

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM

FRANCIELLY DA ROSA DE MATOS

ROSTIDADE E ROSTOS DE MULHER: UMA LEITURA DO ROMANCE A
PRIMAVERA VOLTARÁ (1949), DE EMÍLIA DANTAS

PONTA GROSSA

2025

FRANCIELLY DA ROSA DE MATOS

ROSTIDADE E ROSTOS DE MULHER: UMA LEITURA DO ROMANCE A
PRIMAVERA VOLTARÁ (1949), DE EMÍLIA DANTAS

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de Ponta Grossa, junto ao Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem como requisito à obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Silvana Oliveira

PONTA GROSSA

2025

M433

Orientadora: Profa. Dra. Silvana Oliveira.

CDD: 869.93

FRANCIELLY DA ROSA DE MATOS

ROSTIDADE E ROSTOS DE MULHER: UMA LEITURA DO ROMANCE A PRIMAVERA VOLTARÁ (1949), DE EMÍLIA DANTAS

Dissertação apresentada para obtenção do título grau de Mestre em Estudos da Linguagem na Universidade Estadual de Ponta Grossa, Área de concentração em Linguagem, Identidade e Subjetividade.

Ponta Grossa, 30 de setembro de 2025

Documento assinado digitalmente
 **SILVANA OLIVEIRA**
Data: 08/10/2025 17:35:38-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Prof.^a Dra Silvana Oliveira - Universidade Estadual de Ponta Grossa

Documento assinado digitalmente
 **EUNICE DE MORAIS**
Data: 20/10/2025 16:34:25-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Prof.^a Dra Eunice de Moraes - Universidade Estadual de Ponta Grossa

Documento assinado digitalmente
 **ANGELA RIBEIRO FERREIRA**
Data: 03/10/2025 17:59:25-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Prof.^a Dra Angela Ribeiro Ferreira - Universidade Estadual de Ponta Grossa

Documento assinado digitalmente
 **CLAUDIA PRIORI**
Data: 03/10/2025 18:55:17-0300
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Prof.^a Dra Claudia Priori - Universidade Estadual do Paraná

Dedicado à força daquele que sempre me acompanha, distribuindo luz e apagando as escuridões de mim, mesmo quando, ainda resistente, me apego ao crepúsculo. No adormecimento de meu suspiro, sinto, enfim, romper soberana a sua luz, levando-me ao renascimento e raiando o sol na escuridão.

AGRADECIMENTOS

Às palavras, pois sempre acreditei no poder delas. As palavras constroem pontes, mundos, modificam pessoas e, se bem empregadas, nos fazem mais fortes. Agradecer é rememorar a força e a vivência daquilo que foi bom, belo e útil em nossa construção. Por isso, sou grata a todas as palavras – algumas transfiguradas em nomes de pessoas – mas que sejam também para todos aqueles que, assim como eu, sentiram medo e se viram desencorajados, mas depois alçam voo... voo alto e nobre... bonito... sustentado por simples – das mais simples – palavras.

Aos amigos da espiritualidade, que estão sempre ao meu lado;

À minha família, pelo acolhimento e incentivo;

Ao Marcelo Geraldo de Matos, por ser sempre luzeiro em meu caminho;

Ao Lohan Rafael que segue sendo meu Norte;

A Maria Clara por estar aqui;

À professora Silvana Oliveira, por todas as coisas que as palavras não podem acolher, mas que seus gestos coordenaram sabiamente.

A Universidade Pública de qualidade – UEPG;

Com votos de luz, gratidão e alegria por todas as palavras que me trouxeram até aqui.

RESUMO

Esta pesquisa analisa o romance *A primavera voltará* (1949), da escritora paranaense Emília Dantas, a partir do conceito de rostidade elaborado por Gilles Deleuze e Felix Guattari no terceiro volume de *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia* (1996). O estudo investiga como os rostos femininos, na narrativa, são produzidos, evidenciando processos de subjetivação e silenciamento do sujeito feminino. A análise considera as articulações entre significância e subjetivação, compreendendo o rosto como dispositivo de controle social e simbólico. Ao mesmo tempo, identifica movimentos de resistência e desterritorialização, nos quais personagens escapam às codificações. Articulamos o referencial filosófico deleuzeguattariano com estudos de gênero, especialmente as contribuições de Joan Scott, Judith Butler e bell hooks, situando a obra no contexto histórico e cultural da década de 1940 em Ponta Grossa. O trabalho contribui para visibilidade de autores regionais e para reflexão crítica sobre os modos de construção e desconstrução dos rostos na literatura brasileira.

Palavras-chave: Rostidade. Mulher. Subjetivação. Literatura paranaense. Deleuze e Guattari.

ABSTRACT

This study analyzes the novel *A primavera voltará* (1949), by the Paraná-born writer Emília Dantas, through the lens of the concept of “faciality” developed by Gilles Deleuze and Félix Guattari in the third volume of *A Thousand Plateaus – Capitalism and Schizophrenia* (1996). The research investigates how female faces, in the narrative, are produced, revealing processes of subjectivation and silencing of the female subject. The analysis considers the interplay between signifi-ance and subjectivation, understanding the face as a device of social and symbolic control. At the same time, it identifies movements of resistance and deterritorialization, in which characters escape codifications. The Deleuze–Guattari philosophical framework is articulated with gender studies, especially the contributions of Joan Scott, Judith Butler, and bell hooks, situating the novel in the historical and cultural context of 1940s Ponta Grossa. This work contributes to the visibility of regional authors and to critical reflection on the modes of construction and deconstruction of faces in Brazilian literature.

Keywords: Faciality. Woman. Subjectivation. Paraná literature. Deleuze and Guattari.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	8
2	COMO SE PRODUZ UM ROSTO	13
3	AS MULHERES DIANTE DO ROSTO	26
4	OS ROSTOS EM MOVIMENTO NO ROMANCE A PRIMAVERA VOLTARÁ	33
4.1	NOS ENTREMEIOS DA REPRODUÇÃO DO ROSTO	35
4.1.1	Rosália	35
4.1.2	Aninha	40
4.1.3	Flora	43
4.1.4	Santinha	47
4.2	NOS ENTREMEIOS DA RESISTÊNCIA AO ROSTO	50
4.2.1	Blanche	50
4.2.2	Sinhaca	52
4.2.3	Belina	53
5	VANIRA: NARRADORA E VOZ DE FORÇA NO QUESTIONAMENTO DA ROSTIFICAÇÃO FEMININA	60
6	O ROSTO DE EMÍLIA DANTAS	77
7	CONSIDERAÇÕES FINAIS	86
	REFERÊNCIAS	91

1 INTRODUÇÃO

No entrelaçamento entre o fazer literário e a realidade histórica que o atravessa, emergem rostos que expressam os modos como as subjetividades são moldadas, normalizadas ou desfeitas ao longo do tempo. O rosto, aqui, não é apenas uma figura fisiognômica ou expressiva, mas um dispositivo de poder que opera na codificação das subjetividades dentro de uma ordem social.

O rosto, enquanto conceito filosófico, ultrapassa a configuração de mera fisionomia humana, sendo compreendido aqui por meio das proposições de Deleuze e Guattari (1996), responsáveis pela elaboração do conceito de “rostidade”, no Volume 3 da coletânea *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia*. Para os autores, o rosto, ou o processo de rostificação, se manifesta como um campo de forças dinâmico, inserido em um sistema de significância e subjetivação, no qual nada é estático. O rosto não é um dado natural, mas uma construção maquínica, uma superfície de inscrição de signos que articula a nossa relação com o mundo.

Esse trabalho propõe uma análise da formação e dissolução dos rostos femininos no romance *A primavera voltará* da escritora paranaense Emília Dantas (1949), lido e interpretado a partir do viés filosófico de Deleuze e Guattari. A escolha da obra e da autora justifica-se por diversos fatores, dentre eles o interesse em valorizar escritores regionais, especificamente da cidade de Ponta Grossa, e sua colaboração na construção da literatura local. A escritora, ainda pouco estudada no meio acadêmico, apresenta uma narradora-protagonista que transita entre papéis sociais convencionais e tentativas de resistência, oferecendo um campo fecundo para pensar as formas de subjetivação feminina em contextos marcados por restrições de gênero, classe e raça.

Por meio da leitura da obra de Emília Dantas, e do encontro com o rosto da autora e tudo o que ele nos possibilita evidenciar, propomo-nos a tatear, no campo do texto escrito, os contornos de rostos de mulheres que se expressam no romance, convidando-nos a olhar para a sociedade da década de 1940 e atribuir ao rosto – enquanto dispositivo – um significado. O mesmo vale para o rosto que a própria escritora constrói para si mesma, e que se revela em todo o decorrer do romance.

O conceito de rostidade desenvolvido é mobilizado nessa dissertação por permitir uma leitura crítica da produção de identidades normativas. A rostidade,

entendida como uma máquina abstrata de poder que codifica os corpos e as subjetividades em moldes reconhecíveis e aceitáveis, possibilita pensar o rosto como campo de disputa simbólica e política. No caso das mulheres, essas codificações são ainda mais complexas, pois se relacionam às históricas formas de silenciamento, controle e idealização da figura feminina.

A discussão sobre os rostos femininos também será articulada ao conceito de gênero conforme proposto por Joan Scott (1995), cuja definição enfatiza o gênero como uma categoria útil de análise histórica. A autora argumenta que: “Gênero é um elemento constitutivo das relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos e é uma forma primária de dar significado às relações de poder.” (Scott, 1995, p.86). Essa perspectiva permite compreender como os traços de rostidade atribuídos às mulheres são social e historicamente construídos, não decorrendo de uma essência natural do feminino, mas de um regime discursivo que define o que pode ser visível, aceitável e reconhecido como “rosto de mulher”.

Segundo os autores supracitados “o rosto não é um invólucro exterior àquele que fala, que pensa ou que sente.” (Deleuze; Guattari, 1996, p. 29) Nesse conceito, o rosto não se limita a um mero contorno físico ou um simples conjunto de características individuais, mas é visto como um campo de intensidades e significações complexas que interpenetram as relações interpessoais e sociais, funcionando como um espelho das tensões e das dinâmicas de poder presentes na sociedade.

Os rostos não são primeiramente individuais, eles definem zonas de frequência ou de probabilidade, delimitam um campo que neutraliza antecipadamente as expressões e conexões rebeldes às significações conformes. Do mesmo modo, a forma da subjetividade, consciência ou paixão, permaneceria absolutamente vazia se os rostos não formassem lugares de ressonância que selecionam o real mental ou sentido, tornando-o antecipadamente conforme a uma realidade dominante. (Deleuze; Guattari, 1996, p. 29)

Assim como observamos no excerto acima, longe de serem simples representações individuais ou naturais, os rostos funcionam como construções políticas e sociais que tem a função de tornar a sociedade homogênea. A partir disso, os rostos definem “zonas de frequência” que atuam como filtros para as expressões e conexões que se desviam das normas pré-estabelecidas. Ou seja, os rostos não são

apenas manifestações visíveis do ser, mas mecanismos de normatização, controle e execução das normas sociais, neutralizando qualquer manifestação inconforme.

Ao mencionarem a subjetividade, consciência ou paixão vazias sem a presença dos rostos, os autores sugerem que a própria forma do sujeito, a maneira como se percebem e se expressam, dependem da estrutura de rosto imposta. Desse modo, os rostos não só identificam e refletem, mas selecionam e limitam o ser, fazendo isso ao adequar o sujeito a uma realidade já estabelecida, conformando-o à lógica de um sistema dominante. O sujeito, então, só pode ser visto ou reconhecido dentro de um campo de possibilidades delimitado pelos rostos que representam o que é aceitável dentro de sua estrutura de poder.

A trajetória dessa pesquisa parte do interesse em observar como esta dinâmica se manifesta no romance de Emília Dantas, numa articulação entre filosofia e literatura com ênfase na literatura escrita por mulheres, em especial, escritoras de nossa região. Essa concepção de rosto, alinha-se ao entendimento de Deleuze e Guattari (1996) sobre o controle social e a forma como as instituições moldam as identidades e as expressões individuais. A noção de rostidade então é entendida como um fenômeno coletivo regulamentador da percepção e representação do sujeito na sociedade.

A metodologia adotada baseia-se em uma análise filosófico-literária de cunho qualitativo e interpretativo. O corpus é composto pelo romance *A primavera voltará*, de Emília Dantas, cuja publicação data do ano de 1949, sendo escolhido para constituir a base desse trabalho a edição recentemente publicada pela Editora UEPG, no ano de 2022. Na narrativa acompanhamos a trajetória emocional da protagonista Vanira, professora, após receber uma carta de um ex-aluno. A partir desse momento, a personagem embarca em uma viagem através do fluxo de consciência, lembrando amores não correspondidos e retomando a memória da infância, mocidade e o início de sua idade madura, bem como a memória de amigas e demais personagens que compartilham com ela frustrações e alegrias em relação ao casamento, amor, trabalho, etc. Somos convidados a compartilhar de seus sentimentos e frustrações durante o seu deslocamento mental, assim como experimentar seus sentimentos diante das diferentes ocorrências que marcam sua vida.

As personagens femininas analisadas, a partir das quais pretende-se evidenciar o desenvolvimento dos conceitos filosóficos e literários, foram escolhidas

pela sua relevância na trama e por representarem diferentes expressões de subjetivação e resistência na construção da narrativa. Serão analisadas as personagens Rosália, Blanche, Aninha, Flora, Sinhaca, Santinha, Belina e Vanira, sendo distribuídas em dois grandes grupos: as que aceitam o rosto e suas normatizações e as que buscam resistir a imposição do rosto de mulher construído socialmente. Serão analisados alguns excertos da narrativa por meio dos quais podemos aprofundar a nossa interpretação, sendo que o foco permeia as experiências pessoais das personagens em relação ao casamento, maternidade, trabalho, amor, sexualidade e exclusão social.

O conceito de rostidade, aliado a análise literária crítica, será apresentado mais claramente ao decorrer de nossa pesquisa, uma vez que nos permite compreender e vislumbrar os processos de rostificação das mulheres através de normas culturais e sociais que esperam um rosto conformado, doce e submisso.

Deve-se levar em consideração que o período representado pela escritora Emília Dantas reflete grandemente essas questões. É esse conjunto enquanto estrutura de poder que normaliza e normatiza, diz e aponta para as mulheres uma sequência de expectativas e restrições limitantes de sua expressão e autonomia. Esta construção é marcada de simbolismo e silenciamento. Beauvoir (2016) em *O segundo sexo: fatos e mitos*, sobre a dinâmica social que opera as relações entre homens e mulheres esclarece que:

A relação dos dois sexos não é a das duas eletricidades, de dois pólos. O homem representa a um tempo o positivo e o neutro, a ponto de dizermos "os homens" para designar os seres humanos, tendo-se assimilado ao sentido singular do vocábulo vir o sentido geral da palavra homo. A mulher aparece como o negativo, de modo que toda determinação lhe é imputada como limitação, sem reciprocidade. (Beauvoir, 2016, p. 9)

A proposição de Beauvoir (2016) nos leva a reflexão desejada: como esse rosto de mulher se apresenta uma vez que em nossa sociedade os signos masculinos imperam? Significativamente, veremos ao longo do estudo os traços da masculinidade presentes na transcrição da vivência diária, do apontamento e na seleção do que é ou não é aceito socialmente no que se refere ao “ser mulher” ditado pela ação social.

No que concerne à década de 40, período retratado no romance, esse rosto de mulher que emerge na literatura e na sociedade é fortemente influenciado por normas e expectativas conservadoras. Percebe-se que as mulheres eram

frequentemente retratadas através de estereótipos que enfatizavam o seu papel submisso e doméstico, limitando sua representação a aspectos de fragilidade.

A dissertação está organizada da seguinte maneira: o primeiro capítulo apresenta os fundamentos teóricos do conceito de rostidade; o segundo capítulo é voltado para a análise das personagens femininas do romance, seguido do terceiro capítulo no qual se estabelece uma análise aprofundada da personagem Vanira, protagonista da obra, e as possibilidades de desrostificação; no terceiro capítulo traçamos um panorama histórico e literário dos rostos femininos esboçados no romance; por fim, nas considerações finais, retoma-se a discussão sobre as categorias de rosto e propõe-se uma reflexão crítica sobre as identidades femininas na obra.

2 COMO SE PRODUZ UM ROSTO

O estudo aqui proposto parte da intenção de compreender como o rosto se constitui como forma de captura e controle de identidades e corporalidades femininas, especialmente no contexto do romance *A primavera voltará*, de Emília Dantas. Antes de nos debruçarmos sobre os fundamentos teóricos que sustentam esta análise crítica da obra, é necessário lançarmos o nosso olhar para a autora do romance em questão, situando-a no tempo, espaço e nas relações sociais que permeiam sua escrita.

Emília Dantas, nome pelo qual optamos por nos referir à autora ao longo dessa pesquisa, nasceu e viveu em Ponta Grossa, no estado do Paraná. Atuou como professora primária em 1924. Sabe-se que a autora se casou no ano de 1946 com Odilon Lustoza Ribas, passando a carregar o sobrenome do marido, conforme os costumes da época. No entanto, adotamos aqui a forma “Emília Dantas” como uma escolha ética, estética e política de valorização do protagonismo da mulher enquanto autora. Trata-se, acima de tudo, de uma estratégia de resistência à invisibilização histórica que tantas escritoras enfrentaram, sendo frequentemente nomeadas e reconhecidas apenas por sua vinculação ao casamento ou à família. No entanto, no seguimento da normatização deste trabalho, ainda constará o sobrenome Ribas na citação, em observância as regras exigidas pela instituição.

Em sua trajetória literária, de acordo com Mainardes (2023):

Emília publicou seus primeiros poemas na década de 1930, no “Jornal das moças” (Rio de Janeiro) e na “Página feminina” do jornal “Diário dos Campos” (Ponta Grossa), que era dirigida por Helena Kolody. Publicou também artigos no jornal “O dia” (Curitiba), na “Revista da Academia Feminina de Letras do Paraná”. Além de poemas, publicou também textos em prosa e artigos sobre educação. (Mainardes, 2023, p.19)

Apartir das pontuações biográficas feitas por Mainardes (2023) em seu estudo da vida e obra da escritora pontagrossense, podemos perceber a sua ampla participação no meio artístico-literário, e, também, no âmbito educacional, sendo professora e diretora de instituições da região por onde deixou um legado exemplar de dedicação. Visto isso, podemos compreender que na feitura do romance, também nos é possível vislumbrar ampla gama de conhecimentos, seja por meio da vivência pessoal da escritora, mas, também, de seu conhecimento literário e participação nos meios letrados da sociedade, fatores que corroboram a nossa percepção da

construção de um rosto social que rompe o simples viés da ficção para pontuar-se com proximidade de uma experiência literária beirando a autobiografia.

A primavera voltará é um romance que se inscreve nas tramas do feminino e das normatividades de gênero de seu tempo. Publicado em 1949, o livro apresenta uma protagonista de 40 anos de idade, Vanira Conceição, e outras figuras femininas que orbitam o universo doméstico, afetivo, social e moral. É importante destacar que ter 40 anos na década de 1940 não significava o mesmo que significa hoje. Para as mulheres daquela época, especialmente as pertencentes às camadas médias urbanas, essa era uma idade associada à maturidade, ao fim da juventude e, muitas vezes, à exclusão dos desejos pessoais. Em muitas leituras sociais, uma mulher com essa idade já deveria ter cumprido os papéis de esposa e mãe. Essa marca etária não é apenas cronológica, mas simbólica, pois está atravessada por exigências normativas de gênero.

A escolha por analisar o romance de Emília Dantas, com foco nas mulheres ali representadas, se articula com a intenção de compreender como se dá a produção do rosto enquanto dispositivo de subjetivação. Ao analisar as personagens por essa via, compreendemos como certos rostos são produzidos, mantidos e até mesmo tensionados. Por meio dessa leitura, é possível dizer que Emília Dantas, através de Vanira, nos convoca à reflexão da construção do sujeito feminino, nos colocando em condição de reposicionar as mulheres enquanto sujeitos da história. Como observa Guebert (2018):

Emília, via Vanira, faz questão de inseri-las [as personagens femininas] no rol dos heróis da pátria, retratando, especialmente, o “fel de agonias” das suas experiências: em parte, porque, pelos costumes, as mulheres eram designadas a ficar trancadas em casa, enquanto queriam agir na via pública (retratos que dialogam com as defesas de Emília pela inserção das mulheres no espaço público nacional e internacional), de modo que, dessa posição/situação, as mulheres encarnavam duplamente os sofrimentos associados à guerra, pois sentiam que eram capazes de fazer mais do que lhes era designado mediante os perigos e tragédias enfrentadas. (Guebert, 2018, p.417)

Essa leitura revela o engajamento da autora com uma crítica ao silenciamento feminino, promovendo uma ressignificação dos lugares atribuídos às mulheres na sociedade brasileira da primeira metade do século XX. Também se percebe a tensão entre o rosto atribuído socialmente à mulher, isto é, o da passividade, domesticidade

e da espera, e desejo de ação, de estar presente e participar da vida pública. Ao apresentar suas personagens como capazes de sentir, pensar e agir para além dos limites impostos, Emília Dantas opera uma espécie de desvio da norma, sugerindo que os rostos femininos são construções contingentes, passíveis de ruptura. Isso se alinha diretamente a concepção deleuziana de que há sempre a possibilidade de fuga – uma linha de desterritorialização.

Para compreender a proposta deste estudo, é fundamental adentrar o conceito que sustenta sua estrutura: o rosto. Este não será abordado como mera configuração anatômica ou expressão emocional, mas como uma superfície simbólica sobre a qual se inscrevem forças sociais. O rosto, ou mais precisamente o processo de rostificação, é apresentado no terceiro volume da obra *Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia*, no capítulo intitulado *Ano Zero – Rostidade*, onde os filósofos Gilles Deleuze e Félix Guattari introduzem o conceito de rosto, rostidade e processos de rostificação.

Nesta discussão, são apresentados dois eixos fundamentais: um de subjetivação e outro de significância. Mas, como destacam os autores, “a significância não existe sem um muro branco sobre o qual inscreve seus signos e suas redundâncias. A subjetivação não existe sem um buraco negro onde aloja sua consciência, sua paixão, suas redundâncias.” (Deleuze; Guattari, 1996, p.31). O rosto surge no entremeio da significância e da subjetivação, porém, não como um ponto fixo, mas como uma superfície volátil, o éter, a quintessência, sendo e deixando de ser, rasgando-se, produzindo-se num processo contínuo.

Neste limiar encontramos o sistema muro branco-buraco negro, no qual o muro branco constitui a significância e o buraco negro encerra sobre ele sua particularidade subjetiva, um sempre atuando sobre o outro. O sistema de signos que opera as relações entre o ser e o mundo estabelece uma rede de significação sobre a qual interpretamos e nos posicionamos de modo a engendrar esta rede significante. De outro modo, cada ser constitui sua subjetividade, buraco negro, para onde fluem as significâncias. A subjetivação, buraco negro, encerra a ação significante, enquanto esta busca neutralizá-la.

Um rosto pode constituir o buraco-negro da subjetividade ou o muro-branco do significante, ou, de outro modo, o rosto poderia começar a se esboçar sobre o muro-branco e aparecer vagamente no buraco-negro. (Deleuze; Guattari, 1996, p. 32)

De acordo com os autores:

O rosto não é um invólucro exterior àquele que fala, que pensa ou que sente. A forma do significante na linguagem, suas próprias unidades continuariam indeterminadas se o eventual ouvinte não guiasse suas escolhas pelo rosto daquele que fala (“veja, ele parece irritado...”, “ele não poderia ter dito isso...”, “você vê meu rosto quando eu converso com você...”, “olhe bem para mim...”). Uma criança, uma mulher, uma mãe de família, um homem, um pai, um chefe, um professor primário, um policial, não falam uma língua em geral, mas uma língua cujos traços significantes são indexados nos traços de rostidade específicos. (Deleuze; Guattari, 1996, p.32)

Desta maneira, o rosto não é uma parte do corpo, nem se restringe à face, de modo que uma peça de roupa pode vir a ser um rosto como, por exemplo, uma casa, um carro, o pobre, o rico, uma mão calejada e suja pode se converter num processo de rostificação. O rosto é um percepto através do qual orientamos nossas significações. Para exemplificarmos, o processo de rostificação pode levar a enunciados como por exemplo: “Essa roupa é de mulher ou essa roupa é de homem!”, “Esse é um carro de médico!”, “Esse carro é de pobre ou este carro é de gente rica!”, “Aquele tem cara de pobre ou aquele tem cara de rico!”, “Mãos de mecânico”, “Mãos de jardineiro”. Dessa forma, constantemente associamos traços significantes, codificando e indexando em nosso sistema traços específicos de rostidade.

Para melhor compreendermos o conceito de rostidade e a sua ocorrência, devemos pensar o conceito de “rostificar” e o processo de rostificação, resultantes do que Deleuze e Guattari chamam de “máquina abstrata de rostidade”.

É certo que o significante não constrói sozinho o muro que lhe é necessário; é certo que a subjetividade não escava sozinho seu buraco. Mas tampouco estão completamente prontos os rostos concretos que poderíamos nos atribuir. Os rostos concretos nascem de uma máquina abstrata de rostidade, que irá produzi-los ao mesmo tempo que der ao significante seu muro branco, à subjetividade seu buraco negro. O sistema buraco negro-muro branco não seria então já um rosto, seria a máquina abstrata que o produz, segundo as combinações deformáveis de suas engrenagens. Não esperemos que a máquina abstrata se pareça com o que ela produziu, com o que irá produzir. A máquina abstrata surge quando não a esperamos, nos meandros de um adormecimento, de um estado crepuscular, de uma alucinação, de uma experiência de física curiosa. (Deleuze; Guattari, 1996, p.33)

Para os autores esta máquina abstrata da rostidade opera a todo momento, em um processo contínuo, porém não de maneira aleatória, nem sem motivos. Há

poderes maiores envoltos na organização dos traços de rostidade, confluindo para um todo rostificado e para uma massa rostificante. O rosto é uma zona de frequência. Vejamos novamente os exemplos anteriores (a casa, o carro, as mãos calejadas e sujas), assim como pontuam os autores:

nada aqui se assemelha a um rosto, e entretanto os rostos se distribuem em todo o sistema, os traços de rostidade se organizam. E, entretanto, essa máquina abstrata pode certamente funcionar em outra coisa que não rostos; mas não em qualquer ordem, nem sem razões necessárias. (Deleuze; Guattari, 1996, p. 34)

Um rosto então pode ir se moldando, mas não sem que haja um sistema, máquina abstrata de rostidade, codificando, significando, organizando por meios dos traços específicos os diferentes tipos e classes de rostos e formas de rostidade. Ana Godinho (2010), em seu artigo “Como desfazer para si próprio o seu rosto?”, afirma que:

Um rosto numa primeira definição geral e breve parece confundir-se com cara, a parte anterior da cabeça, que por sua vez também se confunde com face. Esta última, associamo-la ao semblante, ao aspecto, ou a cada um dos lados da cara, superfície exposta, que não faz propriamente o rosto. A cara, também nos permite pensar em semblante, ar ou aspecto, numa presença que tem um outro lado, uma fisionomia. Mas que também não é o rosto. Existem muitos rostos, muitas combinações são possíveis. Alguns são úteis, têm um valor descritivo. (Godinho, 2010, p.70)

Ana Godinho contribui para essa discussão ao pontuar que o rosto, diferente da cara ou da cabeça, é um constructo que carrega significações múltiplas e sobrepostas. O rosto não é apenas uma superfície visível, tampouco constitua limitadamente uma superfície plana, mas enquadra-se como um relevo, uma superfície esburacada, um espaço simbólico que articula a relação entre a interioridade e a exterioridade, entre o “eu” e o “outro”. Assim, a rostificação não é apenas uma operação estética, mas política, distinguindo os indivíduos.

E precisamente porque o rosto depende de uma máquina abstrata que ele não se contentará em recobrir a cabeça, mas afetará as outras partes do corpo, e mesmo, se necessário, outros objetos sem semelhança. Conseqüentemente, a questão é a de saber em que circunstâncias essa máquina é desencadeada, produzindo rosto e rostificação. Se a cabeça, mesmo humana, não é obrigatoriamente rosto, o rosto é produzido na humanidade, mas por uma necessidade que não é a dos homens “em geral”.

O rosto não é animal, mas tampouco é humano em geral, há mesmo algo de absolutamente inumano no rosto. É um erro agir como se o rosto só se tornasse humano a partir de um determinado limiar: close, aumento exagerado, expressão insólita, etc. O rosto é inumano no homem, desde o início; ele é por natureza close, com suas superfícies brancas inanimadas, seus buracos negros brilhantes, seu vazio e seu tédio. (Deleuze; Guattari, 1996, p. 32)

A complexidade da rostificação revela-se, portanto, na forma como a nossa percepção é moldada e como as significações são construídas a partir dos rostos que atribuímos às coisas e às pessoas. Esse processo é contínuo e dinâmico, afetando a forma como interagimos com o mundo ao nosso redor e como compreendemos as identidades.

Esse aparato teórico permite analisar como a sociedade impõe e reproduz rostos normatizados, e também como a literatura os representa – ora reforçando, ora tensionando esses moldes. No campo da crítica literária, o conceito de rostidade tem sido mobilizado em estudos que articulam filosofia, corpo e linguagem, como nos trabalhos de Caroline Guebert (2018), por exemplo. A autora aplica os conceitos de Deleuze e Guattari na leitura do próprio romance aqui debatido, *A primavera voltará*, observando os modos como as personagens femininas são constituídas por traços normativos.

Guebert (2018) destaca que a narrativa de Emília Dantas espelha o contexto sociocultural da cidade de Ponta Grossa na década de 1940, momento marcado por um conservadorismo acentuado em relação ao papel social da mulher. O rosto de mulher, nesse período, era constituído a partir de atributos como a castidade, o recato, o ideal materno e a dedicação ao lar. Ser mulher em uma cidade do interior significava, muitas vezes, estar reduzida a espaços domésticos e restrita a comportamentos padronizados – sobretudo sob o olhar vigilante da Igreja, da família e da tradição.

Assim como afirma a autora, a cidade de Ponta Grossa na década de 1940 ainda guardava as marcas de uma sociedade rural-patriarcal, em que a mulher era vista prioritariamente como esposa e mãe. Aquelas que destoavam do padrão eram silenciosamente excluídas ou objeto de repressão simbólica. (Guebert, 2018)

Esse dado histórico aproxima ainda mais a análise proposta do material narrativo aqui analisado. O romance de Emília Dantas nos apresenta mulheres em diferentes estágios de rostificação, algumas inteiramente conformadas aos rostos socialmente

aceitos, outras em processos de resistência – conscientes ou não – às codificações que as aprisionam.

A máquina abstrata de rostidade, ao codificar e sobrecodificar traços, estabelece uma rede de significados que ultrapassa a mera aparência física, transformando objetos e indivíduos em símbolos dentro do nosso sistema de compreensão. Deleuze e Guattari nos convidam a pensar a profundidade deste conceito, explicando que:

A cabeça está compreendida no corpo, mas não o rosto. O rosto é uma superfície: traços, linhas, rugas do rosto, rosto comprido, quadrado, triangular; o rosto é um mapa, mesmo se aplicado sobre um volume, envolvendo-o, mesmo se cercando e margeando cavidades que não existem senão como buracos. Mesmo humana, a cabeça não é forçosamente um rosto. O rosto só se produz quando a cabeça deixa de fazer parte do corpo, quando para de ser codificada pelo corpo, quando ela mesma para de ter um código corporal polívoco multidimensional – quando o corpo, incluindo a cabeça, se encontra descodificado e deve ser sobrecodificado por algo que denominaremos Rosto. É o mesmo que dizer que a cabeça, que todos os elementos volumecavidade da cabeça devem ser rostificados. Eles o serão pela tela esburacada, pelo muro branco-buraco negro, a máquina abstrata irá produzir o rosto. Mas a operação não para por aí: a cabeça e seus elementos não serão rostificados sem que o corpo inteiro não o possa ser, não seja levado a sê-lo, em um processo inevitável. (Deleuze; Guattari, 1996, p. 35)

Faz-se necessário compreender num momento primeiro que a máquina abstrata de rostidade e conseqüentemente o processo que produz de rostificação não são apenas mecanismos de produção de rosto no sentido físico, mas constituem uma sistemática que opera na construção de subjetividades, significados e hierarquias sociais. O rosto, nesse contexto, foge à mera materialidade e se torna um território de codificação de poder, controle e de produção de identidades.

Essa sobrecodificação do rosto se conecta a regimes de signos e organizações sociais que utilizam a rostidade para normatizar comportamentos, classificar indivíduos e consolidar estruturas de poder. O muro branco- buraco negro, como descrito pelos autores, simboliza uma relação dialética entre visibilidade e invisibilidade, presença e ausência, luz e sombra – uma relação que estrutura tanto a subjetividade quanto a maneira como os indivíduos se reconhecem e são reconhecidos na sociedade. Visto isso, Deleuze e Guattari, nos propõem que o destino do homem é o escapar ao rosto:

A tal ponto que, se o homem tem um destino, esse será mais o de escapar ao rosto, desfazer o rosto e as rostificações, tornar-se imperceptível, tornar-se clandestino, não por um retorno à animalidade, nem mesmo pelos retornos à cabeça, mas por devires-animais muito espirituais e muito especiais, por estranhos devires que certamente ultrapassarão o muro e sairão dos buracos negros, que farão com que os próprios traços de rostidade se subtraíam enfim à organização do rosto, não se deixem mais subsumir pelo rosto, sardas que escoam no horizonte, cabelos levados pelo vento, olhos que atravessamos ao invés de nos vermos neles, ou ao invés de olhá-los no morno face a face das subjetividades significantes. (Deleuze; Guattari, 1996, p. 33 e 34).

A rostificação busca a criação de uma estética organizada, de modo que a produção do rosto através da máquina abstrata reforça esta condição normatizadora em que se sobressaem os regimentos de poder onde a visibilidade da norma prepondera. Visto isso, a máquina abstrata de rostidade não se limita a organização de traços, mas opera a territorialização do corpo e do espaço, refletindo códigos que o rosto distribui. Ao constatar tal operação maquínica, os filósofos apresentam o conceito de desterritorialização, o abandono do território e a sua reterritorialização, como um processo de deslocamento, uma ruptura do padrão existente.

A cabeça humana implica uma desterritorialização em relação ao animal, ao mesmo tempo em que tem por correlato a organização de um mundo como meio ele mesmo desterritorializado (a estepe é o primeiro "mundo" em oposição ao meio florestal). Mas o rosto representa, por sua vez, uma desterritorialização muito mais intensa, mesmo que mais lenta. Poder-se-ia dizer que é uma desterritorialização absoluta: deixa de ser relativa, porque faz sair a cabeça do estrato de organismo — humano não menos que animal — para conectá-la a outros estratos como os de significância ou de subjetivação. Ora, o rosto possui um correlato de uma grande importância, a paisagem, que não é somente um meio mas um mundo desterritorializado. Múltiplas são as correlações rosto-paisagem, nesse nível "superior". A educação cristã exerce ao mesmo tempo o controle espiritual da rostidade e da paisageidade: componham tanto uns como os outros, coloram-nos, completem-nos, arranjem-nos, em uma complementaridade em que paisagens e rostos se repercurtem. (Deleuze; Guattari, 1996, p. 34)

A noção de desterritorialização sugere a possibilidade de fissurar o sistema. Se a rostificação constrói e impõe uma estrutura normativa, há também a possibilidade de desvencilhar-se dela, experimentando devires que desmontem a rigidez das categorias estabelecidas. Assim como pontua Oliveira (2003),

as relações entre os objetos e entre os seres definem o caráter perpétuo do devir em constante mudança, mas a mudança não é normativa (ou sedentária); é nômade, no sentido em que reinaugura de forma imprevisível o Uno-Todo, subvertendo o Mesmo em favor do Novo. (Oliveira, 2003, p. 67)

Desterritorializar o rosto implica um devir, vir a ser, que implica, por consequência da ação do sujeito no mundo, devires maiores, devires complexos que se fazem deslocamentos que desconfiguram o rosto como unidade normatizadora, inferindo um ser que sendo o mesmo já é outro, e, que ainda passará por outros devires constantes. O paradoxo da desterritorialização do rosto traz à tona um devir, não sendo este um retorno à animalidade, esgueirando-se ainda da condição de ser nulo, pois corre-se sempre o risco de reterritorializar-se no campo de outro rosto, ou, permanecendo num estado imanente. Dessa forma, pensar o rosto implica questionar sua construção e suas formas de resistência. A respeito disso, cabe ressaltar que:

Jamais nos desterritorializamos sozinhos, mas no mínimo com dois termos: mão-objeto de uso, boca-seio, rosto-paisagem. E cada um dos dois termos se reterritorializa sobre o outro. De forma que não se deve confundir a reterritorialização com o retorno a uma territorialidade primitiva ou mais antiga: ela implica necessariamente um conjunto de artifícios pelos quais um elemento, ele mesmo desterritorializado, serve de territorialidade nova ao outro que também perdeu a sua. Daí todo um sistema de reterritorializações horizontais e complementares, entre a mão e a ferramenta, a boca e o seio, o rosto e a paisagem. (Deleuze; Guattari. 1996, p. 37)

Este sistema de desterritorialização e reterritorialização evidencia que o rosto não opera isoladamente, mas está sempre em relação com outras formas e superfícies, criando um campo de força dentro de uma determinada lógica de significação. A reterritorialização, assim como discorrem os autores supracitados, não significa um retorno à condição de primitividade, mas um deslocamento que reorganiza os elementos desterritorializados em novas composições. Por estes caminhos os rostos podem ser dissolvidos em fluxos mais amplos, operar por devires, voltarem-se sobre si mesmos e tornarem-se outros.

Desse modo, a leitura do rosto, como também a leitura literária, se abre à escuta do díspar, do que ainda não se apresenta como forma estabilizada. A leitura literária é ela mesma um exercício de desconforto e de escuta do díspar, do que não se reconhece de imediato. (Oliveira, 2003.) O rosto, nesse contexto, não é apenas uma máscara social ou figura identitária, é superfície onde os rastros de devires podem ser sentidos, mesmo que momentaneamente, em seus estados de

instabilidade. A paisagem do rosto se desloca, se compõe e se recompõe, revelando forças que escapam à sua codificação inicial.

Os traços de rostidade delimitam aquilo que é aceitável ou normativo dentro de um determinado contexto. A máquina abstrata, portanto, não atua isoladamente, mas conecta-se a dispositivos de poder que organizam os corpos, os gestos, as expressões de acordo com padrões hegemônicos. Esses padrões não surgem de forma neutra, mas são construídos historicamente e ideologicamente orientados. No âmbito literário isso pode ser ressaltado dentro da tessitura da narrativa, como um marco mais ou menos visível, dependendo da intenção do autor, da representação da sociedade a partir da qual fala e se posiciona. A respeito disso, Guebert (2018), esclarece que:

Nas sociedades contemporâneas, cada indivíduo está sujeito a uma pluralidade de forças sociais e contextos de ação, que não são necessariamente coerentes. A memória incorporada e o senso prático são ativados de diversas formas, por exemplo, conforme a natureza (extraordinária ou comum) de algo a ser realizado; a tensão ou oficialidade de uma situação; a importância social de um evento lembrado. [...] a escrita permite ao indivíduo e-ou ao leitor retrabalhar simbolicamente o que lhe foi transmitido ou o que realizou de forma prática até então; pode servir como oportunidade para se distanciar de episódios da experiência (própria ou alheia), fazer balanços críticos, reforçando ou rompendo ideias e valores correntes, isto é, pode desempenhar um papel terapêutico frente aos dramas da existência, usando-os como fruição, inspiração e objeto, pode incorporar experiências individuais e coletivas, dar significado estético para o que parece estranho e até insuportável, e desempenhar papel de denúncia ou celebração. (Guebert, 2018, p. 405-406)

Como observa Guebert (2018), a escrita permite reelaborar criticamente valores normativos, reconfigurando-os de forma simbólica e estética, o que a torna um campo privilegiado para a análise dos processos de rostificação e desconstrução do rosto. Nesse sentido, os rostos de mulheres na obra de Emília Dantas podem ser lidos como paisagens de memória, crítica e reinvenção, atravessadas pelas tensões de uma época.

A máquina abstrata da rostidade atua em todas as sociedades e em todas as épocas, sendo uma ferramenta de captura e aprisionamento das singularidades, minimizando e reduzindo a multiplicidade e a subjetividade a categorias reconhecíveis e previsíveis, operando objetos, espaços e até mesmos ideias, transformando-os em elementos de um sistema que demanda legibilidade e reconhecimento.

São agenciamentos de poder bastante particulares que impõem a significância e a subjetivação como sua forma de expressão determinada, em pressuposição recíproca com novos conteúdos: não há significância sem um agenciamento despótico, não há subjetivação sem um agenciamento autoritário, não há mixagem dos dois sem agenciamentos de poder que agem precisamente por significantes, e se exercem sobre almas ou sujeitos. (Deleuze; Guattari, 1996, p. 44)

Contudo, se existe um processo de rostificação, também existe a possibilidade de desfazer o rosto, como apontam os autores “desfazer o rosto não é uma coisa à toa [...] o rosto é uma organização forte” (Deleuze; Guattari, 1996, p. 52). Sendo o rosto uma organização complexa e forte, como seria possível então desfazê-lo? Seria possível voltar atrás? Para os autores,

Não podemos voltar atrás. Somente os neuróticos ou, como diz Lawrence, os renegados, os trapaceiros, tentam uma regressão. É porque o muro branco do significante, o buraco negro da subjetividade, a máquina de rosto são impasses, a medida de nossas submissões, de nossas sujeições; mas nascemos dentro deles, e é aí que devemos nos debater. Não no sentido de um momento necessário, mas no sentido de um instrumento para o qual é preciso inventar um novo uso. É somente através do muro do significante que se fará passar as linhas de a-significância que anulam toda recordação, toda remissão, toda significação possível e toda interpretação que possa ser dada. É somente no buraco negro da consciência e da paixão subjetivas que se descobrirão as partículas capturadas, sufocadas, transformadas, que é preciso relançar para um amor vivo, não subjetivo, no qual cada um se conecte com os espaços desconhecidos do outro sem entrar neles nem conquista-los, no qual as linhas se compõem como linhas partidas. É somente no interior do rosto, do fundo de seu buraco negro e em seu muro branco que os traços de rostidade poderão ser liberados, como os pássaros; não voltar a uma cabeça primitiva, mas inventar as combinações nas quais esses traços se conectam com traços de paisageidade, eles mesmos liberados da paisagem, com traços de picturalidade, de musicalidade, eles mesmos liberados de seus respectivos códigos. (Deleuze; Guattari, 1996, p. 55)

Esse desfazer não é apenas um ato de recusa, mas uma abertura para novas formas de subjetivação que escapem às capturas da máquina abstrata, a ressignificando. Desfazer o rosto, então, torna-se um gesto de resistência, um movimento em direção a uma subjetividade que se afirme na multiplicidade e na diferença. É partindo deste pressuposto que alinhamos o nosso objetivo de estudos na análise da obra *A primavera voltará*, da escritora pontagrossense Emília Dantas,

pensando a dinâmica de construção dos rostos apresentados na obra e sua reverberância no viés da observação histórica, já que:

É pelos rostos que as escolhas se guiam e que os elementos se organizam: a gramática comum nunca é separável de uma educação dos rostos. O rosto é um verdadeiro porta-voz. Não é portanto apenas a máquina abstrata de rostidade que deve fornecer uma tela protetora e um buraco negro ordenador, são os rostos que ela produz que traçam todos os tipos de arborescências e de dicotomias, sem as quais o significante e o subjetivo não poderiam fazer funcionar aquelas que retornam a eles na linguagem. (Deleuze; Guattari, 1996, p. 43)

Compreendendo enfim o entrelaçamento entre os eixos de significância e subjetivação, e sua máquina abstrata, enfatizados pelos autores, além de entendermos o rosto como um elemento que não é estático e isolado e nem mesmo uma característica intrínseca do indivíduo, percebemo-lo como artefato resultando de processos de codificação mais amplos no meio social, composto por traços que compõem sua lógica e que fazem guiar as interpretações. No processo da produção do rosto, a máquina de rostidade:

não é um anexo do significante e do sujeito, ela lhes é, antes, conexa e condicionante: as biunivocidades, as binariedades de rosto duplicam as outras, as redundâncias de rosto fazem redundância com as redundâncias significantes e subjetivas. Exatamente porque o rosto depende de uma máquina abstrata, ele não supõe um sujeito nem um significante que já estejam presentes; mas ele lhes é conexo, e lhes dá a substância necessária. Não é um sujeito que escolhe os rostos, como no teste de Szondi, são os rostos que escolhem seus sujeitos. (Deleuze; Guattari, 1996, p.43)

Percebe-se, desse modo, como a máquina abstrata de rostidade condiciona os rostos aos seus sujeitos. Não há um “eu” prévio que defina sua própria face, mas uma sistemática determinante, onde se estabelece as condições de reconhecimento e de identificação de cada sujeito. Outra dimensão essencial do rosto é sua capacidade de mascarar.

O rosto, ao mesmo tempo que revela, também esconde. Ele pode funcionar como um véu, ocultando aquilo que está por trás da superfície visível. Essa questão dual do rosto, entre o expor e o ocultar, é fundamental para entendermos como ele se relaciona com os processos de subjetivação. Um rosto nunca é completamente transparente, ele sempre contém camadas de significados que podem ser destruídas e reinterpretadas.

A ideia de desfazer o rosto não significa destruí-lo, mas desconstruir as codificações que o tornam um instrumento de poder e controle. Deve-se buscar um espaço de liberdade onde as subjetividades possam existir para além das normas impostas pela rostificação. “Se o rosto é uma política, desfazer o rosto também o é, engajando devires reais, todo um devir-clandestino. Desfazer o rosto é o mesmo que atravessar o muro do significante, sair do buraco negro da subjetividade.” (Deleuze; Guattari, 1996, p. 53)

Se o rosto é um campo de intensidades, disputas e imposições, então ele encontra-se imerso numa lógica de controle e regulação que molda e normatiza a subjetividade. Desfazer o rosto então significa romper as configurações pré-estabelecidas, desestabilizando a fixação de identidades por discursos dominantes.

Ao desfazer o rosto, o sujeito abre-se a um “devir”, um “vir a ser” constante que não se sustenta na fixação, mas na maleabilidade, na flexibilidade de pertencer e não pertencer, fugindo a um rosto, tornando-se clandestino, rasgando o rosto, desterritorializando-se, fundamentando, antes de tudo, uma política de resistência e de visibilidade da multiplicidade e singularidade. Desfazer o rosto, portanto, não é apenas um ato de rejeição ao controle social, mas um movimento positivo de reconfiguração da identidade. É a busca por uma subjetividade fluida, conectada com inúmeras possibilidades de ser e de existir.

Configura também um processo de resistência, por dar espaço à multiplicidade e à singularidade, resistindo à imposição de um rosto único e homogêneo que define o sujeito de maneira rígida, reduzindo e/ou minimizando as suas formas de agir e expressar-se socialmente por meio de normas de conduta limitadoras. Assim como aponta Guebert (2018), a literatura pode operar como linha de fuga, traçando contornos para rostos outros, menos definidos e mais múltiplos. O rosto será aqui portanto não apenas um ponto de partida filosófico, mas uma chave de leitura crítica para repensar os modos de existência das personagens e as possibilidades de narrar outras formas de subjetividade feminina.

3 AS MULHERES DIANTE DO ROSTO

Neste capítulo, buscamos estabelecer um diálogo entre o conceito de rostidade, proposto por Deleuze e Guattari (1995), e a condição histórica das mulheres na modernidade ocidental. A proposta é compreender de que modo o rosto feminino foi sendo construído socialmente como uma superfície de significações normativas, operando como um dispositivo que regula, captura e reproduz subjetividades.

Nesta perspectiva, podemos dizer que o rosto da mulher foi historicamente moldado a partir de expectativas normativas, como salienta Joan Scott (1995), as diferenças entre os homens e mulheres foram politicamente organizadas ao longo da história como naturalizações do desigual. A própria ideia de rosto feminino já carrega consigo uma carga cultural que define o que é ser mulher e como essa mulher deve parecer, se portar e ser lida. Como afirma Scott:

o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos e (2) o gênero é uma forma primária de dar significado às relações de poder. As mudanças na organização das relações sociais correspondem sempre a mudanças nas representações do poder, mas a mudança não é unidirecional. Como um elemento constitutivo das relações sociais baseadas nas diferenças percebidas, o gênero implica quatro elementos interrelacionados: em primeiro lugar, os símbolos culturalmente disponíveis que evocam representações simbólicas (e com frequência contraditórias) - Eva e Maria como símbolos da mulher, por exemplo, na tradição cristã ocidental- mas também mitos de luz e escuridão, purificação e poluição, inocência e corrupção. [...] Em segundo lugar, conceitos normativos que expressam interpretações dos significados dos símbolos, que tentam limitar e conter suas possibilidades metafóricas. Esses conceitos estão expressos nas doutrinas religiosas, educativas, científicas, políticas ou jurídicas e tomam a forma típica de uma oposição binária fixa, que afirma de maneira categórica e inequívoca o significado do homem e da mulher, do masculino e do feminino. (Scott, 1995, p. 86)

Em consonância ao pensamento de Scott, evocamos a teoria deleuzoguattariana para pensar como o gênero do rosto não é apenas uma identidade ou um atributo, mas um princípio organizador das relações sociais, ou seja, ele estrutura como os indivíduos se relacionam entre si com base nas diferenças percebidas entre os sexos, indicando construções culturais e históricas. Corroborando a este pensamento, de acordo com Butler (2018), o gênero não é uma essência estável, mas uma repetição estilizada de atos, que produz a aparência de uma

substância. Essa perspectiva permite compreender que o rosto feminino, longe de ser apenas uma superfície natural, é o resultado reiterado de performances reguladas socialmente. “Os gêneros distintos são parte do que “humaniza” os indivíduos na cultura contemporânea; de fato, habitualmente punimos os que não desempenham corretamente o seu gênero.” (Butler, 2018, p.186)

A construção simbólica da mulher remonta às sociedades antigas, especialmente no âmbito das tradições religiosas, nas quais a figura de Eva se consolidou como paradigma inaugural. Inserida em uma narrativa que a posiciona como derivada do homem – oriunda da costela masculina –, a mulher foi reiteradamente concebida como sujeito secundário no processo de criação. Desde então, a literatura de caráter religioso disseminou-se amplamente entre diferentes culturas e sociedades, configurando-se como instância normativa central na regulação das condutas e experiências de gênero. Ainda que sujeita a múltiplas interpretações ao longo do tempo, essa tradição discursiva tem, de modo recorrente, relegado à mulher um lugar de subalternidade no interior da ordem simbólica.

Deleuze e Guattari (1996) nos trazem um exemplo disso no referido texto fundamentador deste trabalho – *Ano zero: Rostidade* – ao nos apresentarem a face modular do Cristo-homem, branco, símbolo da pureza e da bondade.

O rosto é o Cristo. O rosto é o europeu típico, é o que Ezra Pound denominava o homem sensual qualquer, em suma o Erotômano ordinário (os psiquiatras do século XIX tinham razão em dizer que a erotomania, diferentemente da ninfomania, permanecia freqüentemente pura e casta; é porque ela passa pelo rosto e pela rostificação). Não é universal, mas fades totius universi. Jesus superstar: ele inventa a rostificação de todo o corpo e a transmite por toda a parte (a Paixão de Joana d'Arc, em close). O rosto é assim uma idéia completamente particular em sua natureza, o que não o impede de ter adquirido e de exercer uma função mais geral. É uma função de biunivocização, de binarização. Existem aí dois aspectos: a máquina abstrata de rostidade, tal como é composta por buraco negro-muro branco, funciona de duas maneiras: uma concerne às unidades ou elementos, a outra às escolhas. De acordo com o primeiro aspecto, o buraco negro age como um computador central, Cristo, terceiro olho, que se desloca no muro ou na tela branca como superfície geral de referência. Qualquer que seja o conteúdo que se lhe atribua, a máquina procederá à constituição de uma unidade de rosto, de um rosto elementar em correlação biunívoca com um outro: é um homem ou uma mulher, um rico ou um pobre, um adulto ou uma criança, um chefe ou um subalterno, "um x ou um y". (Deleuze; Guattari, 1996, p.40)

Por outro viés, ao regressarmos ao início da história, pela ótica da literatura religiosa, encontramos Eva: mulher, pecadora, a responsável pela expulsão do

homem do Paraíso dada a sua infração às leis divinas. Houve a necessidade da vinda de um homem para reparar o mal cometido, e este rosto então se pinta artisticamente e paisagisticamente. Mas não há senão uma lógica maior envolvida na aparente padronização do rosto modelo, assim como pontuam os autores:

Se o rosto é o Cristo, quer dizer o Homem branco médio qualquer, as primeiras desvianças, os primeiros desvios padrão são raciais: o homem amarelo, o homem negro, homens de segunda ou terceira categoria. Eles também serão inscritos no muro, distribuídos pelo buraco. Devem ser cristianizados, isto é, rostificados. O racismo europeu como pretensão do homem branco nunca procedeu por exclusão nem atribuição de alguém designado como Outro: seria antes nas sociedades primitivas que se apreenderia o estrangeiro como um "outro". O racismo procede por determinação das variações de desvianças, em função do rosto Homem branco que pretende integrar em ondas cada vez mais excêntricas e retardadas os traços que não são conformes, ora para tolerá-los em determinado lugar e em determinadas condições, em certo gueto, ora para apagá-los no muro que jamais suporta a alteridade (é um judeu, é um árabe, é um negro, é um louco..., etc). (Deleuze; Guattari, 1996, p. 41)

A literatura religiosa, especialmente na tradição judaico-cristã, exerceu papel decisivo na construção do rosto feminino como sinônimo de pecado, submissão e fragilidade. Eva, figura arquetípica da mulher, é responsabilizada pela queda da humanidade, enquanto Maria, mãe de Jesus, representa a pureza e a obediência absolutas. Esse binarismo entre pecado e santidade configura dois polos da mesma operação de rostificação: a mulher é capturada ora como fonte de perigo, ora como símbolo de virtude, ambas definidas sob a ótica masculina.

Percebemos assim o funcionamento da máquina abstrata de rostidade, organizando os modos de ver e ser visto. Nesse sistema, o rosto “adequado”, aquele que melhor lhes serve aos interesses, torna-se modelo abstrato de subjetividade, a partir dele todos os outros rostos são medidos, avaliados e hierarquizados. O rosto do homem branco se transforma numa forma simbólica e todos os que não se aproximam de sua formatação são inscritos como variações negativas. Esses sujeitos, uma vez que retidos pela incompatibilidade apresentada face ao modelo padrão, passam a ocupar lugares de marginalização, apagados dentro de um sistema que não suporta a alteridade.

A rostificação nesse caso pode ser compreendida como um processo simbólico de cristianização, na tentativa de submeter o outro ao rosto dominante. Não

se trata apenas de transformar alguém em cristão, mas de moldá-lo à imagem do sujeito branco e ocidental. Assim a máquina rostificante atua, ajusta, controla e subjuga os corpos e as subjetividades. A diversidade, portanto, é corrigida, disciplinada ou anulada. Como afirma bell hooks (2018):

Uma vez que nossa sociedade continua sendo primordialmente uma cultura “cristã”, multidões de pessoas continuam acreditando que deus ordenou que mulheres fossem subordinadas aos homens no ambiente doméstico. Ainda que multidões de mulheres tenham entrado no mercado de trabalho, ainda que várias mulheres sejam chefes e arrimo de família, a noção de vida doméstica que ainda domina o imaginário da nação é a de que a lógica da dominação masculina está intacta, seja o homem presente em casa ou não. (Hooks, 2018, p.13)

A mulher é constituída como desvio em relação ao rosto normativo, sua subjetividade é frequentemente reduzida a traços emocionais, frágeis ou secundários, e seu rosto – enquanto signo – é inscrito num sistema que a apaga. São assim os rostos de mulheres negras, indígenas, periféricas ou fora dos padrões estéticos vigentes.

Quer fossem mulheres brancas trabalhando em nome do socialismo, quer fossem mulheres negras trabalhando em nome dos direitos civis e da libertação negra, ou mulheres indígenas trabalhando pelos direitos dos povos indígenas, estava claro que os homens queriam comandar e queriam que as mulheres os seguissem. (Hooks, 2018, p.14)

Assim como no caso racial, não é simplesmente a exclusão que impera, mas a tentativa constante de moldá-las mediante a forma de um ideal inalcançável – seja na estética (a beleza do corpo, a beleza do rosto harmônico), como na questão psicológica (a mulher dócil, “domesticada”, feliz, mulher e mãe exemplar, atenciosa e sempre disposta a sacrificar-se pelo outro). As figuras históricas, portanto, representam a mentalidade da sociedade, que posiciona o homem como o polo positivo, em contraponto à figura feminina, tida como o negativo. Como coloca Butler (2018, p.8) “Considere o fardo dos ‘problemas de mulher’, essa configuração histórica de uma indisposição feminina sem nome, que mal disfarça a noção de que ser mulher é uma indisposição natural.”

No que se refere ainda a outras literaturas, que não necessariamente religiosas ou de cunho religioso, vemos a figura da mulher traçada entre contornos de loucura após o abandono, estruturada sempre em condições de fragilidade diante da

ausência masculina e colocada como ser dependente, incapaz de se manter sem a assistência do outro sexo. É o caso da narrativa *Dias de abandono*, de Elena Ferrante, por exemplo, que nos convida a um exercício de reflexão e estudo atento das representações dos rostos femininos, seja nessa, mas também em outras, nas mais diversas literaturas ao redor do mundo.

Temos dentro da literatura brasileira outros exemplos de rostos femininos que surgem sob essa perspectiva. A personagem Capitu, do famoso romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, é um exemplo disso, ao ser descrita pelos “olhos de cigana oblíqua e dissimulada” (Assis, 1997, p. 33), o que coloca em xeque o caráter da mulher – sempre sujeito passível de dúvida e desconfiança. Quando não sendo envolvidas em tramas de traição ou suspeita, as personagens – ou melhor dizendo, os rostos de mulher que apreendemos – são envoltos por uma fragilidade, numa condição de ingenuidade.

Ainda debruçados sobre o estudo crítico da literatura, observaremos, em maior ou menor grau, implícita ou explicitamente, com intenções de denúncia ou de diminuição, o retrato de rostos femininos dos mais diversos e complexos, em estados de consciência variados, revelando necessidades, identidades e subjetividade.

No que tange à presente pesquisa, delimitamos o contorno de apreciação dos rostos de mulheres ao estreito da literatura paranaense, no interior da cidade de Ponta Grossa, numa observação até então pouco realizada dentro dos estudos da literatura. A investigação se volta a uma sociedade ainda tímida e pequena, da qual se ensaiou uma literatura miúda, revelando expressões ainda não vistas ou pouco apreciadas dentro nessas linhas de pesquisa.

Ao levantarmos o rosto da escritora pontagrossense Emília Dantas, destacamos a importância de levantarmos em linha histórica, ainda que pouco aprofundada, os rostos das mulheres que a antecederam para que possamos compreender, do macro ao micro, a dinâmica das tensões existentes de cunho histórico e social que permeiam e engendram os sistemas de construção da rostidade e ou do sistema rostificante.

A literatura constitui, por sua vez, grande ferramenta de observação do passado e do presente, com perspectivas de tencionar a dinâmica futura. A escritura de mulheres foi, durante muito tempo, diminuída, por se considerar que a mulher – revestida grandemente pelo cunho emocional – não traria em sua pena a elegância

ou a genialidade esperada dentro de um fazer literário predominantemente desenvolvido pelo público masculino.

Tidas como produtoras de textos de fácil leitura, as mulheres vêm, no entanto, utilizando o meio literário para subverter a expressão de docilidade, instaurando uma resistência e complexidade que engendram o cunho emocional que abrange suas narrativas. Há muito mais dito nas entrelinhas de suas obras do que aquilo que é expressamente identificado pela crítica masculina, talvez porque ainda lhes falte a compreensão de que vivemos um tempo no qual, e para o qual, a mulher se apresenta, ora em silêncio, ora de forma vibrante, reavivando a necessidade de seu espaço de expressão e de fala. Assim como pontua Beauvoir (2016):

O homem pode, pois, persuadir-se de que não existe mais hierarquia social entre os sexos e de que, grosso modo, através das diferenças, a mulher é sua igual. Como observa, entretanto, algumas inferioridades — das quais a mais importante é a incapacidade profissional — êle as atribui à natureza. Quando tem para com a mulher uma atitude de colaboração e benevolência, êle tematiza o princípio da igualdade abstrata; e a desigualdade concreta que verifica, não a põe. Mas, logo que entra em conflito com a mulher, a situação se inverte: êle tematiza a desigualdade concreta e dela tira autoridade para negar a igualdade abstrata. Assim é que muitos homens afirmam quase com boa-fé que as mulheres são iguais aos homens e nada têm a reivindicar, e, ao mesmo tempo, que as mulheres nunca poderão ser iguais aos homens e que suas reivindicações são vãs. É que é difícil para o homem medir a extrema importância de discriminações sociais que parecem insignificantes de fora e cujas repercussões morais e intelectuais são tão profundas na mulher que podem parecer ter suas raízes numa natureza original. Mesmo o homem mais simpático à mulher nunca lhe conhece bem a situação concreta. Por isso não há como acreditar nos homens quando se esforçam por defender privilégios cujo alcance não medem. (Beauvoir, 2016, p. 20)

Ao pontuarmos a questão da figura feminina na antiguidade ou mesmo em tempos recentes, não significa que a mulher, frente a esse momento, não tivesse consciência de sua condição subserviente na vida. Muitas talvez o percebessem, mas careciam do impulso ou da força motriz que as colocasse em seu devido plano. É o que se percebe, por exemplo, nas linhas das irmãs Bronte, escritas do século XIX sob pseudônimo masculino, com os quais angariaram ampla aceitação crítica do público leitor, para depois revelarem-se mulheres escritoras num meio predominantemente machista – para espanto de muitos.

Talvez Emily Bronte não pudesse prever o sucesso de sua obra *O morro dos ventos uivantes* (1847), assim como sua irmã Charlotte Bronte não imaginaria a grandiosidade de *Jane Eyre* (1847), transformada em filme. Mas, não fosse o

enfrentamento, essas vozes não teriam sido ouvidas. É necessário o enfrentamento que resista às imposições restritivas de uma sociedade patriarcal, para que haja o espaço de expressão – ainda que muito tenha de ser feito – a fim de melhorar ou ampliar as condições de acesso e permitir que outras mulheres mostrem os seus rostos na literatura. Em *Profissões para mulheres*, Virgínia Woolf nos faz grandes colocações a esse respeito quando propõe que a mulher tenha o seu espaço e a poderes e dele. Num enfrentamento ao seu anjo do lar matando o seu “anjo do lar”.

Era ela que costumava aparecer entre mim e o papel enquanto eu fazia as resenhas. Era ela que me incomodava, tomava meu tempo e me atormentava tanto que no fim matei essa mulher. [...] Ela era extremamente simpática. Imensamente encantadora. Totalmente altruísta. Excelente nas difíceis artes do convívio familiar. Sacrificava-se todos os dias [...] E, segundo o Anjo do Lar, as mulheres não podem tratar de nenhuma dessas questões com liberdade e franqueza; se querem se dar bem, elas precisam agradar, precisam conciliar, precisam – falando sem rodeios – mentir. Assim, toda vez que eu percebia a sombra de sua asa ou o brilho de sua auréola em cima da página, eu pegava o tinteiro e atirava nela. Demorou para morrer. Sua natureza fictícia lhe foi de grande ajuda. É muito mais difícil matar um fantasma do que uma realidade. (Woolf, 2012, p. 113)

Em confronto com o seu “anjo do lar”, ela propõe a necessidade de matá-lo – esse anjo como voz subconsciente que, aqui, poderíamos entender como a voz oculta da máquina rostificante, operando com a intenção de subtrair a expressão subjetiva da identidade feminina. Deleuze e Guattari, em seus apontamentos sobre o rosto, nos levam a perceber como esta máquina abstrata da rostidade se apresenta de modo quase imperceptível, engendrando pequenas e grandes expressões no cotidiano. Por meio dela, faz-se crer, equivocadamente, que “ser mulher é difícil” ou mesmo que a condição (de se ver) no sexo feminino é algo ruim, sendo “mulher” um substantivo equivalente a sofrimento – sofrimento este paradoxalmente causado pela mesma máquina que impõe, na consciência coletiva, a perspectiva errônea do feminino neste império de signos em que vivemos, nos expressamos e agimos.

A subjetivação e a significação se estreitam, então, nesses limites entre os quais ponderamos a medida de cada expressão e atuação, delimitando muros brancos e buracos negros nas consciências que constituem o rosto feminino.

4 OS ROSTOS EM MOVIMENTO NO ROMANCE *A PRIMAVERA VOLTARÁ*

Os rostos surgem e se apagam, criam-se e se desfazem, num processo contínuo, contraditório e complexo. Acima de tudo, são múltiplos e plurais, variados em seus aspectos, intenções, intensidades e apresentações. No romance *A primavera voltará* (1949), acompanhamos a jornada de Vanira Conceição, uma professora de uma cidade interiorana que recebe, logo ao início da narrativa, a carte de um aluno, Eduardo, e, apesar de não se lembrar com clareza do ex-aluno, passa a rememorar através de um fluxo de consciência intenso, as diferentes fases de sua vida, em especial a vivência de um amor frustrado com o personagem Ricardo.

A personagem protagonista da obra perpassa por todos os momentos de sua vida, da infância à maturidade, retomando nesse caminho a história de outras mulheres que compartilharam com ela seus anseios, projeções de vida, desafios e conquistas. Vanira, enleada pela consciência de si e do outro, espelha a todo momento a sua vivência a das demais personagens, indagando, interrogando e refletindo sobre diversas nuances da vida cotidiano e aparentemente pacata de uma cidade do interior.

Ao final da obra, Vanira faz menção de um amor a quem ela não correspondeu no passado, Mario Lúcio, dando indícios de que agora, com a maturidade renovada, buscaria por ele e por sua “ressureição”, palavra que encerra o romance. São levantadas temáticas como a idealização do casamento, o papel social da mulher e como cada uma dessas mulheres busca enfrentar os desafios sociais. Desse modo, observamos durante todo o desenrolar da narrativa como o rosto é o espaço onde se opera simultaneamente a construção e o desfazimento de identidades, através dos processos de rostificação e desrostificação, como mencionamos anteriormente.

A partir disso, para essa pesquisa, selecionamos algumas personagens femininas do romance de Emília Dantas para análise, focalizando na construção do rosto e dos processos de rostificação das diferentes mulheres que figuram na obra. Esta galeria de mulheres se compõe de figuras emblemáticas para a realização do romance, suscitando histórias individuais que ecoam do subjetivo ao coletivo, nos detalhes da vida comum e prática, complexa, obscura e intensa, onde acontecem as suas manifestações de identidade, caminhando a desrostificação, ou, pelo contrário, rostificando-se, nos processos da máquina abstrata operante na sociedade.

A cada personagem feminina, pretendemos evidenciar como seus rostos constituem territórios de resistência e de transformação, em que se confrontam as imposições dos discursos hegemônicos e se desvelam possibilidades de reconfiguração subjetiva. Essa análise não se limita à mera exibição estética, mas propõe-se a mapear os mecanismos pelos quais os rostos se constituem e se desfazem, revelando a tensão entre a estabilização da identidade e o potencial revolucionário de desterritorializar-se, desfazendo o rosto e fugindo a rostificação.

Assim, busca-se observar com base em excertos da narrativa a apresentação desses rostos, bem como os caminhos traçados por cada uma das personagens elencadas, onde se realçam ou se apagam os seus traços de rostidade. Bem como propõe Oliveira (2022, p. 11), perceberemos que “a voz da narradora principal, Prof. Vanira, vai sendo alternada generosamente com as vozes das muitas mulheres que participam e compõem sua história familiar, afetiva e profissional.”

Para esta análise, selecionamos as personagens Rosália, Blanche, Aninha, Flora, Sinhaca, e Belina, cuja escolha se justifica não apenas pela relevância que desempenham no enredo, mas também pela capacidade de revelar múltiplas configurações do rosto feminino. Cada uma, à sua maneira, permite entrever como a máquina da rostidade atua e como em certos casos é possível resistir a ela. Assim optamos por organizar a leitura dessas personagens em dois grupos: a) aquelas que preservam e reproduzem o rosto socialmente imposto; b) aquelas que em maior ou menor grau empreendem movimentos de desrostificação.

4.1 NOS ENTREMEIOS DA REPRODUÇÃO DO ROSTO

Ao observarmos a galeria de mulheres que compõe o romance *A Primavera Voltará*, identificamos em primeiro plano um grupo de personagens femininas que se conformam de modo mais evidente ao rosto socialmente imposto. Trata-se de mulheres que internalizaram os códigos morais, religiosos e patriarcais vigentes, reproduzindo em suas vidas práticas as ideias da boa esposa, da mãe devotada, e da mulher recatada. A subjetividade dessas personagens é fortemente moldada pelos mecanismos da máquina abstrata de rostificação, que estabelece modelos fixos de identidade feminina.

Mesmo diante de dores profundas, violências, abandonos ou frustrações, essas mulheres não rompem totalmente com o território do rosto imposto, antes reafirmam os valores e expectativas que lhes foram atribuídos socialmente, muitas vezes vendo nisso um sentido para a própria existência. A seguir, analisamos os rostos de Rosalia, Aninha, Flora (em parte de sua trajetória), Santinha e outras personagens que ilustram essa conformação aos modelos normativos.

4.1.1 Rosália

No decorrer do romance, diversas figuras femininas emergem, conforme destacado por Silvana Oliveira (2022):

São mulheres no enfrentamento diário da vida menor à qual são relegadas; essa vida menor, no entanto, revela a luta grandiosa de cada uma com a própria singularidade, com as exigências do externo, com os homens e com as noções de realização e felicidade com que cada uma se debatia. (Oliveira, 2022, p. 15)

Selecionamos algumas personagens através das quais podemos observar melhor a formação do rosto da boa mulher e suas disrupções. A primeira que gostaríamos de ressaltar é Rosália, descrita como “a Rosália de sempre, atenta, serviçal, sempre humana, sempre boa.” (Ribas, 2022, p. 25). É no relato dessa personagem, que auxilia nos serviços domésticos e assiste a protagonista Vanira e sua mãe, que fazemos a nossa primeira pausa.

Nota-se que a maioria dos relatos de vivências é marcada por grandes desilusões amorosas, amores impossíveis e idealizados, e sofrimentos advindos da convivência com homens. É um rosto de mulher visto através dos olhos da escritora Emília Dantas e retratado sob a ótica da personagem protagonista Vanira que vai se esboçando paisagisticamente, e, pouco a pouco, vemos emergir do muro branco um rosto crepuscular.

De acordo com Deleuze e Guattari (1996) o rosto pode ser compreendido como um percepto visual de luminosidades vagas, desprovidas de forma e dimensão. Nessa perspectiva, antes mesmo de se delinear o rosto, já se apresentam simultaneamente um buraco negro sem dimensão e um muro branco sem forma. O

sistema descrito possibilita diversas configurações: em uma delas, os buracos negros se distribuem sobre o muro e em outra o muro se afina e se dirige a um buraco negro que o reúne, aglutinando-o.

Dessa forma, os rostos surgem sobre o muro, podendo manifestem em si mesmos os seus buracos, ou, de outro modo, os rostos surgem do buraco negro, delineando um muro que os organiza. O rosto é um paradoxo, um fazer-se e desfazer-se, uma alternância entre estar muro branco, a sua significância, e apresentar os seus buracos negros, sua subjetividade. Por vezes o rosto escoa pelo buraco negro da subjetividade, ou, de igual modo, o rosto- buraco negro, se achata no muro branco do significante. (Deleuze; Guattari, 1996) Visto isso o rosto não é apenas uma construção presa num determinado contexto, tampouco acaba-se delimitado por uma face que o encerra, um rosto é sempre um chamado a complexidade, para os vazios e para os preenchimentos.

Rosália traça as primeiras linhas que delineiam um rosto. Numa conversa com Vanira, ela diz: “[...] Mulher é mesmo bicho burro. Por que hei de pensar ainda nesse homem se já resolvi que não posso gostar dele? Casar outra vez, credo! Bastou o Tião para encher as medidas. Depois, eu assinei em cruz, e Deus me livre de jurar falso.” (Ribas, 2022, p. 26).

A partir dessa ótica vamos percebendo como ocorre o processo de produção social desse rosto, como ocorre a rostificação da mulher, ao mesmo tempo em que vislumbramos igualmente os meios maquinários que o produzem. Essa máquina ainda que abstrata atua na construção desse rosto. Os rostos emergem da máquina abstrata de rostidade, que não só os gera, mas também estabelece o muro branco para o significante e o buraco negro para a subjetividade, manifestando-se de maneira inesperada, em momentos de adormecimento ou em estados crepusculares. (Deleuze; Guattari, 1996)

Socialmente, convencionou-se que a mulher ideal deve preceder os papéis de boa esposa e boa mãe, sendo essencial que possua as habilidades domésticas, como lavar, costurar, cozinhar, manter a casa organizada, cuidar dos filhos e atender às necessidades do marido. Ao analisarmos as impressões sociais da década de 1940, observamos que as jovens se casavam com o pretendente que apresentasse melhores condições financeiras e que pertencesse a uma família de boa reputação. De acordo com Judith Butler (2018):

Segundo As estruturas elementares de parentesco, as mulheres são o objeto da troca que consolida e diferencia as relações de parentesco, sendo ofertadas como dote de um clã patrilinear para outro, por meio da instituição do casamento. A ponte, o dote, o objeto de troca constitui “um signo e um valor”, o qual abre um canal de intercâmbio que atende não só ao objetivo funcional de facilitar o comércio, mas realiza o propósito simbólico ou ritualístico de consolidar os laços internos, a identidade coletiva de cada clã diferenciado por esse ato. Em outras palavras, a noiva funciona como termo relacional entre grupos de homens; ela não tem uma identidade, e tampouco permuta uma identidade por outra. Ela reflete a identidade masculina, precisamente por ser o lugar de sua ausência. Os membros do clã, invariavelmente masculino, evocam a prerrogativa da identidade por via do casamento, um ato repetido de diferenciação simbólica. A exogamia distingue e vincula patronimicamente tipos específicos de homens. A patrilinearidade é garantida pela expulsão ritualística das mulheres e, reciprocamente, pela importação ritualística de mulheres. (Butler; 2018, p. 61-62)

O matrimônio era utilizado como estratégia econômica e social, sendo que os acordos e indicações de casamento eram administrados pelos pais, que em muito vendiam suas filhas, negociando-as como mercadoria para obtenção de terras, bens e elevação e/ou continuidade da posição social familiar. A partir de uma análise histórica deste fenômeno, compreendemos como o casamento, longe de ser apenas uma união afetiva, foi, e em alguns contextos ainda é, uma ferramenta de controle social e de manutenção de privilégios.

A história de Rosália segue essa perspectiva, conforme ilustrado pela própria personagem na seguinte passagem:

Foi o pai quem me iludiu; ele dizia: - Esse tem um sítio, tem vacas, dois cavalos; o Zé Maria é um pé rapado e isso nunca mais volta; foi pro campo criá mula e ficô por lá mesmo.’ Eu acreditei naquilo, mas no primeiro dia de mulher casada eu passei chorando a tarde inteira. (Ribas, 2022, p. 26).

Ao longo da história social, o status sempre desempenhou um papel central, estando profundamente associado ao poder econômico. Nesse contexto, a acumulação de bens determina a influência de um indivíduo, refletindo-se em diversas esferas da vida coletiva. Sob essa lógica de disputa de poder, a mulher foi historicamente tratada como um mero instrumento de negociação dentro das grandes relações e estruturas sociais, sendo frequentemente relegada a uma posição marginal. Esse cenário levanta questionamentos sobre sua condição como sujeito ativo na sociedade, pois, conforme indicado anteriormente, sua participação e importância eram constantemente negadas, resultando na invisibilização de sua identidade.

Esse fato é evidente e pode ser identificado em diversos pontos da obra literária estudada, onde a mulher em nenhum momento parecia ter sua identidade validada. Assim como propõe Beauvoir (2016, p. 23), “O drama da mulher é esse conflito entre a reivindicação fundamental de todo sujeito que se põe sempre como o essencial e as exigências de uma situação que a constitui como inessencial.”

A vida de nossa personagem Rosália, para além do infortúnio que acabou se tornando o seu matrimônio, foi marcada pela violência e o abandono, retrato tão vivo de tantas experiências comuns em nossa sociedade.

Após casar-se, a personagem ainda incrédula quanto à consumação do fato, cai em si ainda nos lençóis da cama: “[...] quando olhei minha camisola bordadinha toda amassada e meus braços marcados por uns dedos grandes, olhei pro lado e vi o homem roncando que nem um animal.” (Ribas, 2022, p. 27)

É com o retorno de Zé Maria, que era o seu grande amor, e o encontro entre os dois que a vida da personagem sofre complicações, pois seu marido toma ciência dessa situação ficando extremamente enciumado, já que Zé havia procurado Rosália.

No outro dia, o Tião viu o Zé no botequim e avançou sobre ele. [...] Atracaramse como animais e saíram os dois feridos. Eu ainda tive que cuidar do Tião, mas estava pensando só no outro. Um dia depois ele foi embora e a minha vida com o Tião começou a ser um inferno.

- Muié sem vergonha, traga a janta! Muié, anda pro mato juntá lenha! Ele não parecia o mesmo. Um dia não voltou do serviço; mandou buscar a bagagem e foi morar com a Rosa. Eu não disse nada. (Ribas, 2022, p. 29)

Mais uma vez observamos o silenciamento do sujeito feminino. Rosália, que já não tinha voz, não disse nada com o rompante de abandono do marido. Se inicialmente lhe parecia penoso a escolha do casamento sabendo que o seu coração pertencia a outro homem, ao ver-se abandonada, segue o seu caminho livre, porém infeliz diante da impossibilidade de realização amorosa.

A relação feminina no matrimônio dentro de um regime patriarcal é marcada por uma série de silenciamentos e violações, reforçando o papel de submissão e subserviência, sendo sustentado por estruturas de poder que perpetuam a desigualdade de gênero, colocando a mulher em uma posição de inferioridade em relação ao homem. Historicamente, o casamento tem sido uma instituição na qual essas dinâmicas de poder são mais claramente visíveis e reforçadas, principalmente

dentro da religião cristã, sendo perpetuada pelas igrejas, assim como coloca Butler (2018):

Como esposas, as mulheres não só asseguram a reprodução do nome (objetivo funcional), mas viabilizam o intercuro simbólico entre clãs de homens. Como lugar da permuta patronímica, as mulheres são e não são o signo patronímico, pois são excluídas do significante, do próprio sobrenome que portam. No matrimônio, a mulher não se qualifica como uma identidade, mas somente como um termo relacional que distingue e vincula os vários clãs a uma identidade patrilinear comum mas internamente diferenciada. (Butler, 2018, p.62)

Nesse quesito a religiosidade influenciou (e influencia) grandemente na construção da moral cristã dentro das famílias tradicionais brasileiras. Isso também ocorre com Rosália que mantém sua palavra de honra diante de Deus e da Santa Igreja e, apesar de estar sozinha, decreta para si mesma o fim das possibilidades de vivências amorosas, apegando-se aos costumes religiosos:

Fiz três cruces que representavam as pessoas da Santíssima Trindade. Eu jurei em nome do Padre, do Filho e do Espírito Santo que havia de ser sempre do Tião e nunca de outro homem. Eu acreditei tanto em Deus que, se eu tivesse ido com o Zé, morria de desgosto. [...] Mas eu nada mais quero a não ser um tempinho pra ir à igreja rezar para os meus santos, e isso eu tenho, graças a Deus. (Ribas, 2022, p. 28-29)

Frequentemente justificada por normas culturais e religiosas, esse modelo hierárquico de família, apresentado como natural e desejável, é ensinado e reforçado desde a infância e da formação religiosa, internalizando num povo um modelo que se engendra sistemicamente. A respeito da influência da religiosidade na construção do sujeito feminino, Araújo (2004) aponta que:

Das leis do Estado e da Igreja, com frequência bastante duras, à vigilância inquieta de pais, irmãos, tios, tutores, e à coerção informal, mas forte, de velhos costumes misóginos, tudo confluía para o mesmo objetivo: abafar a sexualidade feminina que, ao rebentar as amarras, ameaçava o equilíbrio doméstico, a segurança do grupo social e a própria ordem das instituições civis e eclesásticas. A todo-poderosa Igreja exercia forte pressão sobre o adestramento da sexualidade feminina. O fundamento escolhido para justificar a repressão da mulher era simples: o homem era superior, e portanto cabia a ele exercer a autoridade. São Paulo, na Epístola aos Efésios, 1 não deixa dúvidas quanto a isso: “As mulheres estejam sujeitas aos seus maridos como ao Senhor, porque o homem é a cabeça da mulher, como Cristo é a cabeça da Igreja... Como a Igreja está sujeita a Cristo, estejam as mulheres em tudo sujeitas aos seus maridos”. De modo que o macho (marido, pai, irmão etc.) representava Cristo no lar. A mulher estava condenada, por definição, a

pagar eternamente pelo erro de Eva, a primeira fêmea, que levou Adão ao pecado e tirou da humanidade futura a possibilidade de gozar da inocência paradisíaca. Já que a mulher partilhava da essência de Eva, tinha de ser permanentemente controlada. (Araujo, 2004, p. 37)

Retratando em sua colocação a época colonial, Araújo nos permite perceber como a instituição religiosa é fator que resiste à temporalidade, atravessando a época da colônia e se estabelecendo no entremeio da década de 40, através do discurso religioso. Perceber esta resistência temporal nos possibilita reflexionar sobre como essas construções maquínica permanecem e acontecem na história da humanidade em diferentes épocas. A máquina abstrata da rotação, presente em todas as esferas da vida – tanto na dimensão pública quanto no âmbito doméstico – atua na produção de sujeitos conformados, que não se desviem nem resistam às normas estabelecidas. Será ainda esse controle que servirá como apagamento do feminino enquanto sujeito histórico, sendo as mulheres marginalizadas em todas as esferas de poder público e privado, seja na vida doméstica ou nas participações em grupos sociais. A falta de representatividade feminina nas esferas de poder e decisão perpetua a subserviência no casamento.

4.1.2 Aninha

A próxima personagem destacada neste trabalho é Aninha, mãe da protagonista Vanira, que tem sua história narrada pelos olhos da filha, além de outras pontuações ao longo do romance em uma espécie de constante retorno entre o presente e o passado, onde a protagonista parece deslocar-se através do fluxo de consciência entre diferentes momentos da temporalidade, atravessando-os e trazendo à memória mais uma vez fatos e acontecimentos que experienciou em seus anos de vida. Inicialmente o primeiro encontro que temos com Aninha se dá ainda nas primeiras páginas do romance, que compreendem um recorte da vivência atual de Vanira.

Descobrimos ao decorrer da narrativa que D. Aninha encontra-se adoentada e já pela idade avançada conta com os cuidados da filha Vanira e de Rosália. Adiante, num processo de retorno ao passado, Aninha nos é apresentada no recinto do lar como a mãe e esposa exemplar, dedicada aos filhos e ao marido, num momento que remete à infância de Vanira.

[...] A varanda com o teto muito alto e caiada de branco, abria-se para o quintal, e uma enorme jabuticabeira tapava a vista do milharal já seco e dos arames de roupa onde mamãe estendia, alinhados como um regimento, calça com calça, fronha com fronha, lençol com lençol e tudo o mais assim. Às vezes apoiava-se na janela contemplando a roupa clara: lavei hoje seis dúzias e foi pena que o sol saiu tarde. [...] Mamãe sorria amassando o feijão no prato e passando-o para o Zezinho, o nenê da casa. [...] E assim levava o tempo todo, solícita, cuidando dos filhos, desvelada, para só sentar depois que todos estavam servidos. (Ribas, 2022, p. 32)

A partir desse excerto podemos depreender os contornos do rosto da mulher ideal, compreendendo que “A rostificação não opera por semelhança, mas por ordem de razões.” (Deleuze; Guattari, 1996, p. 32) O rosto, sendo a superfície na qual se inscrevem significados e identidades, vai se modificando e fixando à medida em que se cria uma identidade reconhecível dentro um contexto social e cultural. Não se trata de uma semelhança física, mas de uma organização e interpretação que se produz dentro de um acordo social. Dentro desse acordo, a partir do que analisamos, “o homem é o Sujeito, o Absoluto; ela [a mulher] é o Outro.” (Beauvoir, 2016, p. 10) Ainda segundo Beauvoir (2016):

O homem que constitui a mulher como um Outro encontrará, nela, profundas cumplicidades. Assim, a mulher não se reivindica como sujeito, porque não possui os meios concretos para tanto, porque sente o laço necessário que a prende ao homem sem reclamar a reciprocidade dele, e porque, muitas vezes, se compraz no seu papel de Outro.” (Beauvoir, 2016, p. 15)

Aninha, ao nosso olhar, seria aquela que se compraz em seu papel de Outro, demonstrando ao longo da história que se afeiçãoou aos laços que a ligam a estrutura familiar e matrimonial estabelecida. Percebe-se aí o quanto a rostificação é central para a formação de identidades femininas e suas subjetividades.

Os rostos são estruturas fundamentais sob as quais operam as organizações de poder e para a maneira como as sociedades categorizam e compreendem as pessoas. Eles não apenas refletem uma identidade padrão, mas atuam ativamente e constantemente em sua produção.

Retornando ao romance, vemos que nas reuniões familiares na casa da família “quase todo dia ocorriam cenas como essa e era papai quem dava sempre a última palavra.” (Ribas, 2022, p. 33) A família de Aninha representava a seu tempo um modelo de família padrão, sendo o homem responsável pelas definições finais na casa e pela manutenção financeira, enquanto a mulher ocupava-se das demais funções

que a exigiam. Não é senão para além de um rosto de mulher exemplar, um rosto de mãe ideal que se apresenta.

De acordo com Beauvoir: “A ligação íntima da mãe com o filho será para ela fonte de dignidade ou de indignidade, segundo o valor, que é muito variável, concedido à criança; essa própria ligação, disseram-no, será reconhecida, ou não, segundo os preconceitos sociais.” (Beauvoir, 2016, p.57). A todo momento somos levados a observar as relações entre mães e filhos e como elas operam dentro dessa engrenagem familiar.

O próximo retalho da narrativa perpassa os acontecimentos do ano de 1893 e do episódio do Cerco da Lapa, descritos pela autora no capítulo IV do livro com uma carga dramática ecoante na narrativa que, para além das amplas descrições da guerra e do cenário caótico onde a morte abraçava a cidade da Lapa, se passa uma parte da história de Aninha e Joaquim, seu marido, nos primeiros anos de casamento.

Haviam eles sido agraciados com a chegada do primeiro filho Juquinha. Joaquim havia viajado a trabalho e Aninha preocupava-se sozinha em casa com a criança de poucos meses adoentada. Devido a isto resolve ir levar o médico aos cuidados médicos na cidade lapeana, ainda que sob rumores de guerra prestes a acontecer. É nesse entremeio da doença e da distância do marido que se inflamam os conflitos armados na cidade da Lapa, enquanto a personagem aflita preocupa-se com o marido e com notícias suas. Após receber as tão desejadas notícias a personagem ainda assim teme pela vida do amado.

Ela correu para o quarto. Ajoelhou-se e chorou, mas de felicidade; o marido estava a salvo. Só pensava naquilo; novos perigos talvez o esperassem, mas aquela inquietude nada era comparada à dor enorme da incerteza que viveu todos aqueles dias.

-Meu Deus, pede-me o que quiseres, exige tudo de mim, mas poupa meu marido. (Ribas, 2022, p. 57)

O episódio do Cerco da Lapa é particularmente revelador, pois ilustra a profundidade do compromisso de Aninha com os valores tradicionais de sua época. Como vemos no seguinte excerto:

Nesse instante, uma ideia dominou-a; e se fosse procurá-lo? Era mulher e podia se introduzir nas linhas inimigas mais facilmente. Depois, levava nos braços uma criança doente e os federalistas deviam ser também humanos; alguns deviam ser pais. Se a metralharam, mais valia isso que o medo angustiante de que o marido viesse, afrontando a fuzilaria. morria-se apenas

uma vez; estava tão cansada de sofrimento que sentia uma necessidade enorme de silêncio e de repouso. Parecia-lhe às vezes que já vivera muito. (Ribas, 2022, p. 58)

Mesmo diante do perigo e da incerteza, sua principal preocupação é com o bem-estar do marido, demonstrando um amor incondicional e uma disposição para sacrificar tudo por ele. Este comportamento, por um lado, reflete uma força interior e resiliência, mas, por outro, evidencia a medida em que as expectativas sociais moldam as ações e emoções das mulheres, levando-as a priorizar o bem-estar dos outros sobre suas próprias necessidades e vontades.

Essa disposição de Aninha, visto a partir da compreensão do Outro, é um ponto crítico destacado por Beauvoir, já que, segundo a autora, é essa internalização da visão patriarcal que as define como subordinadas, e aí encontram uma forma de dignidade e propósito dentro dessas limitações. Isso é evidente na forma como Aninha parece enxergar a sua vida e conduzi-la, encontrando significado em suas responsabilidades domésticas e na devoção ao marido e aos filhos.

Essa perspectiva de rosto que se exprime a partir dessa leitura vem mostrar como esse rosto se torna uma expressão de identidade construída em conformidade com as expectativas sociais, uma rostificação que opera não por semelhança, mas por uma ordem de razões que a sociedade impõe, como bem pontuam Deleuze e Guattari (1996).

4.1.3 Flora

Nas narrativas de viagem de Vanira, observamos o contexto da personagem Flora, que na passagem de uma viagem é apresentada. Mulher, professora, casada e, no momento do passeio, em companhia do filho, temia a viagem à praia, pois, na palavra da própria personagem: “[...] não devo ir, Vanira. Paulo ficará só e temo não estar cumprindo devidamente meus deveres de mulher.” (Ribas, 2022, p. 79). A vida de Flora seguia marcada pela brutalidade e violência do marido e sua dedicação a profissão que escolhera, a de professora, assim como Vanira.

Flora expressa uma insatisfação constante consigo mesma, decorrente das pressões para ser uma boa esposa, mãe e profissional. O comportamento machista do marido, que a considerava uma “mulher relaxada”, exacerbava ainda mais essa insatisfação. A passagem a seguir ilustra bem essa dinâmica:

-Mas estou cansada, Paulo, e esperei tanto tempo por condução.

-E por que não veio a pé? Está ficando muito fina, ando observando isso; já não pode andar vinte quadras sem se queixar: grande serviço é o de professora. O que sei é que o jantar está sempre atrasado e minha roupa em desordem.

-Amanhã vou ver se posso vir mais cedo, Paulo, pois penso também em nossa casa que não está como devia.

-Eu conheço bem tuas manobras, mas é difícil que mulher me engane; e de uma vez com esse jantar, ouviu? Marquei um encontro com os amigos e, quando chego atrasado, é a tal coisa: “Esse é daqueles que a mulher governa”. Mas governa, hein?

-Ora, Paulo, você sabe que só quero a sua felicidade e se algumas vezes no lar não tenho sido a mulher que desejava é que me sinto tão exausta. Tantos anos de trabalho, Paulo, tanta luta tem sido na vida... Depois, parece-me que nem na escola estou produzindo como devia; sinto que as crianças se enfastiam com as minhas aulas, bocejam, quase dormem. E isso é um crime, eu sei. [...] (Ribas, 2022, p. 79-80)

Observa-se que Flora é constantemente desvalorizada e controlada pelo marido, refletindo uma dinâmica de poder desigual e opressiva. Ela está sempre preocupada em atender às expectativas do marido, enquanto suas próprias necessidades e desejos são secundarizados. A fala de Paulo, que acusa Flora de estar “ficando muito fina” e questiona sua dedicação ao trabalho de professora, exemplifica a visão patriarcal que desvaloriza o trabalho feminino fora do ambiente doméstico e reforça a ideia de que a mulher deve estar sempre disponível para servir o marido.

Assim como muitas outras mulheres dentro e fora do retrato literário, Flora, na sociedade da época, vivia em um estado de submissão silenciosa. Visto isso, através das proposições de construções do rosto, percebemos que “os manuais de rosto e de paisagem formam uma pedagogia, severa disciplina, e que inspira as artes assim como estas a inspiram.” (Deleuze; Guattari, 1996, p. 35). A sociedade torna-se então a paisagem na qual se pintam os mais variados rostos, inspirando o seu reflexo no fazer literário.

Ao analisarmos a história da personagem em questão refletimos que ela não apenas aceitava as exigências de Paulo, mas também internalizava o sentimento de culpa por não conseguir atender plenamente às expectativas dele, que, doutro modo, não refletem senão as expectativas sociais. Essa internalização é evidente quando a personagem afirma “você sabe que só quero a sua felicidade” e quando ela complementa dizendo “se algumas vezes no lar não tenho sido a mulher que desejava é que me sinto tão exausta.”

A partir disso, mais uma vez, podemos compreender os processos através dos quais atuam as operações de rostitificação. Flora é moldada por uma sociedade que espera que ela seja uma esposa subserviente, uma mãe dedicada e uma profissional exemplar, tudo simultaneamente. A contradição entre essas expectativas e suas capacidades humanas gera um profundo sentimento de inadequação e fracasso.

Ao expressar sua exaustão e frustração ela revela as tensões internas entre o desejo de cumprir seu papel social e as limitações impostas pela realidade de sua vida. A violência doméstica sofrida pela personagem também é um ponto fundamental para a leitura do rosto de mulher e da sociedade, sendo um ponto que não deve ser ignorado.

A brutalidade do marido não se manifesta apenas fisicamente, mas através da violência psicológica e emocional. As palavras de Paulo, que desvalorizam e humilham Flora, são formas de violência que perpetuam a desigualdade de gênero e o controle sobre a vida do sujeito feminino.

Esse tipo de violência tem um profundo impacto nos processos de aceitação e construção identitários e na maneira como o ser se compreende enquanto sujeito histórico e político. A constante desvalorização e a pressão para cumprir um ideal inatingível de mulher perfeita contribuem para um sentimento de autoestima baixa e de desespero.

A narrativa da personagem, portanto, não é apenas uma história que inspira outros olhares sobre a dinâmica de relacionamentos e as convenções sociais, mas para as estruturas subjacentes que compõem o ambiente social, sendo uma denúncia das formas insidiosas de opressão que as mulheres enfrentam dentro de seus lares. São esses fatores que influem para que a mulher rejeite a si mesma e à sua subjetividade, ocultando-se e moldando-se conforme as normas sociais e culturais do local em que se insere, sentindo-se sempre como um ser inferior e tendo sua feminilidade inferiorizada. Segundo Beauvoir (2016):

O sujeito estabelece uma distância entre ele e a sociedade que teme; daí provêm as neuroses que são uma perpetuação do sentido social. No que concerne à mulher, seu complexo de inferioridade assume a forma de uma recusa envergonhada da feminilidade. Não é a ausência do pênis que provoca o complexo e sim o conjunto da situação; a menina não inveja o falo a não ser como símbolo dos privilégios concedidos aos meninos; o lugar que o pai ocupa na família, a preponderância universal dos machos, a educação, tudo a confirma na ideia da superioridade masculina. Mais tarde, em suas relações

sexuais, a própria posição do coito, que coloca a mulher embaixo do homem, é uma nova humilhação. Ela reage por meio de um "protesto viril": ou procura masculinizar-se, ou luta contra o homem com armas femininas. É pela maternidade que ela pode encontrar na criança um equivalente do pênis. Mas isso supõe que começa a aceitar-se integralmente como mulher e, portanto, que aceita sua inferioridade. Ela é dividida contra si mesma muito mais profundamente do que o homem. (Beauvoir, 2016, p. 64)

Num contexto que a invisibiliza, a mulher busca meios de validar-se, ainda que seja pela experiência de maternidade, pois, através disso, encontra uma igualdade de poder em relação à figura masculina. A personagem ainda reforça a sua insatisfação e desgosto pelo tratamento recebido, dizendo: “Você não me compreende, Paulo. Por que não procura ser pelo menos humano? Sinto uma necessidade tão grande de afeição, de um lar tranquilo.” (Ribas, 2022, p. 80) E, mais uma vez, a personagem vê suas necessidades negligenciadas, ao que o marido responde num rompante grosseiro: “Quer um lar tranquilo se está na rua o dia inteiro? Quem sabe se não está satisfeita com o casamento, senhora dona? Para ser franco, eu é que comprei nabo em saco, e do grande. Para nada, ouviu, para nada achei mulher que preste!” (Ribas, 2022, p. 80).

Quase ao final do romance, descobrimos que Flora conseguiu desvencilhar-se da situação caótica do casamento já que ficou viúva, ao que nos narra a protagonista: “Florinha está feliz; a vida arrastou-a para os braços de outro homem, do verdadeiro.” (Ribas, 2022, p. 116) Ainda sabemos através de Dona Sinhaca e de cartas que Flora enviara a Vanira suas atuais condições.

Ela vive agora feliz como um passarinho solto! Quem é que havia de dizer que ela mudasse tanto? E como mudou! Está mais jovem que nunca e viajando sempre. De cada cidade recebo uma carta, um presente singelo, uma lembrança qualquer.
-Como é bom o Celso, Vanira. Se você soubesse que só agora estou vivendo como desejei, amando e sendo amada. Rubens está no colégio e logo estará formado. Mas não censura a mãe viúva que tornou a se casar. Penso às vezes no passado e arrepiava-me que eu tenha sofrido tanto. Como Deus nos dá sabiamente a coragem para lutar. (Ribas, 2022, p. 117)

Aos poucos vamos descortinando por meio da leitura e em cada rosto de mulher que ela nos evidencia os aspectos de um rosto submisso, rostificado durante a maior parte da narrativa. Apesar de buscar a sua realização pessoal, isso só ocorre após o falecimento do marido, mostrando-se, desse modo, que as forças rostificante ainda foram maiores que seus movimentos de ruptura.

Como percebemos na leitura de algumas das personagens, elas, à sua maneira, vão traçando pontos de ruptura do rosto da boa mulher, lutando contra preconceitos sociais e descobrindo a si mesmas, num processo de afirmação de identidade e de autoconhecimento. Flora é uma dessas personagens que descobre ao longo da narrativa uma outra perspectiva de vida e desta vez uma experiência que não lhe traz sofrimento, demonstrando-se realizada diante daquilo que esperava para si.

4.1.4 Santinha

O retrato de D. Santinha torna-se mais um onde o entrelace do casamento, fugindo a expectativa do amor, dá-se devido a necessidade de subsistência. Sua história é tida como “um passado sem brilho e sem beleza”, segundo nos conta a narradora. O pai, que passara a ter problemas com a bebida após o falecimento da esposa, e que antes lhe ocultava o interesse do pretendente, lhe faz a revelação em um diálogo sincero.

Sabe, Santinha, eu não queria dizer, mas acho que estou fazendo mal. Seu Chico, faz vários dias, pediu você em casamento; eu não disse nada porque você mal conhece o tal pretendente; mas é bom homem, a barbearia dele é bem afreguesada e, depois, ele toca numa banda e sempre faz os seus bicos. -Seu Chico, papai? Aquele meio velho que mora na esquina?
-Aquele mesmo, mas não é velho assim; garanto que nem tem quarenta anos; depois, já tem um começo de vida e arranjar um partido assim é difícil. Veja a Carlota; de tanto esperar por um “doutor” ficou aí uma solteirona e feia como os diabos. Reconheço que você podia arranjar coisa melhor, reconheço; mas acho bom aproveitar a oportunidade. (Ribas, 2022, p. 46)

Santinha aceitara a oferta de imediato, apesar de sequer conhecer o homem e de nutrir por ele qualquer sentimento de afeto. Sua vida, a partir daquele momento, estava “arranjada”, casar-se-ia com um homem bom e que tinha em suas posses uma barbearia bem frequentada, então, nada mais poderia querer. A personagem nada reclama da união, já que isto lhe trouxera um lar tranquilo e um marido que a tratava com carinho.

Você tem uns olhos tão lindos, Santinha! Que quitute gostoso você fez hoje. A minha mulherzinha é a melhor cozinheira do mundo!
No carinho do pobre, a felicidade mora na simplicidade de um gesto, de uma palavra.
E quando vieram os dias maus, naquele lar onde faltava tudo, a magnificência de elos inquebrantáveis de afeto e ternura fazia-os, na treva, beber a luz da esperança, única luz que vislumbravam em meio à escuridão. A casa foi se

enchendo de crianças e palavras doces foram desaparecendo daqueles lábios cansados. Mas as almas permaneciam jovens, vibráteis. Havia neles aquela inquietude por um futuro que não podiam prever e que os assustava, porque era o futuro de suas carnes gastas, revivendo na geração nova; não havia miséria ou humilhação que os fizesse recuar naquele caminho de sombras que percorriam, batendo-se como loucos em muros impenetráveis, para, nalguma fresta difícil, encontrarem a réstia de esperança que os animava e que lhes dava vigor. (Ribas, 2022, p. 46-47)

No contexto do casamento é interessante perceber como as mulheres são frequentemente reduzidas a atributos superficiais ou utilitários, como a beleza, a capacidade de cuidar da casa ou a fertilidade para a geração de filhos. Essas características são utilizadas para avaliar o seu valor dentro do mercado matrimonial, ignorando suas individualidades e desejos pessoais. No caso de Santinha, o casamento arranjado não é uma escolha baseada no amor ou no desejo, mas na necessidade de subsistência e segurança econômica.

O trecho citado exemplifica essa dinâmica. Santinha aceita a proposta de casamento sem conhecer o pretendente, motivada pela necessidade de um lar estável e pela pressão social de não se tornar uma “solteirona”. A fala do pai de Santinha reflete a visão utilitarista e pragmática do casamento, onde o sucesso é medido pela estabilidade econômica e pela conformidade às expectativas sociais, não pelo amor ou pela felicidade pessoal. A personagem vive para os filhos e encontra na família a sua realização. Interessante perceber como cada uma delas busca de um modo ou de outro viver as suas pequenas realizações, ainda que sejam ligadas ao ambiente doméstico, no cuidado da casa e dos filhos ou até mesmo do marido. Santinha, fazendo jus ao nome, é uma das personagens mais dóceis e demonstra ampla aceitação de sua situação. A submissão feminina, nesse período, inclusive é vista como uma virtude, associada a qualidades como a obediência, a humildade e a dedicação ao lar e a família.

Na sociedade da década de 1940, a submissão feminina era reforçada por diversas instituições, incluindo a família, a igreja, a escola, por exemplo. As mulheres eram educadas desde cedo para aceitar um papel secundário, muitas vezes sendo ensinadas que seu valor residia na capacidade de serem boas esposas e mães. O fator da mulher submissa também está ligado às normas de decoro e moralidade. Esperava-se que as mulheres se comportassem de maneira recatada, evitando qualquer comportamento que pudesse ser considerado impróprio ou que desafiasse as regras sociais. A reputação da mulher era de suma importância, uma vez que

qualquer desvio poderia resultar em ostracismo social e vergonha, não apenas para a própria mulher, mas também para sua família.

Assim como vimos através da imagem das personagens femininas, essa submissão era particularmente evidente nas relações conjugais. Uma vez casada a mulher se submetia à autoridade do homem, sendo que o conceito de “chefe de família” reforça essa ideia de que o marido tem o poder decisório dentro do lar. Por meio disso, observa-se que a violência doméstica, embora muitas vezes ocultada e não discutida abertamente, era uma realidade para muitas mulheres que tinham poucas opções de proteção ou recursos para fugir daquela situação. A figura de Santinha é um reflexo de uma série de normas e expectativas que limitavam as opções e a liberdade das mulheres, impondo-lhes um papel secundário e muitas vezes inviabilizando-as.

4.2 OS ENTREMEIOS DA RESISTÊNCIA AO ROSTO

Em contraste com o grupo anterior, emergem no romance figuras femininas que, de maneiras diversas, desafiam os modelos hegemônicos de feminilidade e identidade. São personagens que, mesmo inseridas em contextos marcados pela opressão e pelo controle moral, empreendem gestos de resistência, desvio e transformação, abrindo brechas no rosto imposto e ensaiando movimentos de desrostificação. Essas mulheres não se ajustam inteiramente às molduras do “rosto da boa mulher”, seja por suas escolhas profissionais, como Belina, por atitudes críticas e questionadoras, como Dona Sinhaca, ou por recusas compreendidas, aceitas ou plenamente realizadas, elas inauguram outras possibilidades de existência, revelando uma potência de ruptura e reconfiguração subjetiva. A análise dessas personagens nos permite acompanhar os tensionamentos entre o rosto dominante e os devires possíveis que nele se infiltram.

4.2.1 Blanche

Sendo a religião e o casamento grandes mantenedores das engrenagens do sistema social, ainda são esses mesmos eixos que irão refletir as divergências encontradas, no encontro de mulheres que fogem de um modo ou de outro a esse

padrão, como podemos ver, por exemplo, na narrativa as referências à mãe do personagem Mário Lúcio, que era isolado pelas demais crianças e pessoas da sociedade, pois se acreditava que sua mãe era “mulher à toa”.

-Ganhei um velocípede novo. Você quer brincar comigo?

-Eu, não. É por causa de sua mãe.

As palavras continuam inflexíveis, martelando a consciência; é por causa de sua mãe.

-O que é que tem minha mãe?

Emudeci. (Ribas, 2022, p. 66-67)

Ainda percebemos não apenas o juízo moral que opera a relação, mas também como isso afeta a mulher e o filho. Havia inclusive uma comoção cheia de afeto e religiosidade que se expressa em relação a Blanche, mãe de Mário Lúcio, como vemos na descrição da narradora:

Mas as palavras de S. Manso e S. Marcos ressoavam aos meus ouvidos. “Filho, pede o que quiseres, que serás servido.”

Blanche não pediria alguma coisa? Quando ela passava rebocada de carmim para encobrir as rugas enormes das noites mal dormidas eu tinha um grande desejo de olhá-la no fundo dos olhos, de dar-lhe coragem, de ensinar-lhe as palavras mágicas do Cristo abençoando a Madalena penitente.

Nunca mais Blanche cruzou nossa rua. Mário Lúcio foi com ela; quando ele voltou, era outro, magro, as feições finas, envelhecido. Blanche entregara a cruz. A calma descera sobre aquela vida. Nos olhares lúbricos dos homens que passaram naquelas carnes, haveria já também a tristeza irônica de tardes duramente vazias. [...]” (Ribas, 2022, p. 74)

Tomada de profunda compaixão a narradora protagonista ainda nos traz o conhecimento da situação que experimentara aquele núcleo familiar. Devido às dificuldades familiares e o estigma social que sofrera, Blanche decidira abandonar o filho aos cuidados do tio, para que ele fosse poupado de carregar o rótulo que ela carregava de mulher da vida.

O rigor do tempo, por certo, marcou-o indelevelmente. E Blanche, morta, continuará viva na lembrança do filho. Blanche, sofrendo, arrastando a cruz de mil pecados e de mil desilusões. Afastou-se do filho como se a lepra corroesse as suas carnes gastas. Foi com ele e entregou-o ao tio, como se entrega um fardo pesado. Mas como dói nos libertarmos de cadeias que nos prendem e nos deslumbram. (Ribas, 2022, p.116)

Faz-se interessante e necessário pensar qual seria a história particular desta mulher e os caminhos que a levaram a escolher esse caminho, pois, com certeza, dentro do que a estrutura do texto nos permite depreender, a mulher, mãe solteira,

dedicava-se ao filho e não possuía outra fonte de renda e de sobrevivência, precisando envolver-se nos trabalhos dos prazeres do mundo e do sexo para sobreviver, vivendo uma sobrevida. Emoção maior é imaginar as repressões sofridas por ela e pelo filho ainda criança e como isso a marca profundamente levando-a a optar por entregar o filho aos cuidados de outra pessoa, para poupá-lo do sofrimento que ela já vinha experimentando grandemente. “Blanche, a mãe, abandonara-o para que o filho pudesse viver.” (Ribas, 2022, p. 146)

Outra revelação que temos é também no nível do ambiente escolar, quando a colega de banco de Vanira, Regina, lhe confia o seguinte: “Um dia, vermelha como lacre, contou-me que a mãe era lavadeira e por isso as meninas caçoavam dela.” (RIBAS, 2022, p. 65) O que percebemos aqui é que além da conduta feminina, a posição social também influenciava na visão da mulher e isso se perpetuava e refletia na conduta das crianças que reproduziam os estigmas sociais desde a tenra idade.

4.2.2 Sinhaca:

O próximo foco de atenção deste trabalho é a personagem Dona Sinhaca. Ela, além de em suas falas nos permitir delinear o seu rosto, nos apresenta também outros rostos em seus relatos, mostrando suas indignações e divergências de pensamento quanto às proposituras do que se esperava para a mulher daquele tempo. Dizia ela:

Eu não sou daquelas que desculpam os mortos; ser era ruim, continua sendo ruim depois de morto. Tenho ódio quando ouço dizer: coitado, tinha tantas qualidades. Às vezes se referem os elogios a algum perverso. Comadre Luiza é dessas; apanhava do marido como cão vadio, vivia só de favores dos parentes e o diabo da mulher, quando o marido morreu, gritava desesperada: “Tão bom o meu Manoel”. Mas tão bom, hein? Eu é que sabia bem o que se passava naquela casa. Deus me livre de ser assim. João tinha defeitos, e eu bem me lembro de tudo. Era louco por cara bonita e homem rabo de saia é o diabo. Mas chegava em casa com cara de santo e sempre com um presentinho na mão. [...] Eu sabia de tudo, Vanira; mas desculpava-lhe pelos erros de que ele não tinha culpa; o pai foi assim também, e aquele veneno de serrallo veio-lhe no sangue; é uma desgraça casar-se com homem mulherengo, mas há coisas piores do que isso. (Ribas, 2022, p. 84)

Dona Sinhaca contesta a glorificação pós-morte dos maridos abusivos e infiéis, trazendo à tona a hipocrisia e a convivência social com a violência contra as mulheres, porém, também aceita resignada os defeitos do marido, o que é, paradoxalmente, uma forma de resistência e de sobrevivência no meio em que se

encontra, demonstrando uma consciência crítica das dinâmicas de opressão e dos “privilégios” que abrangem a vivência do ser masculino. No que se refere a traição, por exemplo, acreditamos que não haveria a mesma aceitação que o traído fosse o homem e a mulher aquela que praticou o ato, tal ação inclusive pode ser vista pela concepção social que se tinha da personagem Blanche. A mulher que mantinha relação com vários homens era promíscua, excluída socialmente inclusive por outras mulheres, fato que não ocorre com os homens.

Outras evidências dos aspectos machistas que engendram a formação da mentalidade e da identidade masculina e feminina ficam visíveis quando Dona Sinhaca retoma o relato de sua história:

Eu não fui assim hipócrita; quando depois de viúva apareceu o primeiro pretendente, estive casou ou não caso. Se não fosse o Henrique, que já tinha 12 anos, estava eu por aí muito melhor de vida. Mas ele me disse: - Se a senhora se casar, nesta casa sobra um homem e esse homem vou ser eu. - Ora, ele era meu filho e não podia sobrar. Sacrifiquei-me por ele e, agora que estou velha, sabe o que ele me disse outro dia? - Mamãe, se lhe aparecer algum bom partido, a senhora não perca a oportunidade; eu tenho que cuidar de minha vida e a senhora sabe que é difícil uma mulher que sempre se governou viver na dependência de uma nora. Eu não disse nada, mas fiquei imaginando tanta coisa, Vanira. Trabalhei por ele sem medir sacrifícios para que ele fosse educado como um homem de bem; eu não fiz mais que minha obrigação, mas dói sentir que a gente é que está sendo demais. (Ribas, 2022, p. 84-85)

A história de Dona Sinhaca também destaca os sacrifícios que muitas mulheres fazem em nome da maternidade. Quando viúva, ela enfrentou a pressão social e o machismo enraizado no comportamento do filho, decidindo, desse modo, não se casar novamente, realizando um sacrifício pessoal feito em prol do bem-estar e as necessidades de seu filho. Esse sacrifício, no entanto, não é reconhecido ou valorizado.

Apesar de todas as dificuldades e sacrifícios, a personagem demonstra uma notável resiliência. Sua capacidade de criticar abertamente as normas patriarcais e de refletir sobre suas próprias experiências de maneira honesta e crítica é uma forma de resistência a esse sistema que atua na construção do rosto da mulher idealizada e performada. Não é senão um rosto de mãe e de mulher que se borda através de seus relatos, sendo que no que se refere à maternidade, a mulher sacrifica-se ainda muito mais, deixando de si para o cuidado do outro. O que ocorre na maioria dos casos, também, refere-se ao quesito econômico. A mulher depende do marido para

sobreviver, já que muitas mulheres se ocupam das atividades domésticas e não exercem trabalho remunerado, dependendo financeiramente e emocionalmente do homem.

4.2.3 Belina:

Desde o início do romance, Belina se distingue como uma figura singular. Seu rosto, diferente dos demais, não exibia o sorriso esperado, evidenciando desde cedo sua condição de alteridade. As primeiras palavras que a descrevem se referem a ela como a única que “não sorria como os outros.”

Era calada e os grandes olhos verdes pareciam sempre perdidos em mundos imaginários. E talvez, penso agora, em que mundos naufragara a inquietude daquela alma, que estranha psicose de um desespero incontido, que anomalia de exaltação irrefreável a conduzira mansamente para o único em que ela se buscava a si mesma? Mas não sei. Até hoje procuro em vão o fio dessa meada envolvente que a arrastou, como aos predestinados a “este” ou “aquele” caminho. Ela seguiu “aquele”. (Ribas, 2022, p. 42)

Seu silêncio e o olhar perdido já indicariam um deslocamento inicial em relação à normatividade social. Essa diferença se intensifica quando Belina escolhe seguir o curso de medicina, um espaço tradicionalmente masculino, desafiando as expectativas impostas às mulheres. Marcada como aquela que escolheu “aquele” caminho, Belina já nos mostra uma primeira divergência, sendo a única que não segue um padrão esperado, ainda que venhamos a descobrir somente muito mais tarde os caminhos e a história daquela moça. Vanira inclusive se refere a ela com muito carinho e manifesta seus sentimentos de saudades quando recebe a notícia que Belina passara no vestibular para cursar medicina e iria mudar-se. “Belina ia fazer-me falta. Desde meninas fôramos companheiras; não a entendia bem, mas a estimava.” (Ribas, 2022, p. 92).

O não entendimento expresso nas palavras de Vanira pode marcar bem a construção da identidade daquela personagem. Ela, sendo menina, moça e depois mulher, desde os princípios mostrava em seu comportamento diferenças miúdas que iam destacando-a das demais, como, por exemplo, o fato de sorrir pouco; como se percebe desde o início as teias sociais que a iam amarrando. Belina escolhe seguir a área da medicina, tradicionalmente e culturalmente dominada por homens, reforçando

sua determinação em traçar seu próprio destino e desafiar as expectativas vigentes. Norma Telles (2018) em *A história das mulheres no Brasil*, discorre que:

O discurso sobre a “natureza feminina”, que se formulou a partir do século XVIII e se impôs à sociedade burguesa em ascensão, definiu a mulher, quando maternal e delicada, como força do bem, mas, quando “usurpadora” de atividades que não lhe eram culturalmente atribuídas, como potência do mal. Esse discurso que naturalizou o feminino, colocou-o além ou aquém da cultura. Por esse mesmo caminho, a criação foi definida como prerrogativa dos homens, cabendo às mulheres apenas a reprodução da espécie e sua nutrição. (Telles, 2018, p. 337)

A citação de Telles (2018) destaca como a sociedade construiu e impôs um discurso sobre a “natureza feminina”, limitando o papel das mulheres a categorias rígidas e opressivas. No contexto da ascensão da burguesia, a figura feminina foi enquadrada de forma dicotômica, pois, quando associada à maternidade e à delicadeza, era vista como um símbolo do bem; quando ultrapassava os limites impostos e reivindicava espaços tradicionalmente masculinos, tornava-se uma ameaça, representando o mal, sendo demonizada. Esse processo, ao ser analisado através do conceito de Deleuze e Guattari, nos revela à maneira como determinados rostos e identidades são produzidos dentro de um sistema de significação e poder. O rosto da mulher era marcado pela doçura, pela maternidade e pela passividade, funcionando como um dispositivo de controle, definindo as zonas de reconhecimento e exclusão na sociedade. Belina faz surgir diversos buracos negros na extensão do muro branco. A desrostificação implica então o desfazimento do rosto, abrindo espaços para novas possibilidades de subjetividade.

Adiante, sabe-se que ela seguiu o seu caminho como médica, ainda que viesse de família humilde, em que o pai fazia sacrifícios e incansáveis esforços para custear as despesas estudantis da filha. Belina reflete sobre isso na seguinte passagem:

Sacrifiquei os melhores anos da vida por um ideal; exausta de cansaço, chorei sobre os livros nas longas noites solitárias; meu pai remoía-se de angústia temeroso de não ter dinheiro com que pagar meus estudos; eu sabia de tudo e aceitei aquele pão que me vinha com o veneno amargo dos recalques que ele sufocou por toda uma existência; quis vingar em mim todas as angústias da classe que quer subir; mas não passei dos primeiros degraus; sou ainda a filha do Chico Barbeiro. (Ribas, 2022, p. 100)

A trajetória de Belina exemplifica a intersecção entre gênero, classe e aspirações pessoais. A personagem apresenta uma percepção muito concreta das

barreiras sociais que persistem em dividir as classes e o quão significativo é para alguém transpassá-las, ainda que a duras penas. Em todo momento a mulher mostrasse como um verdadeiro símbolo de persistência e determinação. Podemos dizer que o clímax da história de Belina se dá no meio do romance, quando descobrimos através de uma breve fala de Vanira que “o Natal chegava e a filha de Belina era linda; não importava que não tivesse pai; seriam duas pessoas, uma mulher e uma criança estreitamente abraçadas, ouvindo os sinos da igreja próxima.” (Ribas, 2022, p. 103)

A jovem médica, divergindo de todas as expectativas sociais e da família, torna-se mãe solteira, chocando aquele pequeno núcleo familiar que se desestabiliza. A partir daí, Belina e os pais nunca mais serão os mesmos. Ao tornar-se mãe solteira, Belina rompe ainda mais com os códigos estabelecidos nos processos de rostitificação da mulher. O modelo feminino idealizado dentro do sistema patriarcal associa a maternidade ao casamento e à submissão. Belina, no entanto, assume a maternidade de forma independente, desafiando o controle imposto sobre os corpos e os destinos femininos. Esse ato de resistência a posiciona fora dos limites do rosto socialmente aceitável, levando à sua marginalização. Há um tom melancólico e intimista que perpassa as falas e posicionamentos da personagem, mostrando sempre fragmentos soturnos recobrando o olhar e suas falas, como vemos em:

Será consciência esse egoísmo subjetivo que arrasta os homens para os códigos de moral? Quem criou os códigos?
O homem. E a moral, de onde veio? Do egoísmo humano. Nos instintos primitivos, de se conservar e de se reproduzir, reside toda a perfeição da humanidade. Quantos já disseram isso? E a evolução é o derivativo que encontraram os homens para dar forma nova a instintos que nasceram perfeitos. “Quem sabe sofrer tudo pode tudo ousar”, e eu tenho capacidade de sofrimento para todas as coisas. (Ribas, 2022, p. 101)

Apesar das grandes dificuldades que o estigma social da maternidade fora de um casamento lhe causou, Belina manteve firmemente o seu posicionamento crítico e incisivo diante dos desafios que a situação lhe ocasionara. A vida dura e o meio social não a pouparam dos desagradáveis olhares e comentários que lhe atingiam, como vemos na carta em que envia a Vanira narrando um episódio em que busca por emprego.

“Quis arranjar um emprego, Vanira, e auxiliar assim meu pai que se exaure no trabalho rude”.

- A senhora tem prática no serviço?
- Tenho.
- Sabe que é simpática e interessante?
- Não lhe perguntei isso. Interessa-lhe o meu trabalho ou o que?
- Esse “o que” é sugestivo, madame ou senhorita?
- Canalha.

A grande cidade lançava nela o primeiro germe de veneno. (Ribas, 2022, 104)

O confronto de Belina com a sociedade também se manifesta de maneira direta, como na cena acima em que ela busca emprego e enfrenta o machismo e o preconceito. O diálogo com o empregador, que tenta objetificá-la e reduzir o seu valor a sua aparência física é um exemplo claro de como a sociedade manipula, subjuga e atribui valores conforme lhe é conveniente.

Belina, por sua vez, inicia um processo de desterritorialização, um rompimento do rosto. Se anteriormente ainda que outras personagens tomassem mesmo que de modo inferior a consciência quanto as pressões sociais que sofriam, é Belina a primeira delas a, para além de simplesmente observar e identificar isso, lutar contra essas estruturas, reafirmando sua identidade e subjetividade.

Segundo Deleuze e Guattari (1996), o rosto é uma política e “se o rosto é uma política, desfazer o rosto também o é, engajando devires reais, todo um devir clandestino. Desfazer o rosto é o mesmo que atravessar o muro do significante, sair do buraco negro da subjetividade.” (Deleuze; Guattari, 1996, p. 53).

As políticas de manutenção do rosto não são senão aquelas que atuam perpetuando e criando o rosto. Tomar um posicionamento diferente é sempre um ato de resistência e desmonte das estruturas que tentam aprisionar, buscando uma nova forma de ser e de existir. Belina ainda luta com o desprezo da família que não foi capaz de, apesar de sua dedicação profissional, perdoá-la pela gestação de uma criança sem pai. Como afirma Silvana Oliveira (2022, p. 15), “Ao escolher dedicar-se à filha, mesmo fora do casamento, Belina é desprezada pela família, sua luta e êxito com o curso de Medicina, e mesmo seu status profissional, não suplantam o erro de ter corrompido sua honra com uma filha fora do casamento.” Tomada de compaixão pela amiga, Vanira ainda nos relata a dureza da família quanto a essa questão. “Até seu Chico, o pai. Não houve perdão, mas ela também não o queria. Preferiu viver como desejou. [...] seu Chico vem na frente do desfile. Manso, suave. Só não o compreendo na inflexibilidade para com Belina” (Ribas, 2022, p. 119-121)

Inflexibilidade esta que perdurou por toda uma vida. Quase ao final da obra, sabemos que Belina ainda está morando na capital, deixando para trás a velha e tristonha cidade de Monte Belo e a poeira de sua infância. Dedicar agora suas horas no trabalho num asilo e estava “uma velha, cansada, cabelos grisalhos e ralos” (Ribas, 2022, p. 132) Razão pela qual Vanira surpreende-se. Belina, resoluta, enuncia:

Você conhece o meu passado e a obstinação do meu temperamento diante da vida; tenho vivido como quis; abandonei a medicina logo que me formei; descri dela. Tive uma filha e criei-a, amparando-a como se ela resumisse tudo na minha vida; e é isso mesmo. Sou mãe. (Ribas, 2022, p. 132)

Agora Senhora Belina é uma médica estimada que atende um lar de idosos e crianças, dedicando os seus serviços à prática da caridade para com aqueles que mais necessitam. A personagem se compraz em seu trabalho, numa narrativa com uma grande carga emocional que nos envolve e revela a condição daqueles que ela atende, como vemos em seu diálogo para com Vanira.

[...] como é delicioso viver nesta casa, a casa de todos. Estas crianças são como que o complemento da minha vida. Aí adiante está o pavilhão dos velhos, dos tristes, dos abandonados. Entre a infância em desamparo e a velhice no abandono é que tenho vivido ultimamente. E me sinto feliz como nunca me senti em toda a minha vida. Se a infância me alerta para os problemas do mundo, a velhice ali adiante convida-me ao recolhimento e à introspecção. Depois, tenho sido útil; tenho vivido como devia viver uma mulher que pode prestar serviços à humanidade; sou médica e obtive esse diploma com o sacrifício de duas outras vidas que me eram preciosas. Mas você sabe tudo o que aconteceu. Sabe do impulso espontâneo que me arrastou para um homem; mas não me arrependo, pois sei que faria novamente o que fiz se fossem iguais as circunstâncias de agora às daquele momento. Assim como ele foi mau poderia ter sido bom; joguei com a sorte e ela me desfavoreceu. (Ribas, 2022, p.133)

O expurgar de Belina, assemelhando-se a um processo catártico, é completamente emocional e sólido em sua complexidade não só pela imagem de vida que apresenta, mas porque nos remete a uma construção social dura. Através disso podemos perceber como as conjecturas sociais inflexibilizam as dinâmicas familiares de modo a separar os mesmos de uma família em nome de uma “honra” maior, e o quão difícil torna-se para as mulheres vitimadas pelos preconceitos e estigmas sociais prosseguirem e construírem suas vidas quando estão envoltas nestas amarras.

Ainda que rompidos os laços familiares, Belina se realiza e se afirma enquanto mãe, mulher e profissional, vivendo plenamente, apesar de todas as dificuldades que

lhe foram impostas pela experiência da maternidade solo. Sua autenticidade se ilumina e ela vive a vida ao seu modo, não se importando mais com aquilo que lhe era imposto.

Belina contesta o rosto construído e atribuído para a “boa mulher” quando encontra em si mesmo a força necessária para batalhar contra aquelas normas vigentes que a colocavam como um ser à margem da sociedade. Poderíamos aqui considerá-la um grande símbolo da resistência feminina frente às dificuldades de uma sociedade patriarcal onde o machismo enraizado em todos os âmbitos de poder governava e operava as medidas da boa mulher, mãe e esposa submissas e subalternizadas.

Assim como compreendem Deleuze e Guattari (1996, p. 53), se o rosto está inserido em uma lógica política, sua desconstrução também se configura como um ato político, abrindo caminho para transformações autênticas e para um movimento clandestino de devir. “Desfazer o rosto é o mesmo que atravessar o muro do significante, sair do buraco negro da subjetividade.” A personagem faz emergir o buraco negro no muro branco, se desterritorializa, não apenas porque sai do seu lugar de origem, mas porque passa a fugir desse território de rosto de boa mulher, vivendo plenamente de acordo com aquilo que acredita ser o correto. Assim como propõem Tedeschi, em seu artigo *“Por uma história menor – uma análise deleuziana sobre a história das mulheres”*:

Ao trazermos essa análise para o campo das narrativas femininas, vamos aos poucos mostrando que as suas histórias não dizem respeito somente ao espaço privado, aos casos de amor, aos cuidados da família, ao servir, ao nutrir e às regras de etiqueta. Não; há uma outra história agitando-se dentro de uma história maior; uma condição de invisibilidade e de miséria (seja ela qual for); uma condição política, cultural, econômica, social, sexual, dentre outras. Há uma potencialidade política, um devir político, uma “história menor” que, quando vista pelo microscópico, não revela apenas casos universais, mas conflitos de gênero que envolvem, de forma complexa, as representações sociais que produziram seus corpos e suas subjetividades no decorrer da história. (Tedeschi, 2018, p. 9)

Essa abordagem por meio dessas discussões ensaísticas nos permite perceber a identidade multifacetada e variável, influenciada por uma ampla gama de fatores que envolvem a ideia de sua construção, como cultura, classe, raça e contexto histórico, por exemplo, além de influenciar a noção de pertencimento da pessoa dentro de um grupo, numa sociedade em que o patriarcado está historicamente enraizado,

estabelecendo relações de poder que relegam as mulheres a condição de ser inferior. A riqueza dessa história menor se apresenta ao analisarmos a complexidade que envolve a formação de cada personagem e suas especificidades.

A personagem é de fato, além de Vanira, uma das personagens mais complexas emocionalmente descritas ao longo do romance e que revela grande resiliência e obstinação em persistir frente a tantos desafios que a colocaram à margem da sociedade e da própria família, nos permitindo acompanhar todos os processos físicos, psicológicos, morais e sociais que a expandem enquanto ser feminino, complexo e subjetivo.

5 VANIRA: NARRADORA E VOZ DE FORÇA NO QUESTIONAMENTO DA ROSTIFICAÇÃO FEMININA

Trazemos agora o rosto da protagonista e narradora em primeira pessoa do romance *A primavera voltará*, Vanira Conceição. Essa personagem complexa ultrapassa a aparente simplicidade de sua história pessoal e se torna um prisma através do qual são reveladas as condições sociais, culturais e subjetivas da mulher de seu tempo.

Ao introduzirmos a protagonista e narradora de *A primavera voltará*, Vanira Conceição, torna-se inevitável reconhecer que a sua trajetória não se limita à experiência de uma simples personagem ficcional. Vanira emerge como um alter ego de Emília Dantas, funcionando como o espaço em que a autora projeta seus próprios conflitos, inquietações e resistências frente às imposições sociais dirigidas às mulheres de sua época. Essa relação simbiótica entre autora e personagem revela não apenas a força criadora de Emília, mas também sua estratégia estética e política de se inscrever como escritora mulher no Brasil de meados do século XX, contexto ainda profundamente marcado pelo conservadorismo e pela exclusão das vozes femininas do espaço literário.

É com Vanira que Emília encena um processo de desrostificação, no sentido proposto por Deleuze e Guattari, ao romper com os enquadramentos sociais e culturais que reduziam a identidade feminina a papéis pré-estabelecidos, como o de mãe, esposa ou cuidadora. A narrativa em primeira pessoa, atravessada por fluxos de consciência, silêncios e recusas, espelha não apenas a interioridade da personagem, mas também o gesto da autora que, ao escrever, desloca-se das margens do silenciamento para afirmar sua voz literária. Nesse duplo movimento, personagem e autora se confundem, e a ficção torna-se lugar de elaboração subjetiva e crítica social, onde Emília desafia as estruturas de rostificação do feminino e reivindica um espaço de existência e criação.

Assim, a leitura de Vanira ultrapassa a de uma narradora ficcional isolada e se converte em testemunho do próprio fazer literário de Emília Dantas, que, ao dar voz à sua personagem, dá também voz a si mesma, inscrevendo-se no campo literário em oposição às normas que tentavam interditar sua escrita. A trajetória de Vanira, marcada por frustrações, silenciamentos e por uma constante reflexão crítica sobre o

lugar da mulher na sociedade, também pode ser lida como um espelhamento da própria autora. Nesse sentido, a personagem funciona como um alter ego de Emília Dantas, uma personagem por meio da qual a escritora projeta, elabora e transgride as formas de rostificação que a sociedade de seu tempo impunha às mulheres.

O fluxo de consciência, a introspecção dolorosa e a recusa em se enquadrar em certos papéis tradicionais configuram não apenas o movimento interno da personagem, mas também o gesto estético e político de Emília ao escrever – um gesto que, confrontando os códigos normativos da época, rompe com o silêncio e afirma sua voz de autora e mulher. Desse modo, a escrita do romance pode ser compreendida como um processo de desrostificação compartilhado, em que autora e personagem se confundem no movimento de resistir, de afirmar a diferença e de reinventar as formas de existir e escrever.

Através do fluxo de consciência que estrutura a narrativa, Vanira revisita memórias e se encontra com os rostos das mulheres que marcaram sua existência. O conceito de rosto, como delineado por Gilles Deleuze e Félix Guattari, é a base fundamental para nossa compreensão das dinâmicas simbólicas e de subjetivação presentes no romance. A máquina abstrata da rostidade opera na delimitação das identidades femininas, atribuindo significados e enquadrando corpos e subjetividades dentro de padrões que regulam o feminino na sociedade. A rostificação imposta as personagens femininas do romance não apenas define suas trajetórias individuais, mas também limita suas possibilidades de existência plena dentro do campo social.

A história da simples professora do interior que carrega consigo a frustração do amor não realizado, mais parece um pano de fundo para uma narrativa maior, que não pode ser dimensionada em virtude de seus amplos valores e carga dramática e crítica. O enredo que se envolve num processo contínuo e quase ininterrupto de fluxo de consciência, leva-a constantemente para o resgatar de memórias e lembranças que vão ao encontro dos rostos das mulheres que já passaram por sua vida.

A narradora apresenta seu rosto nas entrelinhas da narrativa, revelando-se e desafiando as estruturas que moldam a identidade feminina de seu tempo. Vanira, ao revisitar sua história e das mulheres que a cercam, desmonta o processo de rostificação que a aprisiona, questionando a formação de sua identidade dentro de um contexto machista e conservador. São histórias muitas vezes traumáticas, emblemáticas, dotadas de uma carga dramática gigantesca e que suscitam reflexões

profundas sobre as temáticas levantadas, ainda que à primeira vista sejam levantadas de modo tão breve durante a narrativa.

A história envolve para além daquilo que é dito e é aí que encontramos a genialidade e caráter crítico da autora Emília Dantas. Vanira vai desenhando o seu rosto nas entrelinhas dos enunciados que nos fazem encontrar o rosto das outras personagens, denunciando, explicitamente e implicitamente os processos que envolvem essa formação e restrição identitária. A subjetividade da mulher, apagada por tanto tempo enquanto sujeito histórico, se levanta e acende. O aparente apagamento e timidez de Vanira frente aos diversos acometimentos da sua vida não podem ser vistos senão como uma forma de denúncia da realidade vigente, afinal de contas, toda a narrativa torna-se, a partir desse ponto de vista, uma denúncia crítica sobre a sua sociedade e sobre os desafios enfrentados pelas mulheres daquele tempo.

Logo nas primeiras páginas, a personagem e narradora vai nos inserindo no clima soturno e melancólico de suas lembranças e ponderações, “Onde está o brilho do meu olhar? A névoa dissipou-se pelo clarão do sol e a miragem continua na frente, obsedando-me. Quero segui-la.” (Ribas, 2022, p. 25) A toada melancólica se exprime longamente, afinal: “Não era causa física que me abatia, mas era o físico que trazia a marca da tragédia interior. Como a balança e os pesos, o corpo e a alma precisam de equilíbrio, e eu não sabia estabelecê-lo.” (Ribas, 2022, p. 30)

Em meio ao fluxo de consciência que marca profundamente o romance a personagem parece estar quase imóvel, é apenas a sua consciência que se desloca, indo e voltando remetendo-a a lembranças do passado, trazendo traços e sombras de sua vida. Não é senão de lembranças e devotamento que se preenche os longos anos de sua vida.

“Pai Nosso que estais no Céu, santificado seja o vosso nome, venha a nós o vosso reino, seja feita a vossa vontade...”

“Seja feita a vossa vontade...” Tantas vezes nesta longa vida tenho repetido em surdina as palavras doces da primeira oração que aprendi. Tantas vezes... quando o desânimo e o cansaço se apoderam de mim, torcendo meus nervos e dilacerando de dor meu coração. A tua vontade e não a minha, meu Deus! (Ribas, 2022, p. 35)

A religiosidade aparece sempre como fator marcante tanto para o direcionamento das ações individuais quanto para as percepções da vida coletiva,

servindo como a âncora que a firma numa realidade subjacente. A religião também é a fonte pela qual muitas outras mulheres tomam suas decisões e buscam guiar-se, fundamentando-se como grande agente diferencial na vida daquela população. Além da religião, é a maternidade outro ponto fundamental que vem marcar a narrativa.

Sabe-se que a personagem nunca se casou e não conheceu o que seja a maternidade, o que para ela também foi um grande marco significativo, já que o esperado social é que a mulher se case e tenha filhos, razão que se tornou uma frustração pessoal e um ideal de realização não atingido. Isso pode ser visto através de uma conversa entre a personagem e D. Santinha., quando diz: “-Conte para D. Aninha que o Carlinhos foi para São Paulo trabalhar numa firma muito importante. A gente sofre com isso; infeliz de quem é mãe; antes eu fosse como você, Vanira.” (Ribas, 2022, p. 43) As palavras ditas pela senhora parecem lhe envolver em profunda reflexão a respeito de sua própria identidade como mulher.

Eu não sabia realmente o que era ser mãe; mas eu apenas não concebera um filho, não sentira nas entranhas o grito faminto da vida explodindo na ânsia da liberdade e da luz; meu sangue não circulava em outras veias, mas minha alma, essa, sim, vivera a maternidade alheia, sofrera a dor, a incompreensão, batera-se nas caminhadas de mãe que se dá inteiramente aos filhos e que os perde, irrevogavelmente, sem qualquer compensação. Mas eu não era mãe. E se fosse ainda algum dia? Seria crime pensar em ser feliz? Poderia ter um lar, uma criança risonha que se apegasse aos meus braços. Mas esse filho, se viesse, poderia eu compreendê-lo? Separar-me iam dele tantos anos de vida que iríamos viver como em mundos opostos. A felicidade poderia ainda passar por mim; mas eu saberia detê-la? (Ribas, 2022, p. 43-44)

Percebemos então, como a maternidade, aparece como um dos elementos centrais dessa sobrecodificação do feminino. A personagem, ao não ter se tornado mãe, se vê constantemente confrontada com a ideia de que a plenitude da mulher só é atingida através da maternidade. A partir de relatos como o de Santinha, por exemplo, a protagonista se dá conta de que a identidade feminina é regulada não apenas pelo papel social da mãe, mas também por uma espécie de sofrimento que parece inerente à experiência materna dentro daquela sociedade.

Há dois pontos interessantes que gostaríamos de destacar através desse trecho da narrativa. O primeiro diz respeito ao ideal de felicidade e de realização que atribui a felicidade da mulher à consagração da maternidade, como se só se atingisse

o sagrado feminino através do rebento da vida no ventre e como se só através disso pudesse atingir a felicidade. Segundo Beauvoir (2016):

Assim, como não é possível medir sua posse do mundo, não é possível medir no abstrato a carga que constitui para a mulher a função geradora: a relação da maternidade com a vida individual é naturalmente regulada nos animais pelo ciclo do cio e das estações: ela é indefinida na mulher; só a sociedade pode decidir dela. Segundo essa sociedade exija maior ou menor número de nascimentos [...] (Beauvoir, 2016, p.55)

A sociedade passa a definir e a regular não apenas a identidade feminina, mas o seu corpo, que só é validado quando ocorre a gestação e, de preferência, com uma formação familiar de vários filhos. Segundo Deleuze e Guattari (1996): “E precisamente porque o rosto depende de uma máquina abstrata que ele não se conterà em recobrir a cabeça, mas afetará as outras partes do corpo, e mesmo, se necessário outros objetos sem semelhança.” (Deleuze; Guattari, 1996, p. 32) Vê-se aí que o corpo da mulher também passará pelo processo de rostificação e sobrecodificação, frente às circunstâncias em que essa máquina rostificante é desencadeada.

Se no meio social a mulher passa pelo processo de ser rostificada, também o mesmo processo ocorrerá em relação a construção do seu corpo. As normas sociais vêm ditar aquilo que pode ou não ser aceito, seja no sentido de vestimenta tida como adequada, quanto a resguardar-se para o casamento, não podendo envolver-se com outros homens e devendo entregar-se à maternidade. Dentro dessa mesma linha ainda veremos nascer os padrões de corpo no quesito estético, em que a mulher magra é superior a mulher gorda, e a mulher com mais volumes de seios mais desejada do que aquela que apresente menos volume.

Há um delinear de um corpo ideal e de uma mulher ideal que perpassa os caracteres de beleza, fato que vem produzir no consciente coletivo uma idealização do ser feminino e incute na mulher crenças sobre o que ela deve ser ou vir a se tornar, seja enquanto ação no mundo, tanto quanto em sua maneira de portar-se, vestir, falar ou em níveis de beleza, subtraindo a subjetividade e as divergências de tudo aquilo que se construa fora dos padrões estabelecidos por aquela sociedade ou grupo cultural. Isso se mostra evidente no trecho em que a própria personagem Vanira se compara com a irmã:

Eu gostava dos meus olhos, apenas deles. Julica sempre fora bonita. Eu resignara-me naquela situação de inferioridade física. As pernas compridas, o cabelo rebelde e liso, o corpo fino, tudo demorou a tomar forma. Era já a revelação do sentimento do “incompleto” que havia de me ferir sempre. Até hoje penso; nunca fui bela; nunca tive inteligência; vivi pobremente arrastada nos vagalhões dos dias como folha seca ao sabor dos vendavais. (Ribas, 2022, p. 75)

Com base em toda a formação da cultura machista, a mulher vai se apequenando, passando a compreender-se como ser incompleto e falho, quando porventura não atende aos padrões exigidos. Esse sentimento do incompleto é na verdade um efeito da máquina rostificante operando sobre Vanira e sobre as mulheres ao seu redor. Seu corpo, sua aparência, suas escolhas e sua existência são reguladas por normas sociais que impõem um modelo de identidade feminina, que se constrói sobre binários de beleza e feiura, maternidade e esterilidade, obediência e transgressão.

Todos esses condicionamentos sociais vêm sendo colocados em cheque quando tomamos como ponto de partida um olhar analítico mais crítico que passe a considerar as necessidades e subjetividades do ser feminino no grupo ou contexto social e cultural no qual ele se insere. Desse modo, pouco a pouco, vemos as identidades sendo corrompidas, quando as mulheres já não podem ser elas mesmas, dedicando-se muitas vezes dentro e fora da literatura a prestar papéis que não as mostram em grandeza, mas as diminuem e inferiorizam. A vida “incompleta” lhe atinge duramente, principalmente quando encontra personagens de seu passado que descobriram entre os caminhos da vida a sua “completude”.

Quando encontro minhas antigas colegas, dói-me ouvir: “Minha filha vai ficar noiva e eu estou tão feliz, Vanira”. “Dulcinha colocou grau em novembro e se você visse como está contente...”. Doem-me aquelas palavras. Elas viveram outrora a minha vida, comungam dos meus sonhos e distanciaram-se de mim. Hoje têm filhos bonitos. Eu me preendi no círculo estreito de nossa casa, hoje quase vazia. (Ribas, 2022, p. 88)

O segundo aspecto que gostaríamos de ressaltar é o que nos remete a idade madura de seus anos que parecem em alguns momentos serem um peso que carrega consigo, um lembrete da passagem do tempo e de tudo que ela poderia realizar. “Talvez a velhice traga a calma, mas a meia-velhice só me traz a inquietação. Sinto-

me cansada e a quarta década de vida que se aproxima tenho-a já dentro de mim [...]” (Ribas, 2022, p. 87)

Mais uma vez somos levados a observar quais são as concepções moralistas que fundamentam e engendram esse rosto de mulher. A mulher madura perde a sua feminilidade, já não é mais objeto útil ao mercado social que a objetifica, pois não é capaz de gerar frutos e começa a refletir no corpo as marcas do tempo, o que a afasta dos padrões de beleza estabelecidos. O cansaço apresentado pela personagem vem nos revelar também essa concepção sobre qual era a visão da sociedade a respeito da mulher madura. Ainda que não houvesse espaço social para ela, essa ênfase na perda de lugar acentua-se com o passar constante do tempo, fazendo com que a mulher, chegando próxima as idades mais maduras que as encaminham para a velhice, passe a se sentir sem utilidade, deslocada física e emocionalmente.

Atrelado ao cansaço físico e emocional da personagem também somos levados ao contraste da perspectiva da vida em nível social no seu ambiente de trabalho. Vanira dedicara-se longamente ao ensino, gastando o corpo e o espírito, como bem pontua a protagonista, a educação de crianças e jovens.

Apresentara ainda na infância os primeiros indícios de que seguiria a carreira da docência, quando chega a escola aos sete anos de idade. Assim como ela coloca: “Meio que se processava ali o meu destino e a vida amarrava lentamente os nós dessa cadeia enorme que me prendeu e da qual nunca me desgarrei. Não quis ou não pude me desgarrar.” (Ribas, 2022, p. 36) A maternidade que não chegou a ser conquistada em sua vida é vivida através da experiência profissional, como bem coloca a personagem, que se sente também uma mãe para todos os seus alunos.

Mas desviei o olhar da mocidade e fixei-o nas mães. Que olhares de ternura para os filhos que bailavam! Que enlevo pelo triunfo da mocidade que haviam gerado! Felizes porque eram mães, namorando a graça juvenil dos corpos que revolteavam ao som da valsa de Strauss

Para as mães, todos os filhos são diferentes das demais criaturas. É por isso talvez que meu coração se amolece tanto quando, querendo ser enérgica, sinto o entrave dos pais que não conhecem os filhos, quando eu conheço tanto os filhos dos outros... [...] (Ribas, 2022, p. 38)

Vanira se realizava em sua atividade profissional. Aquilo que talvez não tenha experimentado em sua vida pessoal, realizara ainda brevemente em sua dedicação a experiência profissional, buscando sempre realizar o seu trabalho de maneira

competente e exímia, como podemos depreender através dos pequenos relatos que ela nos traz.

A escola passou a ser para mim um mundo diferente. Nas cabecinhas inquietas que se enfileiram em carteiras escuras, eu via tudo novo, claro, esplendente de beleza e sabedoria. A vida renova-se e o meu coração sentia vontade de estreitar o mundo, transportar-se à completa abstração de todo o mal, de toda a iniquidade, para ouvir e sentir apenas a verdadeira felicidade. (Ribas, 2022, p. 75)

O ambiente escolar lhe trazia o sentimento de realização por meio do qual podia experimentar a vida através de outros olhos, porém, apesar da alegria da profissão, sentia também o cansaço da cobrança externa e interna. Começava a cobrar-se e a questionar se aquilo que fazia seria o suficiente para atender as necessidades de todos aqueles alunos que a exigiam para si.

Queria esquecer que era professora. Um princípio de severidade enferrujava o canto dos meus lábios; sentia que o meu riso já não era franco e espontâneo. Eu teria que ser, talvez, como tantas professoras que eu via caminhar, desanimadas e envelhecidas precocemente na marcha afanosa de todos os dias. (Ribas, 2022, p. 76)

Vemos também aqui outro rosto se desenhar, o rosto de professora. Afinal, “uma criança, uma mulher, uma mãe de família, um homem, um pai, um chefe, um professor primário, um policial, não falam uma língua em geral, mas uma língua cujos traços significantes são indicados nos traços de rostidade específicos.” (Deleuze; Guattari, 1996, p. 29)

Segundo Deleuze e Guattari (1996) nossas escolhas não se guiam senão através da leitura e interpretação que fazemos do rosto daquele que fala. É através da leitura desses traços de rostidade que vamos nos orientando em nossa sociedade com vistas a compreender as pessoas, suas relações e as nossas próprias relações com os outros e conosco mesmo. O rosto da professora também irá se desenhar no meio social e, por vezes, subconscientemente os agentes que trabalham no meio educacional sentirão sobre si o peso de serem responsáveis pela formação dos demais, avaliando-se quase ininterruptamente com vistas a encontrar possíveis falhas

em sua atuação docente ou aquilo que pode ser revisto com vista a melhor formação daquele conjunto para quem trabalham.

Vanira ainda nos oferece um rico e profundo mergulho em sua experiência como educadora, compartilhando anseios, reflexões e exclamações ao longo da narrativa.

A sensação integral da vida apoderou-se de mim. Tive pena de que os meus alunos, débeis e enfraquecidos, não pudessem como eu gozar a beleza do mar. Terezinha, era tão pálida e tossia tanto; voltava a pensar na escola e sorria docemente evocando as feiçõezinhas queridas. Por que o Daniel não progredia em cálculo? Estaria bem alimentado? Eu notava nele sinais de desânimo, de fadiga. [...] (Ribas, 2022, p. 90)

A personagem, ainda que estivesse em férias, não conseguia desprender-se de seu trabalho e de todas as circunstâncias que as envolviam também emocionalmente na interação que mantinha com os seus alunos. As preocupações da vida somavam-se as preocupações do trabalho e as do coração, num movimento de ir e vir, numa eterna retomada através do fluxo de consciência que atravessa as páginas do romance. Em um diálogo com Ricardo, o personagem por quem se apaixona, Vanira discute também sobre o papel da escola, nos revelando mais uma camada da profundidade do texto, sobre a qual nos diz:

[...] a escola moderna é socializadora, mas os apóstolos são poucos e marcham temerosos; a evolução que se processa começa a aclarar os horizontes; um dia, não sei quando, os processos serão outros; o homem viverá, esteja certo. Viverá um pouco para si também. (Ribas, 2022, p. 97)

Os horizontes da modernidade e das mudanças na construção da educação e consequentemente da sociedade já mostravam seus pequenos ensaios, como podemos ver. É com olhos de grandes avanços e esperanças na construção efetiva de uma escola moderna e socializadora que se envolviam os olhos de Vanira. Esta observação também nos revela de certo modo que a preocupação aparente nas mudanças educacionais também revela uma operação de níveis de poder que atinge o âmbito educacional, já que desta forma a sociedade, por isso, não seria de interesse ao núcleo de poder vigente, que se formassem serem extremamente críticos e que viessem a questionar as regras e normas sociais impostas. A escola é núcleo educador sublime, mas também nela operam abstratamente os processos de

rostificações que nivelam e adequam o ser em formação, de modo que ele se torne e se direcione para aquilo que a organização de poder do rosto espera dele.

Vanira, que ao início do romance recebera a carta de Eduardo, seu ex-aluno, pensava agora novamente, retornando para o momento presente, sobre a temporalidade e a passagem da vida, não podendo ignorar a marca que os anos lhe inscreviam na consciência de si mesma.

Se você visse sua professora outrora, recuaria assustado. Mas, Eduardo, passaram já tantos anos, tantos, e em outras vidas fui deixando sempre um pouco da minha própria. No seu banco escolar, outras feições claras e morenas estiveram sentadas por todo um ano e se foram também. Fiquei apenas eu e em cada ano, novos rostos queridos foram chegando. Depois, mas você sabe como dói desatar os apertados laços de uma afeição. Ano sobre ano floriu o velho pé de acácia da nossa escola. A primavera ostentou-se como Deusa reverdecendo os campos e as grotas esquecidas; os invernos passaram, destruindo e aniquilando tudo. Mas quantos invernos já se foram... (Ribas, 2022, p. 108)

Dentre todos os pontos destacados através dos quais destacamos brevemente a complexidade das relações propostas pela autora, ainda somos levados a observar como o desenlace amoroso afeta também a sua construção de identidade, de visão de si e de seu rosto enquanto mulher e professora. Ante os ares sombrios que perpassam a narrativa amorosa ainda percebemos como é ainda a perspectiva do ser professora que a salva de um “naufragar” de sua própria vida, pois Vanira sente que dada a incompletude sentimental, viveu uma vida sem propósito, por medo de arriscar-se, vigiou em demasia, tolhendo-lhe o próprio voo.

Vinha em mim um princípio de saudade. Ainda há pouco tempo Clarice lá estava nos bancos escolares, no seu guarda pó branco, com os grandes olhos negros abertos para as múltiplas curiosidades da vida:
-Eu quero ser professora como a senhora. Mas já não pensava mais nisso. Sonhava com um lar; teria um marido, teria filhos. Seria a senhora absoluta de um mundo mais vasto que o meu; nas paredes talvez minúsculas de uma casa reinaria orgulhosa de seu poder.
Não. Mas o meu reinado era maior. Eu ultrapassaria gerações, repetindo aos filhos as lições que dera aos pais. Eu envelheceria ensinando, curvada sobre os livros, sobre estampas. Ficaria em mim a imagem confusa de milhares de rostos queridos. Eu não viveria em vão. (Ribas, 2022, p. 114)

Apesar de afetar-lhe o vazio de uma vida sem marido e sem filhos, a professora mostra-se resoluta ao dizer para si mesma que aquele fora o seu propósito de vida, confortando-se a si mesma através disso.

Ensinar. Você sabe por acaso o que é isso? Você pode compreender o que é dar aos pequenos um pouco de nós próprios, um bocado de nossa alma? É a felicidade humilde de saber que nunca morreremos; que haverá sempre em algum aluno, ou em filhos dos filhos desse aluno, uma palavra que ainda é nossa, um gesto que ele apanhou não sabe onde, mas que nunca identificará. (Ribas, 2022, p. 154)

O amor que dedicou a Ricardo fora o mesmo amor com que lhe tolheu a vivência de uma vida plena, amor este que também lhe foi apresentado por Mário Lúcio, mas diante da dúvida e da constante espera pelo retorno daquele que amou primeiro, deixou os anos corromper as vivências esplêndidas da vida. Ricardo se casa com outra mulher e constrói com a ela um núcleo familiar, fator que faz a personagem Vanira viver uma espécie de luto e de trauma diante do acontecimento e da promessa de retorno do amado que fora quebrada pelo conhecimento e envolvimento com outra mulher.

O amor torna-se turvo e a leva constantemente a um afogamento de memórias que vão e vem: “Não acho a estrada do Presente. Embrenho-me cada vez mais no passado. Dilato os olhos e as pupilas embriagam-se nas visões esmaecidas que marcham em procissão. (Ribas, 2022, p. 73)

A personagem passa a nutrir sentimentos de rancor contra a eleita de Ricardo, que mais tarde sabemos se chamar Sandra. Ainda que não seja esclarecida a história pessoal de Ricardo e Sandra, adiante na narrativa, tomamos conhecimento de que Sandra descobre traições de Ricardo e por isso se vinga tirando a própria vida e do filho que estava gestando.

Mas a notícia veio como um raio, ferindo, arrastando tudo. Os jornais exploraram o escândalo. E eu, na trindade maldita, figurava em primeiro plano. Sandra Valet vingara-se das inimigas desconhecidas: “Diz-se que uma delas é modesta professora no interior”. Mas como Ricardo conservara a pobre e descolorida fotografia de outrora? Nela não havia data, mas apenas as palavras sinceras de outrora: “Recorda-te de mim”. Sandra não sobrevivera. O veneno correrá-lhe as entranhas e o filho que Ricardo esperara por tanto tempo, foi arrancado a ferros do corpo já quase inanimado da mãe. Mas não viveu; as carnes brancas estavam endurecidas pela morte e os lábios, roxos, parados, não tiveram o grito de expansão ao libertar-se do ventre assassino. (Ribas, 2022, p. 115)

O choque das revelações conclama fortes entraves emocionais na construção da personagem que se vê alvo de olhares por algumas pessoas que já a tinham em companhia de Ricardo quando este estivera na cidade. O tom melancólico se aprofunda longamente, numa tomada intimista que revela os amplos sofrimentos passados por ela, reflexos de sua própria consciência ante as decisões e escolhas que fizera em sua vida.

Caminhei pelas trevas quando havia tanta luz ao meu redor. Mas escolhi o pior caminho, o do sofrimento, o da renúncia. Obsedei-me pela tentação do impossível, arrastando-me oprimida por velas, por estradas pedregosas. Não vivi. Enchi o corpo e o espírito, mas o corpo permanece insaciado e o espírito anseia por luz. As fontes da vida continuam abertas, imperecíveis de graça e beleza. Moram promessas de amor em toda a parte e em bailados nervosos desfilam os meus sonhos. Mas meus braços abertos são como asas de pássaros tardios procurando ninhos ao entardecer. (Ribas, 2022, p. 117)

Vemos acentuadas suas ideias nas frases iniciais do capítulo X, no qual ela nos diz: “Sou uma solteirona. Esperei pelo futuro. Esperei pelo amor. Ele veio não sei como. Veio em dois homens diferentes. Belina teve um. Tem a filha e não quer mais nada. A vida foi afastando de mim tudo o que amei.” (Ribas, 2022, p.123) São mais uma vez os gritos do sentimento de incompletude de Vanira que se reverberam e ecoam na narrativa.

Percebemos também o quanto ela se projeta a sua vida e o seu viver com base nas experiências de vida de mulheres que lhe são conhecidas, principalmente Belina, sobre quem nutre demasiado afeto e um vínculo de carinho e de estima. Belina viveu aquilo que ela gostaria de viver, por isso lhe causava tanta surpresa as ações firmes, diretas e decididas dela. É mais uma vez o espelho do rosto de mulher que deve ser seguido e que opera num sentido de causar no ser feminino o sentimento de frustração, pois esta diverge da norma, o que lhe causa a sensação de deslocamento no mundo.

Mas a vida como professora e os entraves amorosos tomaram-lhe o tempo e ele passou. Sobram-lhe as lembranças e o sentimento do que poderia ter sido diferente. O rosto de professora surge mais uma vez entre as lembranças melancólicas das afeições do passado. “Ainda outro dia os alunos vieram, incorporados, trazer-me um presente lindo. Não sei quem contou a eles que eu fazia vinte anos de professorado. Vinte anos, uma existência!” (Ribas, 2022, p.123)

A vida dedicada ao magistério retribuía-lhe as horas gastas sobre os livros e o pó de giz no retorno do carinho dos alunos que a agraciaram com lembranças e presentes. A partir disso, ela fundamentara sua vida. A profissão foi a pedra fundamental do seu viver, aquilo que realizou com dedicação e em que se sentia mais realizada. Vanira, ao contrário de Belina, experimenta um processo de transformação diferente, ansiando inclusive pela metamorfose que a modifique por completo e a liberte para a luz:

Qual lagarta enclausurada, anseio por luz, por claridade. As amargas horas de lembrança redimiram-se com o passado que exigia a mortalha derradeira. Desci ao último degrau da consciência e de lá arranquei tudo; as lembranças vieram; a esperança exultando o desengano ferindo; não vieram justapostas, regulares, mas disformes; misturaram-se os sentimentos com as ideias, fundindo-se e penetrando-se confusamente; não houve evocação de escolha, mas apenas, nesse desdobramento psíquico, as imagens permanecem fiéis. Como que desperto de um devaneio em que o pensamento se libertou de todo o controle; na verdade, todas as lembranças subsistiam por um determinismo biológico. Mas hoje é um novo dia. Sim, irei para Mário Lúcio. (Ribas, 2022, p. 170)

Nas páginas finais do romance, Vanira decide dar uma chance novamente para si mesma e descobrir o amor ao lado de Mário Lúcio, mesmo passados tantos anos. Apesar de não sabermos ao certo qual é o destino dos dois, imagina-se que ficaram juntos para sorver da vida a sua primavera, estação está pela qual Vanira aguardou ansiosamente por todos aqueles anos em que renunciou a si mesma e a vida e a todas as suas fruições. Ricardo tornara-se o retrato empoeirado daquilo que permaneceria para sempre incompleto, enclausurado em si mesmo e restrito em uma casa de repouso após perder a mulher e o filho, perdeu as condições de sanidade mental, fundamentando para sempre o seu lugar na vida de Vanira como o amor impossível de ser concretizado.

A carga dramática que envolve os pensamentos, falas e ações de Vanira são interessantes de ser observados ao ponto em que percebemos através disso as atuações dos mecanismos sociais e culturais que ditam as regras de vivência do ser feminino. Esse rosto que se esculpe de forma complexa e em diferentes níveis vai nos revelando como essas estruturações impactam na formação integral do ser.

Se nossa intenção é, assim como propõem Deleuze e Guattari (1996), desfazer o rosto e as rostificações, nos cabe primeiramente a sua compreensão ampla e profunda, por meio de sua observação e análise de modo que possamos identificar

em nossa sociedade como é desencadeado esse processo de lutas de poder que operam no direcionamento das massas e no estabelecimento daquilo que é aceitável.

Através de sua narrativa introspectiva, Vanira denuncia as expectativas sociais que moldam e restringem as mulheres, ao mesmo tempo que busca entender e afirmar sua própria identidade além dessas limitações. A análise dos excertos nos mostra como as construções sociais operam como forças poderosas na delimitação da subjetividade feminina. Outras mulheres ainda são citadas brevemente na obra, através das quais podemos reforçar um rosto de mulher, como é o caso “das Mendonças”.

Mas e as Mendonças que me deram o primeiro alarme da injustiça da humanidade? Uma é rica, feliz, cimpimenta-me ainda sorrindo como outrora. Mas não sabe que nunca esqueci a dor que causou a Regina e o ímpeto de revolta de Belina, vítima da primeira injustiça que sofreu. E depois, tantas foram as outras... [...] Mas a outra Mendonça perdeu-se nos caminhos do mundo. Fugiu com um homem casado, arrastando a honra da família, o orgulho, tudo. Ninguém mais soube dela. Quando a mãe morreu, todos esperavam vê-la curiosos, sondando através de portas, de janelas. Nada. ela não apareceu, não veio. Nem soube talvez que o enterro, triste, subiu pela ladeira numa tarde de temporal, com apenas poucos homens acompanhando-o, apressados de ver o fim de tudo aquilo. (Ribas, 2022, p. 119)

Os relatos se seguem vislumbrando as consequências no trato social para aqueles que foram vitimados por experiências em que tiveram a honra perdida ou aquelas que em condições humildes se esforçavam para alcançá-la. A mãe da moça conhecida como Mendonça, envergonhada pela atitude da filha nunca mais apareceu em parte alguma. Outro relato se segue e neste, pela primeira vez, tomamos conhecimento do relato de experiência da vivência de uma mulher negra na sociedade da década de 40.

Tia Prudência, a única de juízo naquela trindade de misérias, morreu. Desgovernou-se o barco e o asilo recebeu os molambos das outras duas. No dia do enterro, fui vê-la. As mãos calejadas, negras, descansavam sobre o peito. Lutara como uma heroína anônima, consumira-se no trabalho, caminhando mais três quilômetros para ir à casa dos fregueses buscar dúzias de roupas para lavar. Sustentava ainda um filho louco. Trabalhava pela madrugada na lavoura, suarenta e andrajosa, mas eloquente na defesa dos deveres como outros na defesa dos direitos. Morrera a negra, mas a alma, branca e diáfana, evolara-se para o céu. (Ribas, 2022, p. 120)

Se antes percebemos as dificuldades relatadas no que concerne os desafios da mulher da década de 40, muitos maiores eram estes desafios associados às

questões de raça, como vemos no breve relato que nos traduz a experiência de vida da negra e pobre Tia Prudência, que se dedicava a trabalhos exaustivos para conseguir sobreviver, uma sobrevivência marcada pelas mãos calejadas e pelo sofrimento do deslocamento longínquo para lavar roupas e depois o trabalho duro da lavoura.

Vale ressaltar que poucas são as menções nos livros de literatura a mulheres negras compondo o enredo das narrativas e tendo papéis de destaque dentro das obras. A vida não poupava as mulheres, tampouco as mulheres negras, num período em que as tendências do trabalho escravo imperavam. A mulher negra experimentava não apenas o apagamento de sua identidade, mas uma ampla invisibilidade enquanto sujeito de direito. Não se dobravam senão os estigmas e preconceitos presentes, relegando-as o trabalho doméstico a troco de esmolas que muitas vezes não eram suficientes para o sustento familiar. Por vezes, nas casas em que trabalhavam como domésticas, sofriam os mais diversos tipos de abuso, físico, através da violência, sexual e psicológico, sendo amplamente exploradas.

Num último olhar nos detemos no retrato das chamadas “damas de caridade”, por meio delas podemos observar mais claramente os preconceitos sociais e estigmas que envolviam as mulheres naquela época.

Era um quarteto inseparável, movimentando-se em todos os setores de atividades sociais; angariavam esmolas, organizavam festivais de caridade, falavam da vida alheia.

-É uma vergonha. Assistiu a missa toda pintada como uma artista. Viu o vestido? Justo que nem sei como se pode mover dentro dele. Mas vou falar com o vigário para que tome qualquer providência.

-É mesmo, D. Assunta, precisamos moralizar esta cidade. Fazer uma campanha de bons costumes, nem que a gente arranje inimigos; a serviço de Deus não importa isso; se a gente pudesse contar com o delegado... -Logo com ele que é o pior de todos. Anda pela zona suspeita na hora do sol quente e é o primeiro a dizer que o meretrício é uma necessidade social. -Isto já não tem jeito. É só nos apegarmos com Deus e rezar pela conversão dos inféis. (Ribas, 2022, p. 145)

As “damas de caridade” descritas no texto exemplificam uma forma particular de controle social exercido pelas mulheres da época. Essas senhoras, enquanto participavam de ações de caridade e falavam em nome da moral e dos bons costumes, reforçavam padrões rígidos de comportamento e atuavam como guardiãs do status quo. Sua vigilância e críticas severas às mulheres que fugiam às normas sociais estabelecidas mostram como o machismo não era apenas perpetuado pelos homens, mas também pelas próprias mulheres que, intencionalmente ou não, colaboravam

com a manutenção de um sistema opressivo. Esse tipo de comportamento de controle social interno funcionava como uma extensão do patriarcado, utilizando as próprias mulheres como instrumentos de repressão.

A narrativa percorrida através do olhar da protagonista nos conduz a um mergulho introspectivo nas expectativas sociais que moldam a identidade feminina, denunciando as limitações impostas às mulheres ao longo do tempo. Ao trazer à tona personagens como as Mendonças, Tia Prudência e as damas de caridade, o romance constrói um retrato multifacetado da condição feminina, ressaltando a interseção de classe, raça e gênero na experiência dessas personagens.

A análise dos excertos evidencia a maneira como as construções sociais operam na delimitação da subjetividade feminina. As Mendonças, por exemplo, apresentam contrastes sociais que expõem as diferentes consequências impostas às mulheres conforme suas escolhas e circunstâncias de vida. Enquanto uma Mendonça permanece respeitada e socialmente aceita, outra enfrenta o completo apagamento de sua existência após fugir com um homem casado. O destino dessas mulheres ilustra as penalidades simbólicas e práticas que recaíam sobre aquelas que ousavam desafiar as normas sociais estabelecidas.

Por outro lado, Tia Prudência emerge como um símbolo de resistência e luta incansável. Sendo uma mulher negra e trabalhadora, sua trajetória reflete a sobrecarga histórica imposta às mulheres racializadas, que enfrentavam não apenas o peso do sexismo, mas também o racismo estrutural. A referência às mãos calejadas e ao trabalho exaustivo da lavadeira e trabalhadora rural revela a exploração inclemente a que essas mulheres eram submetidas. Sua morte, embora representada com uma aura de dignidade, não anula o fato de que sua vida foi marcada por dificuldades extremas e pela invisibilidade social.

A inclusão de personagens como as damas de caridade na narrativa contribui para uma reflexão sobre os mecanismos internos de controle social exercidos pelas próprias mulheres. Esse grupo, que se autoproclamava defensor dos bons costumes e da moralidade, reforçava normas rígidas de comportamento e punia aquelas que se desviavam do esperado. Essa vigilância constante e a imposição de valores conservadores evidenciam como o patriarcado se perpetuava não apenas através dos homens, mas também por meio das mulheres que colaboravam com o sistema opressivo.

Analisando esse quadro de papéis sociais e das dificuldades das mulheres daquela época, percebemos um quadro de desigualdade, mas também de resistência. As mulheres, independentemente de sua raça ou classe social, enfrentavam barreiras significativas para alcançar respeito e dignidade. No entanto, a intensidade e a natureza dessas barreiras variavam significativamente, com as mulheres negras suportando uma carga particularmente pesada de exploração.

O romance *A primavera voltará* (1949), por meio da protagonista Vanira, nos expõe uma estrutura social marcada pela exclusão e pelo controle das mulheres. A conformidade e a transgressão se entrelaçam nas experiências dessas personagens, destacando a complexidade das identidades femininas e as constantes negociações entre submissão e autonomia. A função social da mulher, tal como retratada na obra, insere-se num contexto de desigualdade interseccional. As personagens enfrentam obstáculos diversos para alcançar a dignidade e o respeito, e suas lutas são moldadas por múltiplos fatores, como classe social e raça. No entanto, o romance também sugere que, mesmo diante das dificuldades, há uma busca incessante por autoafirmação e por um espaço de existência que vá além das limitações impostas.

A exploração dessas narrativas destaca a necessidade de uma compreensão mais profunda desse processo de rotação presente em nosso meio, já que “*o rosto tem um grande porvir, com a condição de ser destruído, desfeito.*” (Deleuze; Guattari, 1996, p. 33) Ressaltando a necessidade de romper as fixações de identidades impostas socialmente, abrindo espaço para novas formas de manifestar-se. Visto isso, através da análise desta personagem em específico percebemos como a subjetividade é construída e negociada no interior das normas sociais. A literatura ao retratar essas dinâmicas não apenas documenta essas experiências, mas também atua como um espaço de resignificação.

Vanira através de seus fluxos de consciência e memórias, denuncia as imposições sociais que moldam as mulheres ao longo da história, oferecendo caminhos para que se repense essas estruturas e imagine-se um novo modo de existir para além das limitações que desde muito tempo circunscrevem as identidades das mulheres. O rosto da mulher, tal como observado ao longo do romance, pode ser resignificado, permitindo que o encontro de espaços de autonomia e emancipação.

6 O ROSTO DE EMÍLIA DANTAS

Entre as paisagens dos Campos Gerais, na cidade princesinha de Ponta Grossa, emergiu um rosto que desafiaria os contornos normativos da literatura paranaense. Emília Dantas, primeira mulher pontagrossense a publicar um livro, inscreveu sua feição na história da escrita feminina, transpondo os limites de um cenário predominantemente masculino. De acordo com Butler (2018):

A tarefa prática que as mulheres enfrentam ao tentarem criar a subjetividade por meio da fala depende de sua capacidade coletiva de descartar as reificações do sexo a elas impostas, e que as deformam como seres parciais ou relativos. Visto que esse descarte se segue ao exercício da plena invocação do “eu”, encontram a saída de seu gênero pela fala. Pode-se entender que as reificações sociais do sexo mascaram ou distorcem uma realidade ontológica anterior, sendo esta realidade a oportunidade igual que todas as pessoas tiveram, antes de serem marcadas pelo sexo, de exercer a linguagem na afirmação da subjetividade. Ao falar, o “eu” assume a totalidade da linguagem, e fala, portanto, potencialmente a partir de todas as posições — isto é, de um modo universal. (Butler, 2018, p. 158)

Nesse gesto de inscrever-se na literatura, Emília Dantas exerce o que Butler compreende como a tarefa prática das mulheres de descartar as reificações do sexo a elas impostas e assumir a plena invocação do eu por meio da linguagem. Ao escrever, Emília não apenas ocupa um espaço simbólico, mas também fala a partir de todas as posições, isto é, de um modo universal, desafiando as restrições que historicamente limitaram o lugar de fala feminino.

A autora, nascida na cidade de Ponta Grossa no ano de 1907, formou-se professora iniciando a sua carreira docente primeiramente como professora primária em 1924, atuando no Grupo Senador Correia, tornando-se, posteriormente, a convite recebido, a primeira diretora do Grupo Escolar Prof. Júlio Teodorico, como nos informa Jefferson Mainardes no artigo *“A vida acaba, mas as cores ficam: traços biográficos de Emília Dantas Ribas (1907-1978)”*. Como professora e escritora, Emília moldou um que não só refletia seu âmago pessoal, mas também reverberava as vozes de muitas mulheres antes silenciadas. Assim como destaca Telles (2018):

À mulher é negada a autonomia, a subjetividade necessária à criação. O que lhe cabe é a encarnação mítica dos extremos da alteridade, do misterioso e intransigente outro, confrontado com veneração e temor. O que lhe cabe é uma vida de sacrifícios e servidão, uma vida sem história própria. Demônio ou bruxa, anjo ou fada, ela é mediadora entre o artista e o desconhecido,

instruindo-o em degradação ou exalando pureza. É musa ou criatura, nunca criadora. (Telles, 2018, p. 337)

A escrita de Emília, em *A primavera voltará* (1949), confronta esse dispositivo ao oferecer um rosto alternativo, um rosto feminino que reivindica espaço na literatura e na sociedade. A personagem Vanira Conceição não é apenas um reflexo de Emília, mas um ato de desfazimento da rostidade imposta às mulheres: não apenas a professora primária devotada à educação, mas também a mulher que resiste às convenções sociais e se afirma pelo conhecimento e pela escrita. De acordo com Telles (2018):

foi a partir dessa época que um grande número de mulheres começou a escrever e publicar, tanto na Europa quanto nas Américas. Tiveram primeiro de aceder à palavra escrita, difícil numa época em que se valorizava a erudição, mas lhes era negada educação superior, ou mesmo qualquer educação a não ser a das prendas domésticas; tiveram de ler o que sobre elas se escreveu, tanto nos romances quanto nos livros de moral, etiqueta ou catecismo. A seguir, de um modo ou de outro, tiveram de rever o que se dizia e rever a própria socialização. Tudo isso tornava difícil a formulação do eu, necessária e anterior à expressão ficcional. (Telles, 2018, p. 337)

A recepção do romance revela a complexidade dessa incursão. Jornais como *O dia* e *O Diário dos Campos* celebraram o feito como um marco histórico, mas o fizeram enquadrando a escritora dentro de uma estrutura de exaltação feminina que, paradoxalmente, reforçava a excecionalidade de sua presença. O reconhecimento vinha acompanhado da implícita reafirmação de que aquele ainda era um espaço masculino. Segundo a nota de *O Diário dos Campos*:

Emília Dantas Ribas, filha de ilustres de Ponta Grossa, provecta educadora, é a autora da 'A primavera voltará'. Intelectuais temos, nítido, muitos. Poucos deles, porém, animaram-se a editar um livro. E, ao que sabemos, nenhuma representante de nosso mundo feminino figurava entre os escritores paranaenses. A Sra Emília Dantas Ribas, porém, vem conquistar, com seu livro, esse galardão para Ponta Grossa. Apresentamos à ilustre beletrista os nossos parabéns e nos confessamos agradecidos pela distinção da oferta que nos fez. (*O diário dos campos*, 1949, p. 8)

A sua inserção nos grupos literários como o Centro de Letras do Paraná e a Academia de Letras José de Alencar, demonstra sua legitimidade e intelectualidade, além de demonstrar o desafio de uma mulher em um espaço onde a rostidade feminina era demarcada pela exclusão. A linguagem, como lembra Butler (2018, p. 160),

“funciona de uma maneira material para construir o mundo social”. O texto literário, nesse sentido, opera como uma “máquina de guerra” contra as divisões hierárquicas de gênero, visando “recuperar a unidade anterior e essencial” que antecede as categorias impostas.

O texto literário como máquina de guerra é, em cada caso, dirigido contra a divisão hierárquica do gênero, a cisão entre o universal e o particular, em nome da recuperação da unidade anterior e essencial desses termos. Universalizar o ponto de vista das mulheres representa, simultaneamente, destruir a categoria das mulheres e estabelecer a possibilidade de um novo humanismo. Assim, a destruição sempre é restauração — isto é, a destruição de um conjunto de categorias que introduz divisões artificiais numa ontologia de outro modo unificada. (Butler, 2018, p. 161)

Ao universalizar a experiência de uma professora e intelectual do interior paranaense, Emília não só expande o ponto de vista das mulheres, mas também contribui para o que Butler chama de “destruição de categorias” que artificialmente separam o universal do particular. Emília fez do rosto um ato de insurgência, por meio de suas palavras, nos seus escritos, na forma como apresenta o olhar de suas personagens sobre o mundo e como são observadas por ele.

Fato que também deve-se levar em consideração é o da posição social daquele que produz o fazer artístico. Apesar de o espaço literário e a nomeação de literato estar desde sempre restrita a um público masculino, isso não significava, porém, que outras mulheres não tivessem realizado seus escritos. Esses grupos eram compostos grandemente por pessoas de maior indicativo econômico e de profissões de destaque na sociedade, como, por exemplo, profissionais da saúde e da educação. Além disso, apesar de as manifestações femininas iniciarem tímidas, dada a invisibilidade que historicamente se impôs sobre toda a produção literária de autoria feminina. Assim como esclarece Guebert (2018) sobre as condições e a circulação do romance:

Além disso, a feitura e a circulação do romance se deram num contexto de expansão do horizonte de posições almejadas e assumidas pelas mulheres de elite, no que se entendia (conforme a visão dominante) como o espaço público, neste caso, dos intelectuais: não à toa, entre 1949 e 1952, quando o livro de Emília Dantas Ribas foi premiado pelo Centro de Letras do Paraná, rendendo-lhe, em seguida, o convite e a nomeação como sócia deste Centro, ele estava sob a presidência da escritora Leonor Castelhana. (Guebert, 2018, p. 41)

Além de tornar-se representante da escrita feminina na cidade dos Campos Gerais, Emília Dantas também representou o âmago de sua cidade ao incorporar no feito da narrativa elementos que remetem a lugares, costumes e tradições culturais da região. Os cenários descritos remetem a ruas e locais conhecidos pelos moradores da cidadezinha, bem como armazéns e chafarizes se mantêm bem representados. Jefferson Mainardes (2023, p.14) reforça essa percepção quando pontua que “em algumas passagens, o romance parece inspirar-se no contexto geográfico e cultural de Ponta Grossa.”

Emília atua como uma cultivadora do patrimônio cultural material e imaterial, através de sua leitura e escrita de mundo se imortalizaram momentos e visões angulares que construíram a Ponta Grossa da década de 40. Isto pode constituir-se como um marco fundamental para a história da literatura da cidade, já que:

Excluídas de uma efetiva participação na sociedade, da possibilidade de ocuparem cargos públicos, de assegurarem dignamente sua própria sobrevivência e até mesmo impedidas do acesso à educação superior, as mulheres [...] ficavam trancadas, fechadas dentro de casas ou sobrados, mocambos e senzalas, construídos por pais, maridos, senhores. Além disso, estavam enredadas e constringidas pelos enredos da arte e ficção masculina. Tanto na vida quanto na arte, a mulher no século passado aprendia a ser tola, a se adequar a um retrato do qual não era a autora. As representações literárias não são neutras, são encarnações “textuais” da cultura que as gera. (Telles, 2018, p. 341)

No romance *A primavera voltará*, o desfazimento da rostidade se manifesta na própria narração de Vanira. A dedicatória da autora: “a todas as mulheres que se esqueceram de si próprias” constitui em si um chamado às que ao ocuparem espaços de serviço e dedicação tiveram seus rostos apagados. O reconhecimento da professora que se doa à educação, que envelhece no magistério e que luta para ser ouvida, torna-se dispositivo de resistência dentro da própria obra.

Como a cultura e os textos subordinam e aprisionam, as mulheres, antes de tentarem a pena cuidadosamente mantida fora de seu alcance, precisaram escapar dos textos masculinos que as definiam como ninharia, nulidade ou vacuidade, como sonho e devaneio, e tiveram de adquirir alguma autonomia para propor alternativas à autoridade que as aprisionava. Mesmo assim, as mulheres no século passado escreveram e escreveram bastante. (Telles, 2018, p. 341 e 342)

A autora parece refletir na feitura do romance a grandiosidade e intensidade de sua atuação enquanto docente, já que a personagem protagonista e narradora em

primeira pessoa, Vanira Conceição, é o retrato de uma professora primária que dedicou a vida à educação, assim como ela própria. Muitos aspectos de caráter autobiográfico são percebidos à medida em que nos aprofundamos na leitura da obra. Assim como descreve no romance, para ela:

[...] a escola é infinitamente consoladora. O riso da infância é como o bálsamo que suaviza todas as dores. Quantas vezes senti o influxo humano da ternura e da confiança quando eu já duvidava de tudo. A sinceridade é dom da infância. Ser boa, eis tudo o que eu desejei. Fazer com que as crianças me estimassem, me confiassem seus pequenos dramas, suas alegrias. A minha escola é sempre a mesma. Métodos modernos revolucionaram o mundo escolar; fontes novas de interesses surgiram pela voz dos renovadores. Ensaíram-se atividades diferentes de socialização e de vida.

Li os mestres. Estudei tudo que me capacitava para não ser a professora rotineira e velha que devia ser substituída. Mas, interessante, nada encontrei de estranho. Minha escola foi sempre nova. As fontes de que promanou vida permaneceram jorrando luz; os espíritos eram os mesmos. O material plástico nunca mudou. E eu permaneci obscura, mas distribuindo claridade. Foi meu destino. Talvez num dia ainda distante eu deva descansar. Mas ouvirei sempre a sineta de chamada para as aulas. (Ribas, 2022, p. 124)

O olhar de Vanira/Emília professora atravessa a narrativa em múltiplos momentos, onde os aspectos biográficos se entrelaçam organicamente ao fazer artístico. Mais do que uma simples inspiração, escritora pontagrossense parece operar um duplo movimento: de um lado, transfigura suas vivências em matéria literária; de outro, reelabora a própria subjetividade por meio da escrita. Conforme observa Campagnoli (2022), a autora:

“[...] parece tecer seus escritos de modo a articula-los com seus pensamentos e ideias, expressando-os, de certo modo em suas produções. [...] Percebese que muito da produção intelectual de Emília Dantas Ribas faz menção a aspectos pessoais de sua vida, extrapolando, portanto, esse *habitus* de escrita privada a partir de temas mais voltados ao universo íntimo, transformando, assim, essas questões mais pessoais em temas da chamada escrita pública. (Campagnoli, 2022, p.67)

Em *A primavera voltará* (1949), a experiência como docente não se limita a um pano de fundo, mas emerge como um eixo estruturante, permeando a construção da protagonista e a tessitura simbólica do romance.

A trajetória literária de Emília Dantas começou antes da publicação de seu livro, em um cenário onde a inserção feminina no meio intelectual ainda era uma conquista árdua.

Emília também angariou destaque em suas participações nos grupos literários e de intelectuais da época. Segundo o que nos apresenta Mainardes (2023), Emília publicou seus primeiros poemas no ano de 1930 no *Jornal das Moças*, do Rio de Janeiro e na página feminina do *Diário dos Campos*. A beletrista pontagrossense além de seus poemas, publicou diversos textos em prosa e artigos sobre educação. As escrituras talvez ensaiassem os primeiros delineares do futuro romance que surgiria como um pequeno nascer de sol na então simples e pacata cidadezinha dos Campos Gerais. Bem como destaca Bach (2023)

É notável, no livro, o esmero na construção das frases, sempre em busca da palavra exata, sem firulas; a prosa coloquial e elegante a um só tempo, a consciência social, a cultura invejável, e a coragem da autora em emitir opiniões fortes e incomuns - em tempos difíceis para as mulheres. (Bach, 2023, p. 121)

A coragem da autora ao escrever e posicionar-se tão criticamente diante de diversos temas sociais no que concerne às atribuições e distinções femininas no meio social também está expressa nas convicções e ideais da personagem protagonista Vanira, que, vista desse modo, aproxima-se mais uma vez da autora. São muitos os pontos de encontro entre a autora e as descrições que povoam o livro, nos levando a crer que sua vida e sua cidade foram cenário de amplas explorações simbólicas e imagéticas na composição da estrutura do texto.

De acordo com Jefferson Mainardes (2023), Emília foi peça fundamental e de extrema importância no que tange às questões femininas da época, quando, por exemplo, publica escritos nos jornais, nos quais convoca as mulheres da cidade de Ponta Grossa para se alistarem e estarem aptas a votar. Na concepção da distinta escritora, as mulheres poderiam defender através do voto “[...] o patrimônio da liberdade que herdaram de seus antepassados” (Dantas apud Mainardes, 2023, p. 19). Há registros de sua presença como integrante do Centro Cultural Euclides da Cunha, em Ponta Grossa, e na Academia de Letras José de Alencar - ALJA, no ano de 1950, e no ano de 1951 no Centro de Letras do Paraná, sendo que nestes dois últimos órgãos participa como sócia. Nos anos 70, colaborou na criação e instalação da Academia Feminina de Letras do Paraná, e também esteve presente em atividades do Centro Paranaense Feminino de Cultura, na Capital do Estado. Emília casou-se tardiamente, aos 39 anos de idade, com Odilon Lustoza Ribas, mudando-se

posteriormente para a cidade de Curitiba, capital paranaense, onde atuou no Instituto de Educação.

A vida dividida entre o fazer literário e o magistério ocupou toda a sua existência e encerrou-se no dia 19 de janeiro de 1978, quando veio a falecer vitimada por um infarto. Assim como nos escreve Mainardes (2023, p. 21) a respeito de uma pequena biografia sem marcação de autoria que se refere a escritora, Emília “continuou escrevendo até a morte, que a alcançou de surpresa. Em sua alma privilegiada, vivia perenemente a artista da palavra, a poetisa da beleza, da harmonia e da luz. Sua obra é perene. Bela. Profunda. Musical.”

A este ponto devemos manifestar concordância no que diz respeito a beleza, profundidade e musicalidade da obra, pois em cada frase encontramos um retrato poético e singular sobre a vida e o viver, e até mesmo no retrato das paisagens, costumes, cultura e população da localidade que retrata. Assim como afirma Fontes (2022):

A visceralidade da experiência de vida que seus textos e os textos sobre os seus textos expressam ressalta uma profunda e específica experiência de mulher – leitora, professora e escritora. Nesta amálgama em que cabem os dias e os trabalhos de Emília Dantas Ribas, repleto de significados, sobressai sempre seu profundo compromisso com a humanidade. Em cada página, procuramos recuperar a sua delicadeza e a sua grandeza, o espírito ímpar que faz de sua obra um tesouro literário. Vida em insondável devir. (Fontes, 2022, p. 27)

O seu uso da linguagem demonstra uma grande eloquência e cuidado, tratando dos mais diversos assuntos de forma complexa e crítica, num emaranhar que nos envolve durante a leitura do romance do início ao fim.

Nesse sentido ideal, falar é um ato de poder, uma afirmação de soberania que implica simultaneamente uma relação de igualdade com outros sujeitos falantes. Esse “contrato” linguístico ideal ou primário opera num nível implícito. A linguagem tem uma possibilidade dupla: pode ser usada para afirmar a universalidade verdadeira e inclusiva das pessoas, ou pode instituir uma hierarquia em que somente algumas pessoas são elegíveis para falar, e outras, em virtude de sua exclusão do ponto de vista universal, não podem “falar” sem desautorizar simultaneamente sua fala. (Butler, 2018, p. 162)

Nesse sentido, falar e escrever, são, para Emília Dantas, atos de poder. A linguagem nessa perspectiva tanto pode ser ferramenta de exclusão quanto de universalização. O caso de Emília, sua escrita aponta para a possibilidade de um

espaço verdadeiramente inclusivo, no qual o ponto de vista feminino se inscreve como voz legítima e necessária na história literária.

A trajetória de Emília Dantas não é apenas um marco na literatura paranaense, mas um símbolo da resistência feminina em uma sociedade que relegou as mulheres às margens do campo intelectual. Assim como pontua Telles (2018, p. 339) “A situação de ignorância em que se pretende manter a mulher é responsável pelas dificuldades que encontra na vida e cria um círculo vicioso: como não tem instrução, não está apta a participar da vida pública, e não recebe instrução porque não participa dela.” Por isso faz-se bastante notável as mulheres que ousaram romper na literatura e nas artes, mostrando-se tão capazes quando os homens que as marginalizavam.

Ao analisarmos sua produção literária e sua inserção nos círculos literários, torna-se evidente que sua escrita não era apenas um ato de expressão artística, mas um enfrentamento direto às normas impostas a ela e a tantas mulheres de sua época. Virgínia Woolf em *Profissão para mulheres* (2012) nos mostra a necessidade em matar o “anjo do lar”, esta sombra que se apresenta a todas as mulheres restringindo-lhes a vontade de se expressar.

A literatura sempre foi um espaço de disputa. No Brasil, como em tantas outras partes do mundo, as mulheres tiveram que lutar para ocupar um lugar na escrita, primeiro através de pequenos espaços nos jornais e revistas destinados ao público feminino, depois rompendo essas fronteiras para inserir-se em um campo dominado por vozes masculinas. Emília compreendeu esse processo e, ao publicar *A primavera voltará* em 1949, fez de sua narrativa um ato de contestação do espaço da mulher.

A própria construção da personagem Vanira Conceição evidencia essa dinâmica. Vanira não se encaixa no modelo idealizado de mulher que a sociedade da década de 40 esperava. Embora exerça a profissão de professora – uma das poucas aceitações sociais para mulheres intelectuais da época – sua autonomia e reflexão crítica fazem dela um sujeito ativo na narrativa, e não uma figura passiva moldada pelo olhar masculino.

A literatura nesse sentido torna-se um espaço de construção da identidade feminina e expressão de sua subjetividade. Ao escrever, a autora e tantas outras mulheres de sua geração reivindicam o direito à voz e à existência plena. A leitura e a escrita permitiram que elas reavaliassem as narrativas que lhe foram importas,

questionando seu papel social e construindo novas possibilidades para si e para as gerações futuras.

A década de 1940 foi um período de grandes transformações para as mulheres brasileiras. Se por um lado o direito ao voto conquistado em 1932 representava uma abertura política, por outro, a sociedade ainda se estruturava de forma a restringir a autonomia feminina. As mulheres podiam votar, mas poucas eram incentivadas a participar ativamente da vida política. Podiam estudar, mas eram frequentemente limitadas a cursos que reforçavam o papel de dona de casa ou de profissões consideradas mais adequadas ao seu gênero. Conforme destaca a Agência Senado, embora as mulheres representem atualmente 52% do eleitorado brasileiro, segundo dados do Tribunal Superior Eleitoral (TSE), essa maioria numérica não reflete, necessariamente, uma trajetória histórica de participação política consolidada. Até menos de um século atrás, as mulheres sequer possuíam o direito ao voto, conquista que só se efetivou em 24 de fevereiro de 1932, com a promulgação do Código Eleitoral pelo então presidente Getúlio Vargas. A relevância dessa data é tamanha que foi oficialmente instituída, pela Lei 13.086/2015, como o Dia da Conquista do Voto Feminino no Brasil. Ainda assim, como ressalta a própria Agência, a ampliação formal de direitos não significou a plena inserção das mulheres nos espaços de poder, evidenciando que o percurso rumo à igualdade efetiva na vida pública permanece em construção.

Dentro desse cenário, a escrita feminina era uma ferramenta silenciosa de ação, uma maneira de subverter as regras e criar espaços de existência para si mesmas. O reconhecimento da obra de uma escritora do interior do Paraná enfatizasse como uma exceção, não como uma normatividade, o que em si para nós constitui um amplo e rico material de estudos literários. Ser uma mulher escritora exigia não apenas certo talento e domínio das palavras, mas uma resistência inabalável e força para alcançar os meios de divulgar a obra.

Visto isso, a literatura de Emília, assim como a de outras tantas escritoras que vieram antes e depois dela, insere-se em um movimento histórico maior, que busca reverter o silenciamento feminino ao longo dos séculos. Cada livro publicado por uma mulher torna-se um movimento de desfazimento do rosto, uma fissura da estrutura patriarcal dominante que por tanto tempo tentou (e tenta) manter as mulheres longe dos palcos de ação intelectual.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo dessas páginas, percorremos as paisagens literárias e afetivas que compõem a trajetória de Emília Dantas Ribas, investigando como sua voz, inscrita em *A primavera voltará* (1949), dialoga com o contexto cultural e político da primeira metade do século XX. Mais do que um simples resgate biográfico, esse estudo buscou compreender como sua escrita se transforma em gesto de resistência, inscrevendo a subjetividade feminina em um cenário literário marcado pela predominância masculina e pela constante tentativa de silenciar ou moldar as vozes das mulheres.

Emília Dantas construiu uma trajetória que entrelaça magistério, militância cultural e produção literária, rompendo barreiras que limitavam a participação feminina nos espaços públicos da arte da intelectualidade. Sua atuação em instituições como o Centro de Letras do Paraná, por exemplo, não apenas ampliou o alcance de sua obra, mas também reafirmou seu compromisso com a palavra como instrumento de transformação.

O percurso da pesquisa organizou-se em camadas complementares sobre a projeção de um rosto de mulher socialmente colocado. Assim feito, pudemos compreender que o rosto é muito mais do que uma configuração física, tornando-se campo de intensidades e forças simbólicas e políticas, delineando subjetividades femininas e evidenciando dinâmicas de poder e normatização social. Operando por meio de dois eixos centrais, assim como enunciam os autores: a significância e a subjetivação, compreendemos como se articulam os processos contínuos e multifacetados de construção e desconstrução identitária.

Através da análise de diferentes mulheres do romance, observamos como as diferentes personagens femininas apresentaram modos diversos de interagir com os sistemas normativos impostos socialmente, seja por meio da aceitação resignada, da resistência ou do rompimento explícito com as normas estabelecidas.

Personagens como Rosália, Blanche, Aninha, Flora e Sinhaca ilustram claramente essas dinâmicas, destacando o quanto as mulheres são moldadas pelas expectativas sociais, mas também como buscam resistir e recriar para si e para os outras suas próprias identidades através dos processos de desrostificação, da renúncia e do enfrentamento. Este estudo também revelou como o rosto feminino é um território rico

para refletir sobre as tensões entre opressão e resistência, entre visibilidade e invisibilidade, que permeiam as experiências das mulheres ao longo do tempo.

A análise empreendida permitiu concluir que o conceito de rostidade de Deleuze e Guattari oferece uma ferramenta crítica poderosa para compreender as complexas formas de subjetivação feminina presentes no romance em questão. Através da identificação dos processos rostificante, percebemos não apenas as limitações impostas às mulheres, mas também a necessidade de sua reafirmação no mundo, desrostificando-se, assumindo-se como um self completo e ativo na vida social e política, para além da sombra onde por muito tempo se pretendeu que estivessem, sendo neste quesito a literatura eixo fundamental de suporte no retrato das sociedades e dos tempos, firmando-se como espaço de representação crítica social.

A obra articula vivências pessoais, engajamento social e preservação da memória cultural de Ponta Grossa, descrita, ainda que sob nome fictício de Monte Belo, com uma riqueza de detalhes topográficos e dos costumes locais. É nesse ponto que emerge a reflexão sobre a diversidade de rostos na obra.

A partir da noção de rostidade – entendida aqui como a moldura social que define e limita a identidade feminina – percebe-se que Emília constrói um mosaico de faces que escapam à uniformidade. Vanira não é apenas a professora dedicada, mas também a mulher que experimenta o amor e a decepção, que observa criticamente as relações humanas, que se insere e se desloca no espaço social. Ao redor dela, surgem outros rostos: das crianças que frequentam a escola, das famílias que compõem o cenário urbano, das mulheres anônimas que embora ausentes dos registros oficiais de sua escrita aparecem nas entrelinhas da narrativa.

Esses rostos podem ser agrupados, conforme emergiu da análise, em algumas categorias fundamentais que moldam a identidade feminina na obra, como por exemplo, o casamento, a maternidade, o trabalho, o amor e a sexualidade. No rosto do casamento, temos a representação tanto da expectativa social e da estabilidade e obediência quando o espaço de negociações e resistência da mulher. Exemplo disso é a personagem Santinha que encarna o modelo de esposa respeitável aos olhos da comunidade, em contraste às reações sociais direcionadas a Belina, quando teve um filho fora do casamento, e, também, a Vanira, por ser uma mulher de quarenta anos e ainda não ter se casado. De igual modo via-se Blanche, que pelo bem do filho, decide entregá-lo aos cuidados do tio, dada a pressão social.

No rosto da maternidade surge como ideal normativo e também como exigência o materno como experiência complexa, que envolve cuidado, sacrifício e, por vezes, renúncia pessoal. Neste viés temos Aninha, mãe de Vanira e os seus deslocamentos durante a doença do filho no período da Guerra da Lapa, colocando-se em risco pela criança. Também temos mais uma vez Belina, desta vez como retrato do materno realizado do jeito errado, já que não se casou e, apesar de cuidar com extremo zelo da filha, não é considerada uma boa mãe.

No rosto do trabalho, especialmente no magistério, vemos o retrato da realização e autonomia, mas também das limitações impostas pelo gênero. Aqui, a própria Vanira Conceição é o exemplo mais claro: professora vocacionada, constrói sua identidade a partir do exercício da docência, mesmo que para isso esqueça em muito de si mesma. Em contraponto vemos Flora, professora, esposa e mãe, enfrentando os dilemas em ser uma boa profissional e esposa, perante as exigências da casa, do marido e do ambiente de trabalho, nos permitindo observar diferentes tensões e rostos.

No rosto do amor e da sexualidade, campo de liberdade afetiva, desejo e vulnerabilidade, frequentemente atravessado por códigos morais e restrições sociais, vemos as vivências de Vanira, marcadas por um amor não correspondido e por reflexões sobre desejo. Também temos a marca de Blanche enquanto símbolo sexual e do estigma social de ser uma mulher da vida. Percebemos assim nessas diferentes nuances o confronto com a moral vigente, mostrando que a sexualidade feminina é também espaço de agência e de frustração.

A diversidade dessas categorias evidencia que a narrativa não cristaliza a mulher em um único papel, mas a projeta em múltiplas dimensões de existência, questionando a ideia de um rosto fixo e idealizado. Nesse sentido, cabe lembrar, como ressalta Telles (2018, p. 337):

A leitura é o que transforma em obra as letras, frases e enredos. E a leitura é sempre determinada pelo lugar ocupado por um leitor na sociedade, num dado momento histórico. Portanto, é feita através do crivo de classe, raça ou gênero. Essas mesmas noções, de classe, raça e gênero são mutáveis e construídas no decorrer da história. Sendo assim, cada romance é um local de interseção de toda uma teia de códigos culturais, convenções, citações, gestos e relações. (Telles, 2018, p. 337)

Assim, o romance apresenta um repertório múltiplo de rostos, que se constroem na tensão entre visibilidade e apagamento. Butler (2018) nos lembra que

falar é assumir a totalidade da linguagem e, portanto, potencialmente, todas as posições; Emília, ao narrar, parece permitir que sua protagonista e as personagens ao seu redor ocupem posições diversas, ora universais, ora singulares. Essa multiplicidade de perspectivas impede que o romance seja lido como mera autobiografia ou como um retrato unívoco da mulher-professora, tornando-o um espaço de negociação de identidades.

Essa contestação, com base na análise teórica e crítica dessa literatura, confirma que a escrita de mulheres, ao se apropriar da linguagem, tem o potencial de desconstruir categorias fixas e recuperar uma unidade anterior às divisões impostas pelo gênero – o que Butler descreve como um movimento de destruição-restauração. No caso de Emília, esse gesto se concretiza tanto no conteúdo da narrativa quanto em sua própria trajetória de escrita, ao transitar entre o espaço privado da sala de aula e o espaço público da literatura e da cultura.

A primavera que há de voltar, não representa apenas uma “fragilidade” do feminino como sempre se percebeu, mas a esperança para as novas épocas, em que a mulher, escritora, médica, professora, do lar, de si, ocupe espaços vários sem restringir-se, vendo em si e em seu viver as amplas possibilidades de continuar existindo e resistindo entre as normatividades impostas, redesenhando a sua realidade e experimentando novos modos de continuar a voltar nesses campos da vida social, privada e psicológica, para que seja livre, forte e encontre a sua beleza em seu modo de ser, afirmando sua identidade.

Por fim, essa pesquisa buscou reforçar a necessidade de continuar explorando como os conceitos filosóficos podem trazer importantes reflexões a compreensão literária, envolvendo a crítica, especialmente em relação às questões de gênero, poder e subjetividade, convidando futuros estudos aos rostos que surjam sempre na leitura literária.

Dessa maneira, entendemos que a literatura não apenas figura a realidade, mas também a torna elemento de reflexão, na medida em que motiva questionamentos e percepções das transformações sociais em curso. O romance se apresenta como uma voz significativa que desafia as representações tradicionais e limitantes, abrindo espaço para a emergência de novas perspectivas sobre a mulher e sua posição no mundo. A complexidade das personagens exploradas nessa discussão demonstra que a rostdade não é fica nem imutável, mas dinâmica e sujeita

a constantes deslocamentos e redefinições. Isso reforça a ideia de que as identidades são construídas e reconstruídas continuamente através das experiências individuais e coletivas. A leitura crítica aqui realizada também aponta para a necessidade de olhares mais atentamente as narrativas literárias, valorizando-as não apenas como obras estéticas, mas como documentos históricos e sociais que nos são capazes de revelar inúmeros detalhes sobre o ser humano e sua forma de agir no mundo.

Trazer Emília novamente ao debate significa não apenas resgatar uma voz esquecida pelas narrativas hegemônicas, mas também ampliar o entendimento sobre a diversidade de representações femininas possíveis na literatura. Significa, ainda, reconhecer que a luta pela ocupação de espaços de fala e de criação permanece atual, e que cada obra publicada por uma mulher continua sendo um gesto de desfazimento de rostos impostos, abrindo caminho para novas formas de ser e de narrar.

A obra de Emília Dantas, portanto, permanece como farol – não apenas para a história da literatura paranaense, mas para todos que veem na palavra escrita uma possibilidade de resistência, de reconstrução e de afirmação de múltiplas identidades.

REFERÊNCIAS

- ABRANTES, E.; NASCIMENTO, G. Rostidade e máquina de guerra: a filosofia deleuzeguattariana em São Bernardo, de Graciliano Ramos. **Revista Linguagens & Letramentos**, Cajazeiras, PB, v. 3, n. 2, p. 35-47, jul./dez. 2018.
- AGÊNCIA SENADO. **Mulheres conquistaram o direito ao voto em 1932**. Senado Federal, 2024. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias>. Acesso em: 08 fev. 2025.
- ARAÚJO, E. A arte da sedução: sexualidade feminina na Colônia. In: PRIORE, Mary Del (Org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2018. p. 37-65.
- BACH, A. **Vozes de Emília**: a trajetória da escritora Emília Dantas Ribas. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2023.
- BEAUVOIR, S. **O segundo sexo**: fatos e mitos. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 2016.
- BUTLER, J. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. 1. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- CAMPAGNOLI, K. Emília Dantas Ribas: uma intelectual de Ponta Grossa. In: MAINARDES, J.; FONTES, L.; CAMPAGNOLI, K. (Org.). **Vozes de Emília**: a trajetória da escritora Emília Dantas Ribas. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2023. p. 55-79.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Volume 3. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.
- FERREIRA, B. Gênero e memória: as representações do feminino e a Enciclopédia da Mulher (1950-1970). **História e Cultura**, Franca, v. 7, n. 1, p. 134-159, jan./jul. 2018.
- FONTES, L. Fotobiografia de Emília Dantas Ribas. In: MAINARDES, J.; FONTES, L.; CAMPAGNOLI, K. (Org.). **Vozes de Emília**: a trajetória da escritora Emília Dantas Ribas. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2023. p. 25-53.
- GODINHO, A. Como desfazer para si próprio o seu rosto? **Cadernos de Subjetividade**, São Paulo, v. 12, n. 1, p. 68-78, jan./fev. 2018.
- GUEBERT, C. Duas guerras em narrativa e a memória como transmissão cultural: uma leitura histórica do romance A primavera voltará (Brasil, 1949). **Primeiros Estudos**, Assis, v. 17, n. 1, p. 403-429, jan./jun. 2018.
- HOOKS, B. **O feminismo é para todo mundo**: políticas arrebatadoras. Tradução de Ana Luiza Libânio. 1. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.
- ASSIS, M. **Dom Casmurro**. São Paulo: Ática, 1997.

MAINARDES, J. A vida acaba, mas as cores ficam: traços biográficos de Emília Dantas Ribas (1907-1978). In: MAINARDES, J.; FONTES, L.; CAMPAGNOLI, K. (Org.). **Vozes de Emília**: a trajetória da escritora Emília Dantas Ribas. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2023. p. 15-23.

OLIVEIRA, S. A primavera voltará, de Emília Dantas Ribas. In: RIBAS, Emília Dantas. **A primavera voltará**. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2022. p. 9-17.

OLIVEIRA, S. **O terceiro estado em Guimarães Rosa**: a aventura do devir. 2003. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.

RIBAS, E. **A primavera voltará**. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2022.

SCOTT, J. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1995.

HALL, S. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Editora PUC Rio, 2016.

TEDESCHI, L. Por uma história menor – uma análise deleuziana sobre a história das mulheres. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 26, n. 1, p. 1-15, 2018.

TELLES, M. **Breve história do feminismo no Brasil e outros ensaios**. São Paulo: Editora Alameda, 2017.

TELLES, N. As mulheres e a história. In: PRIORE, Mary Del (Org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2018. p. 336-370.

WOOLF, V. **Profissões para mulheres**. São Paulo: L&PM Pocket, 2012.

WOOLF, V. **Um teto todo seu**. Tradução de Bia Nunes de Souza, Glauco Mattoso. São Paulo: Tordesilhas, 2021.