

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA
PRÓ- REITORIA DE PESQUISA E PÓS- GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LINGUAGEM IDENTIDADE E SUBJETIVIDADE
LINHA DE PESQUISA: PLURALIDADE, IDENTIDADE E ENSINO

LUCIANA ASADCZUK

**SUBMISSÃO E TRANSGRESSÃO: TRAJETÓRIAS DE PERSONAGENS
FEMININAS NA CONSTÍTICA DE SONIA COUTINHO**

PONTA GROSSA- PR

2017

LUCIANA ASADCZUK

**SUBMISSÃO E TRANSGRESSÃO: TRAJETÓRIAS DE PERSONAGENS
FEMININAS NA CONSTÍTICA DE SONIA COUTINHO**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de Ponta Grossa, como requisito parcial para obtenção do título de mestre junto ao Programa de Pós-Graduação Strictu-Sensu em Estudos da Linguagem, área de concentração Linguagem, Identidade e Subjetividade.

Linha de Pesquisa: Pluralidade, Identidade e Ensino.

Orientadora: Profa. Dra. Marly Catarina Soares.

PONTA GROSSA-PR

2017

Ficha Catalográfica
Elaborada pelo Setor de Tratamento da Informação BICEN/UEPG

Asadczuk, Luciana

A798 Submissão e transgressão: trajetórias
de personagens femininas na constística de
Sonia Coutinho/ Luciana Asadczuk. Ponta
Grossa, 2017.
120f.

Dissertação (Mestrado em Estudos da
Linguagem - Área de Concentração:
Linguagem, Identidade e Subjetividade),
Universidade Estadual de Ponta Grossa.
Orientadora: Prof^a Dr^a Marly Catarina
Soares.

1.Personagem feminina. 2.Submissão.
3.História das mulheres. 4.Transgressão.
I.Soares, Marly Catarina. II.
Universidade Estadual de Ponta Grossa.
Mestrado em Estudos da Linguagem. III. T.

CDD: 410

LUCIANA ASADCZUK

**SUBMISSÃO E TRANSGRESSÃO: TRAJETÓRIAS DE PERSONAGENS
FEMININAS NA CONSTÍTICA DE SONIA COUTINHO**

Dissertação apresentada para obtenção do título de mestre junto à Universidade
Estadual de Ponta Grossa, Área Linguagem, Identidade e Subjetividade.

Ponta Grossa, 07 de abril de 2017.

Profa. Dra. Marly Catarina Soares – Orientadora
Doutora em Literatura
Universidade Estadual de Ponta Grossa

Profa. Dra. Lucia Osana Zolin
Doutora em Letras
Universidade Estadual de Maringá

Profa. Dra. Silvana Oliveira
Doutora em Teoria e História Literária
Universidade Estadual de Ponta Grossa

“Não sem razão as mulheres recusam as regras que são introduzidas no mundo, sobretudo porque os homens as fizeram sem consultá-las.”

Montaigne

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pela força e luz nos momentos de dificuldade;

À minha família por todo apoio e proteção;

Ao meu amor de hoje e sempre, André Biffe Di Renzo, pelo companheirismo, dedicação, compreensão e paciência nesta caminhada.

À orientadora, Profa. Dra. Marly Catarina Soares, pela confiança e contribuição de seus conhecimentos e sugestões na orientação desta dissertação.

À banca examinadora (Profa. Dra. Lucia Osana Zolin e Profa. Dra. Silvana Oliveira) pelas sugestões e pelo incentivo.

À Carolina Machado, amiga-irmã, pela amizade, apoio e incentivo na elaboração deste trabalho.

À Profa. Dra. Eunice de Moraes, pelo incentivo inicial da pesquisa e indicação das obras literárias que me inspiraram a pesquisa;

À CAPES, pelo suporte financeiro.

À Vilma, secretária do Departamento de Pós-Graduação, pela atenção e paciência.

A todos que direta ou indiretamente contribuíram para a conclusão desta pesquisa.

A todos aqueles que atravessaram meu caminho, ao longo dessa pesquisa, em especial os amigos José Wander de Paula e Carolina Machado e toda a turma do mestrado 2015-2016.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo principal analisar as trajetórias de personagens femininas na obra de Sonia Coutinho bem como o embate que elas vivem entre “acatar velhos papéis” estabelecidos pelo patriarcalismo vivendo, portanto, submissas ou viver a “vocalção de ser humano”, ou seja, viver livremente como sujeitos sociais. A partir do contexto da instauração do sistema patriarcal e de sua forte predominância, sua resistência em algumas regiões do Brasil ainda no século XX e XXI, analisa as dificuldades, os desafios enfrentados pelas personagens protagonistas dos contos de Coutinho, publicados em 1970, 1985 e 2006, respectivamente. Baiana, e uma das mais importantes ficcionistas da literatura contemporânea, Coutinho aborda a mulher em transição, rompendo com as normas conservadoras e se inserindo na sociedade. A análise é realizada a partir dos espaços da narrativa, que funcionam como embate entre a submissão e a transgressão das personagens. Foi observada a representação da condição das personagens femininas nos contos, como viviam nestes diferentes contextos, bem como seus deslocamentos da cidade provinciana para o Rio de Janeiro, cidade mais desenvolvida. Com foco feminista, a análise explora os contos de *Nascimento de uma mulher* (1970), *O Último verão de Copacabana* (1985) e *Ovelha Negra e Amiga Loura* (2006) com referência teórica respaldada nos conceitos de estudiosos do feminismo brasileiro, da história da mulher e sua trajetória, Coelho (2002), Perrot (2007), Duarte (2011), Teles (1999), Xavier (1991), dentre outras. Também com contribuições teóricas de Del Priore (2009; 2013), Velho (1973), Teixeira Coelho Netto (1981), Leiro (2003), Beauvoir (1970), teóricos do espaço literário, da teoria literária, bem como artigos, teses e dissertações acerca do tema.

Palavras-chave: Personagem Feminina. Submissão. História das Mulheres. Transgressão.

ABSTRACT

This work has the principal aim analyses the trajectory of the feminine characters in the Sonia Coutinho work and the clash that they live between “accept old papers” established by patriarchy, living submissive or live the “human vocation”, that is, live freely like social subjects. From this context, from the instauration of the patriarchal and your high predominance, your resistance in some Brazil regions in the XX and XXI centuries, I make the analysis of the difficulties, the challenges of the protagonists characters faced in the Coutinho tales, published in 1970, 1985 and 2006, respectively. Baiana and one of the most important writers of fiction of the contemporary literature, Coutinho covers the in-transition woman, breaking with the conservatory standards and inserting themselves in the society. The analysis is held from the narrative spaces, that work like a clash between the submission and the character transgression. It was observed the feminine condition in these represented times in the tales, like how the feminine character lived in these different contexts, as well as your displacement of the provincial town to Rio de Janeiro, a developed city. With the feminine focus, the analysis explores the tales *Nascimento de uma mulher* (1970), *O último verão de Copacabana* (1985) and *Ovelha Negra e Amiga Loura* (2006) with theoretical reference based on the concepts of Brazilian feminism scholars, the history of the woman and their trajectory, Coelho (2002), Perrot (2007), Duarte (2011), Teles (1999), Xavier (1991), among other. Also with the theoretical contribution of Del Priore (2009; 2013), Velho (1973), Teixeira Coelho Netto (1981), Leiro (2003), Beauvoir (1970), Theories of literary space, literary theory, as well as articles, theses and dissertations about the theme.

Keywords: Feminine character. Submission. Woman history. Transgression.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1. MULHER E LITERATURA.....	16
1.1 A mulher e sua busca pela afirmação como sujeito.....	16
1.2 Representação da mulher na Literatura Brasileira de Autoria Feminina.....	20
1.3 Obra de Sonia Coutinho.....	25
1.4 Temática de Sonia Coutinho.....	26
1.5 Recepção à obra de Sonia Coutinho.....	28
2. ESPAÇO DE SUBMISSÃO X ESPAÇO DE TRANSGRESSÃO.....	37
2.1 Submissão x Transgressão feminina em Sonia Coutinho.....	37
2.2 Espaço da narrativa – Salvador (Bahia) x Copacabana (Rio de Janeiro).....	43
3. DE SUBMISSA À TRANSGRESSORA.....	56
3.1 <i>Nascimento de uma mulher (1970)</i> – espaço de submissão: a preparação...	57
3.2 <i>O último verão de Copacabana (1985)</i> – espaço de transgressão: o rompimento.....	81
3.3. <i>Ovelha Negra e Amiga Laura (2006)</i> - espaço de transgressão: avaliação da trajetória	102
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	111
REFERÊNCIAS.....	117

INTRODUÇÃO

A representação de uma figura feminina pela voz masculina, na literatura, revela a visão que o masculino tem sobre o feminino. Já a abordagem pela voz feminina, principalmente na literatura contemporânea, nos apresenta a visão da própria mulher expondo o mundo no qual ela vive, bem como os desafios que enfrenta. Na escrita de Sonia Coutinho, o que mais me chamou atenção, foi a forma como a autora aborda a questão feminina na contemporaneidade. Suas personagens vivem o dilema da mulher em busca de afirmação como sujeito, mas para isso enfrentam os desafios da transição de um sistema social ainda patriarcal, conservador em suas famílias e na cidade onde vivem, para a total liberdade de decisão sobre seu futuro. A escolha desta autora, portanto, deu-se em favor da forma em que as personagens femininas são representadas, bem como o espaço em que elas vivem e suas origens.

Sendo assim, levando em conta a origem das personagens e a influência desta origem, minha análise enfoca dois espaços narrativos: Salvador, na Bahia e Copacabana, no Rio de Janeiro. A abordagem se dá nas obras publicadas pela autora Sonia Coutinho em 1970, 1985 e 2006, respectivamente. Esta seleção foi proposital, devido à trajetória que as personagens percorrem entre estas três obras. Em *Nascimento de uma mulher* (1970), as personagens femininas vivem em Salvador (Bahia) e são oriundas de famílias conservadoras, bem como de uma cidade com traços de um conservadorismo que ainda sobrevive da época de colonização. Desta obra, selecionei os contos “Conselho em Família”, “Orquídea”, “Calor” e “Nascimento de uma mulher”. Esta seleção de contos apresenta personagens femininas de classe média-alta que foram preparadas pela mãe para o casamento, assim, elas assumem este “papel” que lhes é imposto pela família, bem como pela cidade conservadora.

Em *O último Verão de Copacabana* (1985)¹, ao invés de personagens obedecendo às ordens patriarcais, Sonia Coutinho nos apresenta personagens que rompem com a família e a cidade de origem, que não suportaram a submissão e saíram em busca de afirmação como sujeito. São personagens que não toleram mais a indiferença de uma sociedade que tenta manter as heranças patriarcais. O ponto inicial desta procura é

¹ 1985 é o ano da primeira edição desta obra. Utilizo neste trabalho a edição de 2004.

Copacabana, onde possivelmente encontrariam a felicidade e a realização. Desta obra analiso os contos “Toda Lana Turner tem seu Johnny Stompanato”, “O último verão de Copacabana”, “Hipólito”, “Aventureira Lola”, “Pelo Telefone” e “Liberdade Secreta”.

Em *Ovelha Negra e Amiga Loura* (2006) há o embate entre personagens que vivem na cidade provinciana e em Copacabana. São comparações, avaliações do que ganharam ou perderam com suas decisões. Enquanto as personagens, vivendo em Salvador, avaliam o que perderam ao seguir as normas impostas pela família e se casarem, as que agora vivem em Copacabana avaliam o que perderam ao transgredirem estas normas e optarem por viver livre e em busca de autonomia como sujeito. Até mesmo o título do livro revela este embate entre duas formas de comportamento das personagens. Há nesta antologia também a questão da mulher que além de deixar a família, também deixou filhos e esposo, em alguns casos. Este rompimento também tem a ver com a vontade de ser livre para ser alguém na sociedade, ao invés de apenas “cumprir seu papel” de mãe e esposa.

Desta obra analiso os contos “Ovelha Negra e Amiga Loura”, “Mãe e Filha (I), ou Domingo de Páscoa”, “Mãe e Filha (II), ou Tango na feira” e “O fim de ano da mulher sozinha”. Esta seleção de contos se deu de acordo com os critérios de análise, os quais compreendem personagens femininas e protagonistas. Nas três coletâneas há contos que, além de abordar a questão da mulher submissa e transgressora, trazem também personagens masculinas homossexuais, poetas e intelectuais das letras que sentem a repressão das normas conservadoras, que muitas vezes foram levadas a saírem da cidade Salvador para o Rio, muitos casos resultando também em suicídio. Como meu objetivo é uma leitura feminista da representação da personagem feminina, deixei de lado contos com enfoques principais em personagens masculinas e/ou outra construção de gênero.

O objetivo desta pesquisa é analisar as trajetórias que estas personagens percorrem em busca de realização em suas vidas e as dificuldades que elas enfrentam ao aceitar os papéis definidos pela sociedade ou viver suas vidas tentando ser sujeitos sociais. Trajetória, porque há um percurso destas personagens no decorrer da obra de Coutinho. Inicia com o “nascimento” da mulher, ou seja, sua preparação, a modelagem de acordo com as normas, depois há o rompimento com essa formação e por último há uma avaliação deste trajeto. Esta análise leva em conta o espaço em que as personagens estão inseridas e a cultura predominante neles, ou seja, Salvador (Bahia), como um espaço onde

o sistema patriarcal exerceu maior força na época da colonização e ainda predomina, de alguma forma. Copacabana (Rio de Janeiro) é para onde as personagens se mudam em busca de liberdade e fuga das normas conservadoras.

Portanto, é a partir do contexto da instauração do sistema patriarcal e de sua forte predominância, sua resistência em algumas regiões do Brasil ainda no século XX e XXI, que analiso as dificuldades, os desafios enfrentados pelas personagens protagonistas dos contos de Sonia Coutinho, que foram publicados em 1970, 1985 e 2006, respectivamente. São dois espaços que se contrapõem: Salvador/Bahia e Copacabana/Rio de Janeiro, compreendem várias trajetórias, uma vez que são diversas personagens e cada uma apresenta situações diferentes, mas no mesmo contexto, os desfechos variam apesar de chegarem ao mesmo ponto em todos os casos.

Os contos publicados em antologia no ano de 1970 têm como espaço narrativo a cidade de Salvador/Bahia que destaco como espaço e tempo de submissão, no qual são representadas personagens oriundas de famílias conservadoras. Elas são educadas para o casamento e não há nenhuma saída, uma vez que são forçadas a se casar para “agradar” às mães que as prepararam com tanto cuidado e orgulho. Já os contos publicados em 1985 e 2006 apresentam um espaço e tempo de transgressão. Isso porque as personagens são oriundas de outro contexto temporal e outro contexto espacial. Para estarem ali, estas personagens precisaram transgredir as normas conservadoras nas quais foram educadas. Uma vez transgredidas estas normas, as protagonistas não mantêm contatos amigáveis com as famílias, que se sentem desonradas com a atitude das filhas.

Para introduzir esta análise, antes de tudo, apresento um percurso pela história da mulher e sua luta pela emancipação, principalmente no Brasil. Este trabalho está dividido em três capítulos. No primeiro, denominado “Mulher e Literatura”, evidencio o contexto histórico da mulher na busca pela emancipação, nas lutas pela igualdade e faço um resumo da história da mulher ocidental na procura pela afirmação como sujeito, dando enfoque maior às brasileiras, expondo suas lutas pela conquista de alguns dos direitos almejados.

Destaco também as influências do feminismo exterior na luta pela igualdade entre os sexos no Brasil. Sobre estes temas apresento os conceitos de Mariana Coelho (2002), feminista brasileira de grande importância na história, Michelle Perrot (2007), historiadora e professora francesa, considerada a mais ilustre historiadora da vida das mulheres, que aborda a questão feminina no Ocidente. Também fazem parte desta

pesquisa, as contribuições de Constância Lima Duarte (2011), importante pesquisadora brasileira nos estudos feministas, Maria Amelia de Almeida Teles (1999), a qual publicou uma breve história do feminismo no Brasil, trazendo sua contribuição para estes acontecimentos que fizeram parte da vida das mulheres brasileiras ao longo dos anos.

Há também considerações e conceitos sobre os estudos de gênero defendidos por Joan Scott. Ainda no mesmo capítulo, abordo a questão da representação da mulher na literatura brasileira de autoria feminina, como esta representação iniciou e como vem sendo exposta. Para esta discussão, abordo os conceitos de Elódia Xavier (1991), Ruth Silviano Brandão (1989), Regina Dalcastagnè (2002), Lucia Helena (1989) e Nelly Novaes Coelho (1993), todas pesquisadoras brasileiras. Em seguida, apresento a obra de Sonia Coutinho, sua importância na literatura brasileira de autoria feminina, sua temática e fortuna crítica.

No segundo capítulo, intitulado “Espaço de submissão x espaço de transgressão” apresento a teoria na qual a submissão é abordada. Nesta questão, aponto conceitos de Antonio Candido (2006) com breve comentário sobre aspectos sociais presentes na literatura, Teles (1999) para discutir sobre a condição feminina na época de colonização no Brasil e também trago Mary Del Priore (2009), que foi uma importante historiadora e especialista da história do Brasil, para teorizar a submissão feminina na colonização brasileira. Desta forma, passo a analisar o espaço e tempo narrativo e espaço histórico/social nas obras *Nascimento de uma mulher* (1970), *O último verão de Copacabana* (1985) e *Ovelha Negra e Amiga Loura* (2006). Como referencial teórico da análise, menciono Albergara (2005) e Rubim et al. (1990), os quais falam de Salvador nos anos 1950/1960 e de suas variadas faces.

Também apresento a pesquisa de Gilberto Velho (1973), que aborda a questão da utopia urbana e a teoria de Teixeira Coelho Netto (1981), que também elenca a imaginação utópica. Estes conceitos, eu os aplico às narrativas de Sonia Coutinho publicadas nos anos 1970, 1985 e 2006, levando em conta a época em que foi publicada e as transformações ocorridas nestes espaços, ficcionalizados na obra da autora, considerando a trajetória das personagens femininas entre as três obras. Reflexões sobre espaço narrativo e suas implicações, também fazem parte deste trabalho e estão fundamentados com os conceitos de Oziris Borges Filho (2007) e Cláudia Barbieri (2009).

No terceiro e último capítulo, denominado “De submissa a Transgressora”, apresento a análise dos contos selecionados das três obras, citadas anteriormente. Focalizo a instauração do sistema patriarcal e sua resistência, representados no livro *Nascimento de uma mulher* (1970), destacando o espaço de submissão (Salvador/Bahia), respaldado nos conceitos de Del Priore (2009; 2013), principalmente, e Teles (1999), bem como outros pesquisadores da obra de Coutinho e a teoria sobre o espaço literário. Em seguida, analiso o livro *O último verão de Copacabana* (1985) e *Ovelha Negra e Amiga Loura* (2006) destacando a época em que foram publicados e como as personagens são representadas pela autora. Destaco a transgressão como principal ação das personagens, acontecimento no qual demonstram insatisfação com as normas instauradas pelo sistema patriarcal.

Os contos deste livro abordam um novo espaço, o Rio de Janeiro, especificamente Copacabana. Sergio Costa (2004), Xavier (1998), Leiro (2003) são alguns dos (das) teóricos (as) utilizados (as) para esta discussão. Na análise, as trajetórias percorridas pelas personagens são evidenciadas e problematizadas. Iniciando com o tópico “*Nascimento de uma mulher*” (1970) – espaço de submissão: a preparação”, a discussão focaliza os contos que abordam o início, a preparação, o nascimento da mulher, segundo os conceitos conservadores abordados na antologia.

O segundo tópico “*O último verão de Copacabana* (1985) – espaço de transgressão: o rompimento” aborda o rompimento com as normas impostas pelo conservadorismo e a mudança das personagens para um novo espaço, o Rio de Janeiro. Para finalizar o capítulo, o tópico denominado “*Ovelha Negra e Amiga Loura* (2006) – espaço de transgressão: a avaliação da trajetória” tem como pano de fundo o embate entre personagens que transgrediram as normas e personagens que aceitaram o papel imposto. As considerações finais fazem o fechamento dos conceitos problematizados no decorrer da análise e apresentam como a mulher é vista hoje na sociedade, apesar de todas as mudanças ocorridas.

As trajetórias percorridas pelas personagens protagonistas de Coutinho se iniciam nos anos 1970 e continuam até os anos 2006. Neste intervalo de tempo, há mudanças nas lutas pela igualdade de direitos das mulheres, há a obrigação de seguir as normas conservadoras e há o embate entre acatar os velhos papéis ou transgredi-los e seguir em frente. Este é o dilema das personagens de Coutinho. É nesse sentido que abordo as

narrativas publicadas em diferentes épocas, observando as diferentes trajetórias percorridas pelas personagens. Há uma multiplicidade de trajetórias e desfechos, mas todas acabam chegando ao mesmo dilema: acatar velhos papéis e ser a mulher que a sociedade ainda molda, ou transgredir a viver sempre em busca da total liberdade em uma sociedade conservadora e machista.

1. MULHER E LITERATURA

1.1 A mulher e sua busca pela afirmação como sujeito

As mulheres têm uma história? Esta é uma questão utilizada por Michelle Perrot (2007) ao indagar o porquê de as mulheres terem ficado por tanto tempo invisíveis na história. Confinadas no mundo privado, aos poucos as mulheres foram dominando o espaço público. Mas este percurso teve muitas barreiras e foi marcado por muitos acontecimentos no mundo todo. Importante destacar aqui, que nem todos os países obtiveram sucesso com as lutas pela igualdade, no sentido geral².

Mariana Coelho, feminista paranaense de grande importância para a história do feminismo no Brasil, afirma, em seu livro *Evolução do feminismo*, que a história da mulher teve sua primeira hora na Primeira Grande Guerra, “é uma importante razão, talvez a principal para a libertação da mulher” (COELHO, 2002, p.17). A guerra possibilitou às mulheres a chance de saírem do confinamento em que viviam dentro de casa. Devido ao grande número de mortes e o enfraquecimento dos homens na indústria, por estarem participando da guerra, mulheres foram liberadas para substituí-los durante as batalhas. Muitas delas participaram também dos combates. Perrot (2007, p.143), historiadora francesa, acredita que a guerra “foi um verdadeiro teste para a diferença dos sexos”. Uma vez inseridas no meio masculino, espaço antes restrito às mulheres, elas tiveram a oportunidade de provar que poderiam, sim, assumir posições consideradas de exclusividade masculina.

Enquanto homens lutavam pela guerra, mulheres aproveitaram para tomar liberdade de decisão e até mesmo fazer greves, reivindicando melhores condições de trabalho. Perrot (2007) defende que a guerra reforçou a ordem dos sexos, mas mesmo assim, as mulheres puderam ocupar, mesmo que por pouco tempo, lugares e tarefas masculinas e se saíram muito bem. Com isso elas aprenderam a trabalhar com negócios, gerenciar o orçamento de casa e passaram a receber melhores salários. A autora também enfatiza, que mesmo não sendo um aumento considerável de salário, isso serviu como impulso para o início das greves em busca de aumento, (exemplo de Paris, em 1917), elas

² Faço apenas um apanhado geral da história da mulher no Mundo Ocidental, visto que os movimentos organizados na Europa e nos Estados Unidos, por exemplo, exerceram grande influência nos movimentos realizados pelas brasileiras.

passaram também a ir e vir com mais liberdade Perrot (2007). Mas esta dominação feminina foi temporária. Assim que a guerra acabou e os homens retornaram aos seus lugares, tentaram recuperar seu espaço e sua dominação. Como consequência disto, muitas mulheres se recusavam a ceder, o que causou, dentre outros problemas, um grande número de divórcios³. Este período foi chamado pela autora como “Anos Loucos”, onde se instalou uma grande crise identitária entre os sexos que demarcou uma época em que “tentam virar a página e mostram a profundidade da ‘crise de identidade sexual’ para os homens, perturbados, mais do que para as mulheres, conquistadoras, de cabelos e vestidos curtos” (PERROT, 2007, p.144).

Fazendo este mesmo percurso de Perrot (2007), ao falar sobre a Grande Guerra e suas influências na questão feminina. Mariana Coelho (2002) entende esse momento como a abertura de portas para as mulheres e a modificação de velhos preconceitos alimentados pela sociedade, de que a mulher não teria capacidade de exercer atividades destinadas exclusivamente aos homens. A historiadora afirma que o civismo das mulheres na realização dos trabalhos substituindo os homens foi surpreendente. Essa ação

veio também sancionar e justificar o direito do trabalho [...] modificar velhas rotinas e preconceitos da sociedade antiga, dando força e amparo aos respectivos prejudicados – transformando essa sociedade decrépita numa esperançosa sociedade nova” (COELHO, 2002, p.33)

Estes acontecimentos foram entendidos, em alguns casos, como uma tentativa de tomar o lugar do homem. Mas, na verdade, o que era reivindicado dizia respeito à igualdade de direitos, mantendo-se a diferença.

Antes da Primeira Guerra Mundial, já existiam movimentos que reivindicavam a igualdade de direitos das mulheres. Esses movimentos, segundo alguns historiadores, foram divididos em ondas. Constância Lima Duarte, importante pesquisadora na área de estudos feministas, em seu artigo intitulado “Mulher e escritura: produção letrada e emancipação feminina no Brasil”, relaciona quatro ondas que, segundo ela, marcaram as mudanças sociais e ideológicas para as mulheres no Brasil. Esta divisão em ondas, destacada pela pesquisadora diz respeito apenas à evolução feminista no Brasil. De acordo com Duarte (2011), a primeira onda teria acontecido no início do século XIX, onde as reivindicações eram voltadas ao direito à educação. Nesta época, houve destaque para

³ Divórcio já era permitido na França.

Nísia Floresta Brasileira Augusta (1810-1885), brasileira que morou na Europa e traduziu as reivindicações vindas de lá, transferindo-as para a história da mulher brasileira. Portanto, segundo Duarte (2011), a primeira onda vem de fora.

[...] a nossa primeira onda (mais que as outras) vem de fora, de além-mar, não nasce entre nós. E Nísia Floresta é importante porque traduziu nos dois sentidos: colocou em língua portuguesa o clamor que vinha da Europa; e fez a tradução cultural das novas ideias para o contexto nacional, pensando na mulher e na história brasileira. [...] Em 1832, eram raras as mulheres brasileiras educadas e, em menor número ainda, as escritoras. (DUARTE, 2011, p.75)

Maria Amelia de Almeida Teles, autora de *Breve história do feminismo no Brasil* (1999), traz sua contribuição para estes acontecimentos, que fizeram parte da vida das mulheres brasileiras afirmando que “as mulheres da Europa e Estados Unidos iniciaram na segunda metade do século XIX um movimento por seus direitos políticos e sociais, que prontamente repercutiu nas mulheres brasileiras e latino-americanas. ” (TELES, 1999, p.37). As brasileiras foram, portanto, na maioria das vezes, “incentivadas”, para ser mais precisa, pelas mulheres europeias e americanas a lutar pela busca da emancipação feminina, pelos direitos sociais e políticos.

A segunda onda, de acordo com Duarte (2011), surge no Brasil por volta de 1870 e é marcada pelo surgimento de jornais e revistas dirigidas e escritas por mulheres em diversas cidades do país.

Todos estes periódicos foram importantes instrumentos na conscientização das mulheres, pois divulgavam o que ocorria nos outros países, faziam circular os textos entre si, davam notícias de livros, da abertura de escolas, e apoiavam as iniciativas das companheiras. Enfim, criaram, concretamente, uma legítima rede de apoio mútuo e de intercâmbio intelectual. (DUARTE, 2011, p.76)

Esta foi uma forma encontrada pelas mulheres para divulgar seus pensamentos e reivindicações, mesmo que de forma indireta. Além disso, as mulheres compartilhavam informações de grande relevância para os próximos desafios, criando uma rede de apoio entre elas. Segundo Teles (1999, p.33), “o Brasil foi o país latino-americano onde houve maior empenho do jornalismo⁴ feminista”. O primeiro deles *O Jornal das Senhoras*, editado por Joana de Paula Manso, saiu às ruas em 1852. Além deste, Teles (1999) cita inúmeros jornais e periódicos dirigidos e escritos por mulheres.

Desde então o jornal faz parte das formas de expressão das mulheres, na França e na maioria dos países ocidentais. Ao mesmo tempo, as mulheres ganham

⁴ PERROT (2007) “Minha história das mulheres”.

acesso a uma profissão que antes era exclusivamente masculina: o jornalismo (PERROT, 2007, p.35)

O século XIX foi marcado por grandes ações realizadas pelas mulheres em busca da afirmação de suas capacidades intelectuais no trabalho e em qualquer função que desejassem exercer. O que Duarte (2011) chama de terceira onda surgiu já no século XX, a partir de uma grande mobilização de mulheres lutando pelo direito ao voto, pelo acesso aos cursos de nível superior e ao trabalho no comércio, repartições e indústrias. Um dos destaques mencionados por Duarte (2011) foi a publicação de *A Evolução do feminismo: subsídios para a sua história*, de autoria de Mariana Coelho, em 1933. Essa publicação teve grande importância na época por transitar em diversos campos do conhecimento, fazendo a retrospectiva do movimento feminista na Europa e no Brasil. “A autora inaugura uma espécie de feminismo-pacifista, que ainda hoje surpreende.” (DUARTE, 2011, p. 78). Ainda de acordo com a autora, Rachel de Queiroz, com a publicação de “O Quinze”, também causou grande repercussão na época, ao apresentar personagem feminina com traços de emancipação.

Segundo Duarte (2011), a quarta onda se manifestou no Brasil nos anos setenta e, teve marcas distintas de outros países. Enquanto as mulheres se uniam em busca de igualdade de direitos e pelo fim da discriminação, em outros países, as brasileiras foram obrigadas a se posicionarem contra a censura e a ditadura militar, unindo-se a grupos maiores que lutavam a favor da redemocratização, da anistia e melhores condições de vida, o que acabou deixando em segundo plano seu movimento feminista. Mas, de acordo com Duarte (2011) mesmo assim as mulheres ainda discutiram questões como direito à sexualidade, ao prazer e ao aborto. Muitas foram as formas de manifestação em busca de direitos iguais, de reconhecimento e emancipação.

Mas apesar do esforço, muitos são os locais aonde ainda predominam poderes exercidos pelos homens sobre as mulheres, principalmente em locais onde o patriarcalismo, nascido do Capitalismo, ainda faz ecos na educação familiar. A dominação do sexo masculino se deu de diferentes formas, mas, dentre elas, o capitalismo foi a que mais predominou. Desenvolvido de formas distintas em cada país, o capitalismo legitimou o mesmo regime patriarcal de dominação⁵. Problemas semelhantes de opressão

⁵ Sobre dominação patriarcal, veja capítulo 2, história do patriarcado no Brasil.

foram enfrentados por mulheres em diferentes regiões, Teles (1999). Mesmo com as reivindicações, apesar de terem conquistado o direito ao voto e ao divórcio, bem como controle de natalidade, as mulheres ainda não alcançaram os direitos políticos.

Diante destas questões, os estudos feministas foram crescendo gradativamente, bem como foram apresentando problemas quanto a abordagem da questão feminina. Ao invés de falar de “história das mulheres” passou a se falar em “gênero”. Para Joan Scott (1989, p.6-7):

o ‘gênero’ inclui as mulheres sem as nomear [...] o uso do ‘gênero’ coloca ênfase sobre todo o sistema de relações que pode incluir o sexo, mas que não é diretamente determinado pelo sexo nem determina diretamente a sexualidade

Segundo a autora, o uso do termo “gênero”, parece ter surgido entre as americanas que rejeitaram o determinismo biológico implícito na utilização dos termos “sexo” ou “diferença sexual”. Ou seja, recusavam a ideia de distinguir as mulheres em relação ao sexo.

Nesta análise, minha ênfase se dá no plano das questões de gênero no Brasil, vinculados ao processo de colonização, onde estão inseridas as personagens de Coutinho. Lucia Leiro (2003), em sua tese de doutoramento, afirma que:

os estudos das questões de gênero no Brasil [...] não podem estar desvinculados do processo de colonização, tornando-os distintos de outras reflexões feministas oriundas de outras culturas de países imperialistas. (LEIRO, 2003, p.7)

O Brasil, influenciado pela Europa, colonizado por forças europeias, deixa vestígios na formação da identidade feminina. Esta formação a partir de influências conservadoras afeta, de certa forma, a mulher na sociedade, uma vez que a sociedade carrega consigo a herança deixada pela dominação masculina. E na literatura não poderia ser diferente. A literatura de autoria feminina brasileira, após ganhar força nos anos 60, passou a representar esta mulher através de suas personagens.

1.2 Representação da mulher na Literatura Brasileira de Autoria Feminina

A literatura, por muito tempo constituiu-se por autores do sexo masculino. Até meados do século XX, as mulheres não tinham vez e voz na literatura. As narrativas de autoria masculina englobavam personagens femininas, mas do ponto de vista masculino. A mulher, sendo representada pela voz masculina, portanto, não expressava o real sentimento/pensamento feminino. Ruth S. Brandão, analisando três romances de autoria

masculina – *O Primo Basílio*, de Eça de Queiros, publicado em 1878, *Lucíola*, de José de Alencar, publicado em 1862 e *Terras do Sem Fim*, de Jorge Amado, publicado em 1943 – concluiu que “em todos eles, a mulher, mesmo quando fala, repete o discurso de um Outro e não o seu próprio” (BRANDÃO, 1989, p.55-56). Sendo assim, as obras literárias sobre mulheres representavam uma mulher submissa, presa às ordens masculinas, como por exemplo, o patriarcado. Por conseguinte, ao escrever sobre mulheres, autores masculinos somente falam por elas, silenciando sua voz, não as representam de acordo com sua realidade e perspectiva sociocultural.

Para Xavier (1991, p.11), “nas narrativas de autoria feminina [...] produzidas de 1960 para cá [...] a condição da mulher, vivida e transfigurada esteticamente, é um elemento estruturante” e a representação é realizada pela ótica feminina, diferindo-se dos textos de autoria masculina. Sendo vista como o lugar da autoria masculina, a literatura, portanto, apresenta deficiências ao representar a figura feminina. “A personagem feminina, construída e produzida no registro do masculino, não coincide com a mulher. Não é sua réplica fiel, como muitas vezes crê o leitor ingênuo” (BRANDÃO, 1989, p.17). A forma como a mulher é representada pela autoria masculina não pode ser a realidade vivida por ela, pois quem fala não é a alma feminina. Já na escrita feminina é explícita a diferença de representação.

Regina Dalcastagnè destaca alguns problemas na representatividade dos grupos excluídos do “universo do fazer literário”. Para Dalcastagnè (2002), o problema não se resume “à honestidade na busca pelo olhar do outro ou ao respeito pelas suas peculiaridades”, o que está em questão é “a diversidade de percepções do mundo, que depende do acesso à voz e não é suprida pela boa vontade daqueles que monopolizam os lugares de fala” (DALCASTAGNÈ, 2002, p.34). A pesquisadora destaca não só a falta da voz feminina, mas também de outras classes marginalizadas, como os mais pobres e os negros, por exemplo. De tal forma que, a voz monopolizada não supre a voz do outro, do marginalizado.

Com o avanço das lutas feministas em busca de espaço na sociedade, surgiram então, obras de autoria feminina que passaram a representar a mulher pela sua própria voz. O início deu-se em forma de produções em jornais e revistas que circularam no Brasil em meados do século XIX, lembrando que, mesmo com a ausência da mulher na literatura, houve algumas que desafiaram as convenções e se inseriram na literatura antes

deste período⁶. Xavier (1991) acredita que foi a partir de Clarice Lispector, que a mulher começou a ocupar um espaço significativo na cena literária brasileira. Segundo ela, a “condição feminina” passou a ser problematizada, colocando em questão a ideologia dominante. Trata-se de um momento de ruptura, onde a domesticidade da mulher foi posta em xeque.

Lucia Helena, em uma conferência publicada na revista *Organon*, em 1989, articula sobre o desafio de representar a mulher na literatura latino-americana. Segundo ela, para falar da representação da mulher na literatura latino-americana, é preciso rever três questões: primeiro: atualmente existe um amplo setor da crítica literária, cujo interesse especial, é resgatar os perfis e a atuação da mulher na literatura, na sociedade e na história dos povos. Em segundo lugar, Helena (1989) menciona que esta crítica feminista não existe individualmente, pois se originou de toda uma tradição teórica europeia. Desta forma, a autora também argumenta que, é necessário vincular todo um conjunto de considerações históricas sobre um determinado país para esta reflexão teórico-metodológica, que caso o Brasil, para a pesquisadora, isto se englobaria “na problemática do terceiro mundo, na qual ainda ressoam os ecos da dominação política e cultural de uma Europa colonizadora.” (HELENA, 1989, p.100). Ainda segundo a autora:

Falar da literatura escrita por mulheres ou sobre mulheres significa também trazer para o primeiro plano algo que o paradigma tradicional obscureceu e minimizou: o destaque da concretização individual de tópicos universais e, ainda, a ênfase entre as vinculações da estruturação específica de tais obras com o contexto histórico-cultural em que elas surgem. (HELENA, 1989, p. 100-101)

Este contexto histórico cultural, segundo a pesquisadora, tem a ver com a maneira de como eram polarizados o homem e a mulher. Esta polarização era tida como um fenômeno natural, universal e atemporal, que traz em seu bojo características da interpretação ideológica e social de diferenciações biológicas, que foram tornadas como categorias mentais, afetivas e políticas. Estas categorias, segundo Helena (1989), tinham por naturais a relação de dependência e opressão entre os sexos e também no tecido social. A pesquisadora afirma que “tanto a história da representação do feminino na cultura como a da latino-americanidade e a da brasilidade têm uma base comum de repressão, sujeição, dominação e dependência” (HELENA, 1989, p.101) que opõe o macho à fêmea. Só que

⁶ Como é o caso de Nísia Floresta, mencionada no primeiro subcapítulo.

no caso da mulher, há um paradigma que opõe a mulher de casa à mulher de rua, classificando-as sucessivamente como, no primeiro caso, a figura da esposa, que era tida como uma mulher santa, que e se opõe ao segundo caso, que é a figura de Eva, a mulher vista como demoníaca ou prostituída.

Quando representadas pelo homem, as mulheres eram o que eles acreditavam que elas fossem. Agora são as mulheres que dizem quem elas são, dizia Lygia Fagundes Telles em *As Meninas* (1975)⁷. Isso no que diz respeito ao que o homem acreditava que a mulher era e não na linguagem utilizada para representá-la, porque ela varia conforme a época em que a obra é escrita. Para Coelho (1993), não há como diferenciar a escrita feminina da masculina. A linguagem, o estilo e a estrutura são próprias de um estilo da época. Ainda de acordo com Coelho (1993, p.15), “a natureza da arte depende do que acontece no contexto histórico, econômico, social, de classe ou de dominação, em que está ‘situado’ o artista ou o escritor”. A autora se preocupa com a questão da relação entre a obra e a atmosfera cultural em que ela ‘respira’ e destaca a existência de uma nova mulher que tenta se posicionar. Sendo assim, há a presença cada vez mais nítida de uma “nova consciência feminina”.

De uma literatura lírica-sentimental (gerada pela contemplação emotiva), cujo referencial de valores se pautava pelos padrões que a sociedade cristã/patriarcal defendia como únicos e absolutos (castidade, submissão à autoridade do homem; discricção, ingenuidade, paciência, resignação etc.) a mulher chegou a uma literatura ética-existencial (gerada pela ação ética/passional) que expressa claramente o rompimento da polaridade maniqueísta inerente à imagem padrão da mulher (anjo/demônio; esposa/cortesã; ‘ânfora do prazer’/ ‘porta do inferno’ etc.). Em lugar de optar por um desses comportamentos, a nova mulher assume ambos e revela a ambiguidade inerente ao ser humano. (COELHO, 1993, p.16)

Essa ambiguidade surge em diversas obras de autoras brasileiras, nas quais está inserida Sonia Coutinho.

É, porém, na área da ficção (e também na do teatro) que essa desagregação do tradicional e essa busca do novo se revelam mais contundentes ou explícitas. Mesmo por uma análise superficial da produção ficcional dos anos 70/80, pode-se verificar que os principais problemas ali atuantes arraigam no *questionamento* do ser e de seu estar-no-mundo; bem como no *experimentalismo* formal ou na consciência da palavra como *agente criador do real*. (COELHO, 1993, p.22)

⁷ Frase reproduzida por Nelly Novaes Coelho (1993). Original: “Sempre fomos o que os homens nos disseram que nós éramos. Agora somos nós que vamos dizer o que somos.”.

Na ficção brasileira, se observarmos como as narrativas tratavam de assuntos corriqueiros da época, podemos notar grande número de obras que tinham com personagens mulheres aprendendo a tomar conta do futuro esposo, mesmo já sendo autônomas. Um exemplo de produção feminina de fins do século XIX é a obra de Júlia Lopes de Almeida, que dá ênfase à personagens ou narradoras que já possuem “autonomia de ação social” e continuam preocupadas em cumprir “regulamentos” e “prescrições sociais”, que definem papéis para as mulheres Helena (1989). De acordo com autora, a narradora de *O livro das Noivas*, de Julia Lopes de Almeida, passa capítulos inteiros ensinando as jovens a zelar das roupas brancas dos futuros maridos e isso não é representado de forma irônica nem em forma de paródia, mas como um dever “inerente à condição de uma leal esposa” (HELENA, 1989, p.103). Já a narrativa contemporânea de autoria feminina sofre profunda alteração. Como bem afirmou Duarte (2011), a partir de Clarice Lispector, há uma ruptura na forma como são representadas estas personagens femininas.

Helena (1989) afirma que comparado à forma como a narrativa contemporânea “de e sobre a mulher” é representada, o quadro das obrigações rígidas e ação de poder dos homens sobre as mulheres sofre profunda alteração. Segundo a autora, é o caso de “obras mais contemporâneas como *A mulher no espelho* (1983), de Helena Parente Cunha, *O último verão de Copacabana* (1985), de Sonia Coutinho, *Diana Caçadora* (1986), de Márcia Denser” (HELENA, 1989, p.104, grifo do autor). Sonia Coutinho traz em sua narrativa personagens donas de si, que se posicionam diante dos problemas sociais e representam a situação da mulher no século XX e XXI, enfrentando os problemas de transição, de mudanças na condição feminina. São personagens que questionam a realidade. Coelho (1993) destaca que a produção ficcional mais recente “revela uma mulher que interroga as realidades” e que busca e luta com a palavra, buscando “o conhecimento de si mesma e do mistério que permanece no horizonte último da vida” (COELHO, 1993, p.24).

Nesta fase contemporânea da escrita feminina há uma mudança do foco narrativo. Pois, agora a narrativa acontece através do ponto de vista da própria mulher, que surge como protagonista, narradora,

diferente do que se via anteriormente, na qual eram coadjuvantes na literatura produzida por homens ou mesmo nos primeiros textos produzidos por mulheres, os quais reproduziam o pensamento que conduzia o feminino à submissão (ARAUJO, 2012, p. 49)

Para Brandão (1989, p.83), a escrita feminina passa a ser um “espaço do discurso feminino, não mais como eco e repetição, mas como projeto e realização linguística”. Segundo Duarte (2007) citato por Gomes (2010), estas mudanças no texto literário ocorreram devido aos avanços sociais da mulher. Considerando que as mulheres lutaram e conquistaram muitas de suas reivindicações, sua escrita também foi evoluindo na medida em que a liberdade de expressão feminina foi se tornando possível. Coutinho faz parte desta geração de escritoras que passaram a escrever sobre sua realidade pessoal e social, sobre as dificuldades de enfrentar uma sociedade que dá ouvidos apenas ao sexo masculino, apesar dos avanços feministas.

1.3 Obra de Sonia Coutinho

Contista, tradutora e jornalista, Sonia Coutinho é natural de Itabuna (Bahia) e mudou-se para o Rio de Janeiro em 1968, onde faleceu aos 74 anos de idade, em 2013. Escritora premiada várias vezes, recebeu o prêmio Jabuti em 1979 pela obra *Os venenos de Lucrecia* e, em 1999, pelo livro *Os seios de Pandora*. A autora vinha se destacando desde os anos 60, quando lançou seu primeiro livro, *O herói inútil*, em 1964.

Além do Jabuti, foi premiada também, em 2006, com o Prêmio Clarice Lispector, da Biblioteca Nacional, pelo volume de contos intitulado *Ovelha Negra e Amiga Loura*. “Outros livros de destaque, de sua autoria, são *Uma certa felicidade*, *Mil olhos de uma rosa*, *O caso Alice* e *O jogo de Ifá*. Sonia teve livros e contos lançados nos Estados Unidos, França e Alemanha” (SANTANA, 2014, p.1). Lucia Leiro (2003) apresenta um pouco da vida da autora, trazendo sua infância e formação profissional. Segundo ela, a infância de Coutinho foi marcada por muitas descobertas e experiências:

Sonia Coutinho se transferiu com a família aos oito anos de idade de Itabuna para Salvador, da zona rural para a urbana. Segundo depoimento, era tímida, mas se deixava transbordar desde menina com a literatura, lendo inicialmente livros de literatura infantil e, mais tarde, aos doze anos, as narrativas de autores considerados “desaconselháveis” para as jovens, como Zola e Guy de Maussapant. (LEIRO, 2003, p.1)

Sua formação foi em História da Arte e, na década de 60, segundo Leiro (2003), Sonia Coutinho “extrapolou os limites impostos pela sociedade conservadora patriarcal baiana e se transformou em escritora com olhos e mãos afiadas e afinadas com seu tempo e com a condição das mulheres.” (LEIRO, 2003, p.1). Ao mudar-se para o Rio de Janeiro,

levou consigo suas personagens. Assim como ela, suas personagens transitam entre Salvador e Copacabana.

1.4 Temática de Sonia Coutinho

A obra de Coutinho, teve seu início nos anos 60, surgindo em meio ao regime militar no Brasil, apesar de não citar o fato, juntamente com a grande movimentação feminista, que estava se iniciando, aborda questões relacionadas à sujeição da mulher nas normas conservadoras e seu desejo de subvertê-las. Suas primeiras obras geralmente apresentavam como personagens, mulheres que mesmo “cumprindo seu destino de mulher”, sonham em ter a liberdade de decisão sobre sua vida. Nas obras seguintes, já nos anos 80/90/2000, Sonia nos apresenta personagens que vivem o sonho da liberdade, mas enfrentam problemas com a decisão.

São problemas de culpa por terem deixado suas origens, problemas de adaptação em um espaço considerado mais liberal e também a dificuldade de aceitação por parte dos homens, pelo simples fato de serem divorciadas. Desta forma, a autora nos mostra como a sociedade ainda não aceita inteiramente a mulher na situação de divorciada, solteira, sem filhos e emancipada.

Rosana Ribeiro Patrício, em sua tese de doutorado sobre algumas obras de Sonia Coutinho, destaca que a autora aborda a condição feminina tratando ficcionalmente a problemática transição dos modelos conservadores para uma nova situação, esta ocasionada pelo processo de liberação da mulher, ocorrida no mundo ocidental a partir dos anos 1960 e 1970 Patrício (2006). A autora, conforme descrito anteriormente, vivenciou esta transição e isso deixou marcas em sua ficção. De acordo com Xavier (1991, p.13) “quando uma mulher articula um discurso este traz a marca de suas experiências, de sua condição; práticas sociais diferentes geram discursos diferentes”. Nesse sentido, pode-se afirmar que Coutinho reproduz em sua obra fatos de sua própria vivência, por ser mulher e ter vivido em uma época de regime militar, marcada pela transição de costumes e tradições do patriarcalismo vigentes na Bahia.

Coutinho problematiza os dilemas da mulher moderna, diante das escolhas do como fazer. São dois lados: “aceitar o lado conservador da família e continuar submissa ou sair em busca de liberdade, mesmo que ela possa trazer carências, solidão e limitações

(PATRICIO, 2006, p. 173). A autora, como lembra Patrício (2006), aborda questões muito atuais na vivência feminina.

O desejo de liberdade caminhando lado a lado com os desafios de deixar para trás os papéis estabelecidos pelo sistema conservador. Além disso, há o desafio de enfrentar um mundo ainda dominado pelo machismo, onde a mulher ainda tem pouco espaço para realizar seus sonhos, suas vontades, ou seja, de viver plenamente sem a necessidade de seguir padrões estabelecidos. E isso, a autora ilustra muito bem em sua obra, muitas vezes de forma crítica e irônica, levando suas personagens ao extremo da transgressão em busca da realização de seus anseios. Ainda de acordo com Patrício (2006, p.176):

No tratamento de seus temas, a escritora assume a visão equilibrada acerca do processo de emancipação feminina, representando ficcionalmente os seus avanços, mas também os seus problemas e limites, através da dramatização de situações vivenciadas por personagens emblemáticas. As protagonistas vivem agudamente, e no limite, as contradições que, desde os anos iniciais da liberação feminina, até à crise e reavaliação de suas ideias e reivindicações, constituíram o maior desafio da mulher. Trata-se do dilema entre acatar os velhos papéis ou escolher uma nova forma de inserção na sociedade, em busca de sua liberdade de ação, em todos os campos, incluindo o profissional, o afetivo e o sexual

Trata-se de um embate entre obedecer e cumprir as normas impostas pelas famílias que conservam os costumes herdados do sistema patriarcal, oriundo da colonização que, na Bahia, teve grande permanência, ou seguir em busca de sua realização como sujeito. Mas esta busca é dificultada pela permanência dos valores conservadores na Bahia, principalmente nas cidades interioranas.

Ao mesmo tempo em que os textos evidenciam as mudanças no status da mulher, abordam também, paradoxalmente, a permanência dos valores sociais, tornando o trajeto dessas mulheres extremamente difícil e muitas vezes entremeado de atitudes de desistências, sensações de frustrações, de angústias e desejo de morte. (LEIRO, 2003, p.1)

De acordo com Leiro (2003), a escrita de algumas escritoras baianas, como Sonia Coutinho, que trata da mulher solteira na condição de filha, irmã, sobrinha ou afilhada denuncia os mecanismos de disciplina sobre o corpo da mulher, enquanto lugar de inscrição das normas sociais. Pois, na obra de Coutinho, por exemplo, as personagens femininas são oriundas de famílias conservadoras que, através da mãe, educam as filhas para seguir as normas conservadoras carregadas pela família por gerações.

1.5 Recepção à obra de Sonia Coutinho

A obra de Coutinho, apesar de ser pouco estudada, hoje possui uma fortuna crítica produzida ao longo dos anos 80/90. São publicações realizadas em revistas e jornais da época, aos quais não houve acesso por serem impressos e não se encontrarem disponíveis para venda ou on-line. Artigos em periódicos, anais de eventos, publicações em livros, teses e dissertações sobre a obra da autora são poucos. Com objetivo de dar visibilidade à crítica sobre Sonia Coutinho através de referências disponibilizadas, que são mais acessíveis, foram selecionadas algumas publicações realizadas entre 1989 e 2012.

Luiza Lobo (1994), em artigo intitulado “Imagens de mulher na ficção de Sonia Coutinho”, publicado nos anais do IV Congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada- Literatura e Diferença (ABRALIC), situa Coutinho como uma das principais escritoras da literatura brasileira contemporânea. Lobo (1994) classifica as obras *Uma certa felicidade*, *O jogo de Ifá*, *O caso Alice* e *Atire em Sofia* como cruéis para com as personagens femininas “que caminham perdidas nas luzes artificiais das cidades, em busca de um amor ou uma integração social antecipadamente perdidos” (LOBO, 1994, p.556).

Ela acredita que o trajeto da escrita de Coutinho caminha da contraposição do rural metaforizado (Salvador) até a visualização da cidade grande como um inferno (Rio). Lobo (1994) analisa as mulheres da pequena-burguesia representadas por Coutinho, a partir da década de 1970, no Brasil, assemelhando-as com Baudelaire-poeta na Paris do século XIX. Elas são

vítimas do processo de apagamento através da via social: alijadas do processo decisório no trabalho, desenvolvem atividades secundárias e desinteressantes no emprego, e perderam a célula da família como referencial (em geral, são divorciadas ou não se casaram); passam os dias caminhando pelas ruas, da praia ao cabeleireiro, do cinema ao supermercado (LOBO, 1994, p. 556).

Respalhada pelos artigos publicados em revistas e jornais da época, Lobo (1994) chega à conclusão, ao falar das obras *O caso Alice* e *Atire em Sofia*, de que o projeto que Coutinho tem em mente que utilizar a “aventura, o enredo de ação, até mesmo de épica, num romance do imaginário, mas no qual o crime serve como apelo à cultura de massas” (LOBO, 1994, p.558). Em congruência com Coutinho, Lobo (1994), também acredita que esta é uma proposta nova no feminismo brasileiro, que, para realizá-la, a contista leu

muitos romances policiais, matérias de jornal sobre crimes, drogas e também adquiriu experiências como tradutora de notícias internacionais.

Trata-se de uma análise mais voltada à temática utilizada pela ficcionista. A discussão de Lobo (1994) aborda com mais ênfase a questão dual da cidade baiana e carioca, defendendo que os problemas enfrentados pela personagem feminina de Coutinho têm a ver com a cultura de massa que vinha crescendo naquela época.

Wilma dos Santos Coqueiro também analisou algumas obras de Sonia Coutinho. Em seu artigo “A representação dos conflitos femininos pós-modernos em contos de Sonia Coutinho”, Coqueiro (2010) discute acerca da representação dos conflitos femininos e sobre as crises de identidade localizadas numa atmosfera intimista e insólita, demarcada pelos moldes patriarcais. Sua análise enfoca o livro *O último verão de Copacabana* (1985), no qual analisa os contos “Hipólito”, “Aventureira Lola”, “O dia em que Mary Batson fez 40 anos” e “Reflexões sobre a (in) existência de Papai Noel”.

Coqueiro (2010) analisa os contos sob a teoria do pós-moderno, a dificuldade da literatura de representar o universo caótico instaurado no pós-moderno. Segundo ela, a autoria feminina se prolifera no contexto mundial, na pós-modernidade, e questiona valores que antes eram silenciados, como a dependência e a submissão feminina, bem como os valores instituídos pela igreja, pela família e pelo casamento.

A pesquisadora investiga o modo como tais valores, casamento, submissão, são representados na obra de Coutinho, afirmando que suas personagens rompem com o padrão de vida burguês e acabam pagando o preço. Esse preço, segundo Coqueiro (2010), seria a dependência emocional, que leva as personagens a viverem angustiadas e com o sentimento de vazio existencial. Além disso, “são mulheres que necessitam da presença masculina como forma de se protegerem do mundo caótico que as envolve” (COQUEIRO, 2010, p.4). Desta forma, a autora conclui:

a emancipação trouxe independência financeira, mas também desamparo às mulheres. Ao ruírem as instituições sagradas da sociedade ocidental como o casamento e a família, as mulheres deixaram de ter um porto seguro (COQUEIRO, 2010, p.6)

Com esta afirmativa, Coqueiro (2010) defende que o objetivo primordial das personagens de Sonia Coutinho em *O último verão de Copacabana* é a busca por um homem. Essa busca acontece com o objetivo de formar uma família, pois para elas a família é vista como o porto seguro. Visto que as mulheres foram educadas para acreditar que sem a família não seriam nada. Ao concluir seu texto, Coqueiro defende que todos os

contos por ela analisados representam a “insatisfação feminina nos anos 80 e a sua (im) possível busca de ultrapassagem à margem” (COQUEIRO, 2010, p.9). Essa impossibilidade pode ser vista pelo lado social e feminista, no qual a sociedade reluta em aceitar a mulher livre e dona de si, fazendo com que a mesma não tenha total domínio sobre si sem ser julgada. Isso é representado em todas as obras de Coutinho, mesmo que de forma implícita.

Daisy da Silva César, em um artigo publicado no *Cadernos de Letras da UFF*, em 2008, denominado “A contística de Sonia Coutinho e suas implicações identitárias” disserta sobre a contribuição da autora para as questões relacionadas à mulher brasileira. Para ela, a contística de Coutinho “mostra o universo feminino, do ponto de vista da própria mulher” (CESAR, 2008, p.134). A análise de César (2008) focaliza os livros *Mil olhos de uma rosa* (2001) e *Ovelha Negra e Amiga Loura* (2006), defende que são contos carregados de sentimentos, impressões e traumas da infância e julgamentos sociais. A ênfase é dada na análise da construção textual e linguística respaldada nos conceitos de Derrida sobre desconstrução, na qual o texto deixa de apresentar certezas e passa a expor multiplicidade de sentidos, que não precisam mais ser coerentes, tornando a narrativa de Coutinho multifacetada

O tipo comum, nos contos da autora, é a mulher com má sorte na vida, que possui apenas amigas invejosas e infiéis, que vive solitária, apresenta diversos problemas psicológicos como depressão, fobias e inclusive ideias suicidas. Esta mulher não sabe dizer não aos homens, quando sabe que precisa fazê-lo, sofrendo com esta atitude. (CESAR, 2008, p.138)

Acredito que a afirmação “mulher com má sorte na vida” não coube de forma adequada, uma vez que ela apenas menciona que a mulher não sabe dizer não aos homens, mas não desenvolve o motivo pelo qual elas fazem isso. Sabemos que essa visão é devido ao que a sociedade as ensinou, moldou-as para cumprir o papel já definido. Portanto, elas sequer têm condições de lutar para sair desta situação. Mais adiante, César (2008) faz algumas considerações acerca de como as personagens de Coutinho representam a mulher conforme a sociedade a vê, mesmo no século XXI. A obra da contista, para César (2008)

mostra o “mito” da mulher inteligente, independente e moderna que não é bem sucedida no casamento, como uma espécie de punição da sociedade machista frente às mulheres que pretendem igualar-se aos homens. (CESAR, 2008, p.138)

A autora realiza considerações pertinentes, apesar de não as aprofundar. Trata-se de uma abordagem mais estrutural e social, sem aprofundar a crítica feminista. Outra

publicação, que aborda a obra de Coutinho, traz uma análise geográfica, não aborda o texto a partir da perspectiva crítica feminista, dos estudos sobre a representação de imagens de mulher na literatura. Intitulado “A cidade no romance *Atire em Sofia*, de Sônia Coutinho: um olhar geográfico”, o artigo publicado pela Revista Textura, em 2007, é de autoria do professor da Universidade do Estado da Bahia – UNEB, Janio Roque Barros de Castro.

A análise enfoca elementos e questões geográficas presentes na obra da autora. Barros de Castro (2007) analisa aspectos do cotidiano urbano de Salvador e do Rio de Janeiro e intercala-os com outros centros urbanos reais e fictícios. Seu objeto de análise é o romance *Atire em Sofia*, focalizando apenas a questão da mudança ocorrida na cidade natal da personagem, para a qual ela retorna depois de 20 anos. Ele reconhece a cidade, representada pela autora, como personagem do romance, definindo-a como estratégia da narrativa.

Catherine Santana Souza também publicou um estudo sobre o romance *Atire em Sofia*. O artigo intitulado “*Atire em Sofia*, da escritora Sônia Coutinho: escritura e resistência na literatura de autoria feminina” foi publicado na Revista Línguas & Letras, em 2011. Souza (2011) fala da literatura como espaço de resistência e neste espaço posiciona Coutinho com a obra *Atire em Sofia* (1989). A pesquisadora afirma que, neste romance, Coutinho busca “avaliar como a mulher se estabelece na sociedade a partir de sua condição e na sua constituição identitária” (SOUZA, 2011, p. 56).

Tecendo uma análise respaldada nos conceitos de Foucault sobre poder e teorias sobre o feminismo e a literatura de autoria feminina, sobre o lugar da mulher na literatura e sua representação, ancoradas nos conceitos de Butler, Beauvoir, Cixous, Perrot e afins, a autora afirma que Coutinho, em *Atire em Sofia*, representa a insatisfação da mulher diante das imposições como o casamento, maternidade, família e instituições. Conclui que a “narrativa coloca a mulher em condição de sujeito, decidindo sua vida e suas escolhas, mesmo que estas pesem sobre uma mulher que foi educada para servir e obedecer a seu marido” (SOUZA, 2011, p. 68). Trata-se de uma análise com enfoque mais feminista, considerando as personagens de Coutinho como vítimas do sistema opressor.

Ivia Alves, autora de um artigo denominado “Liberdade e Interdição”, publicado pela Revista *Pontos de Interrogação*, em 2012, fala da liberdade de se expressar através

da literatura e analisa escritoras baianas, dentre elas, Sonia Coutinho. Trata-se de uma análise feminista, partindo do pressuposto teórico de que as mulheres ganharam voz somente a partir dos movimentos feministas. Alves (2012) analisa o primeiro romance de Coutinho, *O Jogo de Ifá*, publicado em 1980, e destaca a violência contra a mulher vivenciada pela personagem Renata, que é colocada na mesma situação que Renato, outro personagem, mas com desfechos diferentes. Algo que se torna apenas um fracasso para Renato, é visto como imoral para Renata. Com isso, Coutinho, segundo Alves (2012, p.132), “denuncia que determinadas condutas são admissíveis nos homens, mas inadmissíveis e até censuráveis para uma mulher instruída, de classe média”. Ao homem é dada uma segunda chance para tudo, já à mulher não.

Laura da Silveira Paula, outra pesquisadora do tema, publicou um capítulo de livro intitulado “A Mulher 2001: A ultrapassagem da margem – Leitura de *O último verão de Copacabana*, de Sonia Coutinho”. O livro foi organizado pela pesquisadora Helena Parente Cunha. Paula (1999) situa Coutinho como uma das vozes significativas dos anos 80 na literatura de autoria feminina e destaca a escrita da autora como uma denúncia centralizada em certa camada da população feminina de classe média alta e com competência para se tornar livre socialmente. Mas, essa possibilidade de liberação acaba se abalando pela dependência psicológica das personagens, que se tornam vítimas da solidão, da angústia e do vazio, os quais tiram o sentido da vida da mulher, enfatiza Paula (1999).

Sobre o conto “Toda Lana Turner tem seu Johny Stompanato”, a pesquisadora defende que “Sonia/Lana Turner/ duas mulheres/qualquer mulher” representam o “sujeito consciente de sua fragmentação, mas que conserva uma dependência em relação ao que tem sido até aqui a vigência de sua segurança e de sua gratificação, isto é, a presença masculina.” (PAULA, 1999, p.92). Ou seja, por mais que estejam liberadas, as personagens dependem da presença masculina, como se a transição de um modelo conservador, no qual a mulher dependia do homem, para a liberação feminina estivesse com problemas de adaptação. Ao fazer esta afirmação, a pesquisadora deixa claro que a mulher vive o que aprendeu: que não é possível viver sozinha. Trata-se do aprendizado da dependência, construído durante sua educação familiar. Paula (1999) frisa bem a questão da solidão da mulher sem a presença de um homem em todos os demais contos da coletânea seguindo o pensamento freudiano elencando o Édipo Feminino.

De acordo com o pensamento freudiano, a mulher seria incapaz da sublimação [...] naquele momento histórico de mudanças tão radicais é ainda observado a permanência da antiga posição de narcisismo infantilizado, apontado por Freud. (PAULA, 1999, p.95)

Sabemos que não se trata somente disso. Nesta obra há diversas formas de dificuldades de liberação feminina, podendo sim ser de dependência emocional, mas não em todas as personagens. Algumas delas sofrem apenas com a questão da rejeição por parte da sociedade que, muitas vezes, ainda não aceita uma mulher bem-sucedida, independente e divorciada. A obra de Coutinho representa estas personagens de forma irônica, com o objetivo de refletir sobre o que a sociedade pensa de uma mulher liberada.

Cristina Ferreira Pinto-Bailey, publicou um artigo na revista *Hispania*, em 1999, intitulado “Sonia Coutinho: desconstruindo mitos de feminilidade, beleza e juventude”, no qual analisa a ficção de Coutinho. No artigo, a pesquisadora defende que a ficcionista tem se destacado na literatura brasileira contemporânea pela análise crítica da situação da mulher bem como pelo domínio formal de técnicas narrativas, apresentados em seus contos e romances. Sua análise dá ênfase na questão do envelhecimento, tema recorrente na narrativa de Coutinho e também no uso de mitos e figuras hollywoodianas, os quais expõem “padrões socioculturais que estigmatizam a mulher de meia-idade enquanto suas personagens buscam e muitas vezes encontram maneiras de superá-los” (PINTO-BAILEY, 1999, p.723). A análise da pesquisadora é abrangente, tratando de temas muito recorrentes na obra de Coutinho. A questão da idade, da beleza modificada pelo envelhecimento, a não aceitação por parte da sociedade que mantém os padrões de beleza estabelecidos, a dificuldade de transição de um modelo conservador para uma sociedade mais evoluída e movimentada.

Lúcia Tavares Leiro, em sua tese de doutoramento, defendida em 2003, intitulada “A família na literatura baiana de autoria feminina contemporânea: um estudo feminista sobre as narrativas de Sonia Coutinho e Helena Parente Cunha”, analisa pelo viés feminista as obras de Coutinho e Helena Parente Cunha, duas escritoras baianas da mesma época. Leiro (2003) defende que os textos de Sonia, publicados em 1980, trazem para discussão os conflitos vivenciados pelas mulheres de classe média-alta. São mulheres educadas pelas instituições como a Igreja e a burguesia, responsáveis pela desigualdade de gênero, principalmente na região norte e nordeste, segundo a pesquisadora.

Ela divide sua análise, no quinto capítulo, em cinco subcapítulos para falar com maior ênfase da liberdade e solidão das personagens, da mulher casada, como isto se

constrói. Por último, a autora aborda a mulher divorciada e a decisão disso. Estes recortes, segundo Leiro (2003), aglutinam as múltiplas faces das mulheres que transitam nos espaços dos romances e contos. A pesquisadora também destaca as repetições que aparecem com frequência na narrativa da ficcionista. Lendo sob uma ótica feminista, Leiro (2003) afirma que a repetição não é apenas um recurso da narrativa, mas uma denúncia da falência de uma ordem androcêntrica,

entendo a repetição não apenas como um recurso da narrativa, utilizado pela escritora, para mostrar a quebra de uma linearidade narrativa, temporal, mas denuncia a falência de uma ordem androcêntrica traduzida nos romances por uma voz narrativa onisciente, construtora de sentidos que representavam as vozes institucionalizadas. A discussão não se reduz apenas a “impossibilidade” da autora (seja no plano social ou ficcional) de expressar-se, pela linguagem, segundo o sentido lacaniano, mas de entender de que forma essa linguagem que escapa ao olhar masculino de representação funciona como um problema, um desvio. (LEIRO, 2003, p. 4-5)

Para Leiro (2003), o olhar da mulher sob o plano da narrativa e as discussões trazidas na obra de Coutinho trazem mais sentido, pois é ali que elas se auto representam.

As inovações no plano da narrativa juntamente com as discussões que são trazidas nos romances de Sonia Coutinho não teriam o menor sentido se não estivessem diretamente articuladas ao olhar da mulher na compreensão do mundo, como elas se inserem na sociedade, como lidam dentro do código social com os papéis preestabelecidos ou não e como na literatura elas se auto representam. (LEIRO, 2003, p.4-5)

A abordagem de Leiro (2003) dá visibilidade ao lugar da mulher casada, divorciada ou solteira, educada para ser esposa e mãe, que é simbolizada na obra de Coutinho. Esse lugar é representado de forma crítica, com uma voz feminina que consegue desmontar o discurso construído pela sociedade.

Outra pesquisadora de grande importância para os estudos da literatura de autoria feminina no Brasil, Elódia Xavier, também contribuiu para a crítica da obra de Coutinho. Em seu livro *Declínio do Patriarcado: a família no imaginário feminino*, publicado em 1998, Xavier (1998) defende que a contista se ocupa da questão feminina praticamente em toda a sua obra, trabalhando sob a ótica feminista. Fazendo um trajeto pelas obras de Coutinho, a pesquisadora as compara com diversas obras de Clarice Lispector, chamando atenção para as semelhanças presentes em ambas as obras das autoras. Xavier (1998) destaca a recorrência do tema família nas obras das duas autoras e sua representação. Segundo ela, a família representada na obra de Coutinho é, na maioria das vezes, responsável pelos conflitos narrados, pois a família parece ser a repressora principal do

condicionamento familiar e isso pode ser notado pelo resgate da infância realizado pelas personagens.

Uma das pesquisadoras que estudou mais profundamente a obra de Coutinho é Rosana Ribeiro Patrício. Em sua tese de doutorado, “*As Filhas de Pandora: imagens de mulher na ficção de Sonia Coutinho*”, publicada em livro, em 2006, Patrício faz uma análise da representação da condição da mulher nos romances *O Jogo de Ifá* (1980), *O Caso Alice* (1991) e alguns contos publicados em *Uma certa felicidade* (1976), *Os venenos de Lucrecia* (1978) e em *O último verão de Copacabana* (1985). A análise enfoca a condição da mulher na ficção de Coutinho correlacionando-a ao contexto social, histórico e cultural. Neste universo, Patrício (2006) observa também a criação do texto e sua construção narrativa.

Segundo ela, as obras em análise apresentam personagens que vivem a presença da mulher em uma sociedade ainda marcada pelos valores patriarcais, nos anos 70-90. A pesquisadora também destaca a intertextualidade presente na obra de Coutinho como sendo “considerada um meio para representar a mulher, estabelecendo ligações com o contexto literário, histórico e social” (PATRICIO, 2006, p.22). A autora acredita que “Sonia Coutinho, em sua ficção, não adota uma postura feminista strictu sensu, pois seus enredos não celebram de maneira unívoca as situações que representariam as conquistas da liberação da mulher” (PATRICIO, 2006, p.176), mas aborda a dificuldade de transição da mulher ‘liberada’, aquela que transgrediu as ‘normas’ nas quais foi criada. Esta abordagem de Patricio (2006) mostra como a mulher divorciada, solteira, transgressora ainda é vista na sociedade atual.

Para finalizar a seleção de artigos, livros, teses e dissertações sobre a obra de Coutinho, apresento a pesquisadora Rubia Helena Napolini Coelho Yatsugafu. Sua tese intitulada “Ser ou não ser mãe: o paradoxo da (in) completude feminina em personagens de Lya Luft e Sonia Coutinho”, defendida em 2011, na Universidade da Geórgia, enfatiza a problemática enfrentada pelas personagens frente ao “ser” ou “não ser” mãe, bem como a busca pela adaptação às “expectativas pessoais/sociais” procurando “subvertê-las e/ou superá-las”, Yatsugafu (2011). Segundo a pesquisadora, analisar a narrativa de Coutinho nos faz pensar sobre a situação das mulheres no Brasil, principalmente a partir dos anos 50-70 Yatsugafu (2011). Ela acrescenta que mesmo que os desfechos de uma ou outra personagem sejam diferentes, a obra de Coutinho mostra que os valores sociais, nos quais

a mulher é educada, são repressores. A maternidade, para ela, assume grande importância na formação da identidade de muitas personagens da autora.

São posicionamentos e visões que variam de acordo com o (a) pesquisador (a) e com a temática escolhida. Desta forma, concluo que, cada pesquisador (a) da ficção de Coutinho expressa visões e caminhos diferentes sobre a obra, mas quase todos abordam a questão predominante: a condição feminina existente e sua difícil luta pela liberdade em uma época de rupturas. Dentre as obras mais estudadas, estão os romances *O caso Alice* e *Atire em Sofia*. Também, me foi possível constatar que há poucas análises dos contos e das coletâneas na íntegra.

2. ESPAÇO DE SUBMISSÃO X ESPAÇO DE TRANSGRESSÃO

2.1 Submissão x Transgressão feminina em Sonia Coutinho

Antonio Candido em seu estudo sobre literatura e sociedade destaca a importância de se observar os aspectos sociais presentes nas obras literárias. O sociólogo faz um estudo da relação entre a obra e o seu condicionamento social. Segundo ele, só podemos entender o conjunto da obra se fundirmos texto e contexto, “numa interpretação íntegra”. Sendo de grande importância a observação do contexto em que o texto está inserido, desta maneira, podemos notar a importância do contexto da obra de Coutinho. Pois, ela está inserida em um contexto cultural predominante em Salvador/Bahia na época em que a obra foi escrita, onde a cultura ainda estava vinculada ao patriarcalismo e ao colonialismo.

Cabe aqui destacar a história da mulher no Brasil Colônia, condição esta que predominou por muito tempo no país e sua herança ainda ecoa em muitas regiões brasileiras. Maria Amélia de Almeida Teles, em seu livro *Breve História do Feminismo no Brasil*, publicado em 1999, faz um percurso pela história da mulher naquela época. Teles (1999) destaca como as indígenas, as brancas e as negras eram tratadas no Brasil Colônia. De acordo com as autoras, as indígenas possuíam papéis diferenciados. Umas eram escravas de seus esposos, outras companheiras e até chefiavam grupos, possuindo moradia e áreas de cultivo, mas em outros casos, se ocupavam apenas da plantação e da colheita, visto que as terras eram de propriedade do homem.

Com o assassinato de Dom Pero Fernandes Sardinha, primeiro bispo da Bahia, os jesuítas decidiram transformar os indígenas em ‘criaturas racionais’, empregando a força para impor aos homens o trabalho escravo e às mulheres a função de esposas, concubinas ou empregadas domésticas. Segundo Teles (1999), a mulher indígena, portanto, passou a ser usada pelos colonizadores. Com a mulher branca não foi diferente. Conta-se em histórias de viajantes que visitavam o Brasil naquela época, que os portugueses que aqui se encontravam explorando terras brasileiras, dominavam as mulheres, proibindo-as de sair de casa, exceto em casos de ir à missa aos domingos e feriados.

A população da Colônia era explorada em benefício do nascente capitalismo europeu. E à mulher daquele tempo coube, como ainda ocorre nos dias de hoje, uma parcela maior de exploração: primeiro, enquanto parte da população brasileira, sem qualquer poder de decisão, dominada que era pela metrópole (Portugal); segundo, porque nessa época a sociedade aqui formada organizou-se sob a forma patriarcal, isto é, era uma sociedade onde o poder, as decisões e os privilégios estavam sempre nas mãos dos homens. Nessa situação, o papel que cabia à mulher da classe dominante (proprietários de terras e de escravos)

era, necessariamente, o de esposa e mãe dos filhos legítimos do senhor. A mulher se casava ainda muito jovem e o marido, escolhido pelo pai, era, geralmente, bem mais velho. (TELES, 1999, p. 18-19)

Portanto, coube à mulher o papel de submissão, não tendo direito de escolha ou reivindicação de acordo com seus desejos. Mas como isso se construiu? Aqui torna-se importante salientar como a sociedade instituiu as formas de submissão. Sabe-se que todas sofreram e ainda sofrem de alguma forma com o machismo implantado com a colonização, sejam elas brancas, negras, indígenas, de elite ou pobres.

Esta dominação, Mary Del Priore (2009), ao fazer um estudo sobre a condição feminina no Brasil Colônia, atribui à técnica de adestramento alimentada pelo Estado e pela Igreja Católica da época, que estavam a serviço da colonização. A pesquisadora fala de “um longo processo de domesticação da mulher no sentido de torná-la responsável pela casa, pela família, pelo casamento e procriação, na figura da ‘santa-mãezinha’” (DEL PRIORE, 2009, p.23). Esse procedimento se deu através de discursos sobre padrões ideais de comportamento trazidos da Europa e adaptados pela Igreja aos valores conhecidos das populações femininas locais, formando discursos com conteúdos e objetivos específicos Del Priore (2009). Segundo a pesquisadora, este discurso

foi pulverizado sobre toda atividade religiosa exercida na Colônia, dando especial sabor normativo aos sermões dominicais, às palavras ditas no confessional, às regras das confrarias e irmandades, aos ‘causos’ moralizantes, aos contos populares, aos critérios com que se julgavam os infratores das normas por intermédio da ‘murmuração’ e da maledicência. A mentalidade colonial foi sendo assim lentamente penetrada e impregnada por esse tipo de discurso. (DEL PRIORE, 2009, p.23)

Ainda de acordo com a autora, “adestrar a mulher fazia parte do processo civilizatório, e, no Brasil, este adestramento fez-se a serviço do processo de colonização” (DEL PRIORE, 2009, p.24). Outra forma de adestramento apontada pela autora foi através do discurso médico em relação ao funcionamento do corpo. Este discurso complementava o religioso, uma vez que asseverava apoiado na ciência, que a procriação era a função natural da mulher, Del Priore (2009). À mulher não havia outra saída, senão a maternidade e a obediência ao marido, pai ou irmão, ou seja, ao sexo masculino. Guiadas pela Igreja, no sentido de seguir o que era pregado e induzidas a acreditar nos discursos médicos, que proclamavam que sua função era a procriação, mesmo estes discursos sendo repletos de imaginação popular, estas mulheres seguiram seu “papel” na sociedade. Este papel imposto pela Igreja dizia respeito ao casamento lícito, à submissão ao esposo e ao bom comportamento.

O sexo também era um tabu alimentado pelo discurso médico e pela igreja, pois este foi um dos modos de adestrar a mulher. A ela era proibida a sensualidade, pois deveria apenas procriar, dando filhos robustos e garantindo a formação familiar. Quem se desviasse era vista como maldita e infecunda⁸. Daí a necessidade da relação de poder até mesmo dentro do casamento, ou seja, do marido sobre a mulher. Onde a Igreja e a medicina não conseguiam controlar. Os maridos, de acordo com Del Priore (2009), eram os responsáveis pelo controle do bom comportamento.

A relação de poder já implícita no escravismo reproduzia-se nas relações mais íntimas entre marido e mulher, condenando esta a ser uma escrava doméstica, cuja existência se justificasse em cuidar da casa, cozinhar, lavar a roupa, servir ao chefe da família com o seu sexo, dando-lhe filhos que assegurassem a sua descendência e servindo como modelo para a sociedade familiar com que sonhava a Igreja. (DEL PRIORE, 2009, p.26)

Com esta dominação em que vivia a mulher, a única saída adotada por elas foi a maternidade, tida como refúgio de qualquer desvio das normas, pois somente como mãe “a mulher revelaria um corpo e uma alma saudáveis, sendo sua missão atender ao projeto fisiológico-moral dos médicos e à perspectiva sacramental da Igreja” (DEL PRIORE, 2009, p.27). Sendo assim, este processo de adestramento destacado por Del Priore (2009, p.35) traz também a divisão dos sexos: mulheres em casa, homens na rua.

Ela deveria fazer o trabalho de base de todo o edifício familiar: caber-lhe-ia educar cristãmente a prole, ensinar-lhe as primeiras letras e as primeiras atividades, cuidar de seu sustento e saúde física e espiritual, obedecer e ajudar ao marido... Enfim, ela seria responsabilizada pelo sucesso ou fracasso do processo civilizatório e da aplicação das normas tridentinas à sociedade familiar.

Enquanto as mulheres ficavam confinadas em casa, os homens tinham liberdade total, uma vez que trabalhavam fora. A elas era confiado o cuidado com a família e a continuidade destas normas, passando-as aos filhos e filhas. Por isso, o casamento legal era muito valorizado pela Igreja, reprimindo qualquer atividade extraconjugal.

Assim, se daria o controle do invisível sobre o visível na vida cotidiana de tantas mulheres, cujos companheiros participavam, de forma ambulante, do processo de colonização e povoamento da Colônia. Sós, solitárias ou deixadas para trás, elas tinham que escolher entre tornar-se uma santa-mãezinha, integrando-se ao sistema, ou viver com o estigma da mulher ‘sem qualidades’, e, por isso, demonizada e excluída. (DEL PRIORE, 2009, p.40)

⁸ Sobre esta questão Jean Delumeau, em *Les agentes de Satan: la femme* (1973) fala sobre a misoginia, ou seja, sobre a relação de ódio ou aversão às mulheres, por acreditarem que estas são impuras, demoníacas.

Dialogando com Teles (1999), Del Priore (2009) também fala da diferença entre as mulheres de elite e as de classe subalterna. Pois, a autora enfatiza que para as mulheres negras, mulatas ou indígenas, a maternidade foi o espaço onde elas se abrigaram contra a exploração doméstica e sexual, apagando as diferenças raciais, culturais e econômicas, pois assim estavam prestando serviço ao projeto colonial, o de “procriação de brasileirinhos”, Del Priore (2009). Enquanto as mulheres de classe subalterna eram exploradas sexualmente pelos senhores, as brancas, de elite, eram educadas para o casamento pelas mães que transmitiam o legado recebido. Caso as filhas não cumprissem o que suas mães lhes ensinavam, eram vistas como transgressoras e muitas vezes encaminhadas aos conventos. Segundo Teles (1999, p.19),

caso houvesse desconfiança em relação a seu comportamento ou a menina desse sinais de inconformismo ou rebeldia, procuravam encaminhá-la logo para o internato num convento. Essa era também uma das poucas alternativas para a mulher branca das elites, quando não conseguia casamento por falta de pretendentes bem aquinhoados. A essa mulher ensinavam apenas a lavar, coser e fazer renda. Instrução – leitura, escrita e contas – era coisa de homens. [...] para a mulher receber alguma instrução, tinha de entrar no convento.

A ida ao convento era também uma forma de as filhas da elite terem instrução, aprender a ler e a escrever. Para isso, elas poderiam optar em morar no convento, única forma de receberem instrução. A importância dada ao casamento no período colonial era muito forte. Sendo assim, a constituição familiar estaria garantida e a colonização cresceria. Vigeadas pela Igreja e pelos homens, as mulheres não tiveram outra saída senão seguir as normas impostas.

Com o passar dos séculos, este cenário sofreu diversas modificações, mas os modos de a mulher estar na sociedade ainda são dominados pelo pensamento patriarcal. Apesar das conquistas, das lutas feministas pela emancipação feminina, a mulher ainda é controlada pelo machismo. Em muitas regiões do Brasil, onde o processo de colonização teve mais influência, algumas cidades ainda guardam resquícios da colonização e suas famílias seguem a educação patriarcal recebida dos pais. Uma destas cidades são tidas até hoje como provincianas⁹, é como Salvador, na Bahia, que foi ficcionalizada na obra de Coutinho. Suas personagens são oriundas da educação patriarcal predominante nas

⁹ Esta questão será ampliada no próximo subcapítulo onde falo do espaço da narrativa de Sonia Coutinho.

famílias de Salvador. Esta cidade ora surge como Solinas, ora como a própria Salvador, mas em todos os casos descritos pela autora, representa características baianas.

Em *Nascimento de uma mulher*, publicado em 1970, Coutinho tematiza a questão da submissão feminina. Suas protagonistas são de famílias da classe média alta, que preservam costumes adquiridos da colonização. São, portanto, levadas a seguir os ensinamentos das mães, que foram criadas sob um regime rígido de normas conservadoras, onde o casamento, ou melhor, o bom casamento, é a única saída de realização feminina. Adonias Filho (1970) ao apresentar a obra, ressalta a importância da questão social simbolizada pela autora. Segundo ele, Coutinho foi “capaz de reinventar a realidade sem alterá-la por qualquer lado”, por isso é uma ficcionista excepcional. Para Filho (1970), o desafio se contém no reconhecimento da nossa identificação com as personagens que, de tão humanas, se parecem com todos nós, visto que as faces, no espelho, poderão ser outras. Mas, todas as paixões são as nossas.

Segundo a análise de Filho (1970) é nítida a presença de uma realidade reinventada. Não só a realidade baiana, mas também a realidade de nós mulheres que, apesar de todas as conquistas, ainda enfrentamos diversas formas de subordinação. Sendo assim, analiso neste trabalho, o cenário de Salvador/Bahia, ficcionalizada por Sonia Coutinho, como o espaço da submissão.

Nas obras seguintes, Coutinho nos apresenta personagens que transgrediram estas normas conservadoras apresentadas em *Nascimento de uma mulher* (1970). Estas personagens já não vivem mais em Salvador, mas se deslocaram para o Rio de Janeiro, outro espaço ficcionalizado pela autora. Em *O último Verão de Copacabana* (2004), Sonia traz personagens transgressoras. Denomino-as como transgressoras, porque elas romperam as relações familiares em prol da liberdade, para alcançar a sonhada liberdade mudaram-se para Copacabana, no Rio de Janeiro, algo que é visto nas narrativas, pela sociedade como transgressão. Segundo as notas da editora que publicou o livro, esta obra tenta desvendar o sagrado que no passado foi destruído.

São gritos como os revelados por Catherine Clément, que não suportam mais a indiferença [...] Copacabana é cenário mas também objeto de desejo, uma vez que a cidade precisa ser revisitada e conquistada pelas mulheres [...] estamos diante de uma obra que marca o seu local na nossa cultura. Local este de resistência e de busca de identidades, de diálogos com as fronteiras. (COSTA, 2004, p.104, grifos do autor)

As mudanças ocorridas no século XX permitiram que mulheres se libertassem das amarras que as mantinham submissas. E isso Coutinho representa através de suas personagens sonhadoras e corajosas, mas para a concretização de seus sonhos precisaram sair de sua cidade. Sérgio Costa¹⁰ ao escrever o posfácio de *O último Verão de Copacabana* (2004), ressalta que a autora traz nesta obra os traços marcantes que desenvolverá em seus romances. Evidencia também do novo espaço conquistado pelas mulheres no século XX representado pela autora.

Sonia Coutinho registra passo a passo este percurso da mulher que conquista novos espaços, provocando relevantes mudanças no modo de pensar da sociedade. Os contos do Livro *O último verão de Copacabana* atestam a primazia do conflito da mulher com o meio em que vive e a consequente busca empreendida pela mesma, no sentido de afirmar-se nesse contexto. (COSTA, 2004, p.104)

Assim, como em *O último Verão de Copacabana*, outra obra publicada já nos anos 2000 traz também a questão da transgressão das normas conservadoras e da busca pela afirmação da mulher como sujeito social. *Ovelha Negra e Amiga Loura*, publicada em 2006, expõe com mais clareza os dois lados e suas “vantagens” e “desvantagens” de ser casada ou solteira, bem como o que pensam da vida estando nestas posições. Carlos Ribeiro (2006), na apresentação da obra afirma que este, talvez, o livro mais radical de Sonia Coutinho.

Que seria o reflexo da radicalidade de uma geração de mulheres que pode se identificam por alguma razão com as diversas personagens representadas pela autora. Nesta obra há um embate entre personagens vivendo em Salvador e personagens vivendo no Rio de Janeiro. Sendo assim, chamarei este espaço como o espaço da transgressão, ou seja, onde as personagens residentes vivem as problemáticas da transição de uma educação voltada às normas conservadoras para um estilo de vida livre. Visto que elas são vistas como transgressoras pela sociedade, especialmente pela família.

A análise, portanto, compreende dois espaços da narrativa: Salvador/Bahia e Copacabana/Rio de Janeiro. Divido estes espaços da seguinte forma: Salvador como um espaço de confinamento, submissão, desejos e sonhos de liberdade. Cenário no qual as personagens sentem-se deslocadas por não aceitarem as normas estabelecidas pela família e pela cidade, sendo levadas a aceitá-las por não haver outra saída; e Rio de Janeiro como

¹⁰ Sérgio Costa é poeta, doutor, professor e mestre pela UFF.

espaço de transgressão, já que as personagens que vivem ali são as que transgrediram as normas impostas pela família e pela cidade de Salvador. São personagens que sonharam com a plena liberdade e felicidade e mudaram-se para o Rio. Mas, este cenário também tem suas problemáticas. O mero deslocamento geográfico não foi suficiente para superar a condição de opressão vivida por elas. Os desfechos são diversos, mas chegam ao mesmo ponto de partida: a repressão. Estas problemáticas serão minuciosamente esclarecidas no decorrer das análises.

2.2 Espaço da narrativa – Salvador (Bahia) x Copacabana (Rio de Janeiro)

Quando falamos em literatura, logo pensamos: “mas o que é literatura?” Diferentes teóricos abordam este tema de variadas formas, mas nenhum o define com um conceito fechado. Terry Eagleton (2006) em seu livro *Teoria da Literatura* tenta conceituar e destaca que a literatura poderia ser definida como “escrita imaginativa”, uma vez que essa escrita não é verídica, e sim ficção. Segundo ele, a literatura também não é imutável, ou seja, não há como definir o que é literatura e fechar o conceito definitivamente, pois no decorrer do tempo, algo poderá ser retirado ou acrescentado ao que entendemos por literatura. Antoine Compagnon, em *O Demônio da Teoria*, também aborda esta questão. O teórico realiza o seguinte questionamento: O que é a literatura? Quem fala? Sobre quê? E para quem fala?

Na pergunta “quem fala?” na literatura, Compagnon (1999) diz que ao falar através de seus personagens, o autor se expressa num discurso ético-estético cumprindo uma função ética ao mostrar uma opressão histórico-social na obra. Segundo Compagnon (1999), o texto é objeto da interpretação e essa interpretação é inesgotável, mas respeitando as diferentes formas de compreensão, sem tirar completamente seu sentido original. Além disso, cada autor, quando escreve, tem uma intenção que é representada através das palavras utilizadas na obra literária (estilo).

Quando interpretamos um texto literário, “formulamos hipóteses implícitas sobre a intenção do autor, como garantia do sentido” (COMPAGNON, 1999, p.94). Seguindo a linha de raciocínio de Compagnon (1999), depois de observarmos o autor e sua intenção, devemos nos ater à relação entre a literatura e o mundo. Nesta perspectiva, Candido (2006) faz um estudo sobre as influências efetivas do meio sobre a obra. Para ele há duas respostas tradicionais: “a primeira consiste em estudar em que medida a arte é expressão

da sociedade; a segunda em que medida é social, isto é, interessada nos problemas sociais” (CANDIDO, 2006, p.29). De certa forma, a literatura é baseada no real, funcionalizando-o. Este percurso representa a sociedade e seus problemas.

Trazendo estes conceitos para a obra de Sonia Coutinho, podemos afirmar que a autora aborda em sua ficção os problemas sociais em relação à mulher. São representações das trajetórias de mulheres que nasceram em um contexto repressor, tentam se libertar da educação patriarcalista que tiveram. Coutinho se preocupa em abordar estes temas justamente na época em que as movimentações pela liberação feminina se iniciavam na década de 1970. Torna-se relevante destacar que muitas pesquisas não enfatizam as questões de ética estética da obra, desta maneira, priorizo apenas as trajetórias das personagens femininas e sua representação.

Segundo Candido (2006), o artista segue os padrões da época, escolhe o tema, utiliza determinadas formas e o resultado age sobre o meio. Nesse processo de construção, a voz do artista desaparece e dá lugar ao narrador que passa a fazer parte da narração. O narrador fictício, segundo Rosenfeld (1968), não é sujeito real. Ele se desdobra imaginariamente e se torna manipulador da função narrativa, narra as pessoas, personagens, eventos e estados, ele representa a voz da sociedade.

A personagem é papel fundamental em uma obra literária. Quando pensamos em um enredo, logo nos perguntamos quem é o personagem ou quem são os personagens. Para Candido (1968), a existência do enredo se encontra nas personagens, visto que elas vivem no enredo; desta forma, o enredo e personagem exprimem os intuitos do romance e a visão da vida que decorrem dele, os significados e valores que o animam.

O autor cria a personagem e o cenário, o ambiente em que ela estará inserida. Trata-se de uma estrutura onde frases, gestos e objetos significativos marcam a personagem e o leitor. Essa estrutura geralmente segue uma lógica, uma coerência, mas o leitor pode interpretar de variadas formas. Na obra de Coutinho, essa coerência é representada através do espaço narrativo. O narrador, em alguns casos, é a voz da sociedade, denunciando, através das personagens, a repressão feminina. As personagens de Coutinho são protagonistas, que representam a mulher na sociedade em diferentes épocas do século XX e XXI durante as décadas de 1970 até meados dos anos 2000.

Assim como as personagens, o espaço no qual o enredo se desenrola também é repleto de significações. Encontramos dois espaços de circulação: Salvador e

Copacabana. Esses espaços são de grande importância para compreender as personagens. Se considerarmos apenas as personagens e desconsiderarmos o contexto na qual elas estão inseridas, a obra perde seu valor. Segundo Borges Filho (2007), a armação do espaço na obra literária desempenha inúmeras funções que é importante para as ações das personagens e, muitas vezes, o ambiente influencia no comportamento delas. Uma das funções do espaço, é situar a personagem geograficamente unindo, portanto aos elementos que analiso na ficção de Coutinho como: texto e contexto, ação e espaço.

A cidade, na obra de Coutinho (nos contos analisados neste trabalho), é representada/problematizada sob o ponto de vista das protagonistas. Portanto, o espaço da narrativa de que falo neste capítulo é representado de acordo com o que as personagens sentem, vivem e problematizam. O espaço na qual elas estão inseridas trazem significações em suas ações. Nas primeiras obras, a autora situa suas personagens em Salvador, na Bahia. Este espaço compreende personagens ligadas à família tradicional, movida pelas normas conservadoras oriundas da educação colonial.

Levando em consideração o fato de que as personagens são oriundas de famílias conservadoras, cabe aqui contextualizar a realidade de Salvador representada na obra da autora. Em seu livro *Nascimento de uma mulher* (1970), Coutinho descreve uma cidade com características semelhantes à realidade baiana descrita por Albergara (2005) citada por Nunes (s.d.), onde Salvador é considerada uma cidade multifacetada com diferentes cidades numa só, onde as formas de sentir esta divisão é que mudam. Desta maneira, Salvador passou por diversas transformações no decorrer das décadas de 1950 e 1960, segundo pesquisa publicada na *Revista de Urbanismo e Arquitetura*, escrita por vários autores.

Uma pessoa que visitasse Salvador no início dos anos 40 e retomasse no final dos anos 50 iria se surpreender. Andar a pé pelo centro da cidade - constituído pela Praça da Sé, Rua da Misericórdia e Rua Chile, com extensão por São Bento e São Pedro – poderia transformar-se numa experiência bastante distinta daquela inicial, quando a velha São Salvador ainda conservava características típicas de uma cidade provinciana. (RUBIM et al., 1990, p.30)

Como já afirmei anteriormente, com o apoio de Albergara (2005), “Salvador é uma cidade multifacetada”, portanto abriga diferentes formas de viver. Defendo aqui que Coutinho representa em sua obra a parte conservadora da cidade. Segundo o que defendem os autores da pesquisa realizada em 1990, Salvador conservava características de cidade provinciana ainda nos anos 40. Portanto, Salvador tendo se originado do

domínio colonial e escravocrata, apresenta traços de cidade provinciana até hoje se considerarmos os costumes conservadores preservados por muitas famílias. Esta é a cidade “multifacetada” que Albergara (2005) descreve.

Outro detalhe importante na análise literária é o tempo da narrativa. Segundo Gancho (1991) a época em que se passa a história nem sempre coincide com a época de publicação. A duração é variável, podendo ser curta ou longa e isso pode ser analisado através dos índices de tempo marcados na narrativa. O tempo é classificado, segundo Gancho (1991), em cronológico, que seria o tempo que transcorre na ordem natural (linear). O tempo psicológico, transcorre numa ordem determinada pelo desejo ou pela imaginação do narrador ou das personagens, algo que altera e determina a ordem dos acontecimentos. São os chamados *flashbacks*. O tempo no qual se passam as narrativas de Coutinho é o mesmo tempo da publicação e isso é marcado nos contos. Há também o uso dos *flashbacks* para retomar lembranças das personagens e também como uma forma de ligar uma narrativa à outra.

O espaço é o lugar físico onde ocorre a ação da narrativa e pode ser variado ou não, dependendo do enredo, se ele for psicológico ou não. Se o tempo for psicológico haverá um lugar psicológico e para isso é empregado o termo ambiente Gancho (1991). Trata-se de um conceito que aproxima tempo e espaço. Segundo Gancho (1991), o ambiente, é um espaço bastante demarcado por características socioeconômicas, morais psicológicas, em que vivem as personagens. Para ela, o ambiente tem como função situar as personagens no tempo, no espaço, no grupo social, para ser a projeção dos conflitos, se opor às personagens (em alguns casos), e fornecer pistas para o andamento do enredo. O ambiente, segundo Gancho (1991) é caracterizado pela época, pelas características físicas, pelos aspectos socioeconômicos e aspectos psicológicos, morais e religiosos.

Em “Conselho em Família”, conto integrante do livro *Nascimento de uma mulher* (1970), o narrador descreve uma cidade em transformação, mas que ao mesmo tempo preserva seus traços tradicionais.

Mas eis três ou quatro bairros, aqui se respira um ar normal. Um ar *internacional*. Pois em Nova Iorque fosse, fosse em Buenos Aires ou em Montreal, tanto quanto nestes bairros desta Cidade, às sete e meia uma família se sentará em torno da mesa, será servido o jantar [...] (sendo a Cidade penetrada no vasto sentimento de que tudo está tão longe! Como se uma ilha Ela fora.) (COUTINHO, 1970, p. 5)

O narrador ao afirmar que “tudo está tão longe”, assim, denotando a impossibilidade de transformação da cidade, uma vez que os costumes predominam. Como, por exemplo, a questão da família unida em torno da mesa para o jantar; o espaço onde se passa o enredo é uma cidade e o tempo é presente. Este ambiente representado está passando por transformações vindas do exterior, mas continua preservando seus velhos costumes.

Este conto dá início à antologia, tem como enredo uma reunião de família e está dividido em Cenário, Personagens, Ação, Projeto para uma Heroína, Projeto (na verdade um tanto vago) para um Herói e Desfecho. Já na divisão dos capítulos do conto, o qual se assemelha a um romance ou novela, é possível notar os “projetos” programados por uma família do tipo “provinciana”, moldada pelos costumes patriarcais, os quais orientam seus filhos a seguir normas impostas pela sociedade da época. A família é construída passo a passo, em detalhes já definidos. O ambiente formado nesta obra representa um lugar de submissão, no qual as personagens femininas não têm muitas escolhas e por isso vivem vulneráveis às leis machistas e repressoras. Nesta passagem do conto é visível a repressão sofrida pela personagem, onde possível observar um ambiente repressor, carregado de frases prontas que ecoam no pensamento feminino.

Borges Filho (2007) enumera as várias funções do espaço na narrativa. Segundo ele, “a armação do espaço na obra literária é igualmente importante para as ações da personagem e desempenha inúmeras funções dentro da narrativa” (BORGES FILHO, 2007, p. 34). A primeira função é caracterizar as personagens e situá-las no contexto socioeconômico e psicológico em que vivem. Para ele, “inúmeras vezes, o espaço é a projeção psicológica da personagem. E essa projeção pode ser de uma característica intrínseca da personagem ou de um estado momentâneo” (BORGES FILHO, 2007, p.36).

Isso é algo aparente na obra de Coutinho, como na passagem citada anteriormente. A segunda função do espaço é influenciar as personagens a também sofrerem as ações, ou seja, muitas vezes o espaço influencia no comportamento das personagens e as transformam. Nas palavras do pesquisador, os espaços diferentes engendram atitudes diferenciadas, Borges Filho (2007). Ou seja, o espaço repressor transforma a personagem em submissa.

A terceira função do espaço, segundo Borges Filho (2007) é propiciar a ação. Neste caso, a personagem não é influenciada pelo espaço, mas por outras circunstâncias,

mesmo assim, o espaço favorece a ação. Na quarta função, a personagem é situada geograficamente. Neste caso, o espaço apenas situa onde aconteceu determinada ação e só o evento importa, excluindo os aspectos simbólicos. A quinta função do espaço tem a ver com a representação dos sentimentos vividos pelas personagens. Isso ocorre quando a descrição do espaço corresponde com os sentimentos que a personagem está representando. Borges Filho (2007) chama isso de espaço homólogo, quando, por exemplo, uma cena de alegria se passa sob o sol fresco de um fim de tarde, num céu com poucas nuvens e passarinhos voando. Isso traz a impressão de que assim como a personagem, o céu também está feliz.

O contrário acontece na sexta função descrita por Borges Filho (2007), neste caso “não há nenhuma relação entre sentimento da personagem e espaço. O espaço mostra-se indiferente, estabelece uma relação de contraste” (BORGES FILHO, 2007, p.41). Por exemplo, na cena acontece um enterro de alguém, neste momento, o céu está azul, com vento fresco, passarinhos cantando alegremente. O autor teoriza que a sétima e última função do espaço é antecipar a narrativa, de tal forma que esta alteração é notada pelo leitor atento, que consegue captar os caminhos seguintes da narrativa. Estes conceitos podem ser percebidos nas narrativas de Coutinho que serão analisadas nos capítulos seguintes.

Aqui se respira um ar normal: em cristianismo se fala nesses quarteirões da Cidade, em preservar as tradições do mundo ocidental aqui se fala e a moral se discute, sobretudo a privada e dos outros, assim como dos bons costumes se comenta e se diz de ‘regime democrático’; e de operação plástica no nariz! E de bolo de chocolate enfeitado com ameixas e de figurino francês e do hábito de fumar cachimbo e do jogo de bridge, ah, ate de ARTE se fala (COUTINHO, 1970, p. 5).

Nesta passagem do conto “Conselho em Família”, a narrativa se passa em uma cidade em tempo atual. Pela descrição do espaço físico é possível perceber o ambiente na qual a narrativa se desenvolverá. Trata-se de um ambiente de costumes tradicionais e ao mesmo tempo de evolução. O narrador fala da preservação da moral e dos costumes para evitar burburinhos, maus comentários. Há certo receio em aceitar as mudanças que estão ocorrendo com a influência da Europa, por exemplo. Segundo Martins (2000) apud Nunes (s.d.), uma metrópole com características provincianas, como Salvador, congrega em si a modernidade anômala—em seu sentido mais amplo—que tanto discorre. A cidade possui tantos elementos da sociedade moderna quanto amálgamas, que foram herdados da sociedade colonial.

As protagonistas de *Nascimento de uma mulher* (1970), em seus diversos contos enfrentam o problema de adaptação ao que a cidade exige delas. Pois, de um lado está a família e do outro lado, a cidade, as duas divergem entre si quando o assunto é progresso. Enquanto a cidade recebe influências da Europa e inicia um processo de modernização, as famílias provincianas tentam a todo custo manter seus costumes, principalmente no que tange a educação da mulher. Isso pode ser notado na descrição que o narrador realiza sobre a personagem do conto “Calor”, ao falar da impossibilidade de seguir sua vida sem se casar:

Com vinte e seis anos, como são poucas as coisas que pode uma ‘moça de família’ fazer na Cidade do Salvador. (Há muito tempo alguém tinha firmado um injusto contrato – uma pessoa nascia para descobrir-se prisioneira da Lei que não ajudou a fazer?) [...] Ela estava tão um corpo gratuito, todas as amigas casadas e a ausência de companhia até para ir à matinê de sábado à tarde. Por que não vai à praia, menina? Não tenho com quem, minha mãe. (COUTINHO, 1970, p.81)

O fato de a personagem não sair sozinha, vem da educação que recebera. Por não ter com quem sair, a personagem permanece em casa à espera de um noivo para se casar. A obediência dela tem relação com o que aprendeu durante sua formação como mulher. Nesta cidade há um contraste entre progresso e estagnação da tradição. Porque, por mais que a cidade tente andar em direção à modernização, a cultura local permanece camuflada pela modernidade, a mentalidade não evolui com a modernidade. Aqui espaço e personagem andam juntos e em lados opostos. Mesmo que a cidade cresça e evolua, a personagem continua sendo mulher reprimida. A passagem entre parênteses indica um detalhe importante que traz sentido às ações da personagem e aos relatos do narrador. O termo “Há muito tempo” marca um tempo muito distante, no qual foram criadas as Leis opressoras. O fato de a personagem não ter o que fazer, remete à Lei criada no passado, que ainda é respeitada pela cidade de Salvador, no tempo atual da narrativa.

Há uma descrição da cidade ao final do livro *Nascimento de uma mulher*, na qual a autora contextualiza sua narrativa, expondo como a cidade cumpre seu destino sem deixar sua cultura ser modificada.

A cidade tão antiga em ruínas e tão tropical: poeira vermelha retorce-se ao vento de antes da chuva, a cidade dura como um cactus. O vento conduz agora os velhos murmúrios humanos. Suavizando-se, todas as músicas muito antigas, quase inaudíveis, nas tardes chuvosas de ócio – espirais de cigarro, bebida doce sobre almofadas e o passado que nenhum de nós teve, são conduzidos pelo vento que gira e regira no longo verão da cidade que, numa extrema fatalidade, cumpre seu destino. (COUTINHO, 1970, p.126)

Sendo assim, fica claro que a cidade de Salvador, ficcionalizada na obra de Coutinho, representa um espaço de submissão feminina. Porque, trata-se de um espaço onde filhas são educadas para cumprir seu papel de mãe e esposa. São famílias de classe média e classe média alta, que preparam suas filhas para o casamento, seus filhos para a profissão e para o reconhecimento social. No conto “Calor” há evidências de uma lamentação da protagonista, no momento em que ela se refere à cidade, como sendo protetora apenas dos “filhos queridos”. Enquanto que às moças de família, resta somente a espera pelo marido. Esta lamentação aparece em letras de fôrma, aspecto que traz maior entonação.

(OH, CIDADE, COM TEUS MENDIGOS E TUAS DEBUTANTES, ESTA ENTRE TUAS SAGRADAS INSTITUIÇÕES; EIS UMA MOÇA DE FAMÍLIA! TU QUE PROTEGES APENAS AOS TEUS FILHOS MAIS QUERIDOS, CIDADE: OS CHATOS E OS POLÍTICOS QUE COMEÇAM SEUS DISCURSOS INVOCANDO A AJUDA DE DEUS NOSSO SENHOR.) (COUTINHO, 1970, p.81)

Enquanto os filhos são guiados para o sucesso, resta às meninas aprender a bordar, a cozinhar, enfim, os afazeres de casa. Trago aqui a personagem Margarida (“Conselho em Família”), que segue o que aprendeu com a mãe e promete passar aos filhos:

Pois ama seus três filhos - e um dia seguramente fará com ternura uma preleção à sua loura filhinha já crescida, quando lhe dirá que saiba evitar pretendentes ‘sem futuro’ e que tal ou tal rapaz de família tão rica ou tradicional é que dá marido desejável; e seguramente fará com ternura uma preleção para os seus dois filhos já crescidos, quando lhes dirá que devem ser gentis para com a senhora de tal ou tal Secretário de Estado amigo de seu pai, aquele que poderá arranjar uma bela nomeação para lugar de destaque no Serviço Público. (COUTINHO, 1970, p.18)

Neste trecho do conto, torna-se evidente como as meninas e os meninos recebiam educação. De tal forma que, os meninos eram direcionados a cargos públicos ou políticos, de grande importância na cidade e as meninas eram instruídas a buscar bons partidos para garantir sua estabilidade social, porém, mantendo-se sempre em casa cuidando do lar, dos filhos e do marido, com tarefa de preservar sua reputação e de sua família. As narrativas publicadas em *Nascimento de uma mulher* (1970), apresentam estrutura, ambientação, espaço com características de submissão feminina e acato às normas predefinidas. Devido a isso, chamo de espaço de submissão, uma vez que, as personagens destes enredos não conseguem subverter a repressão e são sujeitas a continuar cumprindo seu destino.

Na década de 70, quando muitas transformações chegaram às cidades brasileiras, vindas da Europa, muitos jovens romperam suas relações familiares em busca de

progresso, deixando de seguir normas impostas. Em *Ovelha Negra e Amiga Loura* (2006), Sonia Coutinho nos apresenta duas personagens com características distintas. Uma rompe com a família e a outra segue fielmente as normas.

Naqueles anos 70 havia pessoas que rompiam com tudo, família, religião, o que fosse. Gente jovem e sonhadora, que queria virar o mundo de pernas para o ar. Ovelha Negra, ainda em Solinas, já fazia parte desse bando. Mas a Amiga Loura era de outra turma (COUTINHO, 2006, p.13)

A narrativa se passa no ano 2006 e retoma o passado, os anos 70 são impregnados como *flashbacks*, para explicar a condição presente das personagens. Como em Salvador, a predominância de famílias tradicionais era forte, uma vez rompidas as relações, o transgressor (a) era criticado (a) / excluído (a) das relações familiares por “sujar” a honra da família. A saída era procurar cidades mais desenvolvidas, onde a liberdade poderia ser mais explorada. Um destes locais, o Rio de Janeiro, recebeu muitas pessoas em busca de trabalho e liberdade naquela época.

Um estudo realizado pelo pesquisador Gilberto Velho, que morou em Copacabana, cenário de muitos personagens de Coutinho, faz uma análise sistemática do bairro Copacabana, no Rio de Janeiro. Seu trabalho intitulado “A Utopia Urbana” mostra uma Copacabana, como palco de realização de sonhos de jovens, vindos de diversos estados brasileiros em busca de liberdade e sucesso.

Tinha diante de mim o enorme crescimento de Copacabana. O bairro, superpopulado, apresentava uma série de problemas de circulação, higiene, transporte. As pessoas, no entanto, continuavam chegando em grande número. [...] Proliferavam os enormes edifícios de conjugados para onde iam pessoas que deixavam, em certos casos, casas com quintal, terreno, no seu lugar de origem. (VELHO, 1973, p.14)

Velho (1973) entrevistou moradores de Copacabana, a fim de verificar o motivo pela qual decidiram morar lá. Em uma das entrevistas “uma pessoa respondeu assim: ‘Nortista quando vem ao Rio fica em Copacabana ou morre. Se não consegue morar aqui, enlouquece’” (VELHO, 1973, p.59). A maioria foi morar em Copacabana com o intuito de seguir um estilo de vida moderno.

As pessoas, quando se mudam para Copacabana, em pouco tempo adquirem os sinais exteriores que identificam, ou que elas pensam que identificam, os copacabanenses e passam a ostentá-los como símbolos de sua adesão a um estilo de vida ‘moderno’. (VELHO, 1973, p.62)

Um tema que predominou as respostas dos entrevistados na pesquisa de Velho (1973), foi a Liberdade. Quando perguntados do porquê de gostarem de viver em Copacabana, uma resposta recorrente foi: “aqui (Copacabana) há mais liberdade

individual [...] aqui é bom, pois as pessoas não ligam para o que a gente faz” (VELHO, 1973, p.67). A busca por liberdade, decorria devido à falta dela em sua cidade de origem, geralmente cidades provincianas, como é o caso da Salvador ficcionalizada na obra de Coutinho. Segundo Velho (1973, p.69), “a modernidade de Copacabana se opõe ao ‘atraso da Zona Norte’, do subúrbio, de outro Estado, etc., vem associada a ‘comércio’ ‘facilidades’, ‘recursos’, mas também à alegria, animação...”. A procura por Copacabana era realizada principalmente por solteiros e solteiras que almejavam viver livres. Em um dos depoimentos da pesquisa de Velho (1973), o entrevistado declara que Copacabana é o ideal, porque “ninguém se mete na vida de ninguém”. Nascido no Ceará, o entrevistado declara que prefere o Rio à Fortaleza, que era uma cidade provinciana.

O Rio de Janeiro, especificamente a região de Copacabana, é demonstrado na obra de Coutinho, como objeto de desejo das protagonistas de *O último verão de Copacabana* e *Ovelha Negra e Amiga Loura*, publicados em 1985 e 2006, respectivamente. Em uma passagem do conto “Aventureira Lola”, integrante da coletânea *O último verão de Copacabana*, o narrador descreve Lola em seu apartamento no Rio:

E COMO ESTÁ ASSIM À JANELA DE UM décimo andar em Copacabana, então respira agora, num sorvo fundo, os eflúvios de sua Cidade, o Rio de Janeiro, toda em azul vivo e amarelo e verde, porque ainda é Verão, mas já se preparando (não faz mais tanto calor) para a suavidade do Outono, sobretudo em maio, com seus azuis mais claros, transparentes, e a brisa contínua. (COUTINHO, 2004, p.32)¹¹

Lola mora no décimo andar em Copacabana, a personagem do conto que integra a mesma coletânea, também vive em um apartamento no Rio: “a sua vida naquele apartamentinho em Copacabana, morada sempre em trânsito, como num quarto de hotel” (COUTINHO, 2004, p.48). “Apartamentinho” e “décimo andar” lembram o que Velho (1973) descreve em sua pesquisa sobre Copacabana. A grande procura por esta cidade fez com que crescesse o número de construções verticais, onde um pequeno espaço passou a abrigar grandes arranha-céus com pequenos apartamentos. “É a partir de 1940 que se dá a grande expansão vertical do bairro.

Copacabana foi se transformando aceleradamente com a intensificação da construção de edifícios e a demolição de casas” (VELHO, 1973, p.23). Ainda na descrição

¹¹ A passagem em caixa alta foi preservada na citação, como forma de seguir fielmente o livro. Assim também aparecerá em citações posteriores.

do pesquisador, há a medida de um apartamento em Copacabana, que segundo ele eram “apartamentos de um cômodo em Copacabana tem em média uma área de 27 m², enquanto que o mesmo apartamento de um cômodo em Ipanema tem 47m², e o da Tijuca tem 46m². ” (VELHO, 1973, p.28). Sendo, portanto, uma cidade que acolheu milhares de pessoas, dando-lhes liberdade e trabalho. Copacabana tem como moradoras personagens femininas que deixaram suas origens conservadoras em busca de uma vida de liberdade. Mas esta busca, de alguma forma, não lhes proporcionou felicidade. Vivendo em Salvador, cidade provinciana, as protagonistas sonharam com Copacabana e sua liberdade.

Ao conquistarem o sonho de viver no Rio, as personagens se depararam com outra realidade: a solidão. Vivem sozinhas, divorciadas, com um caso aqui, outro ali, mas sem ninguém para dividir suas angústias e alegrias. A protagonista do conto “Hipólito”, ao falar com seu psicanalista, demonstra estar se sentindo sozinha e em busca de seu próprio “eu”.

Separada de um marido, viúva de outro, alguns casos notórios já encerrados; sem filhos, parentes mortos, ganhando o próprio sustento. Serei eu, Dr. Klaus? E não tendo ninguém realmente íntimo nesta cidade de oito milhões de habitantes, o Rio de Janeiro. (COUTINHO, 2004, p. 23-24)

Copacabana – Rio de Janeiro seria, portanto, um espaço de utopia. Se considerarmos o que Teixeira Coelho Netto (1981) fala sobre o que é a utopia, podemos lançar mão do conceito utilizado por ele: imaginação utópica. Trata-se do contato entre a vida e o sonho. As personagens de Coutinho imaginavam um lugar ‘perfeito’ de liberdade em Copacabana, ou seja, é possível contemplar no conto a utopia que envolve vida x sonho. Mas, ao concretizar este sonho, notaram que se tratava de uma utopia. Ou seja, a realidade sonhada não passava de um sonho. Segundo Teixeira Coelho Netto (1981), a “imaginação utópica” trabalha com dados reais e com a vontade do homem. Para ele, a imaginação utópica é um projeto que o homem buscará concretizar.

Se o homem permanece no controle do projeto, da imaginação utópica, por que em alguns casos esse sonho não se concretiza? O pesquisador argumenta que a imaginação utópica é propositiva, ou seja, os acontecimentos se concretizam somente se o homem quiser que seja daquela maneira, caso contrário a imaginação utópica não se concretiza. Na concepção de Teixeira Coelho Netto (1981), se o homem não estiver seguro de si mesmo, a

imaginação utópica não se concretiza¹². Isso pode ser considerado, devido ao fato de as personagens femininas de Sonia não se adaptarem emocionalmente ou profissionalmente à Copacabana.

Uma vez que, ao conquistarem o sonho de viver ali, as mesmas se deparam com a realidade da pura liberdade. Mas, como foram educadas para construir famílias, elas têm dificuldade de adaptação em um meio de total liberdade e solidão. Como Velho (1973) salientou em sua pesquisa, em Copacabana ninguém liga para a vida de ninguém, ou seja, o individualismo predomina¹³. Desta forma, as personagens acostumadas a viver sob o cuidado dos pais, aos olhares dos irmãos, elas sofrem com a falta de companhia. Em “A Morte (a vida) no Ventre” a personagem que vive no Rio de Janeiro, em visita à sua antiga cidade, demonstra estar em busca de ‘repouso’:

é doloroso pensar que seu destino talvez seja não encontrar repouso, imagina, divorciada, a volta para seu pequeno apartamento em Copacabana, os fins de semana vazios, a necessidade de procurar companhias nem sempre muito desejadas, apenas para ajudar a suportar a solidão (COUTINHO, 2004, p.90-91).

Em outra passagem, a personagem demonstra a dificuldade que enfrenta no Rio, por ter recebido a educação repressiva na cidade que agora visita: “no entanto ficar sozinha não lhe parece fácil, ainda mais tendo recebido a educação repressiva que recebeu, nesta Cidade, a dificultar qualquer novo contato ou experiências diferentes e várias,” (COUTINHO, 2004, p.89).

Mas, a dificuldade de estarem sozinhas, surge em apenas alguns contos da autora. Na maioria deles, a solidão das personagens diz respeito à não aceitação, por parte da sociedade, da mulher solteira, divorciada, principalmente por parte dos possíveis futuros

¹² “A imaginação utópica não é delirante, nem fantástica” (p.9). “A imaginação utópica é interior ao homem, isto é, é algo de seu íntimo, é íntima dele, lhe é inerente” (p.11)

¹³ “A cidade do Rio de Janeiro, por ter abrigado a corte portuguesa e ter sido a capital política do país durante um largo período histórico, possui estas características, reunidas numa localização geográfica extraordinária. A cidade apresenta, portanto, elevada densidade simbólica, amplificada pelo abrigo de funções culturais relevantes e pela difusão de imagens-sínteses que permitiram o reconhecimento de sua raridade (RIBEIRO, 1996). São algumas destas imagens-sínteses: Rio – capital cultural, Rio – cidade aberta, cosmopolita. Estas representações – somadas a outras relacionadas à falta de regras na vida diária e à exposição do corpo e da sensualidade – fazem da cidade um “nó” propício ao funcionamento das redes de atividades econômicas e formas de cooperação da modernidade tardia.” (TORRES RIBEIRO, 2006, p.40) CORPOS E CENÁRIOS URBANOS - Territórios urbanos e políticas culturais - Henri Pierre Jeudy/Paola Berenstein Jacques Organização

parceiros, como veremos mais adiante. Sendo assim, pode-se considerar Copacabana, ficcionalizada na obra de Coutinho, como um espaço de utopia, sonhos ‘quase’ realizados, uma vez que, as personagens procuram Copacabana, em busca de liberdade e rompimento com a educação nos moldes patriarcais que receberam.

Os espaços de submissão e de transgressão aqui divididos, dizem respeito ao espaço geográfico onde se encontram as personagens, que podem ser divididos segundo Borges Filho (2007), em macroespaços, dois grandes espaços e microespaços, os cenários e a natureza. Os microespaços compreendem o ambiente, a paisagem e o território, na concepção do autor, estes microespaços aparecem na obra de Coutinho de forma abundante. A paisagem de Salvador e de Copacabana é descrita em todos os contos como um ambiente carregado de opressão e angústia, algo que é evidente nas narrativas, aspecto este que será melhor explorado no decorrer das análises.

3. DE SUBMISSA À TRANSGRESSORA

Conforme discutido anteriormente, é a partir deste contexto, da instauração do sistema patriarcal e de sua forte predominância, sua resistência em algumas regiões do Brasil ainda no século XX e XXI, que analiso as dificuldades e os desafios enfrentados pelas personagens protagonistas dos contos de Sonia Coutinho, publicados em 1970, 1985 e 2006. Neste capítulo abordo dois espaços que se contrapõem: Salvador/Bahia e Copacabana/Rio de Janeiro.

Os contos publicados em antologia, no ano de 1970, tem como espaço narrativo, a cidade de Salvador/Bahia, que destaco como o espaço de submissão, no qual são representadas personagens oriundas de famílias conservadoras. Desde pequenas essas mulheres são educadas para o casamento sem outras oportunidades de escolha, uma vez que, são praticamente forçadas a se casar, para satisfazer as mães que as preparam para tal ocasião com tanto cuidado e orgulho. Na década de 70, no Brasil, iniciava uma grande movimentação em prol da emancipação feminina. Segundo Teles (1999), mulheres de periferias, em São Paulo, se uniam para falar do custo de vida, dos baixos salários e da creche.

De acordo com a autora, partir de então, corajosamente, as mulheres começaram a expor os problemas enfrentados, a entrar em contato com as feministas e a reivindicar liberdade, para viver sem o preconceito de ser mulher. Ainda de segundo Teles (1999), 1975 foi o ano internacional da mulher e, graças ao desempenho das mulheres, esse ano “tornou-se de fato o marco histórico para o avanço das ideias feministas no Brasil” (TELES, 1999, p.84). Eram muitas reivindicações que elas defendiam, se reunindo e apoiando umas às outras. Mas, este era somente o início do que viria pela frente. É neste contexto que *Nascimento de uma mulher* (1970) está inserido.

Já os contos publicados em 1985 e 2006, representam um espaço de transgressão condizente com o contexto em que emergem. Falo aqui de espaço da transgressão, porque as personagens são oriundas da cidade de Salvador/Bahia e vivem no Rio de Janeiro, geralmente em Copacabana. Para estarem ali, elas precisaram transgredir as normas conservadoras nas quais foram educadas.

Como destaquei anteriormente, uma vez transgredidas estas normas, as protagonistas não mantêm contatos amigáveis com as famílias porque elas se sentem desonradas com a atitude das filhas. Por mais que as reivindicações tenham se iniciado

antes desta data, em 1985 poucas coisas haviam mudado. Mas, a luta pela liberação feminina continuava. O divórcio já estava liberado, o direito ao voto concedido, mas a mentalidade contaminada pelo patriarcalismo ainda permanecia. Neste contexto de transgressão das normas internalizadas na mente da sociedade, estão *O último verão de Copacabana* (1985) e *Ovelha Negra e Amiga Loura* (2006).

Entre a primeira e a terceira coletânea de Coutinho, aqui analisadas, há um espaço de tempo de 36 anos. E esse tempo é marcado nas três obras. Em *Ovelha Negra e Amiga Loura* (2006) a autora utiliza *flashbacks* para retornar ao período de 1970 até 2000/2006, para contar a história que ocorre em 2006, na atualidade da narrativa. Os fatos que ocorrem com as personagens nas duas obras anteriores, correspondem com o tempo representado em 2006.

Foi em 1971 que ela e a Loura se conheceram e ficaram amigas [...] Naqueles anos 70 havia pessoas que rompiam com tudo, família, religião, o que fosse. Gente jovem e sonhadora, que queria virar o mundo de pernas para o ar [...] Ovelha se casou mesmo, para escapar da família. Mas não aguentou a vida monótona de Solinas e, no final dos anos 70, sem filhos, deixou o marido e fugiu para o Rio [...] Amiga Loura se casou [...] e logo começou a ter filhos, chegando a um total de seis, no início dos anos 80 [...] no início dos anos 90, Ovelha Negra enfrentou muitas dificuldades [...] Sim, é melhor não exagerar, conclui Ovelha, num agradável e cinzento fim de tarde, em Copacabana, já no início dos anos 2000 (COUTINHO, 2006, p. 13-20).

A sequência de fatos ocorridos em *Ovelha Negra e Amiga Loura*, é marcado pelas datas que correspondem com os acontecimentos das personagens representadas em *Nascimento de uma mulher* (1970) e *O último verão de Copacabana* (1985). Apesar de não haver muitas datas nos contos destas duas obras, os fatos são os mesmos. No conto “Calor”, da antologia *Nascimento de uma mulher* (1970), aparece a data de 1962, quando o verão estava muito quente naquela cidade de Salvador. Estas marcas temporais e os acontecimentos poderão ser notados nas análises a seguir.

3.1 *Nascimento de uma mulher* (1970) – espaço de submissão: a preparação

Na antologia *Nascimento de uma mulher* (1970), Coutinho aborda, através de suas personagens protagonistas, uma mulher submissa, ainda presa às normas vigentes na

época. Possuindo nove contos, esta obra poderia ser considerada um romance¹⁴, devido a sua continuidade de enredo. São contos que abordam situações parecidas, em alguns casos, situações ligadas à mesma família representada no primeiro conto “Conselho em Família”. Para abordar a trajetória das personagens femininas em *Nascimento de uma mulher*, priorizo os seguintes contos: “Conselho em família”, “Orquídea”, “Calor” e “Nascimento de uma mulher”.

O conto “Conselho em Família” abre a coletânea e é organizado em capítulos, divididos em cenário, personagens, ação, projetos para os filhos e desfecho. O conto é narrado em terceira pessoa, através de discurso direto e indireto. O narrador apresenta as personagens de forma separada, mas todas situadas no mesmo tempo da narrativa: um fim de tarde de domingo. Rafael está com Dalva, sua esposa, em casa aguardando a chegada da noite, para se reunir em uma reunião de família.

- Nunca prestei atenção especial à pintura de Ticiano, mas agora estou gostando tanto dela! – diz Rafael folheando um livro de reproduções, enquanto avança a tarde de domingo penetrando nesta sala bem decorada de seu apartamento cheio de antiguidades [...] Olha para Dalva que não responde e continua imóvel, estirada no sofá; fixando o céu mormacento através da janela, ela estará triste? (COUTINHO, 1970, p.6)

A descrição da sala decorada com antiguidades, indica que Rafael e Dalva são um casal de classe média alta. A indiferença de Dalva para com o marido, traz um ar de descontentamento. Além disso, o uso do verbo “estar” no futuro do tempo presente (estará), indica que algo a aborrecerá mais tarde. Essa passagem anuncia que um acontecimento importante está por vir. O ponto de interrogação representa a dúvida de Rafael, em relação ao comportamento de sua esposa. Neste mesmo tempo da narrativa, Margarida e José Eduardo, outros personagens do conto, estão em uma festa infantil e demonstram preocupação com o horário da reunião de família.

- Temos de sair daqui a pouco, porque lá em casa de papai se janta muito cedo, nove horas para eles já é meio da noite – diz Margarida a José Eduardo, estando os dois a participar de um grupo de pais reunidos neste aniversário infantil que se realiza à margem da pista de danças de um dos melhores clubes sociais da Cidade.

- Senão vamos chegar tarde demais para a reunião desta noite, continua Margarida – com seu vestido visivelmente estreado hoje (...). (COUTINHO, 1970, p.12)

¹⁴ Adonias Filho (1970) escreveu a orelha do livro e também menciona que esta obra “poderia ser um romance”.

A descrição do local, onde os convidados da festa infantil estão reunidos, indica que o casal também é de classe média alta. Ao contrário de Rafael e Dalva, Margarida e José Eduardo vivem em sintonia. Margarida se sente mais confortável do que Dalva e não demonstra descontentamento com sua vida. O fato de ter estreado o vestido na festa, indica que a família da personagem tem boas condições financeiras.

Outro espaço narrativo é a casa de Dr. Paulo Fonseca Moreira, pai de Margarida. Ele e sua esposa aguardam a chegada dos filhos, para a reunião de família. “- Mande tirar logo a mesa, eles já devem estar para chegar” (COUTINHO, 1970, p.24), ordena à mulher. Dono de fazenda de cacau, Dr. Paulo participa também da política da cidade. A mulher é submissa e aceita as ordens do esposo com naturalidade. Após a descrição dos três diferentes espaços, o narrador passa a descrever a ação do enredo. Num domingo ao entardecer, uma família se reunia na casa do pai, para discutir sobre as atitudes de Mauro, o filho solteiro. Estes três espaços estão situados na “Cidade”, assim chamada pelo narrador.

Trata-se de uma cidade à beira-mar. “Avança morna e grávida a noite de domingo sobre esta Cidade que acabou de jantar: o ruído das televisões nas casas de família invade estes bairros situados ao longo da avenida à beira-mar” (COUTINHO, 1970, p.27). A descrição do entardecer cria um ambiente de famílias conservadoras, reunidas assistindo televisão. Numa destas casas, estão reunidos os três casais Rafael e Dalva, Margarida e José Eduardo e o Dr. Paulo Fonseca Moreira com sua mulher. A sala onde estão os casais, possui características rurais apesar de possuir móveis “em estilo copiado de Luís XVI”. O ambiente é característico de grandes fazendeiros da época, com grande poder aquisitivo.

Todos recebem Mauro, o rapaz “problemático”, aquele que se desviou dos projetos de seu pai, a partir daí surgem diversos aconselhamentos, a fim de tentar fazer com que o jovem desista de continuar levando sua vida participando de manifestações com seus amigos da faculdade e se envolvendo em inquéritos policiais. Isso preocupa a família, pois acabará manchando a reputação do pai, sujeito importante na sociedade. Enquanto discursam acerca da vida de Mauro, Dalva passa a refletir sobre a vida que leva com Rafael. Envolvida pelo cenário de discussões acerca do futuro já projetado pelo pai de Mauro, Dalva reflete consigo mesma, sobre como realmente é a vida privada, uma vida de tédio já que não pode fazer quase nada.

A vida privada, pensa Dalva, ha, ha, ha, a vida privada! Quase pedindo desculpas a Mauro. A vida privada (e se acentua nela a tensão interna que ultimamente está todo o tempo a sentir) – o que lhe vem à memória é o vasto tédio que esmagada sente no mormaço dos domingos de tarde (COUTINHO, 1970, p.30)

Torna-se pertinente ressaltar que, aqui que se trata de um narrador onisciente, que acompanha toda a narrativa, reproduzindo os pensamentos e angústias das personagens. No conto, Dalva é destacada como uma personagem que se questiona sobre a vida que leva e tem se demonstrado preocupada, com uma tensão interna. Ela ignora Rafael na tarde de domingo, enquanto esperavam para se dirigir à reunião de família. O tédio da vida doméstica incomoda a personagem, que era professora universitária, Dalva conheceu Rafael no curso de Letras. Ele já era formado em Direito, “casou com aquele homem com quem acreditou que sempre poderia dialogar [...] Esta ativa mulher, esta mulher enérgica, a eficaz docente de literatura norte-americana” (COUTINHO, 1970, p.31-32). Dalva não tem comunicação com o marido e sente-se como um objeto de ornamentação: “Rafael e suas aulas, ele e suas antiguidades, ele e seus discos, ele e seus livros de arte o tempo todo observando-o, transformada ela noutra peça ornamental apenas? um detalhe na composição do ambiente” (COUTINHO, 1970, p.30). Além de ser resumida em apenas uma peça ornamental no casamento, Dalva também foi traída por Rafael. O clima de revolta que se estende na sala, durante as discussões sobre o comportamento de Mauro, faz com que aflore lembranças que revoltam a personagem.

(Pensando em Rafael – neste momento torna a sentir um travo da humilhação que lhe ficou desde quando soube daquele caso amoroso que ele tivera com uma servente muito jovem da Faculdade, fazia mais ou menos um ano e meio – com o conhecimento divertido ou indiferente da Cidade: é natural, coisa de rapaz.) (COUTINHO, 1970, p.30)

A naturalidade com que a personagem vê este ocorrido, indica que a mentalidade das famílias daquela Cidade está totalmente influenciada pelo patriarcalismo, onde o homem pode fazer o que quiser, enquanto a mulher precisa fazer de conta que nada aconteceu, precisa manter as aparências. Mulheres traídas não era problema. Já os homens traídos, tinham sua honra manchada. Mulheres que traíam eram expulsas de casa, vistas como prostitutas, homens eram vistos como normais, “afinal são homens”. Del Priore (2013), parafraseando José Lino Coutinho, traz uma discussão acerca do tema:

o homem por sua vida mais livre, vivendo quase sempre fora de casa e mesmo por sua educação é mais facilmente tentado a cometer uma infidelidade conjugal, sem que nela ninguém reflita e sem que por isso grande nódoa se lhe segue”. Quanto à feminina: “o mundo olha com indulgência a traição cometida

pelo homem, quando não desculpa de maneira alguma aquela da mulher. (JOSE LINO COUTINHO¹⁵ apud DEL PRIORE, 2013)

Em “Conselho em família”, há duas personagens que sofrem esta traição, o caso é apagado, sem nem sequer ser comentado na família. Dalva, como mencionado anteriormente, e Margarida. O esposo de Margarida, Jose Eduardo, era visto como “defensor da família (na verdade, tivera duas ou três amantes depois de casado; isso não era conhecido, mas, se fosse, provavelmente falaria – é natural, coisa de rapaz, todo homem é assim, etc.)” (COUTINHO, 1970, p.20). A descrição da traição entre parênteses denota algo escondido, camuflado, algo pensado, mas não verbalizado, assim como na passagem que descreve a traição do marido de Dalva, a frase entre parênteses representa o pensamento da personagem em relação ao fato. De acordo com Del Priore (2013), a fidelidade era sempre tarefa feminina e a falta de fidelidade masculina, era vista como um mal inevitável que deveria ser suportado. A esposa, portanto, era responsável pela felicidade do cônjuge. Apesar da traição, a mulher precisava manter as aparências de uma esposa bem casada, feliz e não comentar o caso.

Na narrativa, Dalva é uma personagem que sofre com as proibições do marido, que não permitia que ela saísse de casa desacompanhada à noite, e também não aceitava que ela falasse sobre temas relacionados à sexualidade. Tal descrição diz respeito ao pensamento da personagem imaginando, o que seu marido diria se ela fizesse isso.

Dalva, não gosto que você vá ao cinema sozinha depois das aulas, ele dirá (eu sei que nada há nisso demais, minha cara, mas não podemos ignorar a Cidade em que vivemos, não acha? que é que vão dizer por aí). Dalva, você vai escandalizar o pessoal lá na Faculdade, se continuar a tratar em classe de temas sexuais na literatura, como vem fazendo!, dirá ele (não quero limitar sua atividade de professora, minha cara, mas há que considerar a Cidade em que nós vivemos, não acha? que é que vão dizer por aí). (COUTINHO, 1970, p.30-31)

Também, torna-se relevante destacar nesta passagem, a forma de como a personagem imagina as reações do marido, caso ela decidisse sair sozinha ou lecionar literatura com temas sexuais. São respostas já prontas, internalizadas e são representadas entre parênteses, como algo já gravado na mente e lembrado naquele momento. O verbo “dirá”, no futuro do presente, indica que o marido falará aquelas frases caso ela faça aquilo. Portanto, há um clima de repressão vivido pela personagem. Outra característica

¹⁵ Jose Lino Coutinho, médico baiano, entre 1820 e 1840.

marcante de Dalva, é que ela foi preparada cuidadosamente pela mãe para o casamento, embora ela não o quisesse, aceitou somente para agradar aos desejos de sua mãe, que com muito o cuidado, planejou tudo.

(Aqui lembra de repente o cuidado com que a mãe bordara pessoalmente uma dúzia de lençóis de linho branco para o enxoval, apesar de todos os seus protestos de que não desejava ser uma noiva convencional – os lençóis de linho bordado pareciam-lhe o símbolo disso – mas mesmo assim sua mãe os bordara. E pedira tanto que fizessem o casamento na igreja! Para que ferir as pessoas? Ela foi cedendo.) (COUTINHO, 1970, p.33)

Mesmo a filha relutando em não se casar de forma convencional, a mãe insiste. Essa insistência indica o quanto as mães obrigavam as filhas a cumprir o “papel de mulher” de forma convencional, como se estivesse seguindo uma receita passo a passo. Dalva, além de se casar para atender ao desejo da mãe, viveu outro drama de muitas mulheres daquela época. Morou durante quatro anos num colégio de freiras, recebendo uma educação que reprimia qualquer pensamento ou ato sexual.

[...] na verdade ninguém diria que Dalva já tem trinta e dois anos – com esse corpo magrinho de adolescente que não chegou a desabrochar, uma mulher que nunca teve filhos e cuja carne não foi verdadeiramente tocada. (Interna antes da adolescência durante quatro anos em colégio de freiras, em pecado ouvindo todo o tempo falar – apesar de todas as tentativas de racionalização que fizera depois, como elas lhe deixaram com uma espécie de nojo de seu próprio corpo e do que ele podia dizer! Aquelas freiras que não se despiam nem mesmo durante o banho, conservando sempre os grandes camisolões brancos que traziam embaixo do hábito.). (COUTINHO, 1970, p.31)

Esta era uma das formas de educação que as filhas recebiam, com o intuito de não se desviarem das normas ditadas pela família e pela Igreja. A passagem “corpo que não chegou a desabrochar” indica que Dalva não cumpriu seu papel de esposa, pois não teve filhos e nem deixou tocar seu corpo. Casou-se, mas não aceita sua condição e apresenta comportamentos de revolta em relação à sua vida. Como já dito anteriormente, algumas meninas eram enviadas aos conventos, porque demonstravam indícios de transgressão e outras iam em busca de instrução, ou seja, aprender as letras. “Desde menina sua mãe lhe previra, assustada por achá-la ‘inteligente demais para uma mulher’, um destino problemático” (COUTINHO, 1970, p.34). Este pode ser o motivo pelo qual Dalva foi para o convento. Lá a educação era repressora, tanto quanto em casa, mas naquele espaço não haveria como transgredir.

O fato de a mãe achá-la “inteligente demais para uma mulher” faz referência à forma de como as mulheres eram privadas de informações. Sendo assim, não

questionariam as normas que elas eram submetidas. Na mentalidade deles, mulher deveria ser ignorante para aceitar tudo o que lhe era destinado.

As duas personagens, Dalva e Margarida, tem algo em comum: foram preparadas para o casamento. Mas, ao mesmo tempo, apresentam atitudes que se opõem: uma segue os costumes, a outra recusa-os, apesar de não conseguir fugir totalmente. Margarida é recebida de forma calorosa na festa infantil, que participa com o marido antes da reunião de família. Ela tem três filhos e iniciou seu namoro com quinze anos. Seu esposo tem 35 anos e é alguém importante na sociedade,

a Cidade não se cansa de elogiar seu físico, sua moral, sua conduta [...] um cidadão que *merece vencer*, como diz a ‘gente de representação’ da Cidade, enquanto se prognostica vagamente para ele uma futura carreira política (com a cobertura do sogro no Interior, etc.).” (COUTINHO, 1970, p.19-20)

Os dois estão em uma festa de aniversário infantil, num dos melhores clubes da cidade. As mulheres presentes dividem suas experiências e lembranças de seus casamentos, Margarida lembra que conheceu seu marido com quinze anos:

- Que lindo, observam elas em coro – e, na verdade, embora não se levasse em muito boa conta na Cidade o namoro para mocinhas de quinze anos apenas, era tão boazinha Margarida, tão bonzinho José Eduardo (já então com dezenove anos e cursando o primeiro ano de Direito), tão bonitinhos os dois e, sobretudo, de famílias tão conceituadas, de *gente direita* (ou seja, boas casa, carros novos, posições dentro da comunidade), que positivamente não podia esta cidade resistir àqueles dois [...] de uma Cidade onde todas as ‘boas famílias’ se conhecem. (COUTINHO, 1970, p.14-15)

O ambiente da festa infantil mostra como uma família “direita” é respeitada pela sociedade. A admiração pelo comportamento da personagem e a boa formação de seu esposo é assunto entre as mulheres presentes. Tudo isso faz com que se crie uma atmosfera tradicional, de total obediência às normas impostas pela sociedade patriarcal.

Ninguém jamais diria ter visto José Eduardo dando beijos em Margarida pelos cantos: estavam sempre os dois de mãos dadas apenas ou bem comportados dançando nas festinhas dos clubes, em distância regulamentar e sob o olhar dos primos (COUTINHO, 1970, p.15).

De acordo com Del Priore (2009), a Igreja hostilizava o comércio sexual e por isso, perseguia os comportamentos afetivos, como o beijo, por exemplo, que era considerado pecado grave. Assim, como as mulheres/meninas não podiam namorar, precisavam respeitar as normas, descritas nos capítulos anteriores, também não tinham muito acesso à educação. Algumas famílias de classe média alta ofereciam mais possibilidades de estudo para as filhas, mas muito restritos à profissão de professoras do magistério, curso de línguas, mas que nunca usariam, cursavam porque “era bonito” uma

mulher saber francês/inglês. Margarida, em “Conselho em Família” teve acesso à instrução, mas também de forma muito restrita.

Já se sabia que Margarida casaria logo se formasse José Eduardo – e ela não sentiu nenhuma picada de dúvida, não suspirou por artista de cinema ou aviador. Portanto, ao sair do ginásio, nada estudou que pudesse prendê-la muito tempo – professora, sopraram os pais, o curso pedagógico Margarida acompanhou apenas para concluir um curso; e tomando aulas de inglês e de francês porque é tão bonito uma moça falar línguas. (COUTINHO, 1970, p.15)

Afastada de uma formação maior, Margarida ficaria isolada, cuidando somente do marido e dos filhos. Ela não tinha voz na família e caso fosse chamada a falar, seria um atentado contra eles, “se um dia estivesse com as unhas sujas e quebradas isso lhe pareceria quase imoral. Como monstruosamente imoral lhe pareceria, caso fosse chamada a falar, um atentado contra a FAMÍLIA [...]” (COUTINHO, 1970, p.17-18). É notável nesta passagem a valorização dada à formação familiar. Qualquer desvio demonstraria um “atentado contra a família”. E este termo “família”, surge em destaque, demonstrando sua devida importância. O termo “sopravam os pais”, também remete às imposições que as filhas sofriam. O fato de a personagem não suspirar por artista de cinema ou aviadores, indica que seu destino já estava traçado: se casar com José Eduardo. Trata-se de uma família tradicional, baseada no modelo patriarcal como afirma Elódia Xavier (1998, p.113), em seu estudo sobre o declínio do Patriarcado.

A história da instituição familiar, no Brasil, tem como ponto de partida o modelo patriarcal, trazido pelo colonizador e, de tal forma adaptado às condições sociais existentes – latifúndio e escravidão –, que se impregnou profundamente em nossa realidade social, resistindo, ainda, em algumas regiões mais atrasadas.

Este modelo patriarcal é resultado da formação familiar originada na soma da tradição portuguesa com a colonização agrária e escravista que existiu no Brasil, segundo Del Priore (2013). A autora ainda menciona, que este modelo garantia a união de uma grande família em torno de um chefe, pai e senhor temido que ordenava e impunha leis, às quais a mulher deveria se curvar. Estas características descritas por Del Priore (2013) e Xavier (1998), são muito recorrentes na narrativa de Coutinho. Essas construções na obra se dão de forma explícita e implícita.

Margarida no conto “Conselho em Família”, se apoiou na maternidade para se realizar como mulher e em nenhum momento menciona desejos de ter outra vida. Já Dalva, se casou para satisfazer os desejos da mãe e não é feliz em seu casamento, pois

seus pensamentos e desejos, desde a adolescência, nunca foram para se casar. O fato de não ter filhos facilita seus desejos de liberdade. Ainda

ela está querendo visualizar totalmente o que ela é. Como se a necessidade de ‘adaptar-se à realidade das coisas da vida’ (como lhe dizia constantemente a mãe durante sua adolescência – quando desejou por algum tempo ser enviada especial de algum jornal famoso para a Cidade do Cairo, ou algo parecido) a tivesse feito esquecer-se, como se soubesse apenas fragmentariamente – eu não quero levar a vida cheia de limitações que estou levando, articula penosamente. [...] Talvez não seja difícil ter coragem, desde que a gente saiba como principiar – o mundo está começando a concatenar-se. (COUTINHO, 1970, p.34)

A personagem começa a perceber a realidade da vida que leva e têm indícios de comportamentos considerados transgressores, mas não os verbaliza, apenas imagina que talvez não seja tão difícil mudar a realidade. Dalva não é contente com sua vida limitada, ao contrário de Margarida, que aceitou o legado e vive feliz como esposa e mãe. Durante a reunião em família, enquanto os presentes falam de Mauro, seu irmão, a personagem que se recusa a aceitar o projeto de vida que seus pais lhe oferecem está indo em busca de seu sonho, ser poeta e também comunista. Neste momento há destaque para Dalva, que se dá conta de que está usando uma máscara.

E como se ouvisse um ruído, craque, craque, craque, a carapaça de gesso que ela também usara começando a rachar: destapando a lâmpada mágica, começa a escapar o engarrafado gênio diante de Aladim: ela está ficando enorme e fluida enquanto vai constatando este *amor*. (O qual possivelmente terá esquecido amanhã – mas que fique ele como a última gota a transbordar o copo; que seja o impulso final para aquele passo que ela acredita será o primeiro de sua libertação – a aceitação de uma bolsa de estudos de leitura numa grande universidade norte-americana, que lhe foi oferecida por uma instituição alguns meses atrás.) (COUTINHO, 1970, p.34)

Máscara de gesso começando a rachar, algo que significa o início do rompimento com o molde imposto à personagem. Se gesso é um pó utilizado para moldar um membro quebrado a fim de imobilizar fraturas, aqui a máscara de gesso passa a significar que, a personagem foi moldada e imobilizada, sendo impossível reagir. Agora essa máscara começa a rachar, ou seja, surge uma brecha para a liberdade. Por mais que a personagem tenha pensamentos subversivos, ela precisa manter as aparências, ou seja, vestir uma máscara. A lâmpada mágica de Aladim remete ao gênio libertado, depois de anos adormecido e engarrafado. Essa libertação dá direito de escolha de três desejos, conforme a história de Aladim.

No caso da personagem, o parcial rompimento da máscara, indica possibilidades de desejar mais. Uma vez que, a personagem almeja ser livre, mesmo que a sociedade

não aceite. Já tem “cartas na manga”, caso algum dia tenha coragem de deixar tudo e sair em busca de liberdade. Mas, ela mesma demonstra estar convencida de que isso é quase impossível, pois usa uma máscara para satisfazer a família. Apesar de ter uma “carta na manga”, ela mesma sabe que no dia seguinte esquecerá estas possibilidades e continuará sua vida mascarada. Há um ambiente de repressão muito forte, sustentado pela família e pela comunidade na qual ela vive.

No estreito arcabouço desta comunidade que envelheceu antes de realmente se desenvolver, rodeada por todos os lados de INSTITUIÇÕES, de PRINCÍPIOS, de NORMAS CONSAGRADAS DE COMPORTAMENTO, de vagas TRADIÇÕES A SEREM MANTIDAS, entre velhíssimas escolas, órgãos públicos esclerosados, igrejas mentalmente estacionadas no tempo da Colonização, oh, tudo tão gasto – ai de quem ousar ser um *indivíduo*! E no entanto ela se sente capaz de desejar liberdade, mesmo calculando seu preço: a solidão. (COUTINHO, 1970, p.34-35)

Dalva tem noção do preço que pagará caso siga seus sonhos. Sabe também que, na cidade em que mora, ninguém ousa ser um indivíduo. Todos obedecem ao que seus pais planejam para o futuro dos filhos, mesmo que isso não seja o que os filhos e filhas desejam. As palavras grafadas em letras grandes, são de muita importância para a compreensão da dimensão desta repressão vivida pelas personagens, pois são palavras comuns na constituição do patriarcalismo: INSTITUIÇÕES, PRINCÍPIOS, NORMAS CONSAGRADAS DE COMPORTAMENTO, TRADIÇÕES A SEREM MANTIDAS. O destaque dado a estas palavras, demonstra que se trata de uma comunidade fiel à tradição. “E ai de quem ousar ser um *indivíduo*! ”.

Sem dúvida, há uma internalização destes costumes na mente das mulheres desde o seu nascimento. Há neste conto duas situações: a mulher que aceitou seu legado (Margarida) e a que tenta se recusar (Dalva), apesar de ter iniciado o caminho para não contrariar a mãe. Margarida se casou, teve filhos e se dedica a eles em tempo integral. “Margarida, a que não tira suas luvas brancas para nada, ah, assim como seu irmão é *comunista*, ela fala em Maternidade. A maternidade é o estandarte desta mulher que se perfuma com Dioríssimo” [...] (COUTINHO, 1970, p.18). De acordo com Chevalier (1986), luvas brancas são usadas para evitar contato direto com matérias impuras, também são utilizadas na liturgia católica e na maçonaria, simbolizando pureza.

As luvas brancas aqui empregadas simbolizam, portanto, a pureza de Margarida e também sua superioridade. “*El hecho de quitarse los guantes ante una persona significaría que se le reconoce una superioridad, que se le jura fidelidad desarmándose*

*ante ella*¹⁶” (CHEVALIER, 1986, p.545). Esta superioridade e pureza da personagem tem a ver com a forma de como a sociedade vê uma mulher, que segue rigorosamente o que lhe é imposto. Dioríssimo é um perfume floral feminino que foi lançado no ano de 1956 e fez sucesso no Brasil, naquela época. Perfume muito caro, que somente os mais ricos possuíam. Margarida, portanto, é uma “mulher pura e bem sucedida” aos olhos da sociedade. O irmão Mauro é o contrário extremo de Margarida¹⁷. Ela internalizou tanto os ensinamentos recebidos da mãe, que já anuncia que, depois de crescida sua filha, ensinará os passos a seguir para ter um bom marido:

Pois ama seus três filhos - e um dia seguramente fará com ternura uma preleção à sua loura filhinha já crescida, quando lhe dirá que saiba evitar pretendentes ‘sem futuro’ e que tal ou tal rapaz de família tão rica ou tradicional é que dá marido desejável [...] Esta apóstola da Maternidade. (COUTINHO, 1970, p.18)

Esta passagem indica o quanto a personagem foi moldada pelas normas vigentes. “Apóstola da Maternidade” (COUTINHO, 1970, p.18), soa de forma irônica, se pensarmos no significado denotativo de apóstolo. Apóstola, neste caso, quer dizer que a personagem é seguidora da “obrigação” de ser mãe e esposa fiel. Recebeu a missão de sua mãe e continuará transmitindo-a às suas filhas. Margarida é uma mulher culta e recatada, mãe e esposa. Foi educada pela mãe para ser esposa bela e fiel, silenciada e mãe. Quando sua filha crescer, Margarida sabe que deverá ensinar a ela tudo o que sua mãe lhe ensinou. Desta forma, a personagem é descrita como “Apóstola da Maternidade”, que recebeu os conselhos de sua mãe, pois ela sabe que deverá transmitir o legado à filha, ensinando-a que deve se casar com um “bom partido”, ou seja, homem de posses e importante na sociedade. Sendo eles uma família de renome na cidade, este modo de vida deve continuar nas seguintes gerações. Por isso, a proibição do casamento por amor, que poderia destruir o que a família construiu, caso o marido fosse pobre e sem instrução. Sobre este assunto, Del Priore (2009) traz uma discussão citando Flandrin (1982, p.9)¹⁸, o qual aponta que

o risco do casamento por amor era o de subverter a função desta mesma instituição, desestabilizando a transmissão de patrimônio, a garantia de alianças e, na Colônia, certamente, interferindo no domínio que a elite branca

¹⁶ O fato de retirar as luvas na frente de uma pessoa significa que se reconhece uma superioridade, que se jura fidelidade desarmando-se diante dela (CHEVALIER, 1986, p.545). (tradução minha)

¹⁷ Não aprofundo aqui o personagem Mauro, por ser personagem masculino e este não é o foco da análise.

¹⁸ FLANDRIN, J.L. *La vie sexuelle des gens mariés dans l'ancienne société*. In: ARIES, P.; BEJIN, A. *Sexualités occidentales*. Paris:Seuil, 1982, (p.143-210).

e metropolitana procurava ter sobre os pobres e gente de cor. (DEL PRIORI, 2009, p.112)

Naquela época, a Igreja acreditava que o casal deveria se unir, mas por dever e não por amor. A união servia para “pagar o débito conjugal, procriar e finalmente lutar contra a tentação do adultério” (DEL PRIORE, 2009, p.113). Ainda de acordo com Del Priore (2009), estas ideias não eram somente da Igreja. Este pensamento circulava na literatura e nos manuais de casamento, que colocavam estes modelos a serviço da Igreja e do Estado, com o objetivo de dar dimensão moderna à ética do casamento.

O casamento com “gente igual” era altamente recomendável, e poucos eram os jovens que rompiam com essa tradição. O autor de um desses manuais (o Guia de casados), dom Francisco Manoel de Melo, recomendava em 1747: “uma das coisas que mais podem assegurar a futura felicidade dos casados é a proporção do casamento. A desigualdade causa contradição, discórdia. [...] Perde-se a paz e a vida é um inferno. Para a proporção dos pais, convém muito a proporção do sangue; para o proveito dos filhos, a da fazenda; para o gosto dos casados, a das idades”. (DEL PRIORE, 2013, p.113)

Margarida seguiu todos estes conselhos. É visível como a mentalidade dela é dominada pelos costumes oriundos do patriarcalismo. Logo no início do conto, o narrador descreve a paisagem da cidade, dando destaque para o verão e a estação das chuvas. Segundo ele, “o verão traz poeira de barro vermelho que suja o verde escuro da folhagem”. Se levarmos em conta as cores representadas nesta passagem, podemos notar que o verde é sujo com o vermelho. Neste caso, vermelho pode representar algo mais pesado, tendo sua simbologia ligada à noção de sangue e poder, Borges Filho (2007).

O poder, no contexto do conto, simboliza as famílias com suas imposições e o verde, na sua significação mais conhecida, simbolizando a esperança, a cor da expectativa, Borges Filho (2007), pode significar neste caso, as personagens que sonham em ter liberdade de escolha, mas ao mesmo tempo em que almejam isso, são monopolizadas pelo poder patriarcal, que predomina na família e na cidade. Portanto, seria a esperança sendo manchada pelo poder, pela dominação. Esta simbologia, já no início da narrativa, anuncia que algo do gênero será tratado. Ao final da narrativa, há a repetição do mesmo fragmento: “Pois o verão da Cidade começa em outubro: poeira de barro vermelho suja o verde escuro da folhagem, as ásperas folhas de sólidas plantas [...] com o mês de maio começa a estação das chuvas” (COUTINHO, 1970, p.43).

Há uma contradição nesta passagem, pois as estações do ano sempre voltam como em um ciclo, mas sempre se renovam, trazendo novidades a cada ano. Trazem consigo também a esperança, a alegria de uma nova estação. Já a mentalidade das famílias daquela

cidade, continua a mesma. Por mais que o tempo passe, nada muda. É notável que a cidade onde as personagens do conto “Conselho em Família” vivem é provinciana, no sentido pejorativo, uma cidade com costumes atrasados, de mentes do tempo da Colonização. O desfecho deste conto confirma mais uma vez, que os costumes desta cidade não se alteram, visto que o tempo passa e as coisas continuam a ser como eram antes.

Uma vez que nesta Cidade o itinerário do tempo é circular: gira, regira e volta sempre ao seu ponto de origem; todas as histórias se repetem. Como se tudo fosse inevitável – sobre a gente da Cidade paira o vasto signo da indiferença, vivida em meio à suja beleza. (COUTINHO, 1970, p.43)

Itinerário significa o trajeto que algo irá percorrer. No conto fala-se em trajeto do tempo, um trajeto circular, que gira, regira e volta ao mesmo ponto de origem. Isso quer dizer que por mais que o tempo gire, sempre volta à origem. Não há alterações, não é possível alterar o itinerário. A indiferença indica a falta de importância, que uma evolução representa para eles. A “suja beleza” remete à beleza familiar e ao mesmo tempo a imposição de regras a serem seguidas, o que acaba afetando muitas mulheres, deixando-as sem escolha. Este tipo de construção narrativa de “Conselho em Família” é bem característica de Sonia Coutinho. Pois, a autora mantém esta forma, esta estrutura narrativa na maioria de seus contos, sendo acompanhada por vezes, de uma linguagem lacunar ou labiríntica. Por esta razão, é necessário ligar os pontos dentro da narrativa, afim de compreender a mensagem que a autora almeja transmitir.

O conto “Orquídea” é narrado em terceira pessoa, por um narrador onisciente, que fala de Orquídea. Conto curto, mas com uma extensa significação para a obra de Coutinho. A narrativa se passa na casa da personagem, se inicia com a descrição de Orquídea se vestindo para o jantar que dará para uns casais de amigos mais tarde. Vejamos o seguinte fragmento:

A empregada deixou a roupa em um cabide pendurado no porta-toalhas – aqui estão as meias, a roupa interna (vai vestindo), o lindo vestido novo com sua estamparia de imensas flores retorcidas, em negro, púrpura e vermelho como a pedra enorme deste anel que apanha sobre a penteadeira de mármore e coloca no dedo médio (COUTINHO, 1970, p.57).

Esta descrição sugere um ambiente pesado. O vestido da personagem vem carregado de significações, que descreve a estamparia como sendo “imensas flores retorcidas”, em “negro, púrpura e vermelho”, tal característica que traz um ar carregado à narrativa, pois flores retorcidas podem indicar sofrimento. A palavra retorcer, no seu sentido real, significa “tornar a torcer” e tem como sinônimos as palavras bracejar,

debater, espernear. A cor é ligada ao mistério, a vermelha e a negra conotam algo de ruim, pesado.

Estes detalhes da roupa de Orquídea anunciam um ambiente pesado, repleto de angústias. Esta suspeita se confirma quando, nas passagens seguintes, o narrador descreve a cozinha: “espaçosa, com seu piso de mármore estriado (...) está vazia (COUTINHO, 1970, p.58)”. O mármore lembra algo gelado e rígido, unido ao silêncio cria um ambiente frio. A sala também possui elementos que denotam ar carregado: “a sala repousa à luz do lampião antigo, em deserta macieza na penumbra. Do vermelho veludo lavrado, no sofá e nas duas poltronas, às pétalas das rubras rosas que colocou no jarro de louça antiga” (COUTINHO, 1970, p.58).

Enquanto Orquídea aguarda os convidados, surge outra personagem, a que estaria por trás de tudo aquilo: sua mãe. Isso fica evidente na forma em que a mãe contempla a filha e sua casa, com preocupação de que tudo fique perfeito.

Aberta a porta, enquanto sua mãe vai inesperadamente entrando – eis que o momento começa a assumir uma espécie de, ahn, ‘importância especial’? Contemplando a filha única na sala recém-decorada da casa que, com um jantar para casais amigos, esta noite ela inaugurará – quem vai entregar as medalhas ao mérito? Pois como se entrasse no exato instante em que pode vislumbrar o coroamento de uma missão – parada no meio da sala, a mãe espia esta obra que no fundo é sua. (COUTINHO, 1970, p.58)

Nesta passagem que tudo o que está acontecendo com Orquídea é obra de sua mãe, ao verificar se estava tudo perfeito, imagina que está coroada a sua missão. Essa missão remete aos papéis tradicionais de gênero que, estando internalizados na mente das mulheres, as torna imobilizadas, sem saída. Às filhas cabia apenas aceitar tais papéis. Orquídea tenta disfarçar seu desânimo.

(a filha desvia os olhos depressa do rosto que começa definitivamente a desabar, com súbita vontade de chorar) [...] Na verdade, a mãe esforçara-se tantos anos! (Assim comentava frequentemente com as amigas, na presença da filha.) [...] Deus me concedeu esta filha, que tudo que faz é para me causar orgulho. (COUTINHO, 1970, p. 59)

A mãe se esforça com orgulho, para encaminhar sua filha para a missão de esposa e mãe, pois além de casá-la, deseja que ela tenha filhos. Não se trata, na verdade, de um desejo, mas sim de uma regra: “E – ‘quando vierem os filhos, tudo estará perfeito’, declarou judiciosa a mãe incrivelmente alegre quando se despediu, estabelecendo a diretriz da próxima missão.” (COUTINHO, 1970, p.60). A mãe é feliz com a missão que se cumpre com sua filha, em nenhum momento há a preocupação da mãe com o

sentimento real de Orquídea, com os desejos dela. Afinal, eram assim destinadas as mulheres, da mesma forma que a mãe fora no passado, afim de cumprir seu “papel”. Naquela época, meados dos anos 70, o movimento feminista dava seus primeiros passos, era ainda insuficiente para impedir que o destino fosse este. A infelicidade é explícita neste conto. Outro detalhe aparente é a relação de Orquídea com o marido.

Lá fora a noite já avançada crescera de forma assustadora, inchada penetra agora por todas as frinchas da enorme casa de luzes apagadas – densa e escura como um óleo de bruxa. Fumando na poltrona do quarto, você vê seu marido que sai satisfeitíssimo do banheiro contíguo com a pijama já mudada, lançando-lhe de passagem um olhar agradecido pelo magnífico jantar (ele jamais se detém a analisar ‘pequenos detalhes’, ‘sutilezas sem importância’, que possam incomodá-lo, desde que o panorama geral de sua luta pelo completo-reconhecimento-dentro-da-comunidade-esteja marchando organizado). Quando deita a cabeça no travesseiro começa quase imediatamente a dormir, relaxando sobre a cama o corpo volumoso que engordou tanto nesses dois anos de casado. (COUTINHO, 1970, p. 61)

A atitude do marido, deixa claro que não se importa com a esposa, com detalhes e coisas, que para ele são sem importância. O que importa, é manter as aparências para ser reconhecido na comunidade. Surge aqui, o status mantido publicamente, mesmo que no privado haja infelicidade, a aparência dele é o que importa. Orquídea vive, portanto, com a indiferença do marido e com a realização da mãe pela sua missão cumprida. Tudo isso faz com que a personagem crie fantasias com o vizinho, imagine possibilidades de ter outra vida, outra relação, talvez diferente da atual.

Você: caminha para o banheiro, tira a roupa toda sem cuidado nenhum, apanha uma das duas toalhas penduradas, estende-a no chão de mármore muito polido, deita-se de costas sobre ela, apoia a cabeça na parede, flexiona as pernas entreabertas e (enquanto ouve através da porta fechada o seu marido que começa a roncar incrivelmente alto, como sempre que come ou bebe demais) começa novamente a pensar no menino. [...] Da janela da sala você o espia todos os dias no jardim da casa vizinha, onde mora. Deve ter uns treze ou catorze anos, da janela você o espreita de volta da praia, brincando no jardim: sua carne dourada de músculos suaves apenas começando a delinear-se, seus lábios vermelhos, o branco calção de esponja molhada desenha todos os contornos de seu pequeno sexo, que a luz oblíqua do sol incandescente pelo ardente verão da cidade transforma em um alto relevo. Ah, seguramente ele nunca esteve com mulher nenhuma! (COUTINHO, 1970, p.61)

Orquídea tem desejos apesar de estar casada. Mas sabe-se que só se casou, porque sua mãe se esforçou para prepará-la, na época, não havia muitas possibilidades de transgredir a estas imposições. Mas, mesmo não tendo condições de desviar das regras, o pensamento e o desejo de transgressão estavam vivos o tempo todo. Isso pode ser devido ao fato, de que o rapaz ainda juventude não esteve com mulher alguma, e talvez, se ela o conquistasse, o ensinaria a como tratar uma mulher, já que se trata de uma nova geração,

que com as mudanças se aproximando cada vez mais, talvez esta nova geração fosse capaz de pensar nas relações de gênero sobre outras bases, que seria o contrário da opressão.

O fato de a personagem estar explorando sua sexualidade às escondidas, enquanto seu marido dorme, também nos faz pensar na relação marido-mulher, no casamento sem amor, apenas por obrigação e cumprimento do destino. O sexo, neste caso, usado apenas para a geração de filhos do casal, não permite o prazer feminino. Sendo assim, Orquídea explora seu corpo imaginando uma relação com o vizinho, este sim desejado por ela. A descrição do sexo feminino se dá de forma a indicar algo escondido, um tabu que não poderia ser quebrado. Algo que a mulher deveria manter secreto, pois somente o marido poderia tocá-la:

Vaso selado onde ardem pesados perfumes, anêmona, molusco, os peixes cegos nadando no fundo negro do mar, pântano escondido com venenosas flores escuras – lenta, ritmadamente, Orquídea começa a acariciar-se outra vez. (COUTINHO, 1970, p. 61)

Vaso selado, neste contexto, também poderia indicar, como Orquídea era tocada pelo marido, talvez de forma grosseira, carnal, não sentimental e amorosa. Segundo Chevalier (1986), Orquídea é símbolo de fecundação e também favorece a geração. “A beleza da flor também é representada como símbolo de perfeição e de pureza espiritual” (CHAVALIER, 1986, p.786). A personagem, portanto, carrega em seu nome o peso da responsabilidade, ditada pela mãe, de ter filhos e prosseguir com a geração.

A questão sexual feminina também pode ser notada no conto “Calor”, da mesma antologia *Nascimento de uma mulher* (1970). D. Clorinda, personagem protagonista, é narrada por uma voz, que aparece em terceira pessoa e descreve seu drama de “moça-solteira-em-idade-de-casar”. Sendo ela uma “moça de família”, tendo seus 26 anos, esperava seu pretendente, mas nenhum aparecia. Vivia com sua mãe e a empregada. A cidade vivia naquele momento um verão muito forte e D. Clorinda pedia à empregada que abrisse todas as janelas para aliviar o calor.

Estirada na cama, Clorinda imaginava uma imensa planície coberta de palha amarela, que o vento ardente consumia. (Por mais que escancarassem as janelas, de alguma maneira elas estariam sempre fechadas.) (COUTINHO, 1970, p.80)

O calor também é simbólico, se levarmos em conta a significação de Jung citado por Chevalier (1986), que vê o calor como uma imagem de libido. A personagem sente o calor do desejo sexual, aquele que nunca poderia ser satisfeito, uma vez que não tinha pretendentes para se casar e também, porque lhe faltava coragem para desobedecer às

regras. As janelas sempre fechadas denotam sua impossibilidade de mobilidade, pois era uma mulher solteira, que não tinha visibilidade na sociedade.

Com vinte e seis anos, como são poucas as coisas que pode uma ‘moça de família’ fazer na Cidade do Salvador. (Há muito tempo alguém tinha firmado um injusto contrato – uma pessoa nascia para descobrir-se prisioneira da Lei que não ajudou a fazer?) [...] Ela estava tão um corpo gratuito, todas as amigas casadas e a ausência de companhia até para ir à matinê de sábado à tarde. Por que não vai à praia, menina? Não tenho com quem, minha mãe. (COUTINHO, 1970, p.81)

A regra estabelecida pelo patriarcalismo faz com que Clorinda sinta-se prisioneira, sem possibilidades de reação. Essa prisão é comparada implicitamente com o calor que faz em Salvador. Assim como ela não consegue se livrar do calor, também não tem condições, nem forças, para se libertar das imposições que recaem sobre suas costas. Clorinda não apresenta nenhum tipo de reação ao fato de estar presa. Ela simplesmente aguarda a chegada de um pretendente, que demora a chegar. A sensação de prisão que a personagem sente pode ser relacionada com o que Del Priore (2013) discute sobre a mulher solteira e a mulher casada. Segundo a autora, somente a mulher casada era respeitada na sociedade e a solteira na rua, era sinônimo de desobediência que denegria a imagem da família.

Na sociedade tradicional, a mulher não possuía estatuto fora do casamento; ele era a única instituição que lhe permitia se realizar como ser social. Tornar-se uma “santa esposa e mãe” – como queria a Igreja católica – davam o respeito, a mobilidade social e a segurança tão almejadas pelas populações femininas. (DEL PRIORE, 2013)

Presa, portanto, às regras vigentes na sua cidade, D. Clorinda não tinha opções a não ser esperar. Ao falar da lei que não ajudou a criar, ela se refere às normas criadas pelo sexo masculino, sem consultar o feminino, impondo simplesmente e obrigando-as a cumprir.

Tantos domingos de olhar disfarçado aos rapazes que passavam nas lotações em trajes feriadados (será que aquele é formado, será que tem bom emprego para sustentar uma mulher?), tantas esperanças lançadas em dois bancários, um dono de posto de gasolina, outros três ou quatro de profissões desconhecidas (discretamente oferecendo-se da janela, perseguindo o único destino que lhe podia estar reservado, ela não aprendera outra coisa senão na passividade esperá-lo), e de repente a uma moça solteira cujos parentes se esforçavam por casar, nada mais restava que passar o domingo de tarde espiando os músculos que sozinhos se contraíam na perna. (COUTINHO, 1970, p.81)

Nesta passagem, é notável a crítica que Coutinho faz às regras sociais impostas ao sexo feminino. O fato de a personagem passar o domingo espiando os rapazes na janela, é comparado com o simples observar dos músculos se mexendo na perna. Isso se remete

a falta de sentido das regras impostas às mulheres. O aprisionamento da mulher aguardando que seu destino se cumpra.

Clorinda é descrita como uma moça pobre, que trabalha em uma repartição pública. O tempo narrativo se refere a uma época crítica de crise econômica na cidade. Nestes tempos difíceis, segundo Del Priore (2013), mulheres mais pobres dificilmente encontravam um homem para se casar. Somente as moças de famílias mais ricas, já tinham um pretendente escolhido, que geralmente de acordo com sua cor e classe social, para que assim pudessem continuar com boa situação financeira da família e a manter o que eles construíram no decorrer da vida.

Nenhum homem podendo sustentar mulher e filhos queria casar com moça pobre e de buço; Clorinda tomava todos os dias ônibus cheio para ir à repartição, ninguém lhe cedia o lugar. Ouvia o grito diário do cobrador – ‘Praça da Sé, vai vazio’ – empurrada de todos os lados, levantando a grande sacola de vime para não machucar o passageiro do banco da frente: cerrava os dentes com medo de desmaiar de sufocação. (COUTINHO, 1970, p.80)

Clorinda mesmo sendo educada para o casamento, não podia sair das normas em busca de uma vida melhor. Restava-lhe esperar, mesmo tendo uma vida difícil e restrita. Pobre e mulher, sofrendo dupla opressão, ficava difícil conseguir alguma coisa. A forma como a personagem é tratada, quando está fora de casa também é opressora. Sem um pretendente para se casar e cumprir com seu “destino”, de ter pelo menos segurança financeira e respeito na sociedade, Clorinda segue sua rotina de trabalho.

No seguinte trecho, Coutinho (1970, p.82) descreve: “ (Uma noite pensou – se eu tivesse coragem me entregava a um tipo, e pronto: nessa noite, mergulhada em culpa, sonhou que no meio de um incêndio estava assassinando a própria mãe.) ”. A preocupação com sua reputação fez com que a personagem sonhasse que estava assassinando a mãe. Ou seja, de forma metafórica, se Clorinda transgredisse as normas vigentes e conservadoras na família, estaria literalmente matando o que sua mãe construiu durante a vida toda para ela.

O calor descosia as chagas dos mendigos que se arrastavam famintos pelas ruas: no ano de 1962 era o verão prosseguindo como um sopro de bicho sobre a cidade tocada de presságio – em sangue sujo e poeira ela sabia que alguma coisa de repente explodiria. (COUTINHO, 1970, p.83)

A descrição do calor escaldante, mendigos se arrastando pelas ruas, o sangue sujo e a poeira criam um ambiente de maus presságios. Tudo indica que Clorinda está prestes a cumprir seu destino, aquele imposto sem consultá-la. Dormia todas as noites com a luz

acesa com medo de ladrão. O fato dela dormir com medo de ladrão, remete ao fato de temer a chegada do acontecimento, da concretização de seu destino.

Naquela noite as luzes se apagaram e Clorinda permanecia acordada – não podia ficar parada e não tinha para onde ir: com o corpo retorcido do grito que não queria dar, arregalou os olhos e VIU nitidamente sua torta realidade – lá estava a gigantesca planície coberta de estranha palha amarela, o vento vinha e consumia a palha com um fogo sem chamas, um horrível fogo escuro ardendo sem chamas. (COUTINHO, 1970, p.83)

Nesta passagem, Clorinda, no escuro da noite, cumpre seu destino sem conseguir ao menos reagir. A personagem não tem estrutura nenhuma para mudar esta realidade, “sua torta realidade”, pois é pobre e mulher. Coutinho faz uma dura crítica ao sistema opressor da época. Uma mulher pobre não podia tentar melhorar uma condição, de nenhuma maneira, que não fosse o casamento. E se não houvesse pretendente? Ficava a mulher sozinha, a mercê da sorte.

No conto “Nascimento de uma mulher”, narrado em terceira pessoa, o narrador é onisciente e a narrativa se passa na casa de Marieta. Recém-casada, a personagem está à espera do marido para almoçar. O cenário é a sala de estar, tomada de um silêncio profundo. Marieta bate seus indicadores no braço da poltrona e cantarola entredentes. Essa cena cria um ambiente de silêncio e impaciência. Essa inquietação vem seguida de várias lembranças dos primeiros dias de seu casamento.

Que gozado. Mas que grande gozado, tinha repetido várias vezes naquele dia indefinível da volta da lua-de-mel, há quatro meses, até que todo mundo começou a brincar com ela, imitando-a: gozado hem, Marieta assim ela se dissimulava. Mas de tardinha, quando ficou sozinha com a mãe, o dia estava quase escurecendo e de repente tudo era pesado e difícil, tantos anos de ‘vida’ para uma pessoa carregar! Enquanto eram os outros que observavam, ela poderia dizer disfarçada ‘que gozado’, não fitando os olhos de ninguém, mas de repente, sozinha com a mãe, como era difícil! Mesmo percebendo que a outra estava disposta, com todas as forças, a facilitar tudo. (COUTINHO, 1970, p.96)

Nesta passagem, Marieta ao mesmo tempo em que estava se divertindo com o casamento, estava desesperada. Mesmo com a disposição da mãe, que aqui é posta como a facilitadora de tudo o que estava acontecendo, a personagem sabia que estava no lugar errado. Assim como nesta passagem, há muitas informações em sequência, os parágrafos de toda a narrativa são construídos desta forma. Cheios de informação, ao passo que não deixa o leitor pausar a leitura, pois poderá perder o foco. Essa construção remete ao peso do fardo que a personagem estava prestes a carregar. São parágrafos muito extensos e com pouca pontuação. Vejamos uma passagem:

Saiu da poltrona e espiou as horas, na porta da cozinha: apenas onze e cinco ainda tem tempo de sobra antes de Pedrito chegar. Talvez, para matar o tempo, já possa ir escolhendo o vestido que vai usar, por exemplo, ou encher a banheira de água morna, seria uma boa ideia tomar um banho de banheira só para usar os saís de banho novinhos, desatar as fitinhas azuis que vedam as tampas de vidro será também uma pena, mas é preciso não exagerar, absolutamente não exagerar, lembrar que agora tinha atingido a “vida”. (Para a qual uma mulher tinha sido desde o berço preparada.) AGORA É A VIDA. (COUTINHO, 1970, p. 96)

Este é apenas um dos fragmentos de um mesmo parágrafo. A falta de pontuação denota a falta de possibilidade de parar. Representa um fluxo contínuo, acontecimentos sucessivos, sem pausa para questionamentos. Assim também é o destino de Marieta e ela o aceita, mesmo que com dificuldade, pois não há como questionar. O fato de a personagem ter “atingido a vida”, remete ao fato de ter se casado e iniciado sua jornada, cumprindo sua sina. O destaque em letras grandes de “AGORA É A VIDA” soa irônico, se observarmos que o narrador quis dizer que Marieta só atingiu a vida agora, quando se casou. Como se não houvesse possibilidade de vida, vivência sem cumprir esse papel.

Marieta não tinha contato com o mundo exterior, ou seja, vivia confinada em casa aprendendo as ‘boas maneiras’, como afirma o narrador neste fragmento, ao descrever os pensamentos da personagem:

Tinha lido um volume grossíssimo de ‘Boas Maneiras’ para aprender todos os detalhes necessários de etiqueta da casa – a ordem correta dos talheres e dos copos na mesa, quando se dobra ou não se dobra um cartão (COUTINHO, 1970, p. 99)

Mas, apesar de não ter contato com o mundo, a personagem fez um curso pedagógico. Isso foi possível, porque naquela época, as meninas de famílias mais ricas, podiam frequentar alguns cursos. Somente mais tarde, as mulheres em geral conquistaram o direito à educação. Mas, ter um curso pedagógico, não quer dizer que Marieta teve acesso ao mundo amplo. O único cargo que a mulher letrada poderia ocupar, era o de ensinar, porque desta forma ela continuaria com o seu cuidado maternal.

Assim como afirma Louro (2007, p. 450), “se o destino primordial da mulher era a maternidade, bastaria pensar que o magistério representava de certa forma, ‘a extensão da maternidade’, cada aluno ou aluna visto como filho ou filha ‘espiritual’”. A educação restrita tornava as mulheres excluídas dos acontecimentos do mundo exterior, tal aspecto que explica o medo de Marieta, ao se deparar com as manchetes do jornal, que seu marido recebia:

Segurava o jornal e dava uma olhada nos títulos grossos, falando de um mundo longínquo, um pouco ameaçador, esse mundo com que era preciso ter ritos e

fórmulas para lidar: não pedissem demais dela, que sempre fôra môça burrinha (COUTINHO, 1970, p. 99).

Aos homens eram reservadas as profissões de maior reconhecimento, como advocacia, engenharia e medicina. Estes teriam melhor remuneração. Se olharmos a história da mulher na educação no Brasil, podemos perceber que somente "na primeira metade do século XIX as mulheres começaram a reivindicar por seu direito à educação" (TELES, 1999, p. 28). Ainda de acordo com Teles (1999), até este período, o ensino que as meninas poderiam frequentar se resumia ao primeiro grau, o que as impossibilitava de atingir o nível dos meninos. Mas o principal:

continuava sendo a preparação para as atividades do lar (trabalhos de agulha), em vez da instrução propriamente dita (escrita, leitura e contas). Na aritmética, por exemplo, as meninas só podiam aprender as quatro operações, pois para nada serviria 'o conhecimento de geometria'. As professoras ganhavam sempre menos. E se alguma pensava em fugir desse esquema, era severamente criticada (TELES, 1999, p.28).

Isso explica também o grande número de professoras mulheres. Somente mais tarde, elas puderam atingir outros cargos, como a advocacia, medicina, etc. No período colonial, ao restringir a mulher somente aos deveres e lições de Boas Maneiras, tornava fácil a manutenção do chamado "adestramento" da mulher, como afirma Teles (1999, p.20)

com esse conteúdo educacional, a mulher se tornava mais tímida, ignorante e submissa. E os valores e ideais que transmitia eram os mesmos que aprendera: tradicionais, conservadores e atrasados. Assim, ela se tornava um elemento fundamental para manter a situação existente.

Isso se confirma na passagem do conto em que o narrador se lembra de quando Marieta disse à mãe que não gostava de geometria e demonstrava o que aprendeu, também com sua mãe, que de nada serve para uma mulher estudar geometria:

[...] e a mãe concordou inteiramente, comentou com o pai à mesa e com as amigas ao telefone que essa educação é muito errada, na verdade para que essa menina precisa aprender geometria? [...]. Qual era a vantagem. Depois casa e esquece tudo isso – esta era a diferença entre um indivíduo e uma mulher. (COUTINHO, 1970, p.100).

Claramente, pode-se perceber que a mãe da personagem conserva os costumes patriarcais, que aprendeu na sua formação e agora tenta transmiti-los para sua filha. A narrativa é construída de forma crítica à indiferença aos desejos e vontades de uma mulher. O que é imposto deve ser acatado sem questionamentos. A desigualdade é bem marcada nesta passagem. O fato de ser mulher não a torna um indivíduo. Há uma

diferença entre “um indivíduo e uma mulher”. A personagem mantinha uma máscara na sociedade. Na frente de suas amigas, demonstrava ser uma mulher realizada.

Mas aos olhos das amigas recuperava a sua imagem de ‘mulher realizada’. Sou uma mulher realizada, dissera para Tereza, a ex-melhor aluna da sala, que sorria amarelo de inveja, embora fosse sair dali fazendo milhares de restrições à arrumação da casa, à qualidade dos bibelôs. (COUTINHO, 1970, p.98)

Também lembra o que combinara com sua amiga na infância, que um dia seriam atrizes, mas agora está casada. Então, decide escrever uma carta a uma amiga Laura, que vive no Rio de Janeiro. Antes que começasse a escrever, lembra-se de como é difícil receber um mundo entregue já pronto às pessoas:

E eu agora tenho um marido, continuou tristíssima. Pedrito é o meu marido: como uma mulher estava de repente sozinha! Com um marido também não se fala nada, ela descobriu. E que é que teria para falar? Laura, um dia eu quis ser atriz, pensou com força desesperada. Mas aquela não era ainda a palavra. E, oh, de repente ela tivera uma vida onde COISAS ACONTECERAM! Talvez aquele dia em que tinha falado em Ideal, Amor (lembrou as conversas no colégio) – e nesse instante presente, com a caneta na mão diante do papel cor-de-rosa, quem sabe grandiosamente não pudesse nunca mais receber o mundo que lhe estava sendo ofertado, um mundo que já era entregue pronto às pessoas. (COUTINHO, 1970, p.100)

Nesta passagem, Marieta lamenta o fato de ter de aceitar o destino imposto e ainda manter a aparência de mulher realizada.

Ah, enquanto Pedrito não chega em casa eu não sossego, sabe? Conversou Marieta mentalmente com a mãe. Sinto tanta falta dele, articulou, penosamente se salvando. E eis que as coisas começaram a reordenar-se – ela estava descobrindo a chave do reino dos céus. (COUTINHO, 1970, p.101)

Ou seja, estava descobrindo que a resposta era simplesmente aceitar aquele destino, mesmo que tivesse ainda algumas dificuldades, como quando estaria na presença do marido:

talvez fosse ainda um pouco assustador estar em presença de um marido – mas depois que ele saísse poderia dizer, alegríssima e tranquila – meu marido gosta de ovos quentes ao café – a verdade confortavelmente se restabeleceria (COUTINHO, 1970, p.101)

Marieta estava, portanto, aprendendo a fingir, a usar uma máscara, dizer que estava tudo bem, já que aquele era seu destino.

Todas as respostas já vem prontas, se apenas a pessoa souber deixar-se flutuar – como uma criança aprendendo a nadar de repente se familiariza com a água e deixar corpo relaxar, finalmente ela estava tão burrinha e tão mulher – isso era sem dúvida a felicidade. (COUTINHO, 1970, p.101).

Fica evidente nesta passagem a aceitação do “papel de mulher” imposto pelas normas conservadoras. “Tão burrinha e tão mulher” significa a aceitação sem

questionamentos. Nesta concepção, mulher deveria ser “burra”, ou seja, não ser curiosa e não questionar, simplesmente aceitar e cumprir seu papel. Essa é a definição de mulher presente no conto. Depois de todos os pensamentos nostálgicos, Marieta finalmente escreve a carta à Laura:

Queria Laura, escreveu depressa antes de ir tomar banho, o casamento é uma coisa bela e espiritual, agora estou satisfazendo todos os meus sonhos de Ideal e Amor, et., etc. Aquela carta foi mostrada depois a várias outras amigas e todas choraram de emoção – tempos mais tarde, quando mesmo aquilo não tinha lá muita importância, Marieta o soube e sorriu quieta, com uma esperteza modesta de mulher. (COUTINHO, 1970, p.102)

Marieta apenas mascara seu desejo, pois sabe que nada podia fazer para mudar seu destino. Quanto a este aspecto, para Xavier (1998), Marieta “se enquadra na solidez do sistema e sua carta acaba traduzindo o vazio existencial marcado por frases convencionais” (XAVIER, 1998, p.55-56). Para ela, o conto “desvela o mecanismo da socialização da mulher – o tornar-se mulher – e o papel da família nesse processo, desempenhado por excelência pela mãe” (XAVIER, 1998, p. 56). Em grande parte dos contos de Coutinho, há personagens que, embora tentem sair das imposições, no final, acabam se conformando com a situação e deixam-se levar pela norma. Portanto, muitas vezes, seguem fingindo aceitar, mas aguardando uma chance de sair dali, como Dalva, no conto “Conselho em Família”, que analisei anteriormente.

Nascimento de uma mulher (1970) foi publicado na década de 70, traz enredos que representam situações semelhantes às vividas naquela época em Salvador. Conforme apresentado anteriormente, naquela época houve um início, uma tentativa de modernização da cidade, mas muitas regiões resistiram a estas mudanças, principalmente as famílias. Sendo estas famílias oriundas da educação conservadora, tentam continuar o legado nas próximas gerações. Neste quadro, quem sofre são as mulheres, que diante das transformações na sociedade, se veem obrigadas a seguir as tradições familiares mantidas de geração em geração. Por mais que tudo se modernize, a condição feminina é sempre a última a ganhar algo a seu favor. É neste contexto, que analiso as personagens de Sonia Coutinho na obra *Nascimento de uma mulher*. São personagens femininas, que apesar de terem o desejo de evolução, continuam “presas” a uma cultura patriarcal resistente.

Coutinho tem uma postura crítica, ao abordar a condição feminina nos anos de 1960 e 1970, na antologia *Nascimento de uma mulher*. Como até mesmo o título já sugere, trata-se do “nascimento” de uma mulher, ou seja, como nasce uma mulher? A resposta

está nestes contos. De forma crítica e irônica, a autora fala sobre mulheres preparadas desde o seu nascimento para cumprir um destino: ser mulher submissa, obedientes às normas passadas de geração para geração.

Publicada nos anos 1970, esta obra faz referência à época, demarcando este tempo. Em alguns contos, Coutinho critica o fato das mulheres serem amordaçadas pelas normas sociais, de tal forma que elas não tinham nenhuma estrutura para contrariar este silenciamento que lhes era imposto, uma vez que, eram ensinadas pelas mães a internalizarem estes conceitos que eram passados adiante de geração para geração. Mesmo sabendo da infelicidade que viria, as mulheres, nos contos, não viam outra saída, senão acatar o que lhes era imposto. Nesta época, no Brasil, o feminismo ainda dava seus primeiros passos, algo que ainda insuficiente para combater a opressão sofrida pelas mulheres. Hoje, depois de muitas lutas do feminismo, a mulher foi emancipada, mas não totalmente. Em pleno século XXI, ainda há muito o que conquistar em prol da liberdade feminina.

Em todos os contos da antologia *Nascimento de uma mulher* (1970) há a presença da consciência da imposição e ao mesmo tempo, não há meios de sair dela, algo que causa um sofrimento ainda maior. As personagens são carregadas de pensamentos, sonhos de rompimento com as normas, mas têm a consciência de não poder fazer isso e por esta razão, tornam-se submissas. Há também personagens como Margarida, que aceita o papel que lhe é imposto, sem questionamentos, e acaba se tornando “discípula da maternidade”. Não há nada de errado em ser mãe e esposa, como a personagem Margarida. O que há de errado, é a impossibilidade de escolha de vida pelas personagens. Só há para elas uma possibilidade: se casar, ser mãe e protetora da família. Vivendo em Salvador (Bahia), espaço representado nos contos, através de descrições da cidade, que se assemelha na narrativa, em alguns casos com a menção de Salvador, as personagens não têm condições de sair dali.

Nas outras obras, *O último verão de Copacabana* (1985) e *Ovelha Negra e Amiga Loura* (2006), ao contrário de *Nascimento de uma mulher* (1970), Coutinho nos apresenta personagens oriundas do sistema conservador, de Salvador/Bahia, vivendo no Rio de Janeiro na região de Copacabana. São narrativas que se remetem à obra anterior (1970), o que traz a impressão de que há uma continuidade nos enredos, de uma obra para outra.

Vejo isto, como uma tentativa da autora de representar as trajetórias da mulher, no decorrer das décadas em busca de libertação.

3.2 O último verão de Copacabana (1985) – espaço de transgressão: o rompimento

A antologia *O último verão de Copacabana*, teve sua primeira edição publicada em 1985, e é composta de doze contos. Trata-se de uma obra repleta de personagens, que não suportam mais a indiferença de uma sociedade, que tenta manter as heranças patriarcais e saem em busca de sua identidade. O ponto inicial desta busca é Copacabana, onde possivelmente encontrariam a felicidade e a realização. Longe das imposições das normas conservadoras da pequena cidade provinciana, as personagens saem em busca de espaço na sociedade e de afirmação como sujeito. Sergio Costa¹⁹, no posfácio da obra, destaca que Sonia Coutinho “registra passo a passo este percurso da mulher que conquista novos espaços, provocando relevantes mudanças no modo de pensar da sociedade” (COSTA, 2004, p.104). Segundo ele, são contos que atestam a primazia do conflito da mulher, com o meio em que vive e a consequente busca empreendida pela mesma, no sentido de afirmar-se nesse contexto.

Em *O último verão de Copacabana* (2004), ao invés de personagens obedecendo às ordens patriarcais, mesmo que de forma forçada, Coutinho nos apresenta personagens que rompem com a família e a cidade de origem, que não suportaram a submissão e saem em busca da afirmação como sujeito. Trata-se de uma busca difícil, uma vez que, as personagens são oriundas de famílias conservadoras, de uma cidade provinciana, carregam consigo a educação e a formação repressora que receberam. Nesta época, da publicação de *O último verão de Copacabana*, cinco anos depois da publicação de *Nascimento de uma mulher*, na história do feminismo no Brasil, surgia a imprensa dirigida por mulheres.

Segundo Duarte (2011), em 1975 foi fundado o “jornal Brasil Mulher”, que funcionava como o porta-voz do movimento feminista. Um ano depois, ressalta Duarte (2011), foi criado o periódico *Nós Mulheres*, que se assumiu feminista e circulou por quase três anos. Esses periódicos circulavam pelo Brasil e tinham como objetivo,

¹⁹ Sérgio Costa é poeta, professor, doutor em Literatura Comparada pela UFF e autor de uma dissertação de mestrado sobre *O último verão de Copacabana*.

despertar as mulheres, tentando despertá-las da vida submissa que levavam. Além dos periódicos e jornais feministas, que movimentaram a época, foi fundado o “Centro da Mulher Brasileira” que, segundo Duarte (2011, p.80), “pode ser considerada entidade pioneira do novo feminismo nacional”. Considerando que, já havia se intensificado o movimento feminista, as mulheres já tinham mais acesso a jornais e revistas, algumas delas tomaram coragem, e foram em busca da realização de seus desejos e sonhos. É neste contexto que Coutinho escreve *O último verão de Copacabana* (1985). Fugindo das imposições familiares, as personagens têm como objeto de desejo, a cidade do Rio de Janeiro.

Como já mencionado nos capítulos anteriores, o Rio era procurado na época, devido às vagas de trabalho, à facilidade de comprar um imóvel, principalmente na região de Copacabana, que é onde vivem a maioria das personagens da autora. Copacabana também era vista como uma cidade mais desenvolvida, onde as pessoas não se importavam com o que os outros faziam. Portanto, este era tido como um lugar, que proporcionava maior liberdade. O primeiro conto de *O último verão de Copacabana* (2004), “Toda Lana Turner tem seu Johnny Stompanato”, é baseado na vida de uma atriz hollywoodiana, Lana Turner.

Nome artístico de Julia Jean Mildred Frances Turner, Lana foi uma atriz estadunidense. Conhecida como a ‘garota do suéter’, era considerada símbolo sexual, entre as décadas de 1940 e 1950, tornou-se uma das atrizes mundialmente mais bem pagas da época. Foi casada e separada sete vezes, além de ter mantido casos amorosos com várias personalidades, dentre eles Johnny Stompanato²⁰, que foi assassinado pela filha da atriz, Cheryl Christina. Lana era agredida constantemente pelo amante, chegou a ser ameaçada de ter seu rosto desfigurado, caso ela deixasse de lhe sustentar. Passou grande tempo em estado de depressão, causada pelo álcool e morreu em 1995, na Califórnia, por causa de um câncer na garganta. São recorrentes na obra de Coutinho, as referências de artistas hollywoodianos, que geralmente são narrativas baseadas na biografia deles.

“Toda Lana Turner tem seu Johnny Stompanato” é narrado por uma escritora, que sentada na varanda de seu apartamento no Rio de Janeiro, folheia uma revista de

²⁰ Johnny Stompanato era um gângster dos Estados Unidos, guarda-costas de Mickey Cohen. Gângster é um termo usado para definir um membro de uma quadrilha ou de uma organização criminosa semelhante à máfia.

celebridades, onde está Lana Turner. Seu desejo era escrever sobre a atriz, mas no final, acaba sobrepondo histórias de outras mulheres à história de Lana, inclusive a sua própria história. Para Sérgio Costa, autor do posfácio, “sobreposta à história da atriz, a narradora cria uma personagem que é ela mesma, mas que também pode ser Melissa e mais uma infinidade de nomes femininos” (COSTA, 2004, p.104). Sendo assim, a intenção de Coutinho pode ser vista, como uma forma de integrar a mesma história de uma atriz hollywoodiana, histórias de diversas mulheres em qualquer lugar, seja nos Estados Unidos ou no Brasil, demonstrando que os lugares são diferentes, mas as situações pelas quais as mulheres passam, são as mesmas ou semelhantes.

A narradora faz referência à obra *Madame Bovary*, de Flaubert, quando diz: “Lana Turner *c’est moi*”. Quando Flaubert foi condenado pela obra *Madame Bovary*, vista como um atentado ao pudor para a época, declarou que ele era Madame Bovary, que aquela história era sobre ele, assim também Lana Turner é posicionada. Trata-se de uma escritora criando uma personagem, que ao mesmo tempo se identifica com ele, assim como todas as mulheres se identificariam ao ler a obra.

Pois Lana Turner, como Madame Bovary para Flaubert, Lana Turner *c’est moi*. Foi o que também pensou a segunda mulher, a outra, o espelho. (Chama-se Melissa? Ou será Teresa? Quem sabe Joaquina? Dorotéia?) Folheava uma revista, na varandinha de seu apartamento, quando encontrou, com um repentino susto de reconhecimento, com uma estranha e cúmplice compreensão (ela, independente, mitificada, distorcida), o retrato não muito antigo de Lana, numa reportagem nostálgica sobre grandes estrelas do passado. (COUTINHO, 2004, p.8)

A narradora, no decorrer do conto, compara duas épocas e dois espaços: Estados Unidos, país de Lana, e Brasil, o seu país de origem. O passado de Lana e o tempo atual da narradora e suas outras personagens. Sempre que fala sobre os EUA e Lana, é sobreposto o Rio de Janeiro e sua vida na narrativa, assim como consta no seguinte trecho, Coutinho (2004, p.8): “Sim, aqui estão a pele muito bronzeada pelo sol das piscinas de Beverly Hills—ou das praias da Zona Sul—as unhas vermelhas e compridas, o cabelo platinado e, no rosto, vestígios de beleza e as marcas do tempo”.

Zona Sul está localizada no Rio de Janeiro, isso pode ser notado na descrição que a narradora faz a respeito da paisagem que vê a sua frente. Trata-se de uma tarde de sábado “nevoenta”, na qual a personagem observa as nuvens, que se “despejam sobre as encostas arborizadas do Corcovado”. Neste cenário, o narrador descreve as semelhanças e diferenças de Lana e Melissa, Lana nos Estados Unidos e Melissa no Brasil.

Como numa espécie de “vertigem”, o narrador compara as duas personagens a partir da “colonização americana por puritanos anglo-saxões e da vinda para o Brasil de portugueses degredados, com sangue mouro” (COUTINHO, 2004, p.8). Aqui há utilização de histórias do passado contadas autora, para falar do desafio de viver na cidade “contaminada” pelas influências que permanecem. É possível identificar que isto é uma estratégia para dizer que mesmo vivendo nos Estados Unidos ou no Brasil, as histórias se parecem, pois, a repressão feminina ocorre nestes dois espaços.

Costa (2004) aponta que a referência que Coutinho faz a ocupação humana nos Estados Unidos e no Brasil, traz uma aproximação histórica e tem em comum elementos negativos, que servem como o fio de ironia de Sonia Coutinho. Costa (2004) ainda destaca, que a ironia de Coutinho se estabelece quando “o saber feminino se dá conta da complexa trajetória iniciada pelas mulheres, diante de um domínio cultural masculino não menos intrincado” (COSTA, 2004, p.106). A narradora do conto, segundo Costa (2004), recorre à história do passado destes dois espaços, para tecer uma crítica sobre o desafio da metrópole. A narradora aborda dois ambientes, toda vez que fala de Lana, ela também fala sobre outras mulheres e dela mesma. “Sorri enigmático na revista (e na vida) o rosto de Lana Turner (o de Melissa, o meu)” (COUTINHO, 2004, p.8). Ao abordar o casamento da atriz com o primeiro marido, a narradora descreve o episódio de Lana e Melissa, sua outra personagem, relatando espaços e ações diferentes, mas com o mesmo desfecho.

O jornalista explica que, já no primeiro casamento, com o advogado Greg Bautzer, ela não sentiu nenhum prazer, ao ‘perder a virgindade’. Ele cita palavras de Lana: ‘Eu não tinha ideia de como devia agir. O ato em si doeu como diabo e devo confessar que não senti nenhum tipo de prazer. Mas gostava de ter Greg perto de mim e ‘pertencer’ a ele, afinal.’

[...]

Foi no Hotel Toriba, em Campos do Jordão, lembra Melissa. E retifica a reportagem: não chegou sequer a perder a virgindade naquela lua-de-mel, os dois tão desajeitados. Dor sentiu, confirma: teria um estreitamento vaginal? um hímen demasiado resistente? Mas não se falava dessas coisas, naquele tempo, e então tudo foi se ajeitando, ou se destruindo, em silêncio. (COUTINHO, 2004, p.9)

Fica evidente nesta passagem, que Melissa, Lana viveram momentos de muita dificuldade no início do casamento. Isso indica, que se tratava de um casamento sem amor. No caso da artista, seria um casamento apenas por segurança, pois ela mesma afirma que gostava de tê-lo perto dela, também afirma que gostava de pertencer a ele, apesar de não sentir nenhum prazer sexual. Melissa (a escritora, a outra?) se identifica com o fato e relembra como foi sua lua-de-mel. Foi um casamento arranjado pela família,

onde não se comentava a relação com ninguém, mesmo que aquela fosse a pior das relações. Tudo era secreto e disfarçado, mantendo as aparências no silêncio, tudo se normalizava ou se destruía. Trata-se, portanto da história das mulheres no Ocidente, onde elas cumpriam as normas e sofriam em silêncio, mas chegavam a um ponto, que não suportavam mais aquele estilo de vida e deixavam tudo para sair em busca de realização e felicidade.

As duas histórias, de Lana e de Melissa se mesclam e se confundem. As personagens se multiplicam. Essa multiplicação de personagens em vários espaços, Estados Unidos e Brasil, reflete a realidade da maioria das mulheres de seu tempo. Cada uma vive desafios semelhantes em seu espaço. Lana sendo uma artista famosa, também sofre como qualquer outra, afinal é mulher, uma mulher que queria transgredir as normas e pagava seu preço.

Confusa. Desprotegida. E, embora o ano fosse outro, a data de nascimento era a mesma. Como se existisse, embaixo da história de Lana Turner, uma outra, paralela, embutida – a sua, a minha. Estará Melissa/estarei eu enlouquecendo? Teremos escolhido, em nossa paranoia, em vez do habitual Napoleão Bonaparte, Lana Turner como alter-ego? [...] Melissa (Érica?) corre ao banheiro, perscruta no espelho, com renovada perplexidade, o próprio rosto. Ela, Lana Turner. Mas não propriamente uma atriz, mais para trapezista ou bailarina da corda bamba. Sorri para ela, no espelho, um rosto sem nenhuma inocência, mas ao qual o tempo conferiu um toque de pureza cínica. (COUTINHO, 2004, p.10)

Esta confusão de personagens, a mescla de mulheres em uma mesma história, nos faz pensar a diversidade de mulheres vivendo a mesma história, o mesmo desafio. Situadas em cidades mais desenvolvidas, tendo rompido com as normas impostas pelos colonizadores, normas estas que ainda perduram no imaginário masculino e compõe um espaço, no qual estas mulheres tentam se encaixar.

Até onde posso ir, até onde irei, questiona-se Melissa, estremecendo. Porque os anos tinham passado, como um vento frio. E, entre maridos, viagens, uma carreira movimentada, tragédias – ah, tantas coisas haviam tornado, de repente, definitivas. Amores proibidos, aventuras não vividas e, o que é pior, não mais desejadas. (COUTINHO, 2004, p.10)

Nesta passagem, há uma espécie de avaliação do que a personagem já viveu. Apesar de todas as dificuldades enfrentadas, a personagem sente-se confortada, ao descobrir que até mesmo uma atriz, como Lana Turner, não teve uma vida fácil.

De volta à cadeira de lona da varanda, bebericando um uísque, Melissa (Dora?) lê na reportagem, logo adiante, um confortador comentário de Lana: ‘Não tive uma vida fácil mas, sem dúvida, minha vida está longe de ter sido chata. Sinto um certo orgulho de ter conseguido chegar até aqui.’ (COUTINHO, 2004, p.10)

A personagem sente-se confortável ao ver o depoimento de Lana, dizendo que sua vida não foi fácil. A narradora se identifica com a história da atriz, sente-se confortável ao saber que até mesmo a atriz famosa sofreu assim como ela também sofreu e ainda sofre.

Lana Turner tentou suicídio, diz a reportagem, “O que não a impediu, certa vez, como conta o repórter, de tentar suicídio, cortando os pulsos (Melissa vira as palmas das mãos para cima, observa as cicatrizes ainda rosadas) “ (COUTINHO, 1985, p.10). São histórias paralelas, o que a artista viveu, a narradora e as “outras” também viveram. São fatos que apesar de terem acontecido em espaços diferentes, aconteceram da mesma maneira. Lana Turner, na vida real, isso é trazido também para a ficção, teve problemas com Johnny Stompanato. Ele a machucava, pois, era bastante ciumento e exercia o verdadeiro papel de machista. Isto pode ser trazido para a realidade de todas as mulheres, que pretendem seguir ou já seguem uma carreira diferente daquela imposta pela sociedade conservadora, é isso Coutinho concretiza através de suas personagens. Lana mesmo sendo uma atriz de tanto sucesso, não tinha a liberdade almejada. Pois, seus namorados ou maridos, constantemente a agrediam, porque se sentiam donos dela, queriam controlá-la, e para eles qualquer comportamento “desviado do habitual para uma mulher”, já era considerado um motivo para agressão. Muitas são vítimas do machismo, da violência, do ciúme exacerbado do sexo masculino e vivem uma história semelhante à história de Lana Turner.

Isso é trazido para a narrativa como uma forma de protesto e de representação de uma sociedade opressora daquela época. Por conseguinte, é notável uma grande diferença de abordagem entre a representação das personagens deste conto, com as personagens da coletânea publicada em 1970, que analisei anteriormente. Em *Nascimento de uma mulher* (1970) há a representação de como as mulheres eram preparadas desde seu nascimento para ser mãe e esposa. Elas acatavam essas imposições, mesmo que lá no fundo soubessem que não era ali o lugar delas. Já neste conto “O último verão de Copacabana” (2004), as personagens são representadas como maior liberdade, apesar da repressão machista que sofrem, por tentarem se desviar do padrão imposto à mulher daquela época.

A narradora mostra que não somente Lana Turner viveu isso, mas também que muitas mulheres se identificam com esta situação. “Johnny Stompanato (ou Renato Medeiros) era branco como um pão, limpo como um pão, com aquela pureza que só

conseguiria ter um jovem mafioso procurado pela polícia” (COUTINHO, 2004, p.12). Assim, como as personagens feministas deste conto, também Johnny Stompanato, que existiu na realidade, também se torna ficcionalizada e surge multiplicado em outra personagem, Renato. A pureza da personagem indica o que a sociedade vê no homem, sempre como puro, comportado e livre, mesmo que maltrate a mulher.

Sergio Costa (2004), afirma que a narradora é multiplicada em outras mulheres como o reflexo de um espelho e “vê-se dentro da história de Lana Turner; história que também é a sua. Para a narradora, esta seria a história de ‘nosso tempo’, isto é, a história da trajetória da mulher na cultura do Ocidente” (COSTA, 2004, p. 105). Lana, Melissa e muitas outras, se identificam com a mesma história. Enquanto a narradora lê o drama de Lana na revista, ela lê ao mesmo tempo a história de Melissa, que é o mesmo enredo, no qual apenas houve alteração do local e dos nomes:

As brigas entre os dois eram terríveis, lembra o repórter. Melissa tentava evitar que Patrícia, a filha de 14 anos, escutasse – mas nem sempre conseguia. Um dia, a porta do quarto estava aberta e a menina pensou que ele fosse cumprir a ameaça constante – a de navalhar o rosto de sua mãe. Correu à cozinha, pegou uma grande faca e a enfiou no corpo do rapaz. As últimas palavras dele foram: ‘O que você fez?’. E a próxima etapa seria a luta nos tribunais, quando Melissa fez a pergunta desesperada: ‘Não poderei tomar a mim a responsabilidade por toda essa tragédia?’ (COUTINHO, 2004, p.13)

Assim como Lana, Melissa também viveu o drama de conviver com um homem violento, com a filha condenada por tentar defender a mãe, pois matou o “padrasto”. Na história de Lana, Johnny a ameaçava prometendo desfigurar seu rosto. No caso de Melissa, o parceiro ameaçava navalhar o rosto dela. Duas histórias que se entrelaçam e nos levam a perceber, que dos dois lados há uma mulher que busca alguém, busca a realização e a felicidade com um parceiro, no entanto, acaba sofrendo as consequências.

Trata-se de homens violentos e insensíveis, mas que ao mesmo tempo, as satisfazem de alguma maneira, assim como é demonstrado na seguinte passagem: “Lana, tempos depois, prestaria uma última homenagem a Stompanato: ‘Ele me cortejou como ninguém’, declarou. (Pois a um homem a quem uma mulher permite que lhe dê o maior prazer, ela perdoa tudo.)” (COUTINHO, 2004, p.14). Em nome da busca pelo prazer, pelo direito de serem livres, essas mulheres acabam sofrendo as consequências do machismo.

O prazer descoberto pode ser notado nesta passagem, onde é descrito o final do encontro de um casal, que aparenta ser livre e sem compromissos. Ao contrário dos que

eram destinados pela tradição, pela norma conservadora. Quando o homem sai de seu apartamento, ela se sente livre e feliz:

Isso vai me bastar para sempre, não vou precisar de mais nada, nunca, pensou, quando ele saiu, batendo a porta da frente com um ruído que ela escutou da cama. Era uma manhã nevoenta através das portas de vidro do seu apartamento, que davam para varandinhas, lá fora, e nuvens esgarçadas se despejavam sobre o maciço de árvores nas encostas do Corcovado, defronte. Diria, depois, quando ele telefonou: saí dançando aquela manhã, querido. Como se tivesse, afinal, alcançado a eternidade, precisava morrer de repente num momento assim. (COUTINHO, 2004, p.12)²¹

A passagem em itálico neste conto, indica as lembranças da narradora-personagem. Ela se lembra de uma ocasião em que se viu livre de um amante. O ambiente da narrativa traz a sensação de liberdade. As nuvens esgarçadas significam o romper de uma relação. A personagem passa a refletir sobre seus esforços para agradar os homens e pensa em desistir de tudo.

Era parco, pensando bem, o resultado daquele último esforço para continuar agradando os homens, um imenso e praticamente inútil investimento de habilidade e emoção. A qualquer momento, concluiu, desistirá por completo, vai ficar sozinha em casa vendo antigos filmes em seu videocassete e cozinhando para si mesma. (COUTINHO, 2004, p.14-15)

Os desânimos com as relações amorosas da personagem indicam que é praticamente impossível encontrar um homem que a satisfaça sem violência. Mais uma vez, é possível notar as duas histórias sobrepostas, a de Lana e Melissa, Beverly Hills e Zona Sul do Rio. Lana em sua mansão, Melissa em seu apartamento:

Ou se perderá em longas e nostálgicas meditações, na cadeira de lona da varandinha de seu apartamento/de sua mansão. Sim, conheço o agridoce sabor da solidão de Lana Turner, sua crespa mordida num sábado à tarde como este – quando, afastada dos estúdios, definitivamente divorciada, ela bebericava seu uísque a observar as nuvens esgarçadas que se despejavam sobre o maciço de árvores nas encostas de Beverly Hills, defronte. (COUTINHO, 2004, p.15)

Agridoce sabor da solidão, neste caso, significa o doce da alegria de ser atriz e livre, que ao mesmo tempo é um sabor amargo, pois apesar da liberdade, a personagem sofre com o machismo e é controlada pelo sexo masculino. Ao mesmo tempo que a narradora descreve a cena em Beverly Hills, ela a mistura com a cena na Zona Sul do Rio de Janeiro, que é representada pela palavra “defronte”. Ou seja, a paisagem a sua frente. São dois espaços representados na mesma narrativa e a mesma situação vivida pelas

²¹ No original também está em itálico.

personagens. Esta história trazida na obra de Coutinho não é de Lana, nem da narradora, mas sim da mulher que vem conquistado seu lugar na sociedade, mesmo que de forma complexa.

Deste modo, a apreensão do feminino dá-se de forma contundente. Transporta-se o texto a respeito da atriz para um outro texto, agora matéria do conto. Numa simbiose dos dois modos discursivos, de tempo e espaços distintos, temos a vida não de Lana Turner, não da narradora, mas de uma mulher que vem conquistando espaço na cultura. (COSTA, 2004, p.106)

O título do conto alude ao que já foi mencionado anteriormente. Toda Lana, que aqui representa toda mulher livre, tem seu Johnny Stompanato, que seria o seu caso de amor conturbado e violento, devido à idealização do que ela busca em um relacionamento, mas não consegue encontrar. Por conta do machismo e do ciúme exagerado de homens, que se sentem donos das mulheres. Este tipo de relacionamento vem com o cuidado e o prazer, que ela não tinha acesso antes, mas também vem com consequências negativas, que seria o machismo e a violência. Portanto, não há saída para a mulher que se desvia das normas, para ela, só resta a solidão e o abandono. É isto que as personagens sentem, as múltiplas mulheres do conto. Tal aspecto que presume, que mulheres que se recusam a cumprir com seu papel de boa esposa e mãe, têm como punição viver ao lado de homens que as maltratam, e com falta de um companheiro, que lhe dê amor e companheirismo ou então uma relação duradoura.

Antes de fechar para sempre a revista com a reportagem sobre grandes estrelas do passado – permitindo que Lana (que Melissa, que eu) continue (continuemos) a sua (a nossa) dolorida, sorridente e solitária trajetória (para onde? Para onde?), cujo significado, para além dessas imagens glamorosas e das palavras de sentido misteriosamente duplo desisto de captar, lanço um último olhar para a fotografia de Lana Turner – com o melhor matiz da minha ironia, um delicioso e amargo *private joke*²². (COUTINHO, 2004, p.15-16)

Com este conto, “Toda Lana Turner tem seu Johnny Stompanato”, Coutinho nos apresenta o drama da mulher, que sai em busca de realização. São dramas vividos por mulheres preparadas para o casamento e que decidem mudar o rumo de suas vidas, entrando em um campo minado, ainda são dominadas pelo sexo masculino. Xavier (1998), em uma análise, destaca que este conto se trata de uma crítica a uma educação patriarcal, que visa somente o confinamento no lar.

A crítica marca os desacertos de uma educação que prepara mal a mulher para a vida (note-se que as personagens são produto de um meio provinciano e

²² “Piada particular”.

convencional), inculcando-lhe uma série de mitos que as sessões de análise tentam eliminar. As personagens desses contos, de modo geral, encontram-se numa encruzilhada: abandonaram um mundo e não tem estrutura para enfrentar o outro; ficam, então, se escorando nos homens, procurando o amor e proteção que o mundo lhes dava. E é evidente que se dão mal, porque as regras do jogo são outras; por isso, *Toda Lana Turney tem seu Jhonny Stompanato*, que vem a ser o título do primeiro conto do livro. (XAVIER, 1998, p.62)

Nesta temática, seguem outros contos da mesma antologia. “Hipólito” é narrado em primeira pessoa, sob o ponto de vista da personagem Madalena. A ação se passa apenas no pensamento dela, que se lembra de como conheceu Hipólito, seu colega de trabalho. Os dois vivem no Rio de Janeiro, cada um em seu apartamento, e trabalham no mesmo lugar, próximo à Copacabana. A narradora personagem é separada de um marido, viúva de outro esposo e já teve alguns casos com outros homens, não tem filhos e nem parentes vivos. Ao contrário das personagens de *Nascimento de uma mulher*, aqui surgem personagens independentes, donas de si. Mas, apesar disso, enfrentam outras situações. Madalena questiona o psicanalista sobre quem ela é.

Quem sou eu, afinal, Dr. Klaus? – tenho interrogado meu psicanalista. Sim, quem sou eu, para além dos simples dados contidos na carteira de identidade: um nome, um endereço, uma profissão. Pois não parece estar realmente na pele desta mulher madura e ainda bela que observo ao espelho com estranheza. [...] Serei eu, Dr. Klaus? E não tendo ninguém realmente íntimo nesta cidade de oito milhões de habitantes, o Rio de Janeiro. (COUTINHO, 2004, p. 23-24)

A personagem sente-se perdida em uma cidade, onde não há ninguém íntimo dela, apenas um amor “morto”, pois, deixa claro que Hipólito quis ser somente um amigo. Este questionamento pode estar ligado ao fato, de a personagem ter rompido com a formação familiar que ela teve, e também pelas situações que ela viveu no Rio de Janeiro. Agora a personagem se pergunta, se foi ela mesma quem fez tudo isso, como se estivesse se sentindo culpada por suas ações. Há um momento, em que ela descreve como Hipólito era frio e demonstra, como se viu enganada pelo carinho que ele oferecia a ela.

Só muito tempo depois comecei a pensar que, embora seu desempenho na cama fosse perfeito, tinha um brilho frio, com um balé bem ensaiado. Tenho de reconhecer, no entanto, que guardo entre minhas recordações mais lisonjeiras as palavras de amor que ele me ofereceu então. ‘É tão macia. Parece de veludo. Essa florzinha aqui’. Olhei para seu pé e era um pé de menino. As unhas, suas pequenas unhas. (COUTINHO, 2004, p.26)

É evidente, portanto, que se tratava de um caso de amor, com comportamentos automáticos, “um balé bem ensaiado”, sem sentimento verdadeiro. Mas, se voltarmos na antologia *Nascimento de uma mulher*, por exemplo, a questão dos sentimentos por parte do homem, não é representada, uma vez que as mulheres viviam na indiferença de seus

esposos. Essa expressão, “balé bem ensaiado” remete ao costume de tratar a mulher sempre da mesma forma, de forma fria e egoísta. Madalena também se lembra de como foi descartada por Hipólito, quando se declarou para ele

O esforço que fiz para entender Hipólito e não ser destruída por sua rejeição me fez procurar compreender melhor a mim mesma. Foi quando comecei a análise com o Dr. Klaus, considerando que havia alguma coisa bizarra em minha própria solidão (COUTINHO, 2004, p.26).

O comportamento de Hipólito tem a ver com a vida livre que ele escolheu levar. Sem compromissos, sem a pressão familiar para se casar, constituir uma família e seguir carreiras importantes na sociedade. Se retomarmos o conto “Conselho em Família”, da antologia *Nascimento de uma mulher* (1970), podemos notar que, assim como o personagem Hipólito vive de forma independente, Mauro também almejava. A diferença, é que a família tentava convencer Mauro, a não se desviar do projeto que seus pais prepararam para ele, enquanto ele tentava sair deste espaço de imposição. Já em “Hipólito”, o personagem tem sua liberdade e a usa como quer.

O fracasso de Madalena de não conseguir encontrar um amor verdadeiro, um companheiro que a satisfaça, é semelhante ao caso das personagens do conto “Toda Lana Turner tem seu Johnny Stompanato”, onde as mulheres buscam alguém que elas amem de verdade, mas acabam se ferindo e passando a questionar suas ações.

Assim morando sozinha neste pequeno apartamento, quase sem ver ninguém. E almoçando por aí em restaurantes desacompanhada, sem me importar com a eventual curiosidade dos garçons. Como há dois dias, sob o telheiro de negras traves do Dinamarquês, quando comecei, mais uma vez, com repentinas lágrimas de ternura, a lembrar Hipólito. Um raio de sol se coou pela fenda envidraçada da parede e incidiu precisamente na cereja rosa-choque do meu martíni doce. Observando o brilho dourado e translúcido que iluminava a taça, me veio à mente uma palavra – agridoce. (COUTINHO, 2004, p.27)

Agridoce seria a vida de Madalena e de tantas mulheres que saem em busca de sua liberdade. Agradável no sentido de serem livres, e desagradável no sentido de viverem solitárias, sempre em busca da identidade e realização pessoal. Sentindo um amor não correspondido por Hipólito e tomada pela ira de mulher apaixonada, Madalena decide surpreendê-lo, mas tem uma surpresa, que faz com que ela se convença de que ele tem algo a esconder.

Dois dias depois, quando apareci de surpresa, pela manhã, em seu apartamento, para convidá-lo a ir à praia comigo, ele não me deixou entrar: ‘Volte um pouco mais tarde, está tudo muito desarrumado’, disse, atrás da fresta da porta. À noite, ao chegarmos juntos no conservatório, havia aquele rapaz à espera, na porta do prédio. Tenho certeza, no entanto, de que Hipólito sofre quando brigamos e fica feliz por estarmos juntos. [...]

E, lá no fundo do meu antigo ódio ao macho, uma raiva de fêmea caçada e comida há milênios, ah, eu compreendo Hipólito e o seu susto, a dura obrigação de ser homem, que ele recusa. (COUTINHO, 2004, p.28-29)

“Obrigação de ser homem” remete claramente as outras narrativas de Coutinho, por exemplo, no livro *Nascimento de uma mulher* (1970), onde o pai obriga de alguma forma os filhos homens a serem “homens”. Esse ser “homem” lembra o que Bourdieu (2012) fala acerca do enquadramento dos papéis destinados ao sexo masculino. Segundo ele, o homem leva consigo uma carga, a obrigação da virilidade, que pode ser entendida como a capacidade reprodutiva, sexual e social, mas também existe a aptidão de combate e do exercício da violência. Para Bourdieu (2012), a virilidade deve ser validada pelos outros homens. Essa validação seria porta de entrada, para fazer parte de um grupo de “verdadeiros homens”. Portanto, nota-se que o próprio homem também sofre opressão, que atribui a ele o compromisso de ser homem.

Na obra de Coutinho, isso aparece como forma de obrigação para as personagens masculinas seguirem o exemplo da profissão do pai, casar-se e ter filhos, enfim, assumir o compromisso de construir uma família e continuar a geração, que também irá seguir a exemplaridade da figura paterna. E quando isso não é aceito pelo filho, simplesmente ele é rejeitado e desvalorizado pela família. No caso do conto “Hipólito”, a personagem vai morar no Rio de Janeiro, longe das imposições do pai. Hipólito queria somente viver livre, sem compromissos. Madalena se desculpa por escrever sobre os dois, mas esta foi a forma que ela encontrou, para aliviar a dor que sentia pelo amor não correspondido.

Mas comecei tentando contar uma história e me perdi. Não era a de Fedra e Hipólito? Fedra estava enamorada e louca de desejo, mas Hipólito preferia seus companheiros masculinos, os jogos, o esporte. Boxe ou corrida de biga, que importa. Faltou Teseu e procuro ainda (apesar de todas as juras de amizade) aceitar a imperdoável sobrevivência de Hipólito. (COUTINHO, 2004, p.30)

Em meio a tantas possibilidades de inícios e finais, personagens e desfechos, que Madalena poderia seguir, que foram baseadas em histórias da mitologia grega, persiste a lenda de Hipólito, que nada mais é do que a sua própria história. Uma história de opressão. Assim como ela, Hipólito também tem a tarefa de seguir padrões masculinos impostos pela sociedade. É interessante observar o desfecho das duas situações. Madalena não tem um final feliz, pois continua em busca do amor não correspondido. Hipólito também não aparenta estar satisfeito com sua atual situação: a de ser obrigado a ser homem.

Isso fica claro na seguinte passagem: “E lá no fundo do meu antigo ódio ao macho, uma raiva de fêmea caçada e comida há milênios, ah, eu compreendo Hipólito e o seu

susto, a dura obrigação de ser homem, que ele recusa” (COUTINHO, 2004, p.29). Esta passagem insinua que o personagem possa ser homossexual, mas esta informação não é confirmada. Coutinho problematiza estas duas situações com o intuito de destacar que não é somente a mulher que sofre com as imposições sociais, mas também os homens, que carregam a dura obrigação de serem homens. Em vários contos de sua autoria há personagens homossexuais, que saíram de casa para amenizar a situação de repressão que eles viviam. Ser mulher, pobre e homossexual naquela cidade, representada na obra de Coutinho, era sinônimo de repressão. Assim, como também hoje em nossa sociedade, estas condições não são bem aceitas.

Em “Aventureira Lola”, outro conto que compõe *O último verão de Copacabana* (2004), mais uma vez, há a questão da mulher divorciada, morando no Rio de Janeiro, que está em busca de um amor e é rejeitada. Narrado em terceira pessoa, o conto tem como protagonista uma mulher chamada Lola, que está na janela do décimo andar de seu pequeno apartamento localizado em Copacabana, à espera de um telefonema.

E COMO ESTÁ ASSIM À JANELA DE UM décimo andar em Copacabana, então respira agora, num sorvo fundo, os eflúvios de sua Cidade, o Rio de Janeiro, toda em azul vivo e amarelo e verde, porque ainda é Verão, mas já se preparando (não faz mais tanto calor) para a suavidade do Outono, sobretudo em maio, com seus azuis mais claros, transparentes, e a brisa contínua. (COUTINHO, 2004, p.32)

Enquanto o telefone não toca, Lola se lembra dos outros maridos que teve antes de conhecer este homem, que não telefona para ela, assim como é apresentado no seguinte trecho: “[...] como aquele Martell que ela costumava consumir, em companhia do Quarto Marido, num café do Boulevard Saint-Michel, três anos atrás, a espiar através dos vidros o denso nevoeiro parisiense [...]” (COUTINHO, 2004, p.32). A personagem tem liberdade sobre suas decisões. Já visitou o exterior, já teve vários maridos e vive sozinha. Mas estando sozinha no Rio de Janeiro, Lola demonstra estar triste, Coutinho (2004, p.32): “Sai da janela e se senta na cadeira de balanço austríaca imprensada no vão da sala de seu apartamentinho de eterna-jovem-divorciada, está decerto um tanto triste, a Aventureira Lola”.

Na condição de “Eterna-jovem-divorciada”, esta personagem faz alusão à questão da mulher divorciada que vista pelo modelo conservador “desquitada”, imprópria para o casamento. Uma vez divorciada, ficaria marcada para sempre. Naquela época, mulheres divorciadas não conseguiam compromisso sério facilmente. Além disso, ao mudar-se para

Copacabana, Lola torna-se independente e autônoma, isso acaba espantando os homens para uma relação mais séria com ela, uma vez que os homens não aceitam esta liberdade feminina. Leiro (2003), em seu estudo sobre a obra de Coutinho acredita que

a afirmação de um lugar, Copacabana, de uma condição, mulher independente, rejeita a idéia de um outro lugar, que não Copacabana, e no qual a mulher não era independente e tinha de manter relações sexuais por obrigação. Contrapondo-se a essa situação de subserviência, a nova mulher aflora, buscando assegurar um território cuja identidade une-se à imagem de liberdade, autonomia, de privilégios que uma mulher pode obter como indivíduo. Esse estado de afirmação é alternado com o estado de subserviência emocional, uma vez que ao se relacionar com o homem não consegue simetria porque ele não está preparado para conviver com uma mulher auto-suficiente. Com essa impossibilidade de diálogo, os relacionamentos com as mulheres divorciadas tendem a ser fortuito porque não possuem a cumplicidade que idealiza ser proporcionado por um vínculo. As relações sexuais tendem a ser intensas por promover, ainda que ocasionalmente e momentaneamente, algum contato. (LEIRO, 2003, p.2)

Lola já estava em seu quinto divórcio e conhecera um homem, o qual esperava que telefonasse para ela, “mas agora não telefona e isto a leva a crer, tristemente, que foi inútil todo aquele esforço seu para se explicar (e ser Compreendida, e ser Amada)” (COUTINHO, 2004, p.32-33). É importante destacar aqui, como a mulher precisava se explicar, dar satisfações de suas atitudes. Coutinho traz isso para a ficção, afim de demonstrar criticamente, como a mulher sofre na sociedade, quando é divorciada ou quando não cumpriu o seu papel.

Lola esperava ser “Compreendida e Amada”, mas a sua condição de mulher divorciada e independente, faz com que seus parceiros prefiram se manter distantes, uma vez que, não suportam ser contrariados ou controlados por uma mulher. Fato este, que tem a ver com a forma em que os homens também foram educados. Neste contexto específico, a personagem demonstra estar solitária e busca alguém para preencher o seu vazio. Mas, encontra dificuldades, pois sua independência financeira, profissional e seus vários divórcios, podem ter afastado o pretendente, que conheceu há quatro semanas.

Só assim eu seria feliz, afirmou ao jornalista mineiro sério e calado a quem tinha sido apresentada há três ou quatro semanas, mas de quem já começava (outra vez) a esperar, ah, tão sinceramente, que se tornasse o Papa, o Filhinho Querido, o Irmãozinho de Todas as Horas, o Grande Amor de Sua Vida, a única pessoa, em suma, capaz de suprir todas as Carências. (COUTINHO, 2004, p.34)

Neste fragmento, nota-se certo exagero ao falar da necessidade de ter um homem para suprir todas as carências. Coutinho traz aqui uma forte crítica ao pensamento, já ultrapassado, de que uma mulher necessita de um homem para suprir todas as carências.

De forma irônica, a autora nos faz pensar: “Então uma mulher não pode ser feliz e viver sozinha ao mesmo tempo?” Sabemos que, muitas vezes, o fato de uma mulher viver sozinha é fruto da escolha dela mesma. E isso não necessariamente lhe traz infelicidade.

Não podemos descartar a possibilidade de infelicidade, mas também não devemos trazer isso como regra. A recorrência da solidão e da infelicidade com a liberdade, pode ser fruto da educação repressora que as personagens receberam da família e da comunidade e também podem não o ser. A dominação do masculino sobre o feminino é outro ponto forte da narrativa. Isso fica claro quando Lola usa a palavra “trepar” e o parceiro se manifesta contrário à tal liberdade.

Ao que se sentiu obrigada a replicar, como quem se desculpa: ‘Ah, meu Deus, dez anos em Copacabana, tanta vulgaridade, já estou dizendo *trepar*. Talvez seja porque – você não pode imaginar o Conteúdo Libertário que esta palavra tem para mim, depois de todos os anos de Repressão Moralista na Infância e na Adolescência.’ (COUTINHO, 2004, p.35)

A personagem deixa evidente, que era oprimida na infância e na adolescência, que não podia sair da linha, que deveria seguir os princípios impostos pela família conservadora. O namorado ouvindo a afirmação “trepar” sente-se diminuído, afinal, eles é que gostam de ficar por cima, de dominar a mulher, “onde já se viu uma mulher dizer tal palavra?” Há um forte indício de machismo nesta passagem, ao mesmo tempo há a questão da cultura do masculino, o dever de ser homem dominador.

Há também a questão do espaço Copacabana. A liberdade que a personagem tem neste espaço é muito diferente da que ela tinha em Salvador. Esta liberdade permite que a personagem utilize palavras antes utilizadas apenas pelo sexo masculino. Ao descrever a dor que sente, por não receber a ligação do homem que conhecera, Lola mescla essa dor, com a dor da relação sexual, a falta de uma relação mais apaixonada, com palavras ternas, que ela apreciava.

Mas, embora tivesse acreditado que os dois se entendiam, aí está o silêncio do telefone a desmentir tudo, deixando-a toda dolorida por dentro, toda machucada. E não que dessa vez fosse exatamente uma questão de cama, tinha faltado, era preciso admitir, uma certa coreografia, a necessária leveza, um quê entre dança e ginástica, gestos mais espontâneos, precisão nos encaixes. Até disso, como sempre ele não dizia nada, enquanto ela, Lola, ela apreciava *les mots tendres, les mots chauds*²³. (COUTINHO, 2004, p.35, grifo meu)

²³ Palavras tenras, palavras quentes. (tradução minha)

Pode-se perceber nesta passagem, a frieza do ato sexual, aquele apenas para satisfazer o desejo masculino. Lola deseja ter o carinho, o cuidado que lhe falta, pois em aventuras amorosas, o que se encontra são somente relações frias, como a ela que estava tendo. Essas relações frias se remetem às relações conjugais protegidas pela Igreja, na época da colonização. Mas, agora foram inseridas em outro contexto, o da liberação do ato sexual sem fim reprodutivo, essas relações podem representar a mulher sendo usada como objeto sexual, apenas para satisfazer o prazer masculino.

Lola está inserida em um contexto opressor, apesar da emancipação feminina, ela pode ser considerada uma mulher meio liberada que se insere num contexto meio libertador, pois o fato de se chamar Lola Aventureira, traz a ideia de que Lola está se aventurando em um campo minado. Sua crença de que, necessita de um companheiro para ser feliz, é uma estratégia irônica utilizada pela autora, para dizer que, não há necessidade de se casar para ser feliz. Com a emancipação feminina, há a possibilidade de escolha, apesar da resistência que ainda existe por parte da sociedade.

Outro conto “Pelo Telefone”, da antologia *O último verão de Copacabana* (2004), também traz como personagem uma mulher, que vive no Rio de Janeiro, em Copacabana. O conto é narrado em primeira pessoa, que é a protagonista Irene. Na narrativa, ela apresenta o seu um diálogo com seu ex-marido Pedro. Na época em que ela se separou, no casamento anterior, ela foi morar no Rio de Janeiro e não tinha onde ficar. Pedro a colheu, mas acabou se tornando uma espécie de “dono” dela.

Após se divorciar de Pedro, Irene se tornou uma mulher bem-sucedida na vida profissional. De vez em quando, a personagem tem uma recaída e telefona para Pedro. Mas, em seguida, se dá conta de que não precisa dele, pois é feliz sendo independente, sem a necessidade de fazer sexo por obrigação, nem servir ao marido ou obedecer suas ordens: “não preciso atender aos caprichos de homem nenhum, fazer sexo por obrigação, ah, e me sinto feliz à beça” (COUTINHO, 2004, p.74).

O diálogo entre as duas personagens é organizado no formato de discurso direto, no qual é intercalado alguns possíveis pensamentos Irene. Essa apresentação, em forma de diálogo, simboliza neste conto uma conversa entre marido e mulher, ou mulher e ex-marido. O assunto do diálogo está carregado de acusações. Pois, Pedro acusa Irene de não aceitar “a proteção, o conforto e a posição” oferecidos por ele, e garante que a infelicidade atual da personagem é resultado disso. Nesta passagem, podemos notar que Pedro, por ser homem e

ter boa condição financeira, acreditava que ele seria a única salvação para Irene. Visto, que foi ele quem a acolheu, lhe deu um lar e proteção, quando ela foi morar no Rio.

A mentalidade da personagem, parece que foi moldada pelos discursos sociais repressores, onde se acreditava que somente o homem poderia dar segurança à mulher, desconsiderando os sentimentos. “– Você está cansada e solitária porque quer, Irene. Não se esqueça de que saiu daqui por vontade própria. Eu te ofereci tudo, Irene. Uma posição, conforto, proteção.” (COUTINHO, 2004, p.71). Pode-se perceber, que Pedro oferecera à Irene uma vida de submissão e isso se torna ainda mais evidente, quando ele declara que ela o desafiava: “– Você me desafiava, Irene, você queria provar que podia viver sem mim, parece que seu orgulho estava em jogo.” (COUTINHO, 2004, p.73). O fato de a personagem querer andar com as próprias pernas, deixava Pedro incomodado.

Sendo acostumado a mandar, ao invés de obedecer e tendo uma mulher ao seu lado independente, que o desafiava, fez com que a relação terminasse. Coutinho explora essa problemática, para assim, criticar a postura e as sensações dos homens se sentem diante de uma mulher resolvida. Considerando, que na época da publicação deste conto, 1980 e 1990, o número de mulheres decididas era muito maior, como consequência disto, os homens começaram a se sentir ameaçados. Claro, que isso não ocorreu de forma generalizada, mas sabemos que este fenômeno existiu e ainda existe. Pois, sabe-se que ainda há uma certa resistência de aceitar, que a mulher vem conquistando cada vez mais o seu espaço na sociedade.

O conto “Pelo Telefone” apresenta uma estrutura curiosa. Há o diálogo entre os dois personagens, ao mesmo tempo há também parágrafos em itálico, que descrevem sentimentos que Irene apresenta, ao falar ao telefone com Pedro. São sentimentos carregados de desespero, que denotam lembranças de um passado sofrido ao lado dele. São recordações de uma juventude carregada de emoções e de pouca experiência com a liberdade. Vejamos um trecho de uma dessas passagens:

você disse “eu tomo conta de você” e, naquele tempo, eu era mais jovem, você era 15 anos mais velho que eu, Pedro, e parecia tranquilo, enquanto eu estava sempre angustiada, era bem instalado, enquanto eu não tinha onde cair morta.
(COUTINHO, 2004, p.71)

Irene foi educada para viver com alguém, ao se deparar com o Rio de Janeiro e a solidão, passa a reclamar por falta de companhia. Pedro, ao ouvir que Irene está se sentindo solitária, revida lembrando-se de como ela o deixou. Nesta afirmação, pode-se constatar que, mesmo no Rio de Janeiro, um local mais desenvolvido e mais moderno, ainda

predominava o machismo e a ideia, de que uma mulher não consegue viver sozinha. Leiro (2003), ao analisar este conto, fala que o tema solidão percorre a “vida das mulheres divorciadas que viveram a maturidade nos anos 80”. Elas vivem tentando se afastar dos vínculos antigos, ao mesmo tempo, em que estabelecem outros vínculos no novo status em que vivem.

Essa zona-limite entre as duas posições provoca uma série de atitudes conflitantes basicamente entre o lugar da mulher independente e da mulher-menina com as suas emoções atreladas ao modelo de infantilização disseminada pela sociedade burguesa. A busca por novos relacionamentos termina em antigas armadilhas de subordinação afetiva organizadas sob alegações que reprimem, acusam e diminuem a mulher ao mesmo tempo em que gera uma auto-imagem de poder no homem. (LEIRO, 2003, p.2)

Irene tem liberdade, apesar de sofrer com a solidão. Mas, mesmo com esta solidão, ela demonstra o quanto é livre para decidir o que quer.

E então torno a caminhar por este apartamentinho que adoro, Copacabana é o melhor lugar do mundo para se viver, tenho meu próprio espaço, sim, trabalho, ganho meu dinheiro, compro o que quero para mim, posso viajar, sou dona do meu nariz, metida em meu macio robe de seda verde, que me acaricia a pele, me observo agora ao espelho, sou bonita, ainda, me sirvo de mais um uísque, me estiro no sofá, não preciso atender aos caprichos de homem nenhum, fazer sexo por obrigação, ah, me sinto feliz à beça, estou feliz como diabo. (COUTINHO, 2004, p. 74)

A descrição do apartamento, “apartamentinho” termo impregnado no diminutivo, simboliza o carinho que ela tem pelo seu próprio espaço, mesmo sendo algo um local pequeno, é exclusivamente seu, sem a interferência de mais ninguém para controlar suas atitudes. Portanto, Copacabana é vista por Irene, como o melhor lugar para se viver.

Copacabana, espaço anunciado por Velho (1973), em sua pesquisa, era um local muito almejado por trazer liberdade. Mas, este espaço como liberdade está dito no geral, sem distinguir homens e mulheres. Se observarmos as personagens de Coutinho morando em Copacabana, que foram citadas nesta análise, podemos notar que a felicidade por causa da liberdade funciona com os homens e não com as mulheres. Mesmo sendo mais desenvolvida, Copacabana abrigava novas formas de opressão, como por exemplo, a não aceitação das mulheres ditas como transgressoras das normas ainda internalizadas na mente da sociedade. Espaço de transgressão funciona aqui, nesta análise, como o julgamento, as personagens sofriam por serem “transgressoras” das normas ditadas pelo patriarcalismo. Deve ser considerado também, que as personagens femininas de Coutinho se sentem julgadas e deslocadas, por terem internalizado em sua mente a repressão e por terem sido criadas num ambiente rígido, aliado ao conservadorismo.

No conto “Liberdade Secreta” (2004) há um embate entre duas personagens, que seguiram caminhos distintos e vivem em espaços totalmente diferentes. Narrado em primeira pessoa, sob o ponto de vista da protagonista (uma mulher morando em Copacabana), há um encontro entre duas antigas amigas: uma que mora no Rio e outra que vive no interior da Bahia²⁴. Duas amigas e dois destinos diferentes. Uma decidiu se casar e a outra sair de sua cidade de origem, em busca da tão sonhada liberdade. Ao se reencontrarem, cinco anos depois, tentam receber uma da outra o que conquistaram com suas escolhas. A narradora descreve como sua amiga relatou a decisão de ir ao Rio de Janeiro visitá-la.

Sentadas, nós duas, neste bar deserto em Copacabana, segunda-feira de tarde, espio o rosto de minha amiga, que o tempo só ligeiramente machucou (lá se foram cinco anos), enquanto ela explica como foi difícil convencer o marido a permitir sua vinda, sozinha, lá de nossa cidade, a fim de me ver: a preocupação dele com questões de reputação (alguém conhecido pode te ver e falar mal etc.), os dois filhos que teve de deixar na casa de sua mãe, a falta de hábito de se movimentar desacompanhada, [...] mas responde que agiu, sobretudo, em seu próprio interesse, precisava fugir à rotina e à mediocridade da vidinha de lá, o marido preso na loja o tempo inteiro, seu dia-a-dia de dona-de-casa [...] (COUTINHO, 2004, p. 94)

A personagem que visita a amiga no Rio vive sob os moldes conservadores. Isso pode ser notado, quando a personagem descreve a preocupação do marido em preservar a reputação. Naquela época, o que mais importava era a reputação da família. Se a mulher transgredisse as normas, a família toda era prejudicada. O pai se sentia desonrado, e então, passava a não aceitar mais o membro da família responsável pela transgressão. Isso também pode ser visto nos contos analisados em *Nascimento de uma mulher*, no momento em que a honra da família, principalmente do provedor da casa, o marido, era preservada a qualquer custo.

Ao contrário da amiga casada, a solteira (narradora), transgrediu essa norma seguida na família. Morando no Rio de Janeiro, sem dar notícias para a família que ela deixou para traz, ela recebe o recado deles, que enviado pela amiga visitante, o qual revida com ressentimentos de “abandono” e má aceitação pelas suas escolhas.

Agora diz dos meus pais, que a escolheram emissário do pedido: querem notícias minhas com maior regularidade, ao que respondo, a voz idiotamente embargada (e ainda!) – não me amavam ou, se amavam, não era a mim que amavam (ó eterna menininha feiosa/ esquisitinha/ magricela, a que nunca

²⁴ Conforme já dito anteriormente, supõe-se que vive na Bahia, Salvador, interior pelo contexto da obra da autora, que se passa ora em Salvador – Bahia ora no Rio de Janeiro.

acreditou em Papai Noel, a que se masturbava escondida pelos cantos), com isso temendo que a tarde em suplício acabe por se cumprir, decido-me pelo que de-mim-na-circunstância-se-poderia-esperar, o atendimento à súplica que leio nos olhos da antiga amiga: você deixou tanta coisa para trás, desprezou convenções, partiu sem nada explicar, só eu acreditei entender, tanto havíamos conversado, agora é preciso que me transmita o legado [...] (COUTINHO, 2004, p. 96)

A amiga tenta “colher” o que a outra vive no Rio de Janeiro, como: as possíveis aventuras amorosas e as experiências, de quem vive sozinha, sem casamento e etc... Mas, a outra não tem o que lhe oferecer, então ela tenta disfarçar, pois vive sozinha, na solidão e não quer que a amiga perceba isso, porque a personagem transgrediu, “desprezou convenções” e agora se sente envergonhada, por não ter o que oferecer à amiga. Com receio de revelar a verdade, tenta disfarçar falando de outras coisas.

portanto me disponho ao supremo esforço, neste momento lhe digo: o mais nobre que tenho a oferecer, aquilo que, num Juízo Final, exibiria ao Criador, como justificativa para omissões tão graves (a arma que não empunhei contra a injustiça, o filho que não tive, o homem a quem não preendi, ou não consegui me prender, a falta de compaixão pelos mais próximos, no cumprimento do obstinado sacerdócio), são uns pequenos objetos que andei fabricando, em escassos momentos roubados à lida diária, enfrentando também a dificuldade nascida de meu íntimo, por não ser todos os dias que a mente/a mão trabalha, atividade através da qual, humilde embora, procuro preservar, ainda que secreta, a liberdade buscada em minha fuga, pois também na cidade grande não me foi dado encontrá-la, esmagada se achando por armadilhas diferentes das que conhecíamos, seguramente mais insidiosas, [...] (COUTINHO, 2004, p.98-99)

A passagem entre parênteses revela o que a personagem não verbaliza, apenas pensa. Trata-se das obrigações que ela deixou de cumprir ao ir embora de casa. Estas obrigações estão internalizadas em seu subconsciente e a perturba, fazendo com que ela tenha medo de confessar à amiga, que ela é infeliz também ali no Rio de Janeiro. As “armadilhas diferentes das que conhecíamos” indica que a personagem se deparou com uma realidade não conhecida, pois foi ensinada a cumprir seu destino de mulher e não a enfrentar o mundo sozinha. Segundo Xavier (1998),

a questão levantada pela personagem, é sintomática: ‘a tirania do mundo é pior que a dos pais?’. Esta é a dúvida que dilacera as personagens de Sonia; diante de um projeto de vida falido, entre dúvidas e certezas efêmeras, as personagens vivem seu cotidiano em busca da identidade perdida. (XAVIER, 1998, p.60)

As duas, na juventude, haviam combinado de viver livremente, mas uma delas não teve coragem e se casou. Após, as tentativas de saber das aventuras da amiga solteira, as quais ela disfarça elogiando suas roupas, a partir de então, surge um clima de ciúmes entre as

personagens. Pois, a amiga solteira inveja as roupas que a amiga casada veste e vida boa, ela que leva ao lado do marido.

[...] e imediatamente elogio, à guisa de disfarce e em despedida, a perfeita elegância do traje da amiga – vestido, sapato, bolsa, tudo finíssimo, no que, despreocupada, revela serem franceses e comprados em boutique, embora frisando tratar-se de detalhes sem importância, ainda que esteja grata ao marido pela soma, esta sim, generosa, a ela entregue no momento da despedida, portanto me convida – não quero acompanhá-la a novas compras? [...] inesperado em minha mente se forma o pensamento, misto de reprovação mas, seguramente, de inveja: merda, ela trouxe milhões só para gastar com roupas! (COUTINHO, 2004, p. 100-101)

A personagem que é casada inveja a solteira, por ela poder se aventurar, conhecer pessoas novas e ser livre. Pois, revela estar cansada da “vidinha medíocre” da cidade e da vida de dona-de-casa. Ou seja, são duas personagens infelizes: uma é infeliz pela vida “controlada” pelo marido e pela sociedade. A outra é livre, mas sem espaço na sociedade, por isso vive infeliz e buscando a sua identidade. Esse espaço na sociedade almejado pelas personagens de Coutinho, são possibilidades de ser quem são, de viver sem julgamentos, pelas atitudes consideradas erradas pela sociedade machista. Xavier (1998) vê esta situação como um “vazio” vivido pelas duas.

A cisão entre o ‘destino de mulher’ e a liberdade de auto realização está bem marcada neste conto, onde a narradora, num confronto consigo própria – a amiga é seu perfeito duplé –, avalia esses cinco anos, longe da repressão familiar e do provincianismo da cidade pequena. O saldo é negativo, como a insatisfação da amiga, prisioneira dos laços de família – ‘como foi difícil convencer o marido a permitir sua vinda, sozinha’ (p.126), queixa-se ela. Então, qual é a solução? Essa é uma pergunta que fica sem resposta também em outros contos que tematizam o mesmo impasse. (XAVIER, 1998, p.61)

A solução não é encontrada em nenhum dos contos de *O último verão de Copacabana* (2004). Resta às personagens, prosseguirem com a busca de afirmação como sujeitos em uma sociedade, que recusa a liberdade e autonomia feminina. Pois, por mais que a mulher tenha conquistado muitas coisas em relação à sua liberdade, a sociedade não a deixa agir como quer, ser livre de julgamentos, pelas suas atitudes (divórcio, não aceitação do papel de ‘esposa e mãe’). Nesta obra:

a temática da mulher madura, sozinha na cidade grande, tentando realizar seus sonhos e viver a vida em plenitude, é uma constante. O ambiente redutor da cidade pequena não satisfaz a personagem e a ruptura com o contexto familiar resulta numa série de relações frustradas, amargura e solidão. (XAVIER, 1998, p. 60)

Trata-se, portanto, de um embate entre dois espaços narrativos, um de submissão e outro de transgressão. Esse embate na vida das personagens de Coutinho se intensifica na obra *Ovelha Negra e Amiga Loura* (2006). O conto, de mesmo nome, traz duas personagens, que se diferenciam pelos destinos que escolheram seguir. Ovelha Negra, como o nome já sugere,

é vista como a “ovelha negra” da família. Já a Amiga Loura, soa como uma pessoa certinha, se pensarmos a concepção em relação ao significado da palavra loura, que no conceito popular e social tem maior aceitação.

3.3 *Ovelha Negra e Amiga Loura* (2006) – espaço de transgressão: a avaliação da trajetória

Publicado em 2006, *Ovelha Negra e Amiga Loura* é composto por doze contos. Trata-se de uma produção mais diversificada, com contos que abordam a mulher depois dos 30 e 40 anos de idade, além da mulher liberada. Há na maioria dos contos, um embate entre dois espaços da narrativa. Um em Salvador/Bahia e outro no Rio de Janeiro. Os contos selecionados para esta análise contêm esta dualidade.

São eles: “Ovelha Negra e Amiga Loura”, “Mãe e Filha (I), ou Domingo de Páscoa”, “Mãe e Filha (II), ou Tango na Feira” e “O fim de ano da mulher sozinha”. Trata-se de uma avaliação da trajetória percorrida até esse ponto pelas personagens. Iniciada em *Nascimento de uma mulher* (1970), com a preparação para “atingir a vida”, ser mulher e depois passando pela ruptura com os modelos conservadores representada em *O último verão de Copacabana* (1985) até chegar em *Ovelha Negra e Amiga Loura* (2006), onde há a separação mais marcada do “certo” (Amiga Loura) com o “errado” (Ovelha Negra).

O conto que mais representa a temática selecionada pela autora nesta publicação é “Ovelha Negra e Amiga Loura”. É narrado em terceira pessoa, por um narrador onisciente, sob o ponto de vista da personagem, Ovelha Negra que conta das três décadas de amizade que teve com Amiga Loura. O que as fez continuar amigas, foi o gosto pela escrita. A Amiga Loura escrevia romances “um tanto água-com-açúcar” e Ovelha Negra poemas inéditos e agressivos. Mas, as duas eram muito diferentes. Segundo o narrador,

naqueles anos 70 havia pessoas que rompiam com tudo, família, religião, o que fosse. Gente jovem e sonhadora, que queria virar o mundo de pernas para o ar. Ovelha Negra, ainda em Solinas, já fazia parte desse bando. Mas a Amiga Loura era de outra turma. Ela pertencia à ‘aristocracia’ da cidade, criadores de gado há gerações, do tipo de gente que manda os filhos estudar em Londres. (COUTINHO, 2006, p. 13)

As duas famílias preservavam costumes tradicionais, algo que dificultava a vida de quem queria transgredir, que era o caso de Ovelha Negra, que foi obrigada a trabalhar e a deixar os estudos, que segundo a mãe, eram para homens.

Ovelha era inteligente, mais inteligente do que seus irmãos homens. Por causa do seu brilho e estranheza, sua mãe, sendo linda e burra, resolveu castigá-la. Aos dezoito anos, ela foi tirada da escola e obrigada a aceitar um empreguinho qualquer, “para pagar suas próprias coisas”, enquanto esperava marido. Estudar muito, fazer curso universitário, isso é coisa para homem, disse a Velha. (COUTINHO, 2006, p.15).

O fato de Ovelha se mostrar mais inteligente do que seus irmãos homens, era inaceitável, e isso fez com que a mãe proibisse a escola para ela. A mãe é destacada como “linda e burra”, o que indica que ela segue rigorosamente o que lhe foi imposto e isso também passa para a filha. O adjetivo “Velha”, destacado em maiúsculo, soa irônico, pois indica uma forma de xingamento pelo “velho” pensamento internalizado em sua mente, a concepção de que mulheres não deveriam ser inteligentes.

Em meados dos anos 1970, algumas conquistas já haviam sido alcançadas na condição feminina. Uma das mudanças era o acesso à educação que antes era restrito à maioria das mulheres. Mas, mulheres que seguiam as tradições familiares, se quisessem seguir outro caminho, precisavam fugir, e quando isso acontecia, acabavam sendo banidas da família.

Aos vinte e poucos anos, Ovelha se casou mesmo, para escapar da família. Mas não aguentou a vida monótona de Solinas e, no final dos anos 70, sem filhos, deixou o marido e fugiu para o Rio. O ex-marido nunca mais quis vê-la e claro que sua família a repudiou. Sua mãe, dali em diante, passou a considerar Ovelha uma Perdida. (COUTINHO, 2006, p.15).

A maneira encontrada pela personagem de fugir da vida monótona, que ela tinha com o marido, foi a fuga para o Rio de Janeiro, que como abordei anteriormente, este era visto como lugar de liberdade. Esta decisão faz com que a família não a aceite mais. Portanto, a personagem passa a ser considerada, como uma mulher **Perdida** (grifo meu). O destaque dado à palavra “perdida”, se refere ao quão custava caro a transgressão para a mulher.

Seguindo a tradição, Amiga Loura se casou com um homem muito rico e teve seis filhos, no início dos anos oitenta. Ovelha Negra, “descasada” e sozinha no Rio de Janeiro, perdeu tudo. Ao tentar receber uma parte da fazenda, herança de seu avô, não conseguiu nada e percebeu que sua mãe a castigara, em cumplicidade com sua então Amiga Loura.

Foi quando percebeu que, “talvez o começo do fim fosse a excessiva admiração da mãe pela Amiga Loura, que ela considera a encarnação de todas as chamadas virtudes femininas” (COUTINHO, 2006, p.17). É possível perceber aqui, a forte relação da mãe de Ovelha com a Amiga Loura, devido aos costumes que a família ainda preservava. O

próprio narrador do conto, imagina “um arquétipo que se contraponha ao da Loura. O dela seria o da Mulher Maldita, Lilith, uma bruxa. Figura que é alvo de crueldades e castigos” (COUTINHO, 2006, p. 18). A partir daí, há um rompimento da amizade entre Ovelha Negra e Amiga Loura.

A diferença de desfecho entre as duas personagens é clara. Uma se desvia das “normas” seguidas pela mãe e a outra as segue rigorosamente, o que faz com que Ovelha Negra seja praticamente expulsa da família, e perca a sua herança. As “normas” que a mãe de Ovelha segue e tenta impor na filha, são aquelas preservadas pela família e muitas vezes pela sociedade. Neste caso, particularmente, não se trata só de poderes sociais, mas de relações de poder familiar, entre mãe e filha.

Estas relações familiares conturbadas entre mãe e filha, são representadas também nos contos seguintes, da mesma obra *Ovelha Negra e Amiga Loura* (2006). O conto “Mãe e Filha (I), ou Domingo de Páscoa”, aborda justamente esta questão de rompimento das relações familiares, devido ao fato da mãe não aceitar as atitudes tomadas pela filha. O conto é narrado em terceira pessoa e tem como enredo principal a visita da filha Lilian à mãe Betina, no Rio de Janeiro.

A narrativa se passa em um Domingo de Páscoa, quando Betina recebe a visita inesperada da filha Lilian, no Rio, mas se recusa a recebê-la em seu apartamento. Tudo começou quando a mãe de Betina convenceu Lilian a morar com ela em Solinas. A relação complicada entre mãe, filha e avó se deu devido a separação de Betina com o pai de Lilian, o que despertou a ira de sua mãe. Desde então, Betina tenta reatar com a filha, que foi colocada contra ela, pela avó. Nas palavras da personagem Betina,

Mas sempre imaginava que, mais adiante, seria possível ter uma conversa adulta com ela, convencê-la de que eu não tinha outra saída quando me separei do pai dela, que nunca tive a intenção de abandoná-la. E trocar, afinal, algum afeto com ela. (COUTINHO, 2006, p. 29).

Betina não entendia o motivo da visita da filha, depois de tanto tempo separadas.

Quem sabe, o objetivo era restabelecer uma antiga situação, que ela encerrara, com seu afastamento: sua mãe usara sempre a sua filha para torturá-la, mostrando-lhe a todo momento, cruelmente, que era a avó quem tinha o afeto de Lilian, não ela [...] Anos de cão, Betina como alvo de todo tipo de hostilidade por parte de sua família, que ainda morava na cidade onde ela nascera, Solinas. Hostilidades sobretudo por parte de Lilian mesmo, que ficara com a avó, depois que Betina se separara do pai dela. (COUTINHO, 2006, p. 30 - 32).

Há aqui grande semelhança com o conto “Ovelha Negra e Amiga Loura”. Pois, em ambos os contos, a personagem que decide seguir caminhos contrários ao que a mãe

acredita, acaba sendo punida de alguma forma. Betina descreve como era tratada pela família ao recusar as normas impostas a ela.

A Mulher Perdida, uma puta? Ou algo parecido. Era o que me consideravam. Ou simplesmente, tratava-se de puro egoísmo da minha mãe, que queria ficar com Lilian a todo custo, encaminhá-la para o destino convencional que eu recusara. (COUTINHO, 2006, p. 35)

O destino recusado pela mãe seria imposto à filha, educada pela avó, que repudiou o comportamento transgressor da filha. Isso devido à força dos discursos ainda presentes na sociedade, principalmente nas cidades menores, como Solinas, onde estes comportamentos não são aceitos, para que a família não seja vista como desonrada. Betina, ao mudar-se para o Rio de Janeiro, vive em busca da retomada da guarda da filha, que preferiu viver com a avó, em Solinas. “Anos intermináveis tentando retomar sua filha, trazê-la de volta para sua companhia. Mas nunca tivera oportunidade. Lilian sempre a rejeitara, preferiu ficar em Solinas, com sua avó rica” (COUTINHO, 2006, p.34). Além do fracasso na busca pela filha, Betina também não tinha uma vida tranquila no Rio.

Sua vida amorosa e profissional sempre instável, seu estado emocional precário, analistas que não resolviam. Chegara o momento em que tivera de se resignar. Fora um momento duro. Sua filha não gostava dela. Optara, então, pelo afastamento. Talvez assim aliviasse a dor. Desistira da filha, como de tanta coisa. Do Grande Orgasmo, do Amor Profundo, do Casamento. Não eram coisas para ela. Não dá para lutar por tempo indeterminado, mesmo quando se é uma lutadora profissional. (COUTINHO, 2006, p.34)

Nota-se que Betina demonstra cansaço em suas lutas sem sucesso. Com duas batalhas, uma pela recuperação da filha e outra por sua inserção na sociedade como mulher livre e autônoma, Betina se define como uma “lutadora profissional”. Ao final de “Mãe e Filha (I), ou Domingo de Páscoa”, o narrador decide escolher um final feliz para Betina. Mas, para isso, cria uma espécie de perdão de Betina para com a mãe e a filha. Esse perdão inclui aceitar que estava “errada”, segundo a concepção da mãe, voltar a seguir o que a mãe acreditava ser o certo. Isso fica evidente quando é perceptível, que somente Betina perdoa a família, mas em nenhum momento Betina é perdoada. Vejamos as palavras do narrador:

Esta é a história de Betina. Uma mulher sozinha. Uma mulher que se desentendeu com os homens, com sua família e com sua filha. Uma mulher com uma vida tristonha, despojada. Mas uma mulher corajosa. Por causa da coragem dela, eu, o escritor, quero dar a esta história um final um pouco mais alegre. Imagino que, depois de tanto desgaste, Betina adoeceu. Viu-se entre a vida e a morte e pensou que queria continuar vivendo. Sobreviveu. E sua maneira de ver as coisas mudou. [...]

Jamais fora religiosa, mas agora queria rezar. Às vezes, rezava horas por dia, em jardins públicos, na beira da praia. Depois de algum tempo, sentiu-se lavada

e purificada. Estava grata pela vida, sorria para todo mundo. Cresceu dentro dela um imenso perdão.

Agora, aceitava a morte como parte da vida. Sentia profundamente que era tudo a mesma coisa, apenas um processo. Esta é Betina, agora. Teve a graça do perdão e se reaproximou da sua família e da sua filha. Está velha e humilde. Não sei se gostam deste final, mas é o que posso contar. Mais não me perguntem. (COUTINHO, 2006, p.37)

Fica claro nesta passagem, a crítica que Coutinho traz através do narrador deste conto, sobre como a mulher, que rompe com as normas sociais impostas, sofre com a falta de espaço na sociedade. O “final feliz”, que o narrador decide dar à personagem, não é o final que ela desejava. Mas, é o que resta na visão da sociedade. Aceitar que errou, perante as normas conservadoras, que errou tentando ser alguém, tentando ter autonomia como sujeito. Este final feliz, é visto como feliz, somente pelos olhos da sociedade.

A questão religiosa colocada pelo narrador, também remete à educação pregada pela Igreja na colonização, a qual regulava a vida das meninas e mulheres. Betina é colocada como culpada perante a Igreja e só retorna a família, porque se sentiu “lavada”, como se estivesse sendo lavada do “pecado” que cometeu, perante os olhos divinos. “Teve a graça do perdão” é muito forte se observarmos que Betina precisou ser perdoada pelos seus comportamentos vistos como errados, mas em nenhum momento há um posicionamento crítico dela, diante dos maus tratos que a personagem sofreu na família. Portanto, ela recebe o perdão, mas não é perdoada. Resta somente aceitar o que lhe é imposto.

Isso o narrador afirma não poder contar, pois ele é a voz da sociedade que julga, mas não acolhe, pois não aceita a liberdade feminina. Essa voz da sociedade se remete às instituições reguladoras, Bourdieu (2012) se refere. Segundo ele, a Igreja, uma das instituições que ditava regras na sociedade, era marcada pelo antifeminismo, o qual condenava todas as faltas femininas.

Para evitar estas faltas, a Igreja defendia uma moral familiarista, cuja a base eram os valores patriarcais, e principalmente, dogma da inata inferioridade das mulheres. Essa moral, dominada pelos valores patriarcais, via a mulher como inferior e agia por meio dos textos sagrados, da liturgia para condenar qualquer comportamento estranho à ordem da Igreja. O matrimônio, um bem simbólico, era protegido pela Igreja como uma das regras impostas às mulheres, Bourdieu (2012).

Assim, também em “Mãe e Filha (II), ou Tango na Feira”, há a questão da relação conturbada entre mãe e filha. Também narrado em terceira pessoa, o conto fala da relação entre Sílvia, sua filha Celi e sua mãe Helena.

Diante de uma barraca de flores, na feira, Sílvia pensa no telefonema que recebeu da sua filha, Celi, esta manhã. Havia um tom de ameaça na voz da filha: ‘Você não pode deixar de vir, é sua obrigação’. Mas há anos Sílvia rompera relações com Celi e também com sua mãe, Helena. Que acabara de ter um enfarte, foi o que a filha lhe informou, pelo telefone – e estava hospitalizada. Celi lhe cobrava uma ida a Solinas, depois de dez anos de ausência. (COUTINHO, 2006, p.55)

O rompimento com a família, segundo o narrador, aconteceu depois da separação de Sílvia com o marido, o pai de Celi. A mãe de Sílvia, discordando da atitude da filha, convenceu a neta, Celi, a morar com ela em Solinas, deixando Sílvia sem praticamente nada da herança do ex-marido.

Quando Sílvia se separou do marido e veio morar no Rio com outro homem (logo viria uma nova separação), Celi se recusou a acompanhá-la. Disse que ficaria em Solinas. Tinha nove anos e sua mãe estava por trás do comportamento da menina, Sílvia sabia. [...] Era mais uma das atitudes odiosas de Helena para com ela. O castigo pela iniciativa de Sílvia de se separar do marido. Seu pai morreu logo depois, e Helena, a inventariante, dispôs do dinheiro como quis. Nada, ou quase nada, para ela. Tudo para Celi, que foi comprada assim. (COUTINHO, 2006, p.56-57)

Esta não aceitação da separação de Sílvia, por parte da mãe, tem relação direta com jeito que o casamento dela aconteceu. “Tudo resultava das relações dela com o marido, o pai de Sílvia. Ela era a filha desejada da união forçada pelo pai de Helena, por interesse. Pelo menos, era o que sua mãe tinha contado” (COUTINHO, 2006, p.59). Portanto, a mãe de Sílvia vivendo um casamento forçado por interesse, acredita que a filha também deveria continuar casada pelo resto de sua vida. O desfecho desta trama é o mesmo do conto “Mãe e Filha (I)”. O narrador também constrói um final feliz para a personagem Sílvia. Este final tem o mesmo preço do primeiro conto: aceitação do que lhe é imposto, somente assim, há o perdão e a redenção.

Decido, então, mudar o curso desta história. Conto a vocês que não foi nada disso. Na verdade, a mãe de Sílvia, Helena, recuperou-se do enfarte e, alguns meses depois, em consequência de tanta raiva, quem adoeceu foi a própria Sílvia. [...] Sílvia fez as pazes com sua família e voltou para Solinas. Continua a existir uma cadeia sucessória de quatro mulheres na família, só que saiu uma, entrou outra. Sílvia tem uma neta que ela ainda não conhecia, Virgínia, a filha de Celi. Três mulheres e uma menina passaram a sorrir interminavelmente umas para as outras, sorrisos meio amarelos, é verdade, mas com uma estranha sinceridade, trazida pelo sofrimento e pela longa passagem do tempo. (COUTINHO, 2006, p.59-60)

Assim como no conto “Mãe e Filha (I)”, nesta narrativa, a mãe também adoece e somente depois de sua recuperação, ela aceita a redenção. Assim, também elas acabam aceitando tudo aquilo que lutaram contra a vida inteira. Com a aceitação de Sílvia em de volta na família, a “cadeia sucessória” ficou completa novamente. Isso se remete à passagem dos costumes conservadores de uma para a outra, casamentos por interesse, para manter os bens conquistados na família, etc., os “sorrisos amarelos”, se referem ao descontentamento por ter que seguir sorrindo, mesmo que com sofrimento, o destino que lhes foi reservado. Este narrador também pode ser considerado como a voz da sociedade, que encaminha as mulheres à submissão, as culpabilizando quando há a tentativa de viver em liberdade. Segundo César (2008, p.138),

as personagens femininas de Sonia Coutinho exemplificam como a sociedade ocidental ainda enxerga a mulher, a partir dos vários estereótipos e clichês com os quais as mulheres modernas precisam lidar, apesar de viver no século XXI [...] Numa sociedade em que a função maior da mulher é a de ser esposa e mãe, quem não realiza tais funções não apenas é censurada como alguém que não cumpriu seu papel, mas, também, como alguém que está em dívida com a sociedade, pois não foi capaz de dar aquilo que era esperado dela.

As personagens de Sonia Coutinho foram representadas de forma enxergada, como transgressoras das normas impostas pela sociedade, elas vivem solitárias e abandonadas no Rio de Janeiro. Longe da família e de qualquer laço de afeto, pois com os homens, no Rio, também não é possível alcançar este afeto, uma vez que, estes não aceitam a liberdade feminina. Estas personagens vivem uma busca constante para suportar a solidão. É o que se pode perceber no conto “O fim de ano da mulher sozinha”, também integrante da obra *Ovelha Negra e Amiga Loura* (2006).

Narrado em terceira pessoa, por um narrador onisciente, a narrativa descreve os pensamentos de uma mulher solitária, que vive no Rio de Janeiro. Ela se chama Emília, mas deixa seu nome entre parênteses e faz uma interrogação “(Emília?)”, como se fosse dizer que pode ser Emília ou qualquer outro nome, ou seja, qualquer outra mulher na mesma situação. A narrativa se passa no dia 23 de dezembro, um dia antes da véspera de Natal: “sendo hoje o dia 23 de dezembro, está empenhada numa estratégia pessoal para enfrentar mais um fim de ano sem companhia” (COUTINHO, 2006, p. 65).

O narrador questiona, o porquê de a personagem ter ficado tão sozinha e ele mesmo responde: “Descasada, pai e mãe mortos, brigas intermináveis com seu único irmão, supostamente por causa do seu Mau Comportamento no passado e, acima de tudo, um filho que não a aceita, nunca aceitou, e mora em outra cidade” (COUTINHO, 2006,

p. 66). O “Mau Comportamento” em destaque, nesta passagem, remete a recusa da personagem em seguir, quando adolescente, as normas impostas pela família.

O fato de a personagem ter se divorciado e deixado o filho, para ir atrás de um sonho, pode ter sido o motivo do afastamento de sua família. O filho, sendo homem, não aceita a separação dos pais, devido aos costumes que a família aparentava seguir. O narrador também destaca, que a iniciativa da separação partiu da personagem Emília e o motivo foi: “Muito duro verificar que não conseguiria levar adiante situações domésticas insuportáveis” (COUTINHO, 2006, p. 66). Emília aparenta ser uma mulher com “visão” moderna, que não aceita a vida de doméstica e sai em busca do sonho de ser jornalista famosa.

O narrador descreve a ida da personagem ao Jardim Botânico, como em todas as manhãs. Mas desta vez, ela se dirige ao guarda, para saber se o Jardim abrirá no Natal e no Ano Novo. Como em todos os anos, tudo ficará parado. Então, a personagem tenta imaginar o que fará e onde poderá comer nestes dias: “Não tem empregada fixa, almoça fora todos os dias e, de noite, prepara um lanche para si mesma. Hábitos de quem mora sozinha há muito tempo” (COUTINHO, 2006, p. 67). Neste fragmento, é explícito o vazio da personagem por morar sozinha. Este vazio existe, mesmo que em pouca intensidade, mas foi preenchido com a amizade com um homossexual, que liga para a personagem na noite de Natal.

E, na noite de Natal, quando pensava estar bem protegida, ali trancada, com a televisão ligada, de repente o telefone toca. Suspeita que seja seu Amigo Homossexual, que há alguns anos escuta atentamente todos os infortúnios que ela conta. [...] Não atende, fica ouvindo, enquanto ele deixa uma mensagem: - Emília, você não está sozinha (quase um grito), você está no meu coração, como eu espero estar no seu.
Uma piedade desnecessária e intrometida, sente, com raiva. (COUTINHO, 2006, p.72)

A “piedade” do amigo deixa a personagem desconfortável. Acostumada a viver sozinha e revoltada com a situação, sente-se desconfortável com a mensagem deixada pelo amigo, interpretando-a como piedade. Mas, a piedade, neste caso, é símbolo da solidariedade do Amigo Homossexual, para com sua amiga Mulher. Quanto a este aspecto, nota-se que Coutinho também explora a figura do homossexual em sua obra, além da temática da mulher, pois a personagem homossexual é também excluída pela sociedade, pois ele também é visto como alguém que se desviou das normas ditadas pela Igreja, pela sociedade e também pela cultura. Neste conto, o homossexual funciona como

o espelho da personagem. Visto que os dois são reprimidos e juntos buscam um espaço para viver livres, sem cobranças convencionais.

Um é o reflexo do outro, pois a relação de mulheres com homossexuais, seja na amizade ou até mesmo amorosa, é recorrente na obra de Coutinho, quando estas personagens vivem no Rio de Janeiro. Tanto o homossexual quanto a mulher vivem a recusa da sociedade em aceitar uma mulher livre e um homossexual, sociedade esta, influenciada pelo conservadorismo. Outro detalhe interessante é a falta de um nome para as duas personagens. Para a mulher: “(Emília?), uma abertura, sem definição, simbolizando que sendo mulher e o seu nome não tem importância. Assim, o “Amigo Homossexual” também traz a ideia de que “não interessa quem ele seja, é homossexual”, portanto também é uma pessoa marginalizada.

Para a personagem de “O fim de ano da mulher sozinha”, cada fim de ano é um momento de luta para suportar sua solidão. Isso, porque fim de ano remete às comemorações em família, e a protagonista do conto é tida como transgressora, por isso não é aceita pela família. Porque, a convenção está entranhada, mesmo nessas personagens que transgrediram, e nesta ocasião, a época de fim de ano é sinônimo de família reunida. Resta, portanto à protagonista do conto, enfrentar esta época sozinha. “No dia 5 de janeiro, conclui que sim, escapou. Venceu mais um fim de ano, sua velha e adorável rotina foi retomada, ela pode continuar vivendo” (COUTINHO, 2006, p.73), ou seja, venceu a obrigação de ser feliz.

Agora, ela pode viver a sua solidão com dignidade. *Ovelha Negra e Amiga Loura* (2006) traz, portanto, personagens vivendo o drama da mulher emancipada, porém, sem espaço na sociedade, uma vez que seus desejos nunca são realizados. E ficar com a família requer que elas se adequem às normas conservadoras. Portanto, sair de casa, lhes dá o rompimento das relações familiares e a não aceitação delas na sociedade, do Rio de Janeiro. O que resta para uma mulher que recusa os padrões e deseja a liberdade de ação?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Antes de qualquer consideração conclusiva para a análise destas três obras: *Nascimento de uma mulher* (1970), *O último verão de Copacabana* (1985) e *Ovelha Negra e Amiga Loura* (2006), aproprio-me de uma frase de Beauvoir (1970, p.15) que diz o seguinte: “o presente envolve o passado e no passado toda a história foi feita pelos homens”. Esta frase resume o que estas três obras de Sonia Coutinho apresentam, quando falamos das personagens e suas trajetórias. A história, construída pelos homens, não deixa espaço para a inserção da mulher. Mesmo com as conquistas alcançadas, graças aos movimentos feministas, a mulher no contexto brasileiro, vive a difícil transição do sistema patriarcal para a liberação feminina. A mentalidade monopolizada pelas normas conservadoras, não permite que ela tenha sua total liberdade na sociedade. E isso é muito claro na obra de Coutinho. São mulheres meio liberadas, pois não conseguem viver na plenitude da liberdade e são julgadas a todo momento pela sociedade.

Em *Nascimento de uma mulher* (1970), vimos personagens “presas” às normas vigentes na família, sentindo-se deslocadas. Sendo oriundas de famílias conservadoras, de classe média alta, de “gente importante” na cidade, são educadas e preparadas para o casamento, a fim de conservar os bons costumes, a situação econômica e a reputação da família. Casam-se, mesmo contra as suas vontades, apenas para “obedecer” às normas impostas e não decepcionar a figura materna, que com todo cuidado, preparou as personagens femininas para o matrimônio, como é o caso de Marieta, do conto “Nascimento de uma mulher”, e de tantas outras que destaquei anteriormente.

Sendo a narrativa de *Nascimento de uma mulher* (1970) situada no espaço baiano, abordei este como o espaço de submissão, uma vez, que suas personagens são submissas por simplesmente aceitarem esta condição, ou foram forçadas a se submeter às normas vigentes naquela cidade, ficcionalizada pela autora. Assim, como o nome da antologia anuncia, trata-se do “nascimento” de uma mulher, que seria o início de tudo, a preparação. Como no conto também denominado “Nascimento de uma mulher”, a personagem Marieta “atinge a vida”, ou seja, se torna mulher, porque se casou, aceitou o papel social reservado para a mulher naquela época, por não ter condições de reagir.

Daí advém a necessidade, de falar sobre como se deu a dominação do patriarcado naquela região. Para isso, foram discutidas as teorias sobre a formação do colonialismo e a implementação da ordem patriarcal na Bahia, que posteriormente se alastrou por todo o

Brasil. O espaço de submissão fica bem marcado nesta antologia, quando o ambiente criado pelo narrador nas narrativas, influencia a ação das personagens. Trata-se de um ambiente carregado de valores familiares e sociais, de repressão e proteção às filhas.

Sobre a personagem Orquídea, só o nome já significa perfeição e pureza, quando a mãe impõe a próxima missão para ela que é ter filhos, isto indica que a filha foi criada e educada para seguir a “receita”, que a mãe também teve que cumprir no passado. D. Clorinda, do conto “Calor” carrega dois pesos: a mulher e ser pobre. Além disso, é solteira e aguarda um pretendente, sem poder fazer nada além de esperar. Já Margarida, de “Conselho em Família” serve como exemplo de aceitação e cumprimento do papel destinado à mulher. Este espaço pode ser considerado homólogo, pois os sentimentos das personagens correspondem com a descrição do espaço, segundo Borges Filho (2007).

Cansadas de acatar às ordens patriarcais ultrapassadas, estas personagens sonham com a liberdade em um espaço, onde não seriam julgadas e condenadas pela ruptura. É desta forma que surgem as personagens de *O último verão de Copacabana* (2004). São personagens que não suportaram mais a dominação, romperam com a família e saíram em busca dos seus sonhos. Esta busca se dá no Rio de Janeiro, mais especificamente em Copacabana, que também é ficcionalizada por Sonia Coutinho.

Este espaço é entendido pelas personagens, como o local mais libertador, que poderia ser um verdadeiro paraíso, onde as pessoas não se importam com ninguém, tal questão que possibilita à realização dos sonhos reprimidos das personagens, como afirmou Velho (1973) em sua pesquisa sobre Copacabana. Este espaço, devido à ruptura das personagens com a relação familiar, foi denominado espaço de transgressão, que é para onde as personagens vão e tentam continuar suas vidas.

Chamo de transgressão, porque é assim que as personagens se sentem, são julgadas pelos homens e pelas famílias, que elas deixaram para trás. Ao contrário de *Nascimento de uma mulher* (1970), onde o espaço influencia nas ações das personagens, em *O último verão de Copacabana* (1985), o espaço é simplesmente geográfico, pois o ambiente da narrativa não interfere na ação, uma vez que, são as personagens que se sentem transgressoras, devido à formação familiar que tiveram. Além disso, elas são julgadas pelos parceiros que elas desejam, e pela família que não as aceita mais. Esta configuração espacial tem a ver com a sexta função do espaço na narrativa literária

descrita por Borges Filho (2007), na qual o espaço não faz relação com os sentimentos da personagem, mostra-se indiferente, trazendo uma relação de contraste.

A dificuldade se dá pelo fato, de estas personagens, mesmo sendo mulheres independentes e de personalidade forte, sofrerem para se inserir na sociedade, como sujeitos. Esta dificuldade, vem da mentalidade que há na sociedade aliada à criação que elas tiveram. Há também a não aceitação delas por parte dos homens, que são livres e não suportam que uma mulher também seja. Pois, nossa cultura patriarcal educou os homens para serem dominadores, o que não deixa as mulheres chegarem a este patamar.

Divorciadas, não conseguem mais se casar ou ter relações duradouras, porque são consideradas “putas” e “fáceis”. Tal aspecto, Coutinho evidencia em narrativas. Sobre a questão da dificuldade para se casar novamente, Del Priore (2013) ressalta que as conquistas trouxeram descobertas desagradáveis, pois acreditava que existia um mercado do segundo matrimônio – e de que ele era, em geral, favorável a ex-maridos, não a ex-esposas. Este resultado, Del Priore extraiu de uma pesquisa realizada pelo IBGE, na qual aponta que os homens divorciados tinham quatro vezes mais chances de se casar novamente, ao contrário das mulheres divorciadas. Lana Turner/Melissa, Madalena, Lola e Irene, personagens desta antologia, sofrem, cada uma com sua particularidade, para se inserirem na sociedade, após a ruptura com o modelo conservador.

Em *O último verão de Copacabana* (2004), se materializa o embate entre personagens que continuam vivendo na Bahia, seguindo as normas e personagens que vivem no Rio de Janeiro, que transgrediram estas regras. Há uma espécie de disputa entre o que cada uma ganhou com suas escolhas. Mas, nas duas situações não há vencedora, ou seja, vivendo no espaço de submissão, não há como agir com liberdade e vivendo no espaço de transgressão não há aceitação por parte da sociedade. Esta é uma das críticas que Coutinho apresenta em sua obra, muitas vezes, de forma irônica. Suas personagens surgem geralmente com lamentações e culpas.

Esta culpa surge com mais ênfase em *Ovelha Negra e Amiga Loura* (2006), quando as personagens de “Mãe e Filha (I)” e “Mãe e Filha (II)” são levadas pelo narrador a pedirem perdão, recorrendo à religião, para poderem retornar a família de origem. Como se elas fossem culpadas pelos seus atos, que se resumem em apenas desejarem uma vida longe de imposições, subordinações ao marido e à família, composta pela mãe conservadora e discípula de uma educação patriarcal. Essa sensação de culpa, que

algumas das personagens sentem, refere-se ao pecado nomeado pela Igreja, das mulheres que se desviassem das normas definidas.

Em *Ovelha Negra e Amiga Loura* (2006), vimos a avaliação das trajetórias das personagens femininas de Coutinho. Já no primeiro conto, há a dualidade entre Amiga Loura e Ovelha Negra, duas personagens que se contrapõem nas atitudes, na inserção na sociedade e na família. As duas avaliam suas escolhas. Uma seguiu o caminho visto como “certo”, porque aceitou a cumprir com seu “papel”, é a Amiga, pois aceitou sem questionar.

A outra é a Ovelha Negra, como o próprio nome já sugere, pois recusou seu “papel” e foi contra todas as convenções. O julgamento pelas suas atitudes vem da família, ainda morando em Salvador, principalmente de sua mãe. Assim, também os outros contos da mesma antologia, seguem o mesmo patamar: as filhas são julgadas pelas mães por transgredirem às normas. O desfecho é decidido pelo narrador, que “concerta” a narrativa e guia para a redenção, a aceitação do papel e um “final feliz”, que condiz com a vontade da mãe, a mentora de todo este processo.

A avaliação presente nas narrativas de *Ovelha Negra e Amiga Loura* (2006), apresenta as seguintes questões: quem ganhou e quem perdeu com sua escolha. Não há um desfecho satisfatório, uma vez que tudo volta ao ponto inicial, que é a repressão, a dominação do conservadorismo. Isso é representado na estrutura de algumas narrativas, nas quais não há um desfecho e o início se repete no final, demonstrando não ter saída, que volta ao ponto inicial, como em um círculo vicioso descrito nos contos “Conselho em Família”, “O último verão de Copacabana”, só para citar alguns exemplos. Persiste, portanto, o dilema: acatar velhos papéis, ser a mulher que a sociedade deseja, moldar ou transgredir e viver sempre em busca da total liberdade em uma sociedade que ainda se mantém conservadora e machista?

Trazendo esta problemática para a situação atual da mulher na sociedade, podemos perceber o quanto ela ainda sofre preconceitos. Nossa sociedade, em termos de Brasil, conserva em muitas regiões as heranças do patriarcalismo, o que funciona como uma barreira contra a liberdade feminina. Segundo Swain (2014, p.45), “o desejo de liberdade das mulheres no mundo atual tem levado a reações extremas de um patriarcado que se sente ameaçado”. As diversas formas de violência contra as mulheres hoje, seriam a violência doméstica, os espancamentos, os estupros coletivos ou não, o uso do ácido

para desfigurar o corpo são resultado do receio da perda do poder patriarcal, Swain (2014). Apesar da violência verbal ou física praticada contra as mulheres, estas continuam sendo como as personagens de Coutinho, firmes e fortes na busca pela afirmação como sujeito na sociedade.

Do ponto de vista do sociólogo francês Alain Touraine (2010), o fato de as mulheres serem atingidas pela desigualdade e pela violência, conforme verificamos em algumas das representações femininas de Coutinho, isto aponta para a manifestação, com grande intensidade, da capacidade e vontade de agir, “julgam-se mais livres do que dependentes e mais responsáveis do que submissas. Elas não se consideram nem prostitutas nem mulheres submetidas” (TOURAINÉ, 2010, p.89). Esta afirmação de Touraine (2010), lembra o que as personagens de Coutinho vivem e sentem.

Mesmo sofrendo com a não aceitação pela sociedade, estas não se consideram, em nenhum momento, prostitutas ou submissas, mas sim mulheres, que continuam na busca pelo espaço que almejam na sociedade. Elas tentam transformar o “ser mulher para o outro²⁵” em “ser mulher para si”, ou seja, viver seus desejos, seus sonhos, se realizar como sujeito e não como o outro da sociedade.

Por mais que as lutas pelas conquistas femininas tenham sido de grande relevância, a total liberdade e aceitação das mulheres na sociedade ainda estão longe de se concretizar. Representando estas personagens de forma crítica e algumas vezes de forma irônica, Coutinho nos traz a reflexão sobre como a sociedade vê a mulher liberada em pleno século XXI. Dos anos 70 (*Nascimento de uma mulher*) até 2006 (*Ovelha Negra e Amiga Loura*) nada mudou, a não ser a coragem das personagens, para enfrentar o preconceito e o conservadorismo presente na sociedade. Coutinho, em entrevistas, se define como uma

escritora preocupada com a condição da mulher e esclarece que nunca foi feminista, mas ao mesmo tempo admite que suas narrativas estão comprometidas com a realidade da mulher, de forma crítica e representacional. (PATRICIO, 2006)

O real é ficcionalizado no texto literário de Coutinho. Nas antologias da autora, aqui analisadas, publicadas em 1970, 1985 e 2006, respectivamente, é possível notar, que a estrutura das narrativas de 1970 evoluíram. Visto que em *Nascimento de uma mulher*

²⁵ Expressão utilizada por TOURAINÉ (2010).

(1970), as narrativas foram construídas de modo mais organizado, indicando a organização familiar e a definição de papéis para cada membro da família.

Em *O último verão de Copacabana* (1985) e *Ovelha Negra e Amiga Loura* (2006), as personagens femininas estão situadas num espaço de transgressão, sentindo-se confusas e deslocadas, e isto é trazido para a estrutura das narrativas no formato de passagens labirínticas, confusas e repetitivas. Nas obras posteriores, as narrativas são menores, mais resumidas e mais carregadas de significados. No último livro publicado pela autora em 2011, por exemplo, há contos de apenas três linhas, mas que carregam grande quantidade de significados.

Um leitor que conheça a obra de Coutinho entenderá estes microcontos, com maior facilidade, uma vez que, o enredo tem a ver com a temática da obra em geral. Quanto ao tratamento temático, a autora segue uma linha, como se fosse um trajeto, que vai desde a submissão feminina, passando pelo rompimento com as convenções, o julgamento pelas atitudes transgressoras, a redenção ou a continuidade do rompimento, que por último, segue sem desfecho. Nas três obras que analisei aqui, a linearidade dos fatos é marcada pelas ações das personagens e não há desfecho. Fica um ar de busca incessante pela liberdade e aceitação na família e na sociedade.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Ivya. A produção de autoria feminina. **Revista Pontos de Interrogação**. Alagoinhas- BA: Universidade do Estado da Bahia-UEB, n. 1, jan./jun., 2012, (p.119-134).
- ARAÚJO, Adriana Lopes de. **A representação da mulher no romance contemporâneo de autoria feminina paranaense**. Dissertação (Mestrado em Letras). UEM: Maringá-PR: UEM, 2012.
- BARBIERI, Cláudia. Arquitetura literária: sobre a composição do espaço narrativo. In: BORGES, Oziris Filho (Org.); BARBOSA Sidney (Org.). **Poéticas do espaço literário**. São Carlos- SP. ed. Claraluz, 2009, (p.105-126).
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: fatos e mitos**. Tradução de Sergio Millet. 4ª ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.
- BORGES FILHO, Oziris. **Espaço e Literatura**: introdução à topoanálise. Franca- SP: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução Maria Helena Kuhner. 11ª ed. Rio de Janeiro. Ed. Bertrand Brasil, 2012.
- CASTELO BRANCO, Lucia; BRANDÃO, Ruth Silviano. **A mulher escrita**. Rio de Janeiro. ed. Casa-Maria /LTC-Livros Técnicos e Científicos, 1989.
- CANDIDO, Antônio. A personagem do romance. In: _____ et al. (Orgs.). **A Personagem de Ficção**. 2º ed. São Paulo. Ed. Perspectiva, 1968.
- _____. **Literatura e sociedade**. 9ª ed. Rio de Janeiro. Ed. Ouro sobre Azul, 2006.
- CASTRO, J. R. B. A cidade no romance atire em Sofia, de Sônia Coutinho: um olhar geográfico. **Revista Textura**. Cruz das Almas-BA, v.2, n. 2, ago./dez., 2007, (p. 29-42).
- CESAR, Daisy da Silva. A contística de Sonia Coutinho e suas implicações identitárias. **Caderno de Letras da UFF**. n. 36. jan./jun., 2008, (p.133- 143)
- CHEVALIER, Jean. **Diccionario de los símbolos**. Barcelona- Espanha. Ed. Herder, 1986.
- COELHO, Mariana. **A evolução do feminismo**: subsídios para a sua história. 2º ed. Curitiba. Ed. Imprensa Oficial do Paraná, 2002.
- COELHO, Nelly Novaes. **A literatura feminina no Brasil contemporâneo**. São Paulo. Ed. Siciliano, 1993.
- COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte. Ed. UFMG, 1999.

COQUEIRO, Wilma dos Santos. A representação dos conflitos femininos pós-modernos em contos de Sonia Coutinho. In: **Anais do X SEL- Seminário de Estudos Literários da UNESP**. Campus de Assis-SP, 2010. (p.1-10).

COSTA, Sergio. O último verão de Copacabana: a cidade impossível de Sonia Coutinho. In: COUTINHO, Sonia. **O último verão de Copacabana**. Rio de Janeiro. Ed. 7 Letras, 2004, (p.103-106).

COUTINHO, Sonia. **Nascimento de uma mulher**. Rio de Janeiro. Ed. Civilização Brasileira S.A, 1970.

_____. **Ovelha Negra e Amiga Loura**. Rio de Janeiro. Ed. 7 Letras, 2006.

_____. **O último verão de Copacabana**. Rio de Janeiro. 7 Letras, 2004.

DALCASTAGNÈ, Regina. Uma voz ao sol: representação e legitimidade na narrativa brasileira contemporânea. **Rev. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**. Brasília-DF: Universidade Estadual de Brasília-UnB. n. 20, jul. /ago., 2002, (p.33-87). Disponível em: <http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/9705/1/ARTIGO_UmaVozSol.pdf>. Acesso em: 15 mai. 2016.

DEL PRIORE, Mary. **Ao Sul do Corpo**: condição feminina, maternidades e mentalidades no Brasil Colônia. São Paulo: UNESP, 2009.

_____. **Conversas e histórias de mulher**. 1. ed. São Paulo. Ed. Planeta, 2013.

DUARTE, Constância Lima. Mulher e escritura: produção letrada e emancipação feminina no Brasil. **Revista Pontos de Interrogação**, Salvador: Universidade do Estado da Bahia-UNEB. n.1, 2011, (p.73-83).

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura**: uma introdução. Tradução de Waltensir Dutra. 6ª ed. São Paulo. Ed. Martins Fontes, 2006.

GANCHO, Candida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo. Ed. Ática, 1991.

GOMES, Carlos Magno. O romance pós-moderno feminino. **Revista Interdisciplinar**. Teresina: Centro Universitário UNIFOVAPI. v.10, n.5, jan. /jun., 2010, (p. 45-53).

HELENA, Lucia. A personagem feminina na ficção brasileira nos anos 70 e 80 (problemas históricos e teóricos). **Organon Revista do Instituto de Letras**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul-UFRGS. v.16, n.16., 1989, (p.100-112).

LEIRO, Lúcia Tavares. **A família na literatura baiana de autoria feminina contemporânea**: um estudo feminista sobre as narrativas de Sonia Coutinho e Helena Parente Cunha. 2003. Tese (Doutorado em Letras). UFB: Salvador: UFB.

LOBO, Luiza. Imagens de Mulher na Ficção de Sonia Coutinho. In: IV Congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada, 1994. **Anais do IV Congresso da ABRALIC, Literatura e Diferença**. São Paulo: USP, 1994, (p. 555-559).

LOURO, Guacira Lopes. Mulheres na sala de aula. In: DEL PRIORE, Mary. **História das Mulheres no Brasil**. São Paulo. Ed. Contexto, 2007, (p. 443-481).

NUNES, Camila Xavier. **O corpo e a construção social do espaço em Salvador/Bahia**. s.d. Disponível em: <<http://observatoriogeograficoamericalatina.org.mx/egal12/Geografiasocioeconomica/Geografiaespecial/53.pdf>>. Acesso: 22 mai. 2016.

PATRICIO, Rosana Ribeiro. **As filhas de Pandora**: imagens da mulher na ficção de Sonia Coutinho. Rio de Janeiro. Ed. 7 Letras, 2006.

PAULA, Laura da Silva. A Mulher 2001: A ultrapassagem da margem – Leitura de O último verão de Copacabana, de Sonia Coutinho. In: CUNHA, Helena Parente (Org). **Desafiando o Cânone: Aspectos da Literatura de autoria feminina na prosa e na poesia (anos 70/80)**. Rio de Janeiro. Ed. Tempo Brasileiro, 1999, (p.89-98).

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. Tradução de Angela M. S. Correa São Paulo. Ed. Contexto, 2007.

PINTO-BAILEY, Cristina F. Sonia Coutinho: desconstruindo mitos de feminilidade, beleza e juventude. **Revista Hispania, University of Texas at Austin**. v. 82, n. 4, dez., 1999, (p. 713-724). Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/346336>>.

RIBEIRO, Carlos. Apresentação. In: COUTINHO, Sonia. **Ovelha Negra e Amiga Loura**. Rio de Janeiro. Ed. 7 Letras, 2006.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e Personagem. In: CANDIDO. Antonio et al (Orgs.). **A Personagem de Ficção**. 2º ed. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1968, (p.9-50).

RUBIM, Antonio Albino Canelas et al. Salvador nos anos 50 e 60: encontros e desencontros com a cultura. **Revista de Urbanismo e Arquitetura**. Salvador: Universidade Federal da Bahia- UFBA. v.3, n.1, 1990. (p.30-38) Disponível em: <<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/rua/article/view/3104>>. Acesso em: 22 ago. 2016.

SANTANA, Patrícia Maria dos Santos. Um estudo das pulsões de vida e morte em Sonia Coutinho. **O Guari Revista eletrônica de literatura**, 2014. Disponível em: <<http://oguari.blogspot.com.br/2014/08/um-estudo-das-pulsoes-de-vida-e-de.html>>. Acesso em: 10 dez. 2015.

SCOTT, Joan. **Gênero: uma categoria útil para análise histórica**. Tradução de Christine Rufino Dabat e Maria Betânia Ávila. São Paulo: USP, 1989.

SOUZA, Catherine S. Atire em Sofia, da escritora Sônia Coutinho: escritura e resistência na literatura de autoria feminina. **Revista Línguas & Letras**. v. 12, n. 23., jul./dez., 2011 (p.53-69).

SWAIN, Tania Navarro. Por falar em liberdade... In: STEVES, Cristina (Org.); OLIVEIRA, Susane Rodrigues (Org.); ZANELLO, Valeska (Org.). **Estudos feministas e de gênero: articulações e perspectivas**. Ilha de Santa Catarina- SC. Ed. Mulheres, 2014.

TEIXEIRA COELHO NETTO, Jose. **O que é utopia**. 2.ed. São Paulo. Ed. Brasiliense, 1981.

TELES, Maria Amelia de Almeida. **Breve história do feminismo no Brasil**. São Paulo: São Paulo. Ed. Brasiliense, 1999.

TOURAINÉ, Alain. **O mundo das mulheres**. Tradução de Francisco Morás. 2º ed. Petrópolis- RJ. Ed. Vozes, 2010.

VELHO, Gilberto. **A Utopia Urbana: um estudo de antropologia social**. Rio de Janeiro. Ed. Zahar, 1973.

XAVIER, Elódia (Org). **Tudo no feminino: a mulher e a narrativa brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro. Ed. Francisco Alves, 1991.

_____. **Declínio do Patriarcado: a família no imaginário feminino**. Rio de Janeiro. Ed. Rosa dos Tempos, 2001.

YATSUGAFU, R. **Ser ou não ser mãe: o paradoxo da (in) completude feminina em personagens de Lya Luft e Sonia Coutinho**. Tese (Doutorado em Filosofia). Geórgia, Estados Unidos da América: Universidade da Geórgia: Geórgia, 2011. Disponível em: <https://getd.libs.uga.edu/pdfs/yatsugafu_rubia_h_201112_phd.pdf>. Acesso: 04 jul. 2016.