados, entre outros que poderiam ampliar o espaço de representação.

De qualquer modo, a produção feminina no campo literário constitui um avanço para as discussões sobre os lugares ocupados pela mulher na sociedade, além de contribuir para o seu empoderamento devido à ampliação de sua representação.

Nesse contexto, partimos do espaço casa para pensá-lo como um espaço de resistência feminina, na verdade o que pretendemos analisar é como as autoras Lygia Fagundes Telles, Maria Amélia Mello e Vera Moll utilizaram em suas narrativas um espaço, com alta carga de dominação e repressão destinado à mulher, como um lugar de empoderamento de suas personagens.

Ocupar esse espaço de forma diferente da real é ressignificá-lo, contribuindo para que as próximas gerações de mulheres sejam mais empoderadas e menos julgadas, menos violentadas, menos obsidiadas e, enfim, mais conscientemente valorizadas.

### **O espaço casa e o micro-espaço doméstico na literatura**

Escrever a palavra casa é em si uma ousadia para uma criança que está sendo alfabetizada, como é complexo explicar-lhe que o “s” de sapo, passa a ter entre duas

vogais o som de “z”. Ela pode não saber dessa informação, mas quando lhe perguntamos o que é uma casa, automaticamente surge em seu pensamento a imagem de paredes seguras ao chão e sobre elas um teto.

Para meninos e meninas, a casa é o lugar habitado pela família e não importa, a princípio, se é um casebre ou uma mansão. A princípio, porque com o crescimento a representação desse espaço vai ganhando um *status* diferente. No universo das meninas, a brincadeira da casinha é uma introdução ao complexo mundo orientado pelos valores patriarcalistas, que as colocarão como dona-de-casa, pronta a desempenhar os afazeres domésticos, a ninar as bonecas-bebê e responsável por zelar por aquele ambiente. Assim, inicia-se na infância a ideia burguesa de que meninas devem cuidar desse espaço.

O que foi implantado na infância ecoa na idade adulta e a representação da casa se expande alcançando novas significações contextuais. Ela pode se configurar como um espaço muito mais lúdico, como as casas dos contos de fadas ou uma instituição casmurra como a de Matacavalos, ou ainda o barraco, evidência da miséria representada por Carolina Maria de Jesus.

Além dos abordados acima, são inúmeros os exemplos de utilização do espaço casa no contexto literário, aliás, os estudos sobre a teoria do espaço na literatura ainda são bem superficiais, embora sua importância seja reconhecida para composição da obra. Longe de ater-se apenas à descrição espacial, a utilização do espaço na literatura sai da realidade e volta para ela como uma significação conotativa dessa espacialidade, como evidenciado por Barthes (2004).

A conotação da espacialidade torna-se essencial para ampliar a significação de cada peça que compõe a obra literária, pois como postulam Reis & Lopes (1988: p. 204), “O espaço constitui uma das mais importantes categorias da narrativa, não só pelas articulações funcionais que estabelece com as categorias restantes, mas também pelas incidências semânticas que o caracterizam”.

Assim, a utilização do espaço não se encontra apenas no terreno funcional, mas contribui para o estabelecimento da semântica na narrativa e, de certa maneira, a partir da carga semântica atribuída pelo autor a determinados espaços, reforça os efeitos da violência simbólica da qual a mulher é partícipe ou os refuta numa clara tentativa de desconstruir o discurso de inferioridade feminina.

Nessa representação conotativa, a casa denota um macroespaço heterotópico, conforme os apontamentos de Foucault (2001) sobre o desassossego causado pelo imenso número de realidades possíveis, principalmente para a mulher, visto que, tomando as considerações de Bourdieu (2002), chegaremos à ideia de fechamento, interioridade, privação do exterior transmitida por alguns microespaços dentro do espaço casa.

Esse espaço se configura numa divisão de gêneros reforçada pelos comportamentos infringidos desde a infância e que são reproduzidos na idade adulta, por exemplo, o rosa delicado que caracteriza os quartos infantis das meninas e se contrapõe aos tons mais masculinizados dos quartos dos meninos. A sala, espaço de recepção masculino, deve estar em ordem num lar mantido pelo esposo burguês, enquanto a cozinha deve estar impecavelmente limpa como deve ser mantida por uma caprichosa esposa burguesa. Logo, as visitas masculinas são recebidas na sala, devido à honra do anfitrião, enquanto as femininas refugiam-se na cozinha e assim

se metaforizam os redutos e os papéis de cada um, ratificando as explanações de Bourdieu (2002: p. 21)

Cabe aos homens, situados do lado exterior, do oficial, do público, do direito, do seco, do alto, do descontínuo, realizar todos os atos, ao mesmo tempo breves, perigosos e espetaculares, como matar o boi, a lavoura ou a colheita, sem falar do homicídio e da guerra, que marcam rupturas no curso ordinário da vida. As mulheres, pelo contrário, estando situadas do lado do úmido, do baixo, do curvo e do contínuo, vêm ser-lhes atribuídos todos os trabalhos domésticos, ou seja, privados e escondidos, ou até mesmo invisíveis e vergonhosos [...].

Analisando as direções apontadas por Bourdieu, à luz das heterotopias de Foucault (2001), perceber-se-á que a casa e os ambientes domésticos, e aqui nos cabe pensar na ambientação como definido por Lins (1976) - um espaço conotativo e construído por uma rede simbólica que deriva da interferência dos olhares e das ações das personagens e do narrador - são um espaço heterotópico porque sua primeira acepção é a do acolhimento, da proteção, mas a partir daí, a casa pode se receber uma imensidão e uma diversidade de significações.

Para a protagonista do conto "A moça tecelã", de Marina Colasanti (2001), a casa construída a partir do pedido de seu amado se configurou num espaço de dominação masculina porque as exigências quanto ao conforto que derivavam do trabalho dela nunca paravam e nem eram suficientes. Para a tia e a sobrinha, protagonistas do conto "As bonecas", de Márcia Denser (2003), a casa é ao mesmo tempo proteção contra o exterior e guardiã dos segredos familiares; nessa narrativa, a ambientação do banheiro é filtrada pelo olhar da tia, por isso ele se configura como espaço de prazer proibido por meio da masturbação e de autoflagelação, devido ao uso da água quente com que a protagonista banha sua vagina.

Mesmo a associação da representação da casa com a ideia de proteção expõe uma dicotomia básica: protege o que está interior dos olhares exteriores e protege o exterior do que pode estar dentro. Dessa forma, a casa no contexto literário pode ser acolhida ou prisão; alçóvil ou testemunha. Nesse sentido, amparados por Foucault (2001: p. 83), podemos entender a casa como uma heterotopia ilusória, visto que sua função se desdobra em polos extremos "[...] criar um espaço ilusório que espelha todos os outros espaços reais, todos os lugares em que a vida é repartida, e expondo-os como ainda mais ilusórios [...]. Ou então o de criar um espaço outro, real, tão perfeito, metuculoso e organizado em desconformidade com os nossos espaços desarrumados ou mal construídos".

### ***Teias de aranha: Vera Moll e a resistência da mulher/mãe***

No *Dicionário crítico de escritoras brasileiras*, Nelly Novaes Coelho (2002) apresenta Vera Moll como uma ficcionista, memorialista de grande força e dona de um estilo maduro já no livro de estreia *Teias de aranha*, de 1981. Nele, segundo Coelho, se faz ouvir um eu confessional que transcende os limites da personalidade, cedendo a voz a um eu testemunhal, um eu que se situa temporal e historicamente.

Embora seja praticamente desconhecida dos leitores e quase inexista produção acadêmica sobre seus livros, a autora carioca tem cinco obras publicadas e seu romance *O vestido vermelho*, de 2011, recebeu o Prêmio Cruz e Sousa de Literatura, da Fundação Catarinense de Cultura.

*Teias de aranha* é um romance, mas poderia ser uma reunião de onze contos que se interligam numa teia que recupera em forma de denúncia e memorialística a vivência feminina – da infância ao casamento/maternidade. No texto de Moll, o feminino “Eu-situado-no-tempo-e-na-história”, destacado por Coelho (2002: p. 638), confere a voz e o tensionamento necessários para expor a ruptura com o estereótipo esperado de esposa-mãe dedicada. Essa transposição do espaço casa alcança novas semânticas e sacode as teias porque demonstra como a mulher emerge do confinamento simbólico, termo empregado por Bourdieu (2002), instaurando uma ação política, como evidencia Brandão (2007: p. 214):

O tensionamento da representação espacial – enfim, do efeito obtido pela aceitação tácita de que espaços podem ser transpostos do mundo para o texto – se dá precisamente pela radicalização do sentido da ação de transpor, a qual passa a ser vista como de interferência, dinamização, provocação, desestabilização: como ação, portanto, política.

A protagonista usufrui da diversidade semântica lançada sobre a casa para mesclar-se a este espaço que, a partir desse recurso empregado, não é mais inanimado, mas personificado, expositor das agruras cotidianas. Protagonista e casa unificam-se e o resultado dessa união é a consciência crítica da realidade, “De repente a casa, que permanecera tão silenciosa dentro de mim, se debate, me desperta como um fantasma ou um ladrão. [...] Eu não te pertencço mais e no entanto o teu brado é mais alto. Fui construída com tuas paredes e teus tijolos, tuas telhas e teus porões, e tuas varandas. E a tudo sabes que dominas, soberana.” (Moll 1981: p. 1)

A casa é um espaço heterotópico em que a fortaleza da edificação se reproduz na fortaleza conferida pelo empoderamento advindo da consciência crítica, como defendido por Beauvoir, a mulher não nasce mulher, ela se constrói. A identificação com a casa evoca as estruturas, a construção da história pessoal que revela a formação política da personagem “A ingenuidade das mulheres me espanta. Seus ardis e sua vaidade fecham a trama. Elas sabem viver dentro do sistema. Enredadas pelo macho, preparam o covil do opressor. Em troca da proteção se submetem. Mas pensando bem podemos agora dispensá-la”. (Moll 1981: p. 144)

Essa formação política que é metaforizada pela edificação da casa pode ser acompanhada pelo leitor desde o título do primeiro capítulo “A casa”, em que a voz da protagonista revela desde sua criação, seu processo educativo até o matrimônio. Todo o texto revela que as decisões tomadas são fruto de planejamento e de escolhas, ou seja, tudo está alocado em um determinado tempo-espaço.

Nesse sentido, Foucault (2001) nos alerta de que não vivemos numa espécie de vácuo que pode ser preenchido por vários tons de luz, mas na verdade numa série de relações que delineiam lugares irredutíveis e que não se podem sobre-impor, ou seja, somos nós também um lugar e como tal podemos enxergar a protagonista da

narrativa molliana, esse lugar que se funde à casa para transmitir a irredutibilidade de seu posicionamento: “Cresceu dentro de mim, deitou raízes e agora, que tão separada de ti estou, vejo que sou tuas paredes, teus tetos, e teu porão; cheio de coisas velhas e exploráveis, teus jardins e tua horta, que ajudei a plantar e de que me alimentei”. (Moll 1981: p. 2)

A própria construção de ambas as casas envolve tempo, espaço e desgaste, porque a voz que se ergue para empoderar uma mãe/mulher, que contraria os pré-requisitos estipulados pelo discurso masculino, torna-se um entrave a ser combatido.

Dessa forma, na narrativa molliana a série de relações que formam a vida da mulher vai se instaurando incomodamente, como a poeira nos fios da teia, todavia longe de se sobre-imporem aos ideais da protagonista que conseguiu se desvencilhar da culpa, uma dessas aflições que a sociedade insistentemente lança sobre a mulher como artifício de controle e dominação.

Me tornei senhora. A acomodação é traiçoeira. Animal selvagem que sou, não me submeto. Todos os fios de meu pensamento serão desenrolados. Não tenho ilusão a meu respeito. Exploro os extremos. Da alegria extremada à dor intensa. Não vou negar que para mim a coisa funcional. Se a vida não tem saída, não sou eu a culpada. (Moll 1981: p. 144)

Esse eu que se sobre-impõe ao lugar estigmatizado de senhora-mãe é consciente de seu papel e representa a ruptura com os alicerces construídos sobre anos de ignorância e menosprezo, se não o fosse, jamais teria consciência do lugar político que ocupa e se não a tivesse, jamais poderia ser representada como construção engendrada.

#### ***A chave na porta: entre as vivências da menina e as lembranças da mulher madura***

O título da narrativa de Lygia Fagundes Telles na qual buscaremos observar a mulher dividida entre as lembranças da juventude e o apagamento do presente já ilustra uma heterotopia foucaultiana: a chave na porta pode ser o fechamento para o presente e a opção de viver movida pelo passado ou a abertura para o presente, desvencilhando-se das lembranças.

A opção feita pela personagem é obscura e conta com um recurso bastante irônico e digno das sarcásticas ironias populares: um morto lhe recupera a juventude, mesmo momentaneamente. A personagem protagonista masculina eclode do território onde não mais pode ser julgado pelos pares para promover reflexões sobre o papel da mulher na sociedade.

A princípio, o uso dos espaços é abundante nessa narrativa de Telles, aliás, a personagem protagonista encontra-se em trânsito numa noite de natal e é nessa noite que se apresentam as dicotomias da existência feminina: juventude *versus* velhice, solteirice *versus* formação da família, proteção masculina *versus* independência feminina.

Em *A chave na porta*, as dicotomias que envolvem a protagonista são evidenciadas pela imensa carga semântica lançada sobre os espaços que se afunilam

gradativamente até chegarem à provável proteção que o interior do apartamento poderia transmitir.

A disposição dos espaços obedece, primeiramente, ao critério da urbanidade, perpassa o trânsito constante e culmina no abrigo: as calçadas vazias, a rua em que os carros desciam furiosos, o carro, a casa em que ocorreu a festa de amigos, o edifício, a casa do protagonista masculino, o apartamento da protagonista.

Esses lugares estão intimamente ligados às relações no decorrer da narrativa, inclusive, o encontro entre a protagonista e Sininho, o amigo de faculdade, no carro dele gerou no contexto narrativo uma heterocronia, uma lacuna tempo-espacial definida também por Foucault (2001), que é preenchida com a lembrança da juventude que ambas as personagens haviam vivenciado há quarenta anos:

No farol da esquina ele voltou a me olhar. Passou de leve a mão na minha cabeça mas não disse nada. Guiava como sempre, com cuidado e sem a menor pressa. Contou que voltava também de uma reunião, um pequeno jantar com colega mas acrescentou logo, eram de outra turma. Tentei vê-lo através do pequeno espelho entortado, mas não era incrível? Eu me sentir assim com a mesma idade daquela estudante da Academia. Outra vez inteira? Inteira. E também ele com o seu eterno carro, meu Deus! na noite escura tudo parecia igual ou quase. (Telles 2009: p. 283)

Essa rememoração da juventude de ambos recupera na personagem feminina a necessidade da eterna juventude, um meio patriarcalista de dominação que exalta na mulher apenas a beleza física, ignorando outros aspectos muito mais importantes da existência feminina. A heterocronia também recupera as diferenças sociais entre as duas personagens: ela, uma moça pobre e ele um moço rico e culto.

Ambos ali, num espaço símbolo da dominação do homem de posses, o Jaguar, têm experiências diferentes recuperadas pela memória: enquanto ela se desvencilha da necessidade de ser jovem, liberta-se desse estereótipo, ele rememora os insucessos de sua vida. Tanto o Jaguar quanto o homem deixaram de influenciá-la: "Quis dizer-lhe como esse encontro me deixou desanuviada mas ele devia estar sabendo Telles, eu não precisava mais falar". (Telles 2009: p. 285)

Diante dessa trajetória, observa-se que a chave na porta do apartamento é a metáfora da abertura da personagem para viver a maturidade. Da janela de seu apartamento, ela observa ao longe a juventude, personificada na personagem Sininho que chega ao final da narrativa morto e enterrado, tal e qual o estereótipo estabelecido pela juventude eterna, "- Sininho, você vai achar isso estranho mas tive há pouco a impressão de ter recuperado a juventude. Sem ansiedade, ô! que difícil e que fácil ficar jovem outra vez". (Telles 2009: p. 283)

### **O idealizado matrimônio: o Cotidifarto diário**

A avalanche de atividades desempenhadas cotidianamente por homens e mulheres parece relegar a segundo plano as relações, principalmente, o matrimônio porque estes além de lidarem com os desafios diários de manutenção da casa, ainda tem que lidar com a pressão de não cair na rotina.

A princípio, o matrimônio, na maioria das vezes, é sonhado e planejado como uma das formas de realização humana. Entretanto, é preciso considerar que poucas vezes essa forma de realização é mútua: enquanto as mulheres preparam-se para uma nova fase de maturidade, os homens pensam em *game over*, ou seja, o peso que essa relação exerce sobre a mulher é muito maior.

Nesse contexto, a narrativa de Maria Amélia Mello, intitulada por um neologismo *Cotidifarto*, é um retrato trágico da relação matrimonial que se estabelece no espaço doméstico e segue com dramaticidade até o suicídio do esposo. A carga de enfado é intensificada no texto com a marcação do tempo, por exemplo, com o uso do pronome indefinido *todo/a* que forma uma rede que além de enfatizar a rotina, denuncia a distância que o relacionamento impõe ao casal: “Todos os dias ele olhava para mim com jeito esquisito; todas as noites ele olhava para mim com jeito-jato esquisito”; advérbios de tempo, locuções adverbiais entre outros: “De manhã, no café, folheava o jornal da véspera [...]”; “Às vezes sorria entredentes [...]”; “Às vezes sorria entredados [...]”; “Podia ser ainda hoje ou agora mesmo. Um dia, como todos os outros.” (Mello 1984: p. 46-47)

A passagem do tempo no texto compara-se ao movimento das areias numa ampulheta: enquanto a areia é transferida de um recipiente para o outro, este vai se enchendo de tal forma que ficará completo e será preciso invertê-lo. Na narrativa de Mello, o cotidiano enfasiador revela que o matrimônio é um contexto opressor para ambos, todavia, diante do peso lançado sobre a mulher, que numa cultura patriarcalista é a responsável por mantê-lo a bem da sociedade, o suicídio do esposo representa liberdade.

No espaço doméstico, a heterotopia da morte que conduz à liberdade se estabelece com recursos teatrais empregados pela autora. Entre os parágrafos, numa ascensão das ações que culminam no suicídio insere-se com a palavra “corte” e, dessa forma, o esposo vai espalhando pistas do que fará.

Um dia, como todos os outros, vividos à custa de muito silêncio, ligou a vitrola. Uma ópera afastava os vizinhos e barulhos. Ele operava uma máquina, limpava detalhes, alisava o cano, mirava o retrato do avô. Sorria como antes, sem prestar muita atenção ao resto. Tudo espiava. A cristaleira aguardava cúmplice fitando móveis. Espasmos para antecipar a caça. Entre violinos, tiro fino parecia finale italiano.

Os farolhos do cão asquicoral peito da cobra remexia ao grito soprano.

corte (Mello 1984: p. 48)

A casa assume diversas acepções, de um lar acolhedor transforma-se numa vitrine de mesmice conjugal; de palco de um drama familiar num cenário de morte, num cenário de liberdade e, posteriormente, de irônicas lembranças.

Carolina seguia rumo à casa. Na mão, remo e leme. Dedo de lama e sangue. A alegria e o silêncio compensavam o beijo sem sal do delegado. Enfim, os olhos e os dentes estariam ausentes.

Livre, ela lia o jornal em busca da missa de seu velho companheiro de cama e mesa. A essa altura, com certeza, tão sonolento como se a chamasse de amor e benzinho. (Mello 1984: p. 48-49)

A morte do companheiro significa assumir o lugar de dona da casa, encerrando os olhares insistentes, diários e constrangedores. Dessa forma, a protagonista se liberta do papel de esposa “Ela, como presa livre, carpidava frente à janela, farta de geleia e pão”. (Mello 1984: p. 49)

### Considerações finais

Em “Outros espaços”, Foucault (2001: p. 79) nos alerta de que “O espaço no qual vivemos, que nos leva para fora de nós mesmos, no qual a erosão das nossas vidas, do nosso tempo e da nossa história se processa num contínuo, o espaço que nos mói, é também, em si próprio, um espaço heterogêneo”. Essa heterogeneidade espacial é evidenciada, tanto no plano real quanto no literário, pela rede de relações que se estabelecem, a diferença é que no real elas ocorrem sem muito planejamento, enquanto no plano literário, as relações são cuidadosamente pensadas pelos autores para que culminem em pré-determinados desfechos.

A literatura de autoria feminina ainda precisa ser assim especificada porque não alcançou o *status* de importância (ainda) que a considere como literatura de qualidade e de representação, ou seja, ocupa um lugar inferiorizado diante daquela produzida pelo homem. Entretanto, é também lugar de heterogeneidade e de representação.

As narrativas escolhidas para este trabalho revelam exatamente o valor que a representação feminina pode alcançar nesse contexto em que a visão masculina predomina. Personagens femininas expostas a diferentes modos de dominação, não se refugiam ou assumem a posição de dominadas, mas a de protagonistas, o que revela outros olhares possíveis para a mulher e da mulher.

A mulher consciente e politizada de Vera Moll não negligencia seu papel de mãe, mas também não se aliena do mundo para vivê-lo. Edificada como a casa de sua infância é formadora de opinião, busca na consciência crítica uma forma de refletir acerca do ser mulher e estar inserida na sociedade.

A personagem de Lygia Fagundes Telles rompe com o ideal de beleza eterna e do casamento para fechar as feridas da juventude. Com a chave na porta encerra o passado como o que realmente passou, para viver um presente mais livre e maduro.

Carolina, protagonista de Maria Amélia Mello, parece ser a personagem coadjuvante de sua casa, de sua relação e do drama conjugal. Tem em casa o palco perfeito para o *gran finale* do companheiro, que na verdade culmina no seu: liberta-se do jugo opressor do cotidiano da esposa e torna-se a dona da casa.

Finalmente, o espaço que essas protagonistas ocupam na cena literária brasileira representa a heterotopia de tempos tão críticos quanto o nosso, em que as representações podem e devem alcançar o espaço real para nele despertar a criticidade que leve à libertação, ao modo de encarar todos como iguais.

Não basta que existam leis que obriguem a inserção de mulheres no campo político ou que punam com mais rigor a violência contra elas, na verdade é preciso que a mulher se reconheça como o que é: alguém digno de escolher o seu lugar e ser respeitado por isso e é aí que a contribuição da literatura se faz palpável, pois revela mulheres possíveis.

### THE HOUSE AS RESISTANCE SPACE FEMININE IN THE NARRATIVES OF VERA MOLL, LYGIA FAGUNDES TELLES AND MARIA AMÉLIA MELLO

**Abstract:** The spaces occupy a prominent place in the construction of the narrative because in addition to the geographical references, they constitute as places of existence and social representation. In male narratives, the house macroscope and the household microscope are represented under the aegis of male power and patriarchalism. The narrative of female authorship seeks to give a new perspective at the position and occupation of women in this space. According to Michel Foucault's studies, among others, we will analyze how the domestic space is configured as a space of feminine resistance in the narratives produced by Moll (1981), Telles (2009) and Mello (1984).

**Keywords:** Female authorship; Narratives; Ficcional space; Resistance.

#### REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. O efeito do real. In: BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 181-198.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: mitos e fatos*. Trad. de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kuhner. 2 ed.. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BRANDÃO, Luís Alberto. Espaços literários e suas expansões. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura - Poéticas do espaço*. vol. 15, n. 1, p. 207-220, jan.-jun./2007.

BRANDÃO, Luís Alberto. *Teorias do espaço literário*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

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

COELHO, Nelly N. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras: (1711-2001)*. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

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. 33-43.

COLASANTI, Marina. "A moça tecelã". In: COLASANTI, Marina. Doze reis e a moça no labirinto do vento. 10. ed. São Paulo: Global, 2001, p. 9-14.

DALCASTAGNÈ, Regina. A construção do feminino no romance brasileiro contemporâneo. Disponível em: <http://www.crimic.paris-sorbonne.fr/IMG/pdf/dalcastagne.pdf>. Acesso em 29 set. 2016.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira: um território contestado*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.

DENSER, Márcia. *Diana caçadora & Tango fantasma: duas prosas reunidas*. Cotia: Ateliê Editorial, 2003.

FOUCAULT, Michel. Outros espaços. In: FOUCAULT, Michel. *Ditos & Escritos III. – Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Trad. Inês Autran D. Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. pp. 411-422

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

MELLO, Maria Amélia. *Às oito, em ponto*. São Paulo: Max Limonad, 1984.

MELLO, Sylvia Leser. Prefácio. In: XAVIER, Elódia. *Declínio do patriarcado: a família no imaginário feminino*. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1998. pp. 9-12.

MOLL, Vera. *Teias de aranha*. Rio de Janeiro: Antares, 1981.

REIS, Carlos; LOPES, Ana C. M.. *Dicionário de Teoria da Narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

TELLES, Lygia Fagundes. *Meus contos esquecidos*. Rio de Janeiro: JPA, 2009.

VERUNSCHK, Micheliny. Geografia Íntima do Deserto. In: *Geografia Íntima do Deserto*. São Paulo: Landy, 2003. pp. 73.

---

ARTIGO RECEBIDO EM 21/11/2016 E APROVADO EM 07/02/2017