

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS  
CURSO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *LATO SENSU EM*  
LETRAS – LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA**

***ETHOS* E DISCURSO FEMININO: PERCURSO E PRESENÇA NA  
CONTEMPORANEIDADE EM DUAS ESCRITORAS GOIANAS**

Regina Maria Gonçalves Neiva

**GOIÂNIA, 2014**

**REGINA MARIA GONÇALVES NEIVA**

***ETHOS E DISCURSO FEMININO: PERCURSO E PRESENÇA NA  
CONTEMPORANEIDADE EM DUAS ESCRITORAS GOIANAS***

Trabalho apresentado ao Programa de Mestrado em Letras – Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de Goiás para fins de avaliação final e obtenção do grau de mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Divino José Pinto

**GOIÂNIA, 2014**

Dados Internacionais de Catalogação da Publicação (CIP)  
(Sistema de Bibliotecas PUC Goiás)

Neiva, Regina Maria Gonçalves.

N417e *Ethos* e discurso feminino [manuscrito] : percurso e presença na contemporaneidade em duas escritoras goianas / Regina Maria Gonçalves Neiva – Goiânia, 2015.  
92 f. : il. ; 30 cm.

Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Programa de Pós-Graduação *Strito Senso* em Letras – Literatura e Crítica Literária, 2015.

“Orientador: Prof. Dr. Divino José Pinto”.

Bibliografia.

1. Literatura goiana. 2. Análise do discurso. 3. Literatura comparada. I. Título.

CDU 821.134.3(817.3).09(043)

## FOLHA DE APROVAÇÃO

REGINA MARIA GONÇALVES NEIVA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras, na Pontifícia Universidade Católica de Goiás – PUC, como requisito para a obtenção do Título de Mestre no curso de Mestrado em Letras e Crítica Literária.

Goiânia – GO, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2015.

---

Profa. Maria de Fátima Gonçalves Lima  
Coordenadora do curso de Mestrado em Letras – Literatura e Crítica Literária da  
PUC – Goiás

### **BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Divino José Pinto (presidente)

---

Prof. Dr. Sebastião Augusto Rabelo – UFRN

---

Profa. Dra. Maria de Fátima Gonçalves Lima - PUC Goiás

Ao meu pai, Dolzano Gonçalves Pinto, (*in memoriam*)  
que muito sonhou com esse momento e que,  
acredito estar observando de uma outra dimensão.

## **AGRADECIMENTOS**

A uma força maior: “Pois me cingiste de força para a peleja; fizeste abater debaixo de mim aqueles que contra mim se levantaram” (Salmos 18: 39).

À professora D<sup>ra</sup> Maria de Fátima Gonçalves Lima, Coordenadora do Mestrado em Letras, pelo incentivo ao meu trabalho desde o projeto constituído, pelas sugestões indicadas no exame de qualificação que ajudaram a direcionar melhor esta pesquisa.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Divino José Pinto, pela confiança depositada em meu trabalho, pelas valiosas orientações, por sua sinceridade profissional, por sua compreensão e por ter me lapidado o suficiente na elaboração desse trabalho.

Aos professores da Pontifícia Universidade Católica de Goiás do Mestrado em Letras - Literatura e Crítica Literária pela atenção e indiscutível delicadeza com que me ouviram nos momentos necessários abrindo, assim, os caminhos do conhecimento.

Aos técnico-administrativos, colaboradores do Programa de Pós-Graduação em Letras, em especial a Leila Viana, pela paciência e bom humor com que sempre me atendeu.

Aos meus companheiros de estudos durante o mestrado, com quem pude contar sempre que precisei e pelos quais guardo estima especial.

À CAPES pelo financiamento durante todo o processo de minha pesquisa de Mestrado.

Aos familiares e amigos pela compreensão nas minhas horas de reclusão em função da pesquisa.

## **VOA**

Se teu sonho  
for maior que ti,  
alonga tuas asas,  
esgarça teus medos,  
amplia teu mundo,  
dimensiona o infinito  
e parte em busca da estrela...  
Voa alto. Voa longe. Voa livre!  
e esparrama pelo caminho  
a solidão que te roubou  
tantas fantasias,  
tantos carinhos  
e tanta vida.

(Lêda Selma, musicado e gravado por Ivan Lins)

## RESUMO

Este trabalho realiza uma abordagem crítica sobre *ethos* presentes no discurso feminino, traçando um perfil histórico para culminar nas obras e discursos de duas escritoras goianas: Maria Aparecida Rodrigues e Maria Helena Chein, que em seus diálogos com outras obras, compõem o nosso objeto de estudo. Utilizamos como método de análise, preferencialmente, o dedutivo, uma vez que, ao afirmar algo sobre o objeto de estudo, partimos de hipóteses que podem ser testadas nos estudos comparativos, realizando uma pesquisa investigativa, confrontando textos e leituras afim de demonstrar afinidades, de ordens diversas, entre a literatura universal e a produzida em Goiás. Esta pesquisa se serve, além de outros teóricos, dos estudos de Ruth Amossy, no que tange à afirmação de que todo ato de tomar a palavra implica na construção de uma imagem de si. No primeiro capítulo, *Ethos e discurso literário feminino*, observamos nas obras em estudo, diálogos, traços da fala e construção das personagens dos textos estudados, tendo como foco a presença da mulher na literatura, e na manifestação do *ethos* no discurso de voz feminina. No capítulo segundo, *Percurso e percalços da literatura de voz feminina*, revisitamos as vozes que empreenderam trajetórias na Literatura, motivando outras escritoras e críticos a participarem desse discurso peculiar. *Dois autoras goianas e suas escrituras*, neste capítulo, houve uma atenção quase exclusiva para as obras das duas escritoras goianas em questão, fazendo uma comparação entre elas, observando as nuances de seus textos, a partir de bases teóricas para se demonstrar como está posto em suas obras o *ethos* e o discurso feminino em diálogo com outras obras e outras realidades. No capítulo IV, *Dois escritoras goianas, duas artes em cena*, põe-se em questão, a escrita das duas escritoras goianas estudadas, observando propriedades inerentes ao jogo praticado com alguns conceitos como verdade e mentira, metamorfoses e outros, nos quais as palavras dão vida a uma linguagem que transita entre imagens em movimento e cenas do passado e do futuro, permeando uma reflexão cinematográfica do presente.

**Palavras-Chave:** *Ethos*. Discurso feminino. Comparativismo. Literatura goiana.



## ABSTRACT

This paper conducts a critical approach to ethos present in female discourse, tracing a historical profile to culminate in the works and speeches of two Goiás writers: Maria Aparecida Rodrigues and Maria Helena Chein, who in his dialogues with other works, make up our object of study. Used as an analytical method, preferably, the deductive, since, saying something about the object of study, we set of hypotheses that can be tested in comparative studies, performing an investigative research, comparing texts and readings in order to demonstrate affinity, various orders, between universal literature and produced in Goiás. This research uses, and other theorists of Ruth Amossy studies, regarding the statement that every act of taking the word implies in building a picture of themselves. In the first chapter, Ethos and female literary discourse, observed in the works under study, dialogues, traces of speech and character building of the texts studied, focusing on the presence of women in literature, and the ethos of the manifestation in the discourse of female voice. In the second chapter, Hiking and mishaps of the female voice literature, we revisit the voices who undertook trajectories in Literature, encouraging other writers and critics to participate in this particular discourse. Goiás two authors and their writings in this chapter, there was an almost exclusive attention to the works of the two writers Goiás in question, making a comparison between them, observing the nuances of their texts, from theoretical basis to demonstrate how it is put into his work ethos and female speech in dialogue with other works and other realities. In Chapter IV, Two writers Goiás two arts scene, is put in question, the writing of the two Goiás writers studied observing inherent properties of the game played with some concepts as truth and lie, metamorphoses and others, in which the words give life the language that moves between moving images and scenes of past and future, permeating a cinematic reflection of this.

**Keywords:** *Ethos*. Feminine discourse. Comparativism. Literature from Goiás.

## SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS .....	10
I. <i>ETHOS</i> E DISCURSO LITERÁRIO FEMININO .....	13
1.1. A mulher e a Literatura .....	15
1.2. Breve histórico e as concepções de <i>Ethos</i> .....	25
1.3 Duas autoras goianas: voz feminina e <i>ethos</i> em perspectiva.....	27
II. PERCURSO E PERCALÇOS DA LITERATURA DE VOZ FEMININA .....	30
2.1 Momentos Distintos, Percalços Específicos .....	31
2.1.1 Grécia Antiga.....	32
2.1.2 Safo, A Primeira Experiência.....	36
2.2 Medievalismo e suas tensões .....	38
III. DUAS AUTORAS GOIANAS E SUAS ESCRITURAS.....	53
3.1. Maria Helena Chein: uma voz feminina e seus anseios sutis.....	54
3.2. Maria Aparecida Rodrigues: uma voz feminina e suas angústias (re) veladas ..	61
3.3 Maria Helena Chein e Maria Aparecida Rodrigues: duas vozes em diálogo .....	67
IV. DUAS ESCRITORAS GOIANAS, DUAS ARTES EM CENA .....	70
4.1. <i>Joana e os três pecados</i> : Literatura e Cinema, um novo <i>ethos</i> em construção ..	72
4.2. <i>Cinzas da paixão e outras estórias</i> : Literatura e Cinema, <i>ethos</i> como ruptura, desconstrução e simultaneidade .....	73
4.3. Confrontando duas experiências .....	74
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	80
REFERÊNCIAS .....	83
WEB REFERÊNCIAS.....	86
ANEXOS .....	88

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Aristóteles, em sua obra *Retórica*, introduz os conceitos de *logos*, *ethos* e *pathos*, os quais, ao longo de séculos, sofreram reformulações e diferentes interpretações.

Para Ruth Amossy, qualquer esquematização discursiva deve ser considerada uma estrutura dinâmica em torno da relação entre três polos: *logos*, *ethos* e *pathos* que promovem a polaridade dos movimentos argumentativos.

Para Bakhtin, a forma e o conteúdo estão unidos no discurso como fenômeno social e a palavra emerge na riqueza inesgotável e na multiformidade. Sendo assim, a linguagem realiza-se de forma englobante e o narrador utiliza cada forma, cada palavra, cada expressão para narrar, podendo mesmo poetizar seu próprio pensar, fazendo acontecer um plurilinguismo dialogizado, já que a orientação dialógica é naturalmente um fenômeno próprio do discurso. *Ethos* é uma expressão do inglês, que significa "caráter". É usada para descrever o conjunto de hábitos ou crenças que definem uma comunidade ou nação. O *ethos* são os costumes e os traços comportamentais que distinguem um povo. O *ethos* também exprime o conjunto de valores característicos de um movimento cultural ou de uma obra de arte. Seria assim, um valor de identidade social. O *ethos* refere-se ao espírito motivador das ideias e costumes.

Neste trabalho, refletimos sobre a presença de *ethos* nas obras de duas escritoras goianas: Maria Aparecida Rodrigues – natural de Rio Verde, GO. É professora do Curso de Letras da Universidade Católica de Goiás. Doutora em Teoria da Literatura e Mestre em Literatura Brasileira. Leciona nos cursos de graduação *Lato Sensu* e Mestrado em Crítica Literária. Criou em 2004, o Grupo de Estudos Literários do Departamento de Letras. É líder do Grupo de Pesquisa no CNPq, coordena duas linhas de pesquisa: “A Estética do Romance” e “As Formas de Escrita do Eu”. Faz parte, como pesquisadora, do projeto de pesquisa “O Romance em Goiás”. Desenvolve um estudo sobre “O Discurso Poético da Cidade” sobre o qual tem ministrado muitas palestras em Congressos e em Encontros Literários e Científicos por todo o país. Publicou em 1999, o livro *Teoria e Crítica Literária Angústia selvagem*, no qual trata da teoria do romance metafísico. Em 2001, estreou no mundo da criação estética, com um livro literário de forma variada, entre o conto

e a poesia, denominado *Cicatrizes do risco; Crepúsculo das luzes*. Publicou, em 2005, em coautoria, o livro *Identidades prováveis*, representações possíveis, com o título: “Encobrimento e revelação em Fernando Pessoa” . Também, em coautoria, publicou em 2006, dois livros de crítica literária: Literatura para o PAS/UnB, com os títulos *O Cidadão de papel: o discurso (in)formativo* e *Dom Casmurro: uma metanarrativa romanesco-autobiográficos confessional*. Publicou ainda, em 2007, o livro *O discurso autobiográfico confessional*. Escreve artigos e outros ensaios, para várias revistas científicas, em todo o Brasil.

Maria Helena Chein, Pedagoga e Orientadora educacional pela Universidade Federal de Goiás, Licenciada em Letras pela Universidade Católica de Goiás, é coordenadora de Assuntos Culturais da Rádio Universitária da Universidade Federal de Goiás e professora da mesma Universidade. Premiada no Concurso Nacional de Literatura promovido pela Caixa Econômica do Estado de Goiás(CAIXEGO) em 1979, com *Joana e os três pecados*. Personalidade de destaque, no campo cultural, tem publicado obras na área de literatura como: *Antologia do conto goiano*, organizado por Miguel Jorge e Luiz Fernando Valadares, Goiânia, Ed. Jornal *O Popular*, 1969. *Antologia do novo conto goiano*, organizado por Miguel Jorge, Goiânia, Ed. Oriente, 1972. *Do olhar e do querer* (contos), Prêmio da Bolsa de Publicações Hugo de Carvalho Ramos, 1974. E *Vocês femininas de La poesia brasileña*, organizado por Adovaldo Fernandes Sampaio.

Maria Aparecida Rodrigues e Maria Helena Chein são escritoras inovadoras que não se contentam com o mero reescrever de formas estabilizadas e apresentam-nos nas suas obras contos que narram ações similares aos da vida real, onde o enredo tem grande força imaginativa em busca de uma reflexão interior. Trata-se de narrativas cujas personagens são elementos constituintes de uma sociedade culturalmente falocêntrica, onde o dialogismo demonstra os conflitos do eu reprimido e confuso. Reprimido num espaço de tempo indeterminado, são dilemas conduzindo o leitor para um provável ato de reflexão em que a voz narrativa se fortalece ao apropriar-se de diversas vozes para dar possibilidades a conflitos existenciais, temporais e pessoais, onde o eu e o tu se fundem em alguns momentos e, com habilidade, articulam a linguagem, podendo devanear, materializar e explorar as personagens de forma a conduzir o leitor a fazer a viagem pela narrativa com o olhar do *ethos*.

Para tanto, este trabalho realiza uma abordagem crítica sobre a presença do *ethos* no discurso feminino, traçando um perfil histórico para culminar nas obras e discursos de duas escritoras goianas em seus diálogos com as outras obras que compõem o nosso objeto de estudo.

## **I. ETHOS E DISCURSO LITERÁRIO FEMININO**

A linguagem humana acontece a partir de uma troca de elementos compartilhados entre as pessoas, o que a torna um acontecimento sempre novo, construindo o outro, o tu, a segunda pessoa, que, juntamente com a primeira (o sujeito), tece a teia de sentidos da qual o discurso é o suporte. Assim, cada palavra não é apenas uma palavra, mas é um valor inserido na teia discursiva, determinado pela sua relação com as outras palavras, com o sujeito da enunciação e com o outro. Daí, a relatividade do sentido e a possibilidade de ser (re)criado a cada ato de fala.

Ao referirmos à linguagem, principalmente como é o caso deste trabalho que fala da linguagem literária, de uma forma específica, faz-se necessário tecermos breves considerações sobre os conceitos fundamentais de discurso.

Discurso é a prática humana de construir textos, sejam eles escritos ou orais. Sendo assim, todo discurso é uma prática social. A análise de um discurso deve, portanto, considerar o contexto em que se encontra, assim como as personagens e as condições de produção do texto.

Os termos texto e enunciado referem-se, principalmente, a uma manifestação específica e concreta da linguagem. O discurso diferencia-se ao dar sustentação aos enunciados e, ao mesmo tempo, é reforçado pelos enunciados que o realizam, mas nunca poderá se restringir a um enunciado específico nem poderá existir sem esses enunciados.

Em um texto narrativo, como acontece com as obras escolhidas para análise interpretativa nesta dissertação, o autor pode optar por três tipos de discurso: o discurso direto, o discurso indireto e o discurso indireto livre. Não necessariamente estes três discursos estão separados, pois eles podem aparecer juntos em um texto. Dependerá de quem o produziu.

As obras em epígrafe são recheadas de diálogos em que as personagens ganham voz por meio do discurso direto. Isso permite que traços da fala e da personalidade das personagens sejam destacados e expostos no texto. O discurso direto reproduz fielmente as falas das personagens, mas é por meio do discurso indireto que o narrador conta a história e reproduz a fala e as reações das personagens. Para tanto, utiliza-se de palavras suas para reproduzir aquilo que foi

dito pela personagem, ou seja, é uma reprodução das ideias expressas na fala de um interlocutor, de uma personagem da narrativa, reprodução esta que se faz em oração subordinada a um verbo que signifique "dizer", "perguntar", "responder" e introduzida por conjunção integrante ou por pronome interrogativo. Acontece, ainda, uma mistura dos outros dois tipos de discurso, as vozes fundem-se e, em vários contos, é o discurso indireto livre que prevalece. O narrador conta a história, mas as personagens têm voz própria, de acordo com a necessidade do autor de fazê-lo e que nossas autoras fazem com propriedade.

Considerando que o discurso literário está sujeito às condições histórico-sociais dos grupos que com ele interagem, a história de voz feminina é de silenciamento e de interdição substituída pela voz masculina. É inquestionável que a cultura falocêntrica encobriu, durante grande parte da História, a autorrepresentação da mulher. Segue abaixo o que diziam alguns teóricos sobre a condição feminina apresentada no discurso masculino:

A fêmea é fêmea em virtude de certa carência de qualidades, diz Aristóteles. Devemos considerar o caráter das mulheres como sofrendo de certa deficiência natural. E Sto. Tomás, depois dele, decreta que a mulher é um homem incompleto, um ser 'ocasional'. É o que simboliza a história do Gênesis em que Eva aparece como extraída, segundo Bossuet, de um 'osso supranumerário' de Adão. A humanidade é masculina e o homem define a mulher não em si, mas relativamente a ele; ela não é considerada um ser autônomo.' A mulher, o ser relativo [...], diz Michelet. [...]. 'O corpo do homem tem um sentido em si, abstração feita do da mulher, ao passo que este parece destituído de significação se não se evoca o macho... O homem é pensável sem a mulher. Ela não, sem o homem' [...] diz Benda. [...] Tudo o que os homens escrevem sobre as mulheres deve ser suspeito, pois eles são, a um tempo, juiz e parte [...] Poulain de la Barre. (BEAUVOIR, 1970, pp. 6-10)

Beauvoir escreve sobre uma crise do masculino como um fenômeno inerente ao próprio gênero, que só se define em oposição ao feminino: o homem sabe que não é feminino, mas não sabe o que é para além dessa comparação negativa. A crise de identidade acentuou-se na contemporaneidade, com a entrada das mulheres no mercado de trabalho e a perda de espaço do homem como provedor exclusivo do lar. O movimento de emancipação das mulheres colocou em cheque a hegemonia do "caçador" masculino, até então considerada indiscutível. Outros fatores como a luta pelos direitos homossexuais, a instauração de leis garantindo esses direitos, entre outros acontecimentos, ampliaram a compreensão

do conceito de masculino, para além dos velhos preconceitos patriarcais e falocêntricos, e tornaram evidente que os homens, na atualidade, passam por uma crise de identidade procurando sua definição. Levando-se em conta a hegemonia masculina secular, dentro de uma estrutura patriarcal, o homem contemporâneo encontra-se sem chão e a mulher evoluiu seu caminhar por meio da literatura.

### 1.1. A mulher e a Literatura

O ingresso da mulher na cena literária foi considerado por muitos como uma verdadeira revolução, pois provocou consequências de ordem socioeconômica, política e cultural, uma mudança radical na relação entre sexos e novas formas de produção literária.

As grandes consumidoras de romances passaram também a produzi-los. Esse processo de comercialização da literatura, intensificado a partir do século XIX, foi visto por muitos como um processo de 'feminização' da literatura.

Uma análise das estratégias argumentativas utilizadas pelas duas autoras é fundamental para a nossa compreensão da imagem construída por elas para seduzirem seus leitores e garantirem a sua adesão ao discurso de emancipação feminina.

Na Europa, temos Sórora Mariana Alcoforado, uma freira portuguesa do Convento de Nossa Senhora da Conceição, em Beja. É considerada a autora das cinco *Lettres portugaises* (*As cartas portuguesas*) dirigidas ao Marquês Noel Bouton de Chamilly, Conde de Saint-Léger e oficial francês, que lutou em solo português sob as ordens de Frederico de Schomberg, durante a Guerra da Restauração. A sua obra *As cartas portuguesas* tornou-se num famoso clássico da literatura universal. As mulheres iam para os conventos aprender a ler e a escrever para, depois, então falar sobre os assuntos conflitantes e que permeavam o mundo feminino. Disponível em: [https://www.google.com.br/maeds.arms.pt/paixão\\_mariana.html](https://www.google.com.br/maeds.arms.pt/paixão_mariana.html).

A madre Inês de L'Cruz escreveu e produziu muito até receber uma ordem para não mais escrever. Proibida, ela vendeu todos os livros de sua biblioteca e, com o dinheiro arrecadado, começou a ajudar as mães que tinham sido infectadas pela peste.



Com o início do sec. XX, e devido à luta por uma inserção da escrita feminina nas letras, houve, então, um movimento maior de mulheres, como por exemplo: na língua inglesa, Virginia Woolf agia como escritora e também como produtora, fazendo circular a literatura. Em 1797, Austen já havia escrito dois romances, *Razão e sensibilidade* (primeiramente, intitulado *Elinor and Marianne*) e *Orgulho e preconceito* (originalmente, *First Impressions*). Oferecidos pelo pai da inglesa a um editor, os livros foram rejeitados. A publicação dos títulos só ocorreu em 1811 e 1813, respectivamente, assinados com o codinome de “uma senhora”. Jane Austen foi mais ousada e conseguiu publicar livros numa época em que as mulheres ainda não eram reconhecidas intelectualmente. Consagrou-se por seus diálogos afiados e pela ironia presente em seus romances. Seus recursos de linguagem tinham um alvo específico: a sociedade provinciana inglesa do século XVIII.

Em Portugal, surgiu Florbela Espanca, batizada com o nome Flor Bela Lobo. Escrevia Poesia, contos, um diário, traduziu diversos romances e colaborou com várias revistas e jornais, como *Modas & Bordados* (do jornal *O Século*, de Lisboa), *Notícias de Évora*, *A voz pública* e outros. Era uma autora com diversas facetas, além de ter sido a grande precursora do movimento feminista em Portugal. Suas primeiras composições poéticas datam dos anos de 1903. Florbela foi uma das primeiras mulheres em Portugal a frequentar o curso secundário. Viveu durante trinta e seis anos, teve uma vida tumultuada e cheia de sofrimentos, que eram transformados em poemas cheios de erotização e feminilidade, como comprovam os sonetos transcritos:

### **Ser Poeta**

Ser poeta é ser mais alto, é ser maior  
Do que os homens! Morder como quem beija!  
É ser mendigo e dar como quem seja  
Rei do Reino de Aquém e de Além Dor!

É ter de mil desejos o esplendor  
E não saber sequer que se deseja!  
É ter cá dentro um astro que flameja,  
É ter garras e asas de condor!

É ter fome, é ter sede de Infinito!  
Por elmo, as manhãs de oiro e cetim...  
É condensar o mundo num só grito!

E é amar-te, assim, perdidamente...  
 É seres alma e sangue e vida em mim  
 E dizê-lo cantando a toda a gente!

(ESPANCA, 2002, p. 118)

### **Frieza**

Os teus olhos são frios como espadas,  
 E claros como os trágicos punhais;  
 Têm brilhos cortantes de metais  
 E fulgores de lâminas geladas.

Vejo neles imagens retratadas  
 De abandonos cruéis e desleais,  
 Fantásticos desejos irreais,  
 E todo o oiro e o sol das madrugadas!

Mas não te invejo, Amor, essa indiferença,  
 Que viver neste mundo sem amar  
 É pior que ser cego de nascença!

Tu invejas a dor que vive em mim!  
 E quanta vez dirás a soluçar:  
 "Ah! Quem me dera, Irmã, amar assim!"

(ESPANCA 2002, p.118)

Florbela d'Alma da Conceição Espanca foi, praticamente, ignorada pelos apreciadores da poesia e pelos críticos de sua época. Conseguiu publicar, por sua conta, apenas dois livros em vida: *O livro das mágoas* (1919) e *Livro de Sóror saudade* (1923). Às vésperas da publicação de seu livro *Charneca em flor*, em dezembro de 1930, Florbela pôs fim à sua vida. Essa atitude de extrema coragem ou fraqueza inspirou o público a interessar-se por seus poemas que continham versos polêmicos, mas com encantamento, carregados de romantismo, com foco principal no interlocutor do universo masculino. Autora polifacetada, escreveu contos, um diário e epístolas; traduziu vários romances, mas era, antes de tudo, poetisa e o soneto, sua forma de espalhar o amor. Para tanto, utilizava-se dos ingredientes que, romanticamente, são inerentes de sua temática e estilo: o eu: solidão, tristeza, saudade, sedução, desejo e morte. O EU é vocábulo presente em quase todas as peças da autora. Sua obra abrange também poemas de sentido patriótico, inclusive alguns em que é visível o seu patriotismo local: o soneto "No meu Alentejo" é uma glorificação da terra natal da autora.

A propósito do tema central deste trabalho, faz-se necessário citarmos,

aqui, algumas considerações acerca da obra de Florbela Espanca, que entendemos serem pertinentes ao momento.

A obra da Florbela, no dizer de António José Saraiva e Óscar Lopes, na sua *História da Literatura Portuguesa*, descreve Florbela Espanca como sonetista de "laivos anterianos", semelhante a António Nobre... "precede de longe e estimula um mais recente movimento de emancipação literária da mulher, exprimindo nos seus acentos mais patéticos a imensa frustração feminina das (...) opressivas tradições patriarcais" (SARAIVA e LOPES, 1976. p. 96).

O soneto "Ser Poeta" aproxima-se da metapoesia, quando a metalinguística torna o poema elevado, ressaltando o poeta e sua poesia, colocando o ser poeta com autonomia suficiente para sustentar sua inspiração. Essa autonomia fortalece o eu poético e permite que sua poesia mostre uma magnitude incomparável. O título "Ser poeta" apresenta, uma certa inquietação no sentido da existência, parece indicar a figura que o poeta representa: "Rei do reino de aquém e de além dor!". A majestade do poeta, neste verso, indica que ele é capaz de estar além e/ou aquém da dor com bastante autonomia. "É ter cá dentro um astro que flameja, É ter garras e asas de condor!" Ter dentro de si um astro é uma expressão de extrema amplitude do ser e ainda "ter asas e garras de condor". As asas liberam o ser poético e as garras vão para além das adversidades em que a poesia é capaz de adentrar, ou seja, na dor, no ferimento com o *pathos*, a emoção e a paixão poética. No verso, "É seres alma, e sangue, e vida em mim", a alma revela a vida interior do poeta, enquanto o sangue materializa a vida externa. O poema ainda diz: "vida em mim", o que evoca o eu poético. "É condensar o mundo num só grito!". Esse grito, desejo contido dessa voz, desse *ethos* feminino que sente, que deseja, que tem a necessidade de explodir: "E dizê-lo cantando a toda a gente!".

O poema "Frieza" mostrar-se um texto do gênero lírico com os versos formados por dez sílabas poéticas (decassílabos). É um soneto contendo rimas interpoladas e adjetivos que fazem o poema adquirir cunho descritivo apresentado por um ângulo de visão atribuidor de valores e que explora a expressividade das sensações que experimenta, por meio de símbolos de metais cortantes, pontiagudos, reluzentes e brilhantes, mas que, ao mesmo tempo, trata-se de uma declaração de amor, que poderia ser um eu lírico feminino, considerando algumas pistas expostas no texto tais como: o amor não correspondido, a frieza das relações

afetivas, a dificuldade vivida por não conseguir estabelecer relacionamentos afetivos verdadeiros e sem conflitos, o orgulho ferido, a sensação de inferioridade que o preterimento pode causar num indivíduo. Apresenta um eu lírico que acusa o seu interlocutor de ser indiferente, de agir com frieza, com descaso, desprezo sem considerar sua demonstração de amor. O eu lírico parece olhar para aquele que detém seus sentimentos e diz: “Seus olhos são frios como as espadas”, o que o deixa numa situação de submissão amorosa e para amenizar tal sentimento coloca sobre o ser amado desprezo e suposta arrogância: “Mas não te invejo, Amor, essa indiferença / Que viver neste mundo sem amar / É pior que ser cego de nascença”. A impressão deixada pelo eu lírico, através da comparação, é a de que viver sem amar é uma espécie de condenação sem perspectiva de redenção.

Ao afirmar: “viver neste mundo sem amar / é pior que ser cego de nascença”, o eu lírico tenta manter superioridade e conservar seu amor próprio, mas expressa estar sufocado na sua inferioridade, pela dor cortante dos sentimentos do interlocutor e, então, esboça um desejo de suposta vingança: “Quanta vez dirás a soluçar / Ah! Quem me dera, Irmã, amar assim”.

Em Portugal, também se destaca a escritora Maria Tereza Horta com a sua grandiosa obra *As luzes de Leonor* com a qual foi recompensada com o Prêmio D. Dinís, 2011, da Fundação Casa de Mateus. É um romance histórico, uma biografia romanceada, multifacetada sobre uma figura de mulher que se destacou na história literária e política de Portugal, no período denominado “Século das Luzes”.

O livro é resultado de um trabalho intenso e de muitos anos de pesquisa à procura de documentos, cartas, diários para narrar a história de Leonor de Almeida. Um fato curioso é que a mesma Leonor de Almeida, uma das personagens principais do romance, é também a avó Maria Tereza Horta. A obra conta a história real do percurso da vida de Dona Leonor. Mulher de personalidade fascinante, que recusa a obedecer cegamente às ordens que lhe são impostas no período de opressão da figura feminina entre os séculos XVIII e XIX.

Aos cinco anos de idade, Dona Leonor passou pela experiência, juntamente com sua família, de serem perseguidos pelo Marquês de Pombal. Ficou muitos anos de sua vida enclausurada num convento. Recusou-se a casar com o homem que o pai havia escolhido para si. Já, nesta época, ela queria muito mais do que simplesmente casar e ter filhos.

Mulher culta que se interessava por Literatura, Filosofia, Ciências Exatas. Foi uma filha do Iluminismo e tinha por objetivo que as pessoas utilizassem a razão, que tivessem um pensamento crítico, que procurassem o saber e o conhecimento, o que fazia dela uma adepta fervorosa da participação das mulheres na política, bem como da vida acadêmica. Sua vida foi sempre uma busca incessante pelas luzes e pelo conhecimento, motivo pelo qual ela teve muitos perseguidores tendo, assim, uma vida difícil. Esta mulher viveu em vários países, participou de várias cortes, inclusive a espanhola. Por onde passava deixava sua marca:

É ela, D. Leonor de Almeida, quem recria e quem desvenda, quem inventa e imagina, quem desatina e porfia, teima, briga e pleiteia, quem tocando na lonjura revoa no seu voar, e ainda insubordina, tece e espalha o estremecimento e envenena o devolvido da ciência, estudo e verso, da tentação do seu canto. Imaginando o equívoco, semeando o sobressalto, encrespando o que é mar alto no coração dos mais fracos (HORTA, 2012 p.117)

Nas mil e cem páginas do romance, muito bem estruturado por sinal, segue uma ordem cronológica dos acontecimentos e para cada capítulo é reservado um poema. A voz narrativa segue ora Leonor de Almeida ora Leonor de Távoa, a avó. Em seguida, volta para Leonor de Almeida que faz visitas ao passado e conta suas memórias. Em vários momentos, a narrativa é interrompida por acontecimentos, cartas, documentos e enxertos de diários de Leonor e, até mesmo, mudanças de narrador, provocando uma certa confusão com a presença de tantas personagens chamadas Leonor. Para esclarecer, é necessária uma análise da árvore genealógica contida no livro.

Maria Tereza Horta consegue permear toda a obra com seu estilo poético, além de esbanjar uma riqueza na descrição da culinária, do vestuário, dos trajes usados por homens e mulheres, as cores, os sons, bem como muita descrição da natureza o que exige uma entrega do leitor. Uma poetisa nas asas de outra poetisa, incendiando as personagens da obra.

Muitas são as mulheres que atravessam o romance e, em cada uma delas, percebe-se a presença de um *ethos* feminino com um enorme desejo de ilimitação, assim como nas obras das nossas duas escritoras goianas: Maria Aparecida Rodrigues e Maria Helena Chein, porém em épocas e linguagens diferentes.

Com o passar do tempo e com a conquista dos espaços, as mulheres foram impondo-se no universo das letras. No entanto, o processo foi lento. Um exemplo disso é a própria Academia Brasileira de Letras (ABL) que, desde sua fundação, levou oitenta anos para que a primeira mulher nela ingressasse.

Raquel de Queiroz foi a primeira mulher a ingressar na ABL, em 1977. Na época, a Academia teve de criar um jargão especial para a escritora, já que, até então, só havia homens.

A história da mulher na literatura, tanto como escritora como personagem, desenvolve mesmo, a partir da década de sessenta ou setenta do século XIX, através de um movimento em busca de uma nova escritura, quando a literatura feminina é oficialmente reconhecida. É, então, que a mulher começa a clamar por seus direitos, a questão do voto, casamento, filhos.

Significantes também são os dilemas femininos do mundo atual. Por que a pessoa precisa ser feminina? A mulher tem que ser feminina? O homem tem que ser masculino? A pessoa pode e deve ser como ela é. O indivíduo precisa ser feliz como o desejar. Percebe-se um discurso sempre violento no sentido de enquadrar as pessoas. A literatura, certamente, é um instrumento capaz de desconstruir as afirmações de que homens e mulheres são ou não machistas e, assim, amenizar a opressão, a violência e as disputas nesse território de diferença entre os sexos. Até hoje, muitas mulheres, em cargos iguais aos dos homens, ganham salários diferentes. Os homens acham-se no direito de bater, de matar uma mulher. As mulheres não costumam fazer isso.

Na verdade, a grande questão é: não existe literatura feminista, existe sim, um ponto de vista de literatura feminina contrário ao falocentrismo. Temos uma história de literatura canônica mundial marcada pelo falocentrismo. Já a literatura feminina marca a presença do outro, do diferente e isso inclui a literatura africana, asiática, da América Latina que, antes, era vista como literatura marginal. Com uma literatura de cunho feminismo, podem-se acrescentar literaturas de minorias, como por exemplo: Carolina Maria de Jesus, uma mulher negra que traduziu a favela como: *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, que nada mais era que os diários dela, sobre a situação de ser mulher, negra e mãe solteira no Rio de Janeiro, sem nenhuma possibilidade de inserir-se no mercado, não só por ser mulher, mas também, por ser gorda e negra. Ela, catadora de papel, registrava tudo o que

vivenciava na favela, em folhas que encontrava no lixo. Relatos sofridos, em que é possível sentir a dor daquela mulher e de seus filhos. Relatava em textos, de rasgar o coração, a luta contra a fome e o preconceito. Uma mulher protagonista da sua história, que saiu da regra e decidiu falar em vez de abaixar a cabeça.

Outro destaque: Maria Firmina dos Reis, primeira professora do Maranhão, primeira escritora mulher no Brasil. Escreveu o primeiro romance, *Úrsula*, (1859) e ainda impressionou a comunidade em que viveu fundando uma escola mista, algo inédito para a época. Seus escritos apontam uma certa relevância à reconstituição histórica do papel da mulher na sociedade do século XIX no Brasil. Depois, Raquel de Queiroz escreveu *O quinze* e quando Graciliano Ramos o lê, pensa que Raquel de Queiroz fosse apenas um pseudônimo e que o romance teria mesmo sido escrito por um homem.

Depois surgiram outras mulheres de destaque na literatura mundial e brasileira: Clarice Lispector, Virginia Woolf, Hilda Hilst, Lya Luft, entre tantas outras.

Hilda Hilst é uma das vozes singulares, por encarregar suas narradoras, da árdua tarefa de construir um mundo permeado por fantasmas, morte, medo, dor e compaixão, fechado em seu absoluto pessimismo. Por outro lado, Lya Luft, outra voz singular, por ser uma escritora que conhece seu ofício como poucos e cuja originalidade, ao conceder voz a narradores masculinos, inverte uma tendência até então predominante, ou seja, de escritores homens emprestando a voz a narradoras femininas. Assim, conseguem desmascarar o ficcional como sendo uma construção. Seus pressupostos esbarram sempre em contradições que o próprio material literário parece encerrar sem resolver: literatura é fingimento e artifício e, por isso, é transgressora, como Hilda Hilst está sempre a nos dizer.

Cecília Meireles é um exemplo de escritora que sempre se utilizou do narrador e o incorporou para enunciar sua indignação feminina pela falta de liberdade cultural, moral e pessoal das mulheres diante do contexto histórico da época. Ela denunciava as limitações femininas e convidava para uma reflexão sobre o desejo de ilimitação das mulheres.

Maria Helena Chein vestiu-se de Cecília para dar continuidade e expressividade ao mesmo anseio que, na verdade, era de todas as mulheres. Utilizou-se da religiosidade e arquétipos para, também, por meio da linguagem refletir sobre o desejo de ilimitação das mulheres na década de oitenta.

No final da obra de Chein, no conto “Desconcertos”, a narradora permite que seu *ethos* feminino percorra, lado a lado com o de Cecilia Meireles, em um zigue-zague de pensamentos, falas e ações, especialmente, quando dois pensamentos pensam juntos:

Nós temos medo. Essas agressões vêm do medo. Nossos cérebros se cansam de maquinar concertos e desconcertos. Somos dois em tentativas [...] [...] O gelo se derreterá [...]. [...] Vamos sair daqui juntos e, quem sabe, veremos televisão, compraremos um carro novo ou dançaremos em uma boate[...]Somos um casal como outro qualquer. Podemos assobiar um tango, mesmo quando o jornal noticia a alta da gasolina ou o extermínio de uma dúzia de negros daquele país. Somos dois pensamentos e não podemos ter medo. Mas temos. E interrogações. Menos os habitantes do mundo de Kikolau (CHEIN, 1983, p.144)

Esse convite de parceria íntima, que Chein faz ao finalizar seu livro, abre um espaço para Maria Aparecida Rodrigues, com muita contemporaneidade, fazer uma desconstrução, rompendo com paradigmas, lançando uma mulher de papel, ou com vários papéis que, na verdade, é o que a contemporaneidade trouxe para o gênero, e coloca em xeque mate o desejo incontrolável de ilimitação da mulher.

A curiosidade sobre o discurso, a imagem e a construção feminina de si mesma rende, ainda, pesquisas pertinentes nos estudos linguísticos e sociais.

Quanto ao *ethos*, é o termo que designa a imagem de si, construída no discurso de alguém. Podemos entendê-lo como a representação do locutor que se depreende tanto por quem enuncia quanto pelas modalidades de sua enunciação, pela sua postura, por seu estilo. O modo de dizer contribui para o estabelecimento da inter-relação entre o locutor e seu interlocutor além de permitir a construção de uma imagem desse locutor quando este a depreende a partir dos índices discursivos. A construção da imagem de si está ligada à enunciação. Conseqüentemente, para interpretá-la e entendê-la cabe observar a inscrição do locutor e a construção da sua subjetividade na língua.

O *ethos*, este se mostra no ato da enunciação, mas não se diz no enunciado. Mesmo que o destinatário nada saiba sobre o *ethos* do locutor, o simples fato de um texto estar ligado a um dado gênero do discurso ou a um certo posicionamento ideológico, induz expectativa no tocante ao *ethos*.

Max Weber, em *A ética protestante e o espírito do capitalismo* (1934), fala



do *ethos* (sem, no entanto, lhe dar uma definição precisa) como interiorização de normas de vida, na articulação entre crenças religiosas e o sistema econômico, o capitalismo, no caso.

Segundo Maingueneau (2005b, p.75), *ethos* é parte constitutiva da cena de enunciação. Segundo o teórico,

a enunciação da obra confere uma 'corporalidade' ao fiador, dá-lhe um corpo; o destinatário incorpora, assimila um conjunto de esquemas que correspondem a uma maneira específica de se relacionar com o mundo habitando seu próprio corpo essas duas primeiras incorporações permitem a constituição de um corpo, o da comunidade imaginária daqueles que aderem ao mesmo discurso (MAINGUENEAU, 2009, p. 272)

Para Ruth Amossy, "Todo ato de tomar a palavra implica a construção de uma imagem de si, sem necessidade de falar explicitamente de si. Deliberadamente ou não, o locutor efetua em seu discurso uma apresentação de si" (AMOSSY, 2008, p. 9).

Para apreendermos, de forma mais ampla, devemos buscar a definição da palavra de origem latina "mōren", que tem o mesmo significado de "*ethos*" e que deu origem à palavra "moral". *Ethos* é uma expressão do inglês, que significa "caráter". É usada para descrever o conjunto de hábitos ou crenças que definem uma comunidade ou nação. Compõe-se dos costumes e dos traços comportamentais que distinguem um povo. Exprime também o conjunto de valores característicos de um movimento cultural ou de uma obra de arte. Seria assim, um valor de identidade social. O *ethos* refere-se ao espírito motivador das ideias e dos costumes. Seu estudo, então, não pode desvincular-se da análise do *pathos*, que constitui o eu do leitor, sua reação e ação ao/no texto.

## 1.2. Breve histórico e as concepções de *Ethos*

Na Antiguidade clássica, o *ethos* aparecia como ferramenta de persuasão, desempenhado pelos oradores no processo de interação com o auditório para o qual dirigia a palavra. Aristóteles foi o principal filósofo da Antiguidade clássica que tratou do tema. Em sua teoria, ligada à Retórica, o *ethos* já era concebido como uma categoria, essencialmente, discursiva que se relacionava com a instância enunciativa, envolvendo sujeitos discursivos e não sujeitos empíricos.

Ligava-se, portanto, à instância discursiva, sendo concebido como a imagem criada pelo enunciador no momento em que o mesmo tomava a palavra e enunciava. Para esse pensador, o *ethos* era percebido durante o discurso e ligado à forma de enunciação do orador que precisava emitir uma imagem positiva de si que pudesse promover credibilidade ao discurso. Para tanto, o orador preocupava-se com a forma de vestir, com o tom de voz, com a gestualidade e com a postura do olhar para criar, no momento da enunciação, uma imagem suficientemente capaz de persuadir o auditório.

Persuasão é mais percepção e emoção do que lógica e conhecimento. A lógica serve para pensar e a emoção, para agir. A razão serve somente para justificar a escolha emocional. A expressão “poder de persuasão” remete à capacidade de alguém para persuadir outras pessoas. A persuasão é uma forma de comunicação estratégica que é feita através de argumentos lógicos ou simbólicos. Assim, a capacidade de argumentação e a retórica são essenciais para conseguir persuadir alguém. O discurso persuasivo permite ao orador reforçar os seus argumentos despertando emoções, de modo a criar uma adesão emotiva às suas teses.

Segundo Aristóteles ([384-322.a.c.]1998, p. 49),

Persuade-se pelo caráter quando o discurso é proferido de tal maneira que deixa a impressão de o orador ser digno de fé. Pois acreditamos mais e bem mais depressa em pessoas honestas, em todas as coisas em geral, mas, sobretudo nas de que não há conhecimento exato e que deixam margem para dúvida (ARISTÓTELES, 1998, p. 49)

Durante o processo de interação, imagina-se que os recursos linguísticos utilizados pelo enunciador podem aparecer sob diversas estruturas, as quais, podem ser detectadas na análise dos textos. As estratégias linguísticas para a manifestação do *ethos* não são as mesmas para as diferentes vozes em interação. Portanto, o enunciador deixa marcas reveladoras de sua presença em seu texto e essas podem ser detectadas por meio de uma análise do discurso de cunho semiolinguístico. Com relação a essa questão, Barthes (1975) afirma:

São os traços do caráter que o orador deve mostrar ao auditório (pouco importa sua sinceridade) para causar boa impressão [...] O orador enuncia uma informação e, ao mesmo tempo, ele diz: eu sou isto aqui e não sou aquilo lá (BARTHES, 1975, p. 203)

Ao pensar em Análise do Discurso, percebe-se que existem algumas possibilidades de o *ethos* ser observado além da instância subjetiva, manifestar no e pelo discurso e constituir-se de uma “voz” e um “corpo”, historicamente, investidos de valores compartilhados socialmente e fazer da enunciação o seu próprio discurso.

Sendo assim, o autor pode reelaborar as noções de corpo e caráter, desenvolvendo uma noção de *ethos* capaz de compreender as dimensões físicas e psíquicas ligadas à imagem do enunciador criada em seu discurso.

O *ethos* mostra-se por meio de uma percepção que mobiliza a sensibilidade do interprete que infere a imagem do interlocutor pelo uso que o mesmo faz do registro da língua, da escolha do vocabulário e, ainda, pelo ritmo do enunciado. Portanto, para analisar o *ethos*, é necessário observá-lo em todo o texto escrito ou falado e fazer relação entre corpo e voz do enunciador, o que não aparece explícito no enunciado. Observando os traços de caráter que o *ethos* narrador demonstra no fluxo da narrativa e o estudo de como o eu, o *ethos* de cada discurso, pelas escolhas linguísticas e a frequência com que são utilizadas, pode-se distinguir o estilo de cada escritor. O leitor faz parte da construção do *ethos*, ao construir a figura do enunciador, a partir dos índices textuais e à medida que expressa suas ideias e ocasiona sensações nesse leitor.

Ao longo da história, inclusive em nossos dias, a classe intelectual é constituída, majoritariamente, por figuras masculinas. A participação feminina começa a ser mais efetivada na época da discussão sobre o feminismo, ou seja, na segunda metade do século passado. Na França, Simone de Beauvoir sempre foi uma das referências mais fortes no que tange à curiosidade sobre a imagem e a construção feminina, o que rende, ainda, pesquisas pertinentes aos estudos linguísticos e sociais.

Quando se trata de escrita feminina, direitos da mulher, especialmente no contexto dos anos oitenta, constatamos que é quase impossível falar algo sobre a figura feminina sem, ao menos, passar pela realidade masculina, seja para ataque, seja para justificação. Isso por que, no enunciado, trazemos à tona elementos que constroem o nosso próprio *ethos*, ou seja, permitimos uma imagem discursiva do modo de ser que projetamos ou que desejamos aparentar ao nosso destinatário. Para estudar o *ethos*, é imprescindível também a análise do *pathos*.

O estudo do *ethos*, então, não pode se desvincular da análise do *pathos*, que constitui o eu do leitor, sua reação e ação ao/no texto.

Conforme Aristóteles afirma na obra *Retórica*, persuade-se pelo caráter (*ethos*) quando o discurso é organizado de maneira a tornar o orador digno de confiança: confiamos de fato de modo mais imediato e intenso em homens de bem, no tocante a questões que, não admitindo nenhum grau de certeza, deixam margens a dúvidas (135<sup>a</sup>, 4 - 7). O orador pode mobilizar três razões para dar uma imagem positiva de si mesmo: a prudência (*pronesis*) que faz parte do *logos*; a virtude (*arete*) que faz parte do *ethos* e a benevolência (*eunoia*) que faz parte do *pathos* que, por sua vez, trata de um afeto que mostra ao ouvinte que o orador é bem intencionado para com ele.

### 1.3 Duas autoras goianas: voz feminina e *ethos* em perspectiva

Maria Aparecida Rodrigues, como escritora goiana, poetisa e contista, traz no seu discurso toda a sensibilidade do cotidiano marcado pela linguagem dinâmica da vida interiorana, interligada à vida urbana, evidenciando os conflitos diários do eu e do outro, do aqui e agora, bem como do ontem e hoje; do lá e cá, apresentando uma complexidade na extensividade da estrutura narrativa. Transcende o limite entre o real e o imaginário, sombras e imagens, que navegam na realidade e devaneios.

Sua obra *Cinzas da paixão e outras histórias* contém narrativas curtas, com muita sensibilidade sobre os conflitos cotidianos, onde o eu que narra, em muitos contos, trava uma luta com imagens ou lembranças e, nesse emaranhado de imagens e lembranças, é que acontece a fusão do eu narrador e do eu poético que se colocam em choque entre o ideal e o real, utilizando-se do mundo imaginário e da memória involuntária que está localizada nos sentidos do narrador. O eu real se fortalece como imagem principal, dando vida e segurança às personagens das narrativas, induzindo o leitor a uma viagem fantástica, propiciando a transcendência do ser.

Ao iniciar sua obra com o conto “Um apólogo moderno”, o dialogismo expressa uma ambiguidade de atitude e o diálogo estabelece uma comunicação

entre uma mulher de papel e a tela que projeta a imagem, metaforizando, assim, a memória.

Porém, pode-se perceber a insignificante presença da figura humana, materializada, e a ambiguidade quando ele, o coitadinho, não é ele mesmo, apenas repete retalhos de um jogo de decorrências, sem essência, somente reflexos e imagens. Ecoa, sim, uma luta pela sobrevivência do ser, quer seja imaginária ou real, criador ou criatura, sentimento ou materialidade. Assim, a ambiguidade existe, até mesmo, onde termina o imaginário e começa o real.

O *ethos* feminino continua sua trajetória, resgata da infância e transfigura a personagem Lúcia e, atravessando a memória, transcende no tempo e no espaço, comunicando e questionando a vida e a morte. Ainda, em primeira pessoa, o *ethos* do conto “A vila”, lugar sinistro e indeterminado onde as cores têm funções sinestésicas, que metaforizam as incertezas da vida: “A morte escreve vermelho nos nus, brancos, pesados, duros...”. Acontece, então, um resgate da memória involuntária e outro combate entre o eu e o ser, o real e o irreal e, entre delírios, incertezas e alegorias, o *ethos* projeta-se novamente em uma tela. Com uma linguagem moderna, a autora consegue no conto “Os dois rios” metaforizar e transcender entre cultura, arquétipo e deuses, expor a beleza, encantamento e uma atração quase materializada entre os rios Araguaia e Tocantins e, quando o *ethos* feminino narra confusamente o amor, entrega-se a ele e, assim, demonstra as contradições, dores, dúvidas e tormentos de um ser que se aquece até se incendiar e virar cinzas.

Das cinzas, brota uma realidade. As narrativas a partir de “Confidências Subterrâneas”, fazem brotar a violência e o terror das ruas do contexto atual onde o Bem e o Mal andam de mãos dadas e a todo momento, acontece algo que nos instiga a refletir: quem sou eu, ou tu ou nós neste mundo contemporâneo? Não tenho como fugir, A Avenida é incontestável, incompreensível e invivível, mudamos então para algum endereço @.com, onde as vidas não ficam ocultas e sim estampadas e vulneráveis, porém onde a contemporaneidade favorece todos os tipos de relações.

Já Maria Helena Chein, em sua obra *Joana e os três pecados*, demonstra conhecer bem a técnica da palavra e seu uso literário. Produz narrativas em *zig-zague*, diacrônica e sincronicamente alternados e, em alguns momentos, poetizados

em contos bem estruturados. Esta antologia propõe oferecer ao leitor um panorama do processo de formação do conto, em que a religiosidade e a cultura popular são abordadas de forma intensa, quase sempre de cunho existencial como o erotismo sublimado, a trivialidade do mundo pequeno-burguês, o reconhecimento da limitação humana, a obsessão, o desejo, a busca e as angústias de um mundo cercado do “nada”, envolvendo a autoanálise no cotidiano dos anos oitenta. Os contos são, em si, emblemáticos, como textos de mediação, cruzamento de discursos, apontando uma travessia entre arcaico e moderno; épico e lírico; narrador tradicional e narrador da existência; oralidade e escrita. O conto “Nos limites do outro” traz uma referência à narrativa tradicional na intenção de inserir uma estória dentro da história, recheando o leitor de desejo em fazer uma viagem no tempo, contendo, ainda, um desejo no sentido de liberdade, anseio por ilimitação. Em “Rosa Rosália”, a narradora mostra um erotismo marcado pela reminiscência, enfatizado pela evolução de um Bem, a liberdade natural da mulher e a interação dialética com o Mal, o instinto antissocial.

Nos séculos XVIII e XIX, a literatura de autoria feminina já havia despontado com força na Europa e nos Estados Unidos.

Quando a teórica francesa Simone de Beauvoir afirma, "não se nasce mulher, torna-se mulher" (Beauvoir, 1970, p. 7), ela sintetiza toda a teoria da construção de gênero, contestando o pensamento determinista do final do século XIX que usava a biologia para explicar a inferiorização do sexo feminino.

Clarice Lispector, com identidade e alteridade em suas obras, abriu espaço para que outras autoras pudessem lançar-se. As autoras em estudo fazem do subjetivismo sua maior forma de expressão, utilizando suas narrativas ficcionais para expressarem o conteúdo emocional que mantinham guardado até então.

Nas duas obras, percebe-se que o ponto de vista feminista também se apresenta como ferramenta de análise dos contos. Na verdade, a partir da leitura dos contos verifica-se que a problemática das relações de gênero é um dos fatores que desencadeiam os conflitos entre as personagens e excitam os leitores a reflexões.

## II. PERCURSO E PERCALÇOS DA LITERATURA DE VOZ FEMININA

A mulher, vista após a revolução feminista como símbolo de fortaleza e feminilidade, não está livre da rotulação que muitas vezes lhe foi e ainda é atribuída como sexo frágil. Mas, não há como negar que, ao longo do tempo, ela conseguiu provar que ser mulher nada tem que ver com ser apenas sutil ou simplesmente submissa. Lutar, ultrapassar preconceitos, ser ouvida, fazer-se presente num mundo tão competitivo, são perfis de mulher registrados e documentados ao longo do tempo. Uma das formas de conhecer o *ser mulher* e entendê-la um pouco mais é por meio da literatura, por estarem sempre presentes, seja como personagens ou como autoras.

Os primeiros escritos de voz feminina desenvolveram, como principais temas, a evolução dos fatos ligados à vida familiar e sua afirmação como escritora, a autorrepresentação; a enunciação feminina como necessidade; a representação das relações de gênero; a busca por uma espiritualidade desviante. Considerando que a formação intelectual das escritoras desse tempo era bastante restrita, elas tentavam preencher as lacunas de sua formação e enfrentavam muitos outros empecilhos que surgiam em seus percursos e que eram igualmente inerentes ao contexto histórico-social das autoras e das personagens por elas criadas.

No início, sabe-se que a maioria das mulheres não trabalhava, não era financeiramente emancipada e não dispunha de meios para a publicação de seus escritos. A premência da independência financeira, afirmada por Virginia Woolf, em 1929, e considerada mais importante que o direito ao voto, por Simone De Beauvoir, em 1949, configura-se, mais uma vez, como condição essencial para a afirmação das mulheres e para a revisão dos papéis femininos no sistema de gênero. Os homens sempre dominaram as escrituras e demorou um pouco para que as mulheres também pudessem se expressar. Eram vistas, sob o olhar masculino, como um ser frágil e submisso.

### 2.1 Momentos Distintos, Percalços Específicos

Se as mulheres trilham caminhos literários diversos, se a literatura é apenas um reflexo e precede a história, então como aconteceu o trajeto de voz

feminina ao longo do tempo? Vejamos:

### 2.1.1 Grécia Antiga

Para falar em literatura na Grécia, é necessário abordar os acontecimentos que permeavam o contexto histórico, quando havia uma produção literária épica, lírica, dramática que se dividia na tragédia e na comédia. O autor utilizava-se das chamadas máscaras, que eram um símbolo significativo naquela época, para deixar claro para o público qual era seu papel. A Grécia fez importantes contribuições ao campo da arte, da literatura e da filosofia: seus escultores e arquitetos, poetas e dramaturgos, filósofos e legisladores lançaram as bases longínquas de toda a cultura ocidental; suas colônias estenderam-se até o mar Negro, norte da África e sul da Itália e França. Mas, a constante rivalidade, sobretudo entre Esparta e Atenas, acabou enfraquecendo a civilização grega, permitindo a sua conquista por Filipe da Macedônia, em 338 a.C. Esparta e mais algumas cidades rebelaram-se contra Atenas e manifestaram-se opostas ao expansionismo ateniense o que formou a Confederação do Peloponeso. A dualidade, ou seja, a polarização da Grécia entre os aliados de Esparta e Atenas, promoveu a chamada Guerra do Peloponeso.

Em um momento de tantos conflitos em que a voz feminina expressava-se apenas por meio de personagens. Destacamos duas dessas para demonstrar um silenciamento no que tange à situação das mulheres nesta época. A peça teatral *Lisístrata ou A greve do sexo*, escrita pelo comediógrafo Aristófanes (2003) aborda o poder feminino e os desejos mais primitivos do homem por meio de uma linguagem ambígua e marcadamente literária. A leitura dessa comédia torna-se simples por ter como tema central do enredo algo essencial a todos os seres humanos, pela qualidade e originalidade na construção das cenas, das personagens e das situações por meio de um criativo e minucioso trabalho de linguagem. A peça mostra que, na Grécia, atenienses e espartanos travavam uma guerra fratricida que enfraqueceu o povo grego de forma geral e tornou o país mais vulnerável a conquistas estrangeiras. As mulheres com seus maridos longe de casa, lutando em uma guerra que a maioria das pessoas considerava mais prejudicial do que benéfica, decidiram reunir-se e fazer algo para os homens desistirem da guerra e



trabalhassem a favor da paz. Para tanto, Lisístrata, uma mulher ateniense, convoca uma reunião de mulheres de diversas regiões da Grécia e diz que um meio eficiente que elas têm de ter os seus maridos de volta e de ver finda a guerra, é fazendo uma greve de sexo. Considerando que, nessa época, a mulher não tinha valor diante da sociedade, a conquista desse objetivo tornou-se difícil no início, mas, depois, as mulheres decidiram colocar em prática em nome da paz. Podemos acreditar que, segundo BERGSON (1983), a comicidade nesse contexto seja:

Poderíamos também pensar em soldadinhos de chumbo enfileirados uns atrás dos outros: se empurramos o primeiro, ele cai sobre o segundo, o qual derruba o terceiro, e a situação se vai agravando até que todos caíam. Ou então um castelo de cartas cuidadosamente armado: a primeira que se toca hesita em cair; abalada, a segunda se decide mais depressa, e o trabalho de destruição, acelerando-se de uma a outra, corre vertiginosamente à catástrofe final. Todos esses objetos são muito diferentes, mas é lícito dizer que nos sugerem a mesma visão abstrata, a de um efeito que se propaga acrescentando-se a si mesmo, de modo que a causa, insignificante na origem, chega por um progresso inevitável a certo resultado tão importante quanto inesperado [...] Consiste em fazer com que certo objeto material (uma carta, por exemplo) seja de importância capital para certos personagens e que seja necessário encontrá-la a qualquer preço. Esse objeto, que escapa sempre quando se acredita tê-lo em mão, rola através da peça reunindo de passagem incidentes cada vez mais graves, cada vez mais inesperados. Tudo isso parece, mais do que se acredita à primeira vista, um brinquedo de criança. É sempre o efeito da bola de neve. (BERGSON, 1983, p. 41)

No fim, os homens desesperados e, totalmente, à mercê dos próprios desejos, decidem votar pelo acordo de paz, atraídos pela beleza e graça da conciliação, personificada na peça por uma mulher atraente e bela. A paz, enfim, é selada e as mulheres voltam aos seus maridos e estes às suas mulheres. O uso de reticências antes de alguma palavra que vêm em seguida é uma construção linguística constante no texto. Lisístrata aparece de forma sempre irônica, extremamente divertida e engraçada, com uma textura fortemente sensual, mostrando que por trás de um motivo aparentemente normal, esconde-se outro humanamente natural, mas moralmente desconcertante. Nesses momentos do texto, o leitor pode pensar exatamente aquilo que as personagens pensaram. É como um fluxo de consciência aberto e, ao mesmo tempo, velado, dá-se a entender, mas nada é dito de fato. Em vários momentos, as mulheres pensam em desistir, mas Lisístrata com muita convicção e empenho, consegue mantê-las firmes e seguras. Na peça, podemos observar como o homem mostra-se escravo de seus desejos, o

homem facilmente manipulável. O poder feminino fica evidente, podendo acabar com uma guerra ou mudar o curso de muitos acontecimentos. Para isso, a mulher precisa apenas saber controlar o seu desejo de modo a levar o outro à loucura, exatamente pela privação desse mesmo desejo que se mostra menos pungente na mulher do que no homem. A peça reflete também sobre a precariedade do ser humano diante do desejo. Ela expõe como, de fato, nos tornamos escravos dele e somos levados a situações ridículas apenas na ânsia de satisfazê-lo. Em *Lisístrata*, assim como nas melhores obras da literatura grega, há muito de humano, muito de essencial, de íntimo, de delírio, de comportamental.

Analisando o texto acima, podemos observar um *ethos* revestido de masculinidade e que, ao dar voz a personagens femininas, por um lado, valoriza e mostra que as mulheres têm poderes e que, com sabedoria, podem até mesmo acabar com uma guerra. Por outro lado, esse mesmo *ethos* consegue concentrar a atenção do leitor, ao materializar a metáfora em que as mulheres apoderam-se de instrumentos de combate à guerra. A ideia expressa torna-se cômica, o que demonstra certa ironia diante da figura feminina, do *ser feminino*, oportunizando ao leitor pensar que nada mais importante teria esse *ser*, considerando que a mulher, nessa época, continuou literariamente silenciada. Percebe-se que são os temperamentos das personagens e não os do público, é que fazem a repetição parecer natural. Segundo Bergson,

Cada um desses personagens representa certa força aplicada em certa direção, e é pelo fato de que essas forças, de direção constante, se arranjam inevitavelmente entre si do mesmo modo, que a mesma situação se reproduz. A comédia de situação, assim entendida, reduz-se, pois, à comédia de tipos. Merece ser chamada clássica, se podemos entender como arte clássica a que não pretende obter do efeito mais do que introduziu na causa (BERGSON, 1983, p. 46)

Na peça, a comicidade acontece na fala, nas ações e nas reticências das personagens, que integradas conseguem extinguir o problema. É o que podemos observar nas palavras de Lisístrata e de Calonice:

Mas se o doce amor encher nosso corpo de desejos e deixar os homens com um entusiasmo de endurecer o... coração, creio que merecemos as maiores recompensas.  
Há um monte de coisas sobre nós mulheres. Isso entristece-me, considerando como os homens consulte-nos como patifes (Lisístrata).  
Como de fato o somos! (Calonice) (ARISTÓFANES, 2003)

Se considerarmos o que diz Bergson,

Suspeita à sociedade é a rigidez.... 'a comicidade seja muitas vezes relativa aos costumes, às ideias' ... Mostrem-me um defeito por mais leve que seja: se me for apresentado de modo a comover minha simpatia, ou meu temor, ou minha piedade, acabou-se, já não há mais como rir dele. Escolha-se, pelo contrário, um vício profundo e mesmo, em geral, odioso: ele poderá tornar-se cômico se, mediante artifícios apropriados, conseguir-se que eu fique insensível (BERGSON, 1983, p. 67)

A comicidade em *Lisístrata* ocorre quando ela e suas pupilas se tornam objeto de troca, materializam-se como instrumento, já que a comédia é um brinquedo que imita a vida. Podemos perceber um *ethos* que se utiliza de uma personagem feminina, como fantoche, para fazer fluir a comicidade na vida real? Para refletir sobre esta questão, observemos, ainda, o que diz Bergson:

O riso é certo gesto social, que ressalta e reprime certo desvio especial dos homens e dos acontecimentos [...] o riso não pode ser absolutamente justo. Reiteremos que também ele não pode ser bom. Ele tem por função intimidar humilhando (BERGSON, 1983, p. 93)

Nessa época, em que a voz feminina manifestava-se apenas por meio de personagens, podemos observar na escrita do jovem Eurípedes(431aC), o descobridor de almas, o mito desprovido de razão, o autor da crítica que atinge os Deuses, a voz da loucura em *Medeia*.

No século 5 a.C., havia um poeta trágico, Eurípedes, um jovem expoente da tragédia grega clássica. Percebendo naquela sociedade uma mudança de valores e de tradições que alterou o modo de agir e de pensar dos homens gregos, tratou desses acontecimentos através de sua obra *Medeia*. Talvez o propósito fosse o de moderar o pensamento do homem. Para tanto, criou em sua ficção uma mulher que não acreditava em repressão e, portanto, se rebelou. As agitações da alma humana, com enfoque na figura feminina, é o que se pode perceber ao analisar a personagem Médeia, que mostrou uma nova postura de mulher para aquela época.

As atitudes de *Medeia* apresentam-nos um estado de alma com a intenção de o tornar dramático e, ao nos fazer tomá-lo a sério, o que realmente é sério, concentra nossa atenção nos atos intencionais e não aos gestos de *Medeia*, tornando-as proporcional ao sentimento que as inspiram.

### 2.1.2 Safo, A Primeira Experiência

Outra vertente da literatura que não pode ser esquecida, devido a um número significativo de mulheres, é a poesia. Safo de Lesbos foi a primeira mulher a escrever poesia, ainda, na antiga Grécia. Por se tratar da primeira poetisa de grande vulto da literatura ocidental, transcrevemos abaixo alguns dados de sua biografia, elaborada e disponível em: <http://blogdofavre.ig.com.br/2009/10/safo-a-venus-de-lesbos>, com Acesso no dia 18/09/2014:

Safo, poetisa nascida em Mitilene, na ilha de Lesbos, provavelmente por volta de meados do século VII a.C, de boa família, contemporânea do poeta Alceu. À semelhança deste ela parece ter deixado Lesbos em consequência de perturbações políticas na ilha; a crer na tradição, Safo teria ido para a Sicília e, talvez, tenha morrido lá. A poetisa casou-se com um homem chamado Kérkilos e teve uma filha, a quem pôs o nome de sua mãe, Kleis, que também era o nome de sua avó; tinha também irmãos, um dos quais, Cáraxo, ela o censurou devido a uma complicação amorosa com uma cortesã egípcia chamada Dórica (Heródoto, que se refere ao caso no livro II, 135 de sua *História*, confunde Dórica com Rodópis). Segundo parece, Safo reuniu em torno de si um grupo de mulheres, talvez com a intenção de cultivar a música e a poesia, ou para o culto de Afrodite. Alceu dirigiu-se a ela em uma ode, à qual chegaram até nós os primeiros versos e o início da resposta de Safo. Uma lenda difundida pelos poetas cômicos gregos relata que, tendo se apaixonado por um certo Fáon e vendo-se repelida por ele, Safo lançou-se ao mar do alto do penhasco de Leucás em frente à costa do Épeiros. Mas isso é mero romance. A poetisa escreveu nove livros de odes, epitalâmios, elegias e hinos, dos quais sobrevivem apenas fragmentos (inclusive uma ode completa e quatro estrofes de outra). Safo escreveu em dialeto eólico, e muitos dos fragmentos foram preservados por gramáticos como exemplos desse dialeto. O assunto principal de seus poemas foi o amor, sempre expresso com simplicidade natural, às vezes, com ternura, às vezes, com ardor apaixonado. Ela usou em seus poemas uma grande variedade de metros, um dos quais, o sáfico, está associado especialmente a seu nome. Sua poesia foi muito apreciada na Antiguidade, tendo sido elogiada por Platão, por muitos poetas da Antologia Grega e por "Longinos" no tratado sobre o Sublime (os dois últimos preservaram dois dos fragmentos mais longos). Suas estrofes foram imitadas literalmente por Catulo em seu poema 51 (*Ille me par esse deo videtur*). Horácio refere-se a ela nas *Odes II*, xiii, 24-25, e *IV*, ix, 11-12 (*Vivuntque commissi calores Aeoliae fidibus puellae*). Ovídio escreveu em suas *Heroides* uma epístola imaginária de Safo a Fáon (traduzida por Alexander Pope, 1707). Safo inspirou também muitas passagens de poetas ingleses, inclusive Swinburne ("Anactória") e Frederick Tennyson.

Citamos, a seguir, um breve diálogo poético entre Alceu e Safo, a partir do qual teceremos considerações a respeito desta voz que inaugura no Ocidente o discurso literário feminino:

### Palavras de Alceu a Safo

Ó cheia de pureza,  
ó Safo coroada de violetas  
que docemente ris:  
eu te diria de bom grado certa coisa,  
se não fosse a vergonha que me impede.

### Resposta de Safo a Alceu

Se quisesses tão só o bom e o belo,  
se em tua boca más palavras não tramasses,  
não haveria essa vergonha nos teus olhos  
e poderias exprimir-te francamente.

Disponível em: <http://www.recantodasletras.com.br>

“Ó cheia de pureza”, exclamação que inspira um Alceu espontâneo e romântico, um *ethos* investigador ou pecador, podendo, assim, potencializar um eu lírico que, influenciado pela atmosfera cultural, vê Safo, uma mulher pura, através do olhar masculino próprio do contexto da época.

“Ó Safo coroada de violetas”, o *ethos* tenta influenciar a musa inspiradora em seu pensamento reflexivo e místico, já que a cor violeta remete à nobreza e ao poder; significa espiritualidade e intuição, portanto, é uma cor que simboliza o mundo metafísico. É a cor da alquimia e da magia. Ela é vista como a cor da energia cósmica e da inspiração espiritual. A cor violeta é, segundo os místicos, excelente para purificação e cura dos níveis físico, emocional e mental. Ajuda a encontrar novos caminhos para a espiritualidade e a elevar nossa intuição espiritual. Essa cor pode também, representar o mistério, expressar sensação de individualidade e de personalidade, associada à intuição e ao contato com o todo espiritual.

No verso: “que docemente ris”, o *ethos* potencializa há ideia de doçura, da candura, fragilidade e afetividade, mas essa candura da musa Safo, contrapondo-se ao verbo rir, evoca uma atmosfera de ironia.

Nesse verso, “eu te diria de bom grado certa coisa, se não fosse a vergonha que me impede”, o *ethos* veste-se da realidade ao falar sobre a vergonha que o impede de dizer certa coisa, mostrando-se, portanto, num tom acanhado e com precaução.

O poema de Safo em resposta ao poema do Alceu apresenta um diálogo poético e, ao mesmo tempo, expressa a grande crise de voz feminina, quando a mulher era apenas um ser submisso, tratada como objeto, o "sexo frágil". Alceu dirige-se a ela como homem e ela responde como poetiza, com ética expõe, literariamente, seus sentimentos e frustrações diante da condição e diferenças de gêneros.

Um poema de amor escrito 2.600 anos atrás pela poetisa Safo foi publicado no dia 24 de junho de 2005 pela primeira vez desde que foi redescoberto, no ano passado. Os versos expressam o amor de Safo por suas companheiras na ilha grega de Lesbos. 'Ela obviamente tinha um relacionamento emocional com mulheres, e possivelmente sexual também' (?), disse o tradutor Martin West, acadêmico da Universidade de Oxford. O poema foi descoberto após pesquisadores da Universidade de Cologne, na Alemanha, identificarem um papiro que envolvia uma múmia do século 3 antes de Cristo. Nele estavam os versos da poetisa. Os pesquisadores perceberam que alguns dos fragmentos do poema encaixavam-se a outros já identificados como de autoria de Safo, descobertos em 1922. Combinando as duas partes e completando os espaços perdidos com palavras de significado compatível, o original foi reconstruído. Nos versos publicados agora, a poetisa lamenta o passar do tempo ao comparar os corpos jovens de dançarinas aos seus frágeis joelhos e aos seus cabelos brancos.

Veja a tradução de um trecho do poema. Por se tratar de um texto poético, com múltiplas interpretações, a tradução é livre: Vós, meninas, entusiasmem-se com os carinhosos presentes / Das musas de seios perfumados e com a lira clara e melodiosa: Mas o meu, outrora macio corpo, agora velho, enrijeceu; meus cabelos tornaram-se brancos, em vez de negros.

Fontes: <http://www.starnews2001.com.br>; <http://www.infoescola.com>. Acesso dia 16/07/2014).

Safo viveu provavelmente em meados do séc. VII a.C. Portanto, logo depois do grande épico Homero, do séc. VIII a.C. Foi ela talvez a primeira mulher a fazer poesia no mundo ocidental. É considerada a mais importante poetisa lírica da Antiguidade.

## 2.2 Medievalismo e suas tensões

Sendo que a literatura auxilia no entendimento da história, também a história é e será sempre a maior parceira para o entendimento da literatura, tanto que nessa época, como em outras, a produção literária permitia o autor utilizar-se de máscaras para melhor demonstrar o seu papel. Foi uma época marcada pela ideologia do teocentrismo, motivo pelo qual a idade média ficou conhecida como a

idade das trevas. Tudo era restrito em função da religião, o que levou a uma produção recheada com histórias de santos, peças representativas dos momentos religiosos como o Natal, nascimento de Jesus, Páscoa, entre outros, e ainda a produção de cantigas que são as tradições dos menestréis, contadores e cantadores de história sobre heróis, experiências amorosas, levando a poesia através do canto e da música, era o início do chamado de Trovadorismo. Por não ter ainda uma língua portuguesa constituída nessa época, a produção literária tinha como característica principal o uso da língua galego português.

As obras de autoria feminina durante muito tempo estiveram ausentes das prateleiras das livrarias e bibliotecas, das antologias literárias, dos livros didáticos e, conseqüentemente, da memória literária dos/das leitores/leitoras ocidentais. A figura feminina era apenas um objeto da literatura. O silenciamento das vozes femininas na história da literatura é responsável pela importante lacuna existente em relação a pesquisas e estudos de obras escritas por mulheres no período medieval. Sabe-se que tal abismo bibliográfico não é exclusivo do período medieval, mas se estendeu pela história literária em geral como podemos observar no que se segue: o Renascimento é uma das pontes de transição entre a Idade Média e a Idade Moderna. É um movimento cultural que rompeu o padrão de pensamento vigente no mundo medieval, introduzindo a cultura laica, ofuscando o Teocentrismo, doutrina que considera Deus o fundamento de toda a ordem no mundo, evidenciando o Antropocentrismo que, filosoficamente, vê o homem como o centro do universo. Até então, esse homem considerado como pecador, que tem como verdade a Bíblia, passa a ter uma proximidade e consegue ele mesmo se comunicar com Deus, sentir-se como herói. Assim foi representado na pintura “Criação Do Homem”, de Michelangelo, que evidencia a religiosidade, mas, ao mesmo tempo, valoriza o ser humano, dando a ele liberdade, poder de escolha e harmonia com Deus para transcender.

Para transcender é necessário conhecer, buscar, ver. Essa procura gerou um conflito entre corpo e alma. Logo após acontece o Maneirismo que foi um estilo dentro do Renascimento que atingiu as artes em quase toda a Europa. Este período é marcado por um alto nível intelectual, pela valorização da originalidade e das visões pessoais, pela complexidade a fim de se conseguir maior emoção, elegância, poder ou tensão. Em seguida, o Barroco foi considerado um movimento artístico marcado

pela dramaticidade, conflito entre o corpo e a alma, marcado por uma angústia existencial, causada pela dor do pecado estimulado pelo desejo do prazer e, ainda, uma preocupação com a morte.

Sóror Violante do Céu era uma freira dominicana que na vida secular chamava-se Violante Montesino. Dedicou-se à música como instrumentista, tocando, como consta, harmoniosamente, a harpa. Destacou-se na poesia sendo reconhecida como um dos expoentes máximos da lírica barroca em Portugal. Conhecida pelos meios culturais da sua época como Décima Musa e Fénix dos Engenhos Lusitanos, cultivou a vertente conceptista do Barroco, que assentava, essencialmente, na construção mental e na elegância da sutileza, exibindo um estilo muito mais intelectualizado do que o admitiria o preconceito sentimentalista feminino.

Profundamente entrosada no espírito da Fénix Renascida, exhibe nas suas composições uma dialética idealista que procura concretizar o impossível, transformar a morte na vida, a tristeza na alegria, como nos versos, que esboça sinceridade e dedica a um incógnito Silvano:

Se apartada do corpo a doce vida  
 Domina em seu lugar a dura morte  
 De que nasce tardar-me tanto a morte  
 Se ausente da alma estou, que me dá vida?

Não quero sem Silvano já ter vida,  
 Pois tudo sem Silvano é viva morte  
 Já que se foi Silvano, venha a morte  
 Perca-se por Silvano a minha vida.

Ah! Suspirado ausente, se esta morte  
 Não te obriga querer vir dar-me vida  
 Como não ma vem dar a mesma morte?

Mas se na alma consiste a própria vida  
 Bem sei que se me tarda tanto a morte  
 Que é porque sinto a morte de tal vida.

Disponível em: Infopedia <http://www.antonimiranda.com.br>

O soneto de Sóror Violante do Céu é todo trabalhado dentro da tendência conceptista. O jogo com as palavras em contraste é evidente: vida/morte, morte/vida, doce/dura, corpo/alma, bem como a sutileza do raciocínio, a repetição, a reiteração e a perfeição da forma. É a produção de uma voz feminina que dá vida a um eu lírico feminino que se declara ao amado como sendo este a razão de sua vida



e de sua morte. Já o Arcadismo foi um movimento intelectual e burguês na busca de um equilíbrio, do natural, de uma tranquilidade.

Na Europa, o Iluminismo imperava chamado “o século das luzes”, ou seja, tudo pode ser explicado por meio da razão, do pensamento e não mais aquele lado místico, superior, acima da nossa compreensão. Prevaecem a razão e a ciência. A partir da razão industrial, sai a manufatura e entra em cena a maquinufatura, que é a indústria desenvolvendo o capitalismo.

No Brasil, acontece em Ouro Preto, naquela época chamada Vila Rica, por conta do ciclo da mineração, a exploração do ouro, de metais preciosos. Também aconteceu a influência da Inconfidência Mineira, que estimulou as discussões sobre impostos.

Algumas características foram marcantes nessa época: a busca da simplicidade, a imitação da natureza, a valorização do natural, dos clássicos, o retorno à cultura greco-romana, ausência da subjetividade, cenas bucólicas e o pastoralismo, provocando uma harmonia. Neste período, acontece ainda o ciclo literário em aparece o leitor, até então ausente no contexto.

Os poemas de Emily Brontë, na maioria, falam de amor, de paixão e das moorlands de Yorkshire (a natureza tão valorizada em *O Morro dos Ventos Uivantes*). A poesia de Emily Brontë revela seus sentimentos, pensamentos e as palavras unem-se umas as outras de forma tão bela, com rimas tão bonita que inspiram a percepção do *ethos* poético pra entender o sentimento contido naquelas linhas. Em muitos poemas de Brontë, encontra se uma atmosfera noturna, e por vezes, violenta, presente em seu mundo de Gondal, embora nem toda sua poesia tenha surgido em função daquele universo imaginário. Em “The nightwind”, ela descreve o poder sedutor da noite em uma espécie de dialogo entre ela mesma e a voz do vento noturno:

In summer's mellow midnight,  
 A cloud moon shone through  
 Our open parlour window  
 And rose trees wet with dew  
 I set in silent musing,  
 The soft wind waved my hair:  
 It told me Heaven was glorious  
 And sleeping Earth was fair.  
 I needed not its breathing

To bring such thoughts to me,  
 But still it whispered lowly,  
 'How dark the wood will be' ...  
 'O come,' it sighed so sweetly...  
 'Have we not been from childhood friends?  
 Have I not love thee long?  
 As long as though has loved the night  
 Whose silence wakes my song

(BRONTË, 1992, p. 103-104).

Este poema ilustra um padrão de repetição existente nos poemas de Brontë que é uma identificação com o vento masculino, associado com o sopro de Deus ou com o vento vindo da parte Dele.

Em 1847, quando *O Morro dos Ventos Uivantes* foi publicado, ainda vigorava a convenção segundo a qual os romances deviam servir para a formação e edificação moral dos leitores. Assim, Emily Brontë viu-se obrigada a publicar sua obra sob o pseudônimo masculino de Ellis Bell e, ainda assim, foi recebida com certa desconfiança, pois que muitos percebessem a força que emanava dessas páginas. A história parecia desenrolar-se em um incômodo universo desprovido de princípios morais, em que a linha entre o Bem e o Mal é difusa e as motivações das personagens parecem a um só tempo, compreensíveis e atroz.

O termo *romântico* refere-se ao movimento estético. Logo, o romantismo foi um movimento artístico, político e filosófico surgido nas últimas décadas do século XVIII na Europa que perdurou por grande parte do século XIX. Inicialmente, apenas uma atitude, um estado de espírito, o Romantismo toma mais tarde a forma de um movimento, e o *espírito romântico* passa a designar toda uma visão de mundo. Caracterizou-se pelo sentimentalismo, individualismo, centrado no indivíduo, mas também pela subjetividade, quando o homem pode expressar seus sentimentos com liberdade e ainda com uma visão de mundo contrária ao racionalismo e ao Iluminismo. Opõe-se à arte equilibrada dos clássicos e baseia-se na inspiração fugaz dos momentos fortes da vida subjetiva: na fé, no sonho, na paixão, na intuição, na saudade, no sentimento da natureza e na força das lendas nacionais. O sonho e a fantasia tomam forma de evasão, permitindo o culto ao passado. Valoriza as forças criativas do indivíduo e da imaginação popular. O amor pela terra é expresso na tentativa de construir uma identidade, é também quando aparece a

figura do herói e o amor como redenção. Época que reforçava o nacionalismo e o indianismo, quando os filhos dos senhores de engenho iam estudar na Europa e a saudade da terra batia forte. Então, a religiosidade permitia a transcendência, época dos amores impossíveis, quando o artista criava uma musa de inspiração, mas não a tocava. Surge o “Mal do século”, o pessimismo advindo da tuberculose que acometia, principalmente os artistas, com suas vidas desregradas. Começava, aí, uma corrida contra o tempo; era então necessário desfrutar a vida, mas a dúvida, o tédio, a orgia, o medo da morte, a saudade da infância faziam aflorar o sofrimento. Em seguida, veio a fase da defesa das causas humanistas, a preocupação com o social, as denúncias da escravidão e, em meio a tudo isso, aparece o corpo nu, o amor erótico, o homem pode e deve tocar na musa inspiradora. Logo, surge o antirromantismo, na segunda metade do século XIX, o Realismo que foi um movimento artístico e cultural que se desenvolveu a característica principal foi o antirromantismo. Este movimento abordava temas sociais e empregava um tratamento objetivo da realidade do ser humano, marcado por uma linguagem clara, os artistas e escritores realistas iam diretamente ao foco da questão e faziam denúncias dos problemas sociais como: miséria, pobreza, exploração, corrupção, entre outros.

A prosa destacou-se na literatura realista. Os romances realistas que até então expressavam um círculo de harmonia, conflito e harmonia final, tornaram-se instrumentos de crítica ao comportamento burguês e às instituições sociais. Mostravam o dia a dia dos trabalhadores, valorizando o engajamento social e político, quando a verdade era expressa e os conflitos criticados, pois era descrito o retrato fiel da sociedade, mostrando não uma harmonia, mas o que realmente acontecia. As instituições, como a Igreja Católica, eram contestadas e a instituição do casamento colocada em pauta. Sabendo que a literatura, como toda produção artística, influencia o contexto podendo mesmo modificá-lo, algumas características foram marcantes: a objetividade, a verossimilhança, tudo se aproximava da verdade. Para tanto, os escritores realistas valorizaram o descritivismo, a razão, a observação e a análise. O indivíduo não mais como o centro de tudo, o eu romântico, individual, passou a ser um eu realista, universal e a psicologia adentra para analisar e, assim, contemplar um retrato fiel das personagens. O Simbolismo vem em seguida à Segunda Revolução Industrial, a economia mundial entra em crise. O aumento da

concorrência gera a falta de mercado consumidor. O monopólio da comercialização de produtos com a formação dos cartéis limita as condições de venda e de pagamentos. A concentração do capital deu-se em países como França, Inglaterra e Estados Unidos, instituindo-se as grandes potências e o imperialismo econômico.

O capitalismo, promovendo a evolução da ciência e da tecnologia, faz com que os interesses materiais fiquem em evidência. Esse fato desencadeia uma crise entre a classe trabalhadora que não obtém melhorias em suas condições de vida. A exploração de mão de obra provoca grande insatisfação e frustração ao homem comum, que passa a buscar conforto no lado místico e espiritual do universo, o que traz de volta o subjetivismo, focado nas emoções sobrecarregadas de frustrações e tristezas, na tentativa de entender tais sentimentos, resultado do momento vivido na época.

Na literatura, a figura de linguagem denominada sinestesia, isto é, a fusão de sensações, além de outras como personificação e metáfora, o cromatismo, ou seja, referência às cores, especialmente a cor branca, a aliteração e o assonância aparecem para dar uma certa musicalidade e ritmo ao poema. Os recursos estilísticos usados fazem expor uma melancolia, que novamente põe em evidência o irracional, o mistério, o místico e o espiritual provocando a transcendência que faz acontecer o aparecimento do inconsciente ativando o fantasmagórico.

O acontecimento da Semana de Arte Moderna de 1922, ano do centenário da Independência, propicia o repensar da própria identidade nacional.

O objetivo do evento era, claramente, chocar os presentes, ressignificando o próprio conceito de arte.

A influência desse momento, pós Semana de Arte Moderna, abriu as portas que nos trariam, além dos autores da primeira geração modernista, contemporânea e participante dos acontecimentos relatados, todo um rol de imortais nomes da literatura brasileira do século XX, como: Carlos Drummond, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Clarice Lispector e tantos outros.

Em meio a uma crise econômica no Brasil, acontece a revolta tenentista, movimento que ganhou força entre militares de média e baixa patente durante os últimos anos da República Velha. No momento em que surgiu o levante dos militares, a inconformidade das classes médias urbanas contra os desmandos e o conservadorismo presentes na cultura política do país expressava-se. Ao mesmo

tempo, o tenentismo era mais uma clara evidência do processo de diluição da hegemonia dos grupos políticos vinculados ao meio rural brasileiro. Além disso, eram favoráveis à liberdade dos meios de comunicação. Acontece, então, a fundação do Partido Comunista.

No primeiro momento do Modernismo (1922 – 1930), a literatura apresenta um rompimento com as estruturas do passado e o experimentalismo gera uma mistura de gêneros e conflitos na busca de uma língua brasileira. O nacionalismo crítico e ufanista surge como comportamento de quem se vangloria de algo em demasia. O orgulho desmedido de seu próprio país - patriotismo em excesso - procura retratar um Brasil como ele realmente é. Uma produção artística com liberdade formal começa a mostrar o cotidiano recheado de humor, de forma irônica, por meio de paródias.

Num segundo momento (1930 – 1945), o Modernismo apresenta Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, entre tantos outros. Ele, com sua poesia moderna, politizada e engajada nos problemas políticos e econômicos da época, mostra a necessidade de se organizar ou mesmo reconstruir a realidade. Por outro lado, apresenta um “eu” no mundo existencial, o intimismo; o espiritualismo ganha espaço evidenciando o íntimo, a subjetividade, questionando a realidade numa poesia de versos livres e sintética.

Cecília Meireles, considerada a dama da literatura brasileira, tinha como particularidade o intimismo, que mostrava, em primeira mão, uma mulher inserida no contexto machista, uma linguagem elevada que expressava uma melancolia acentuada, a precariedade da existência humana e da vida, a fugacidade dos bens materiais e do tempo, a falta de sentido da vida, a solidão a que o indivíduo está condenado, a vida como sonho, a distância, a perda, a falta, como podemos observar no poema abaixo:

#### **Retrato**

Eu não tinha este rosto de hoje,  
assim calmo, assim triste, assim magro,  
nem estes olhos tão vazios,  
nem o lábio amargo.

Eu não tinha estas mãos sem força,  
tão paradas e frias e mortas;  
eu não tinha este coração

que nem se mostra.

Eu não dei por esta mudança,  
tão simples, tão certa, tão fácil:  
- Em que espelho ficou perdida  
a minha face?

(MEIRELES, 1958, p. 10)

Neste poema, o eu lírico apresentado por Cecília Meireles coloca-se diante do espelho e dialoga consigo mesmo. Neste diálogo interior, vê-se um *ethos* feminino introspectivo, que se mostra desconfortável por não ter percebido a passagem do tempo e, então, promove uma reflexão sobre as razões que consumiram alguns de seus mais preciosos pertences da alma e do corpo que revela o espelho.

Na primeira estrofe, o olhar melancólico apresenta-nos a passagem do tempo como implacável. O olhar de um hoje, que percebe, no reflexo do espelho, a diferença, a mudança, que o tempo pode provocar. O eu lírico faz um retrato de si próprio, constatando as mudanças psicológicas e físicas pelos quais passou ao longo do tempo. Para tanto, utiliza-se de alguns termos para caracterizar as partes do corpo desse eu que está sendo desenhado para o leitor: o uso do pronome demonstrativo este indica uma posição no tempo e espaço em relação à pessoa do discurso, ou seja, quem fala; o substantivo rosto, seguido de uma negação e adjetivado como calmo, triste e magro, sendo um grande ícone da identidade; o estabelecimento de seus traços corresponde, em maior ou menor grau, à configuração de uma subjetividade que, com o passar do tempo, começa a redescobrir-se e travar um monólogo interior à procura de sua individualidade, perdida em algum momento no tempo e espaço.

Na segunda estrofe, o eu lírico diz: “estas mãos sem forças, tão paradas e frias e mortas”. Neste verso, o conectivo “e” remete-nos à ideia de adição. Sabe-se que todas as partes do corpo humano são importantes, mas que a mão, tem como maior característica a sua abertura, a sua não especialização e ainda que, a mão humana parece um modelo embrionário ou arquetípico que no reino animal especializa-se e diversifica, como o que "fala" o boi no conto de Guimarães Rosa "Conversa com Bois":

- Eu acho que nós, bois, - ... - assim como os cachorros, as pedras, as árvores, somos pessoas soltas, com beiradas, começo e fim. O homem, não: o homem pode se ajuntar com as coisas, se encostar nelas, crescer, mudar de forma e de jeito... O homem tem partes mágicas...são as mãos...eu sei... (ROSA, 2001, p.189)

Na linguagem do boi, a mão humana é mágica. Pelo fato do ser humano ter conquistado a posição ereta, ele liberou as mãos. Graças a ela, o ser humano conquista seu andar ereto num equilíbrio tênue entre as forças do peso, do cair e as forças da ascensão, assim, liberando as mãos para agir livre. A mão é a expressão da liberdade de ação do ser humano: ele faz com ela o que ele quer (CRAEMER, Ute, PDF. [www.monteazul.org.br](http://www.monteazul.org.br)). Sendo assim, é melancólico, mas ao mesmo tempo sereno, pensar nos adjetivos utilizados pela autora e ainda imaginar um coração que nem se mostra, pode ser a vida que se esvai sem desespero, o que indica um desprezo pela matéria e dessa forma, sua poesia parece ansiar por atingir um mundo atemporal e imaterial ou mesmo atingir a plenitude da alma.

Na terceira estrofe, o eu poemático descreve a vida e, como menciona, trata-se de uma mudança, “tão simples, tão certa, tão fácil...”, na verdade, tão rápida, que quando abrimos os olhos percebemos que não somos os mesmos, o tempo passou e levou consigo uma existência, um ser, uma vida...

Ainda bem que os poetas existem para nos fazer mergulhar no tempo e no espaço por meio do espelho da alma e, então, perceber que envelhecer é morrer a cada dia, é desvanecer, porém a poesia (literatura) permanece viva.

Na contemporaneidade, a literatura é usada como instrumento de crítica e denúncia. O regionalismo passa a ser universal e não mais regional, mostrando as problemáticas sociais, a partir da verossimilhança, quando as personagens simples são analisadas sob o olhar da psicologia ou por meio do fluxo da consciência, com monólogos interiores e impactantes e pela epifania, ou seja, um momento de êxtase que, em seguida, volta à normalidade. Surge, então, Clarice Lispector, vinda da Ucrânia muito cedo e, por esse motivo, considerada brasileira. Esta escritora não só valorizou a literatura de voz feminina como nos apresenta um olhar intimidador, assustador, a introspecção, o íntimo em evidência, inovando a literatura com novos valores, agonias e dificuldades da alma. Em suas obras, há uma predominância de

personagens femininas, que expressam solidão, dor, dúvidas que as levam sempre a procurar por uma identidade, o que justifica os diálogos com ela mesma.

### O sonho

Sonhe com aquilo que você quer ser,  
 porque você possui apenas uma vida  
 e nela só se tem uma chance  
 de fazer aquilo que quer.

Tenha felicidade bastante para fazê-la doce.  
 Dificuldades para fazê-la forte.  
 Tristeza para fazê-la humana.  
 E esperança suficiente para fazê-la feliz.

As pessoas mais felizes não têm as melhores coisas.  
 Elas sabem fazer o melhor das oportunidades  
 que aparecem em seus caminhos.

A felicidade aparece para aqueles que choram.  
 Para aqueles que se machucam  
 Para aqueles que buscam e tentam sempre.  
 E para aqueles que reconhecem  
 a importância das pessoas que passaram por suas vidas.

(LISPECTOR, 1958, p. 10)

Quando Clarice Lispector escreve *A hora da estrela*, ela fala sobre a seca. Para tanto, coloca como autor, um homem, Rodrigo S M para escrever sobre uma personagem feminina, nordestina e fala sobre as dificuldades de sobrevivência e inserção da mulher no mercado de trabalho em uma cidade grande. Então, parece ser um homem escrevendo sobre a mulher, uma representação e quando a mulher escreve sobre seu mundo e seu mundo não é o mundo doméstico, é um mundo também dos homens, ela é a dona de sua voz. Esse detalhe, hoje, na literatura contemporânea, pode até não fazer grande sentido, porém na história da literatura feminina é deveras significativa. Raquel de Queiroz fala também sobre assuntos polêmicos de como a mulher é inserida na seca, porém não se refere só à mulher, mas da mesma num mundo binário que ainda divide o papel da mulher em casa e não da mulher no mundo dos homens.

As primeiras escritas femininas em Goiás lembram-nos este percurso da literatura, como podemos observar nesta pesquisa que se iniciou em meio à busca pelo percurso de literatura de voz feminina e, em Goiás, as primeiras práticas de escrita constam no Memorial de Anna Joaquina Marques (Cidade de Goiás, 1881-



1930). Diferentemente do romance de Maria Teresa Horta, este não foi romanceado. O documento apresenta-nos apenas os diários íntimos, relatos e reminiscências que abarcam suas folhas; relatos sobre a sequência da vida e sobre formas de sociabilidade na Cidade de Goiás, entre os anos de 1881 a 1930. “...Memorial de lembranças... cito os factos que se passa...” (estes escritos repetem-se no início de cada diário).

O *Memorial de lembranças de Anna Joaquina Marques* (1881 – 1930), manuscrito original, encontra-se no acervo do Instituto de Pesquisas e Estudos Históricos do Brasil Central. É um manuscrito, já transcrito, de surpreendente densidade textual, formando um conjunto de cadernos. Observa-se no material que a escritora reaproveitava cadernos, provavelmente, em sua maior parte, de ex-alunos de sua irmã professora (Nhola) sendo esta uma das opções que lhe estavam disponíveis no momento de sua escrita em que registrava quase que diariamente os acontecimentos na vida dos ilustres da Cidade de Goiás. A escrita joaquiniana, suas escolhas, rasuras, silêncios, recuos e acréscimos simbólicos conduzem os leitores a uma provável intertextualidade.

*A priori*, trata-se apenas de relatos históricos, mas em que um pesquisador atento pode notar a presença de um *ethos* feminino que transcende a escrita, deixa aflorar seus desejos e anseios e que, por entre as informações das idas e vindas, alguns detalhes nos levam a imaginar situações vividas pela voz narradora como o registro de três corações desenhados e um deles riscado, marcado e com os dizeres:

P.<sup>o</sup> Pio e D.<sup>o</sup> Azevedo estiveram aqui; denoite hove Theatro [por] beneficio de S.<sup>ta</sup> Barbara esteve bom (o titulo é o Cazom.<sup>10</sup> Singular e a Criada impagável e os dois surdos).Nessa noite depois do Theatro hove baile em caza de D.<sup>o</sup> Azevedo... (*Manual de lembranças*. Instituto de Pesquisas e Estudos Históricos do Brasil Central. Anexo figura 1)

Pelo relato, há indícios de que Anninha tenha conhecido alguém especial e que, na tentativa de mantê-lo em sigilo, escreveu abaixo o nome de Antônio como podemos ver na figura que consta na página 37 do Memorial. Por tudo isso, pode-se pensar na hipótese de que, neste dia, Anna tenha se envolvido, emocionalmente, com alguém.

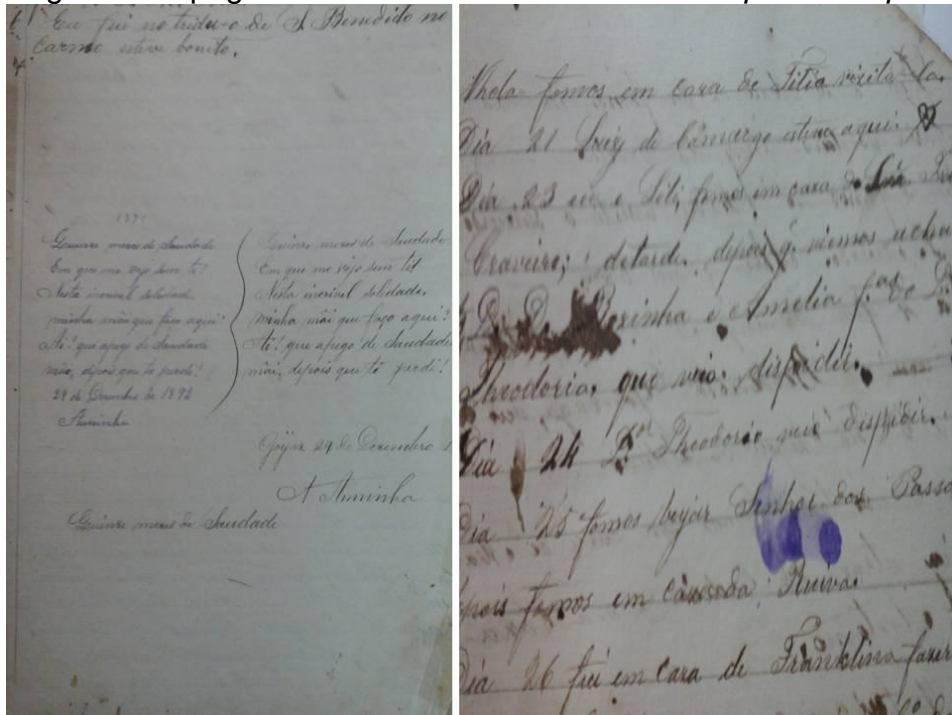
O poema “Quinze mezes de saudade” registra a manifestação do eu poético, como o único registro durante o ano de 1892, escrito com tinta preta e marrom. Percebe-se, ao longo do poema, uma referência ao falecimento de sua mãe. Anna é abatida por uma intensa tristeza pelo acontecido e só volta a escrever, regularmente, cinco anos mais tarde.

No interior do *Memorial*, encontramos também orações, folhetins e rascunhos, desenhos, figuras. Significantes também são os registros por meio de siglas, sinais e até gráficos, tanto que na página 177 do volume I, a frase “...nós todos fomos na tridu de S. José...” não foi escrita pela autora, mas ela usou um sinal para indicar a repetição da mesma em outro relato. Em outro momento, a autora usa o sinal da cruz para escrever uma palavra e, então, podemos observar o *ethos* religioso.

Adicionando sinais, gráficos, desenhos aos níveis de detalhamento dos fatos cotidianos, estes podem expressar uma forma de interlocução com o leitor e, ao mesmo tempo, estabelecer limites e possibilidades para a própria recepção do texto, mostrando sentimentos guardados em segredo pelo diário.

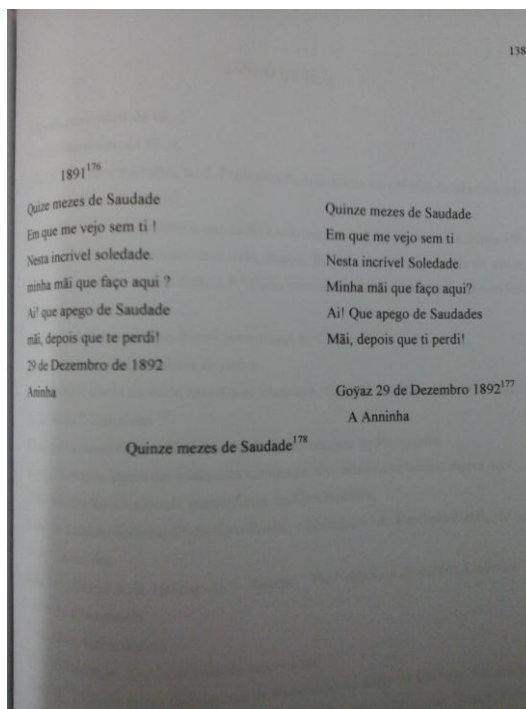
Observando e comparando as obras das escritoras goianas percebe-se uma evolução significativa da voz narradora feminina, impondo-se ao longo da caminhada. Por meio da linguagem, a presença de um *ethos* feminino que evolui a ponto de provocar uma transcendência e explodir na contemporaneidade.

Figura 01 – páginas avulsa do memorial Anna Joaquina Marques



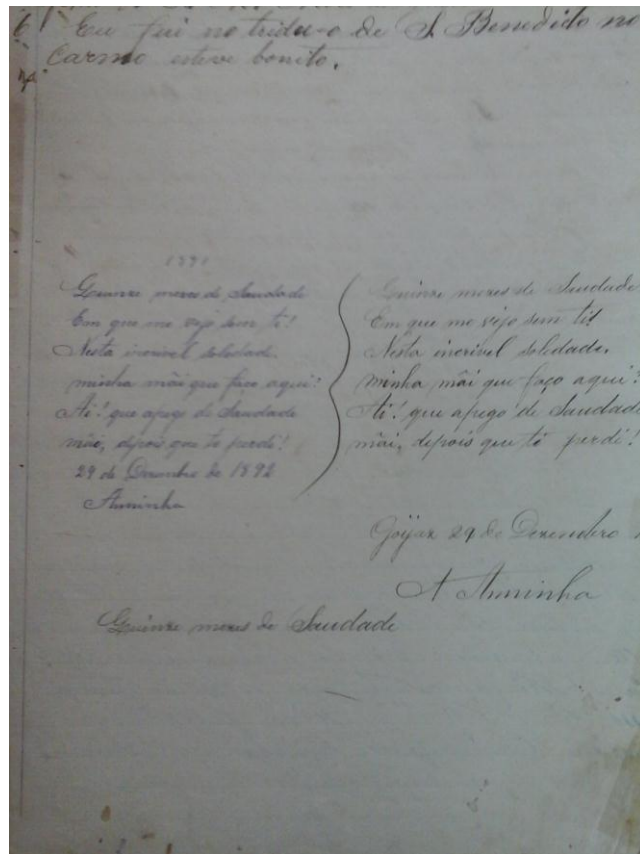
Fonte: imagem particular/Acervo IPEHBC

Figura 02 - Poema digitalizado memorial Anna Joaquina Marques



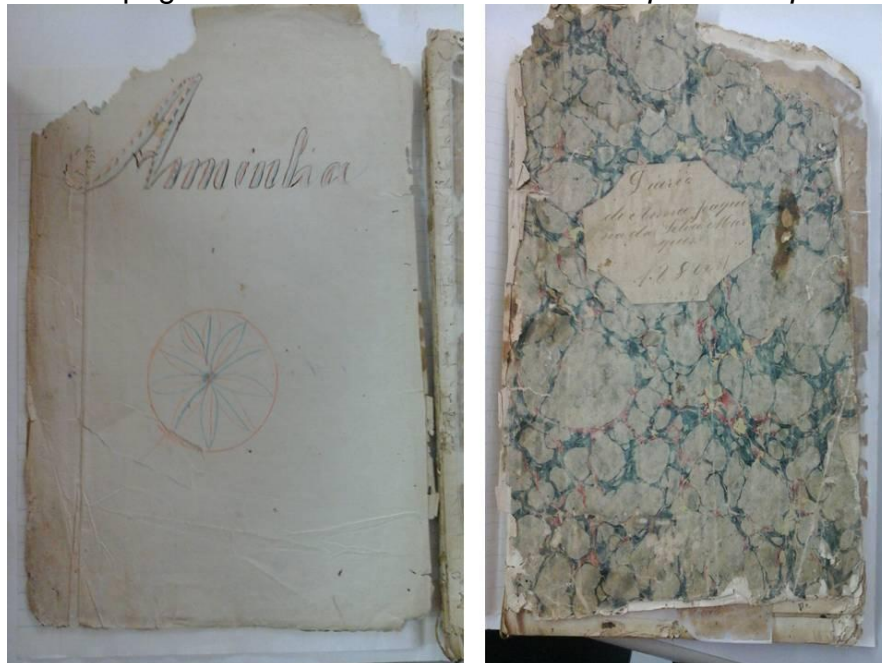
Fonte: imagem particular/Acervo IPEHBC. p. 138

Figura 03 - Poema manuscrito memorial *Anna Joaquina Marques*



Fonte: imagem particular/Acervo IPEHBC

Figura 04 – páginas avulsas memorial *Anna Joaquina Marques*



Fonte: imagem particular/Acervo IPEHBC

Rodrigues e Chein são escritoras que percorrem o histórico cultural em silêncio e fazem-se ouvir num momento que marca a mudança de estilos, quando a literatura muda o ponto de vista em relação ao que era determinado como tradicionalmente feminino. Até então, as escritas de mulheres abordavam quase que apenas os assuntos domésticos ou em forma de diários, como podemos observar nas figuras de 1 a 5, quando o *ethos* feminino fazia-se presente apenas nos corações desenhados em meio aos relatos do dia a dia.

### III. DUAS AUTORAS GOIANAS E SUAS ESCRITURAS

Este capítulo é dedicado a duas escritoras goianas, duas vozes de nossa literatura, que comparecem realizando uma espécie de síntese do que foi discutido ao longo de todo este trabalho, no que diz respeito ao *ethos* e ao discurso feminino na literatura. Seus textos servirão como exemplo e serão objetos de estudo aqui. Antes, porém, faz-se mister mencionar a efervescência moderna da qual tanto Maria Helena Chein quanto Maria Aparecida Rodrigues são herdeiras.

Observa-se que as teorias feministas francesas apoiaram-se na psicanálise, as anglo-americanas nas questões marxistas e tais discursos constroem-se, como base no que envolve a história de um silenciamento das mulheres na sociedade e que aos poucos soltam suas amarras.

Em literatura, quando referimos à questão da dicotomia homem/mulher inclui-se também problemas referentes à voz e ao discurso, no sentido Bakhtiniano (1998) de posicionamento junto à organização da sociedade. Porém, esta voz, o *ethos*, o tom, o sentido, podem ser observados cada vez mais no discurso machista que desde os anos cinquenta vem sendo desconstruído.

Alguns filósofos se uniram para discutir o questionamento sobre a posição opressora da voz masculina como dominante nos discursos históricos, antropológicos, psicanalíticos, literários, ideológicos e outros.

A mulher, por muito tempo, perpassou a literatura lírica, épica e dramática e, por milênios, apenas representando o papel de musa, submissa ou traidora como a bíblica Dalila ou a pecadora Joana D'Arc que é lembrada como a mulher que, travestiu-se de homem numa época em que as mulheres eram proibidas, até mesmo, de morrer pela pátria. Com a literatura goiana não foi diferente.

Nossa pesquisa tem como proposta mostrar que ser goiano é nascer no coração do Brasil, mas vai além de apreciar os sabores do cerrado tais como o pequi, assim nos fala a canção de Marcelo Barra:

#### **Frutos da Terra**

Periquito tá roendo o coco da guarioba  
 Chuvinha de novembro amadurece a gabioba  
 Passarinho voa aos bandos em cima do pé de manga  
 No cerrado é só sair e encher as mãos de pitanga  
 Tem guapeva lá no mato

No brejinho tem ingá  
 No campo tem curriola, murici e araçá  
 Tem uns pés de marmelada  
 Depois que passa a pinguela  
 Subindo pro cerradinho, mangaba e mama-cadela  
 Cajuzinho quem quiser é só ir buscar na serra  
 E não tem nada mais doce que araçá dessa terra  
 Manga, mangaba, jatobá, bacupari  
 Gravatá e articum, olha o tempo do pequi  
 Tem guapeva lá no mato  
 No brejinho tem ingá  
 No campo tem curriola, murici e araçá  
 Tem uns pés de marmelada  
 Depois que passa a pinguela  
 Subindo pro cerradinho, mangaba e mama-cadela.

Disponível em <[www.lettras.com.br](http://www.lettras.com.br)>

O estímulo aos escritores goianos veio junto com uma lei que determina a adoção de livros de autores regionais nas escolas públicas o que provocou a edição e divulgação dessas obras. A literatura goiana tem como produção mais marcante, poesia e contos, seguida de romances. Segundo afirma Luiz de Aquino (2009), em entrevista: a literatura goianiense é a própria história da literatura goiana. A produção literária goianiense teve início juntamente com a efervescência da construção da capital, por meio de revistas como a *Oeste*, com os articulistas e poetas de época, mas os jornais também deram sua contribuição, já que nesta época a produção de livros era raridade.

Para Luiz de Aquino, a preferência ainda continua fortíssima por livros de escritores de outros Estados ou por livros traduzidos, quase nunca por escritores goianos. Afirma, nesta mesma entrevista, “Vida literária em Goiânia”(2009), que a Capital, apesar de jovem, tem uma produção admirável. É com esta proposta que pesquisamos nas obras das escritoras goianas Maria Aparecida Rodrigues e Maria Helena Chein, que apresentam uma antologia de contos em que abordam as temáticas do conflito de gênero em que o discurso feminino demonstra como a modernidade constituiu-se pela desconstrução da antiga hierarquia entre os sexos por meio da formulação de uma diferença ontológica entre eles. Essas antologias são meios importantes para a divulgação de literatura de qualidade.

### **3.1. Maria Helena Chein: uma voz feminina e seus anseios sutis**

Maria Helena Chein, no conto que dá nome à coletânea, *Joana e os três*

*pecados*, aproxima-se de Cida Rodrigues e de Freud. A narrativa é iniciada a partir de uma visita de Joana ao psiquiatra, o que indica um distúrbio mental evidente, já que não se procura um especialista, sem um diagnóstico prévio.

Quando a personagem narradora inicia: “Joana é meu nome”, percebem-se indícios da importância que esse nome exerce na paciente. Percebe-se um *ethos* religioso com anseio de liberdade. Assim como em quase todos os contos dessa obra, o *ethos* religioso e o anseio de liberdade são uma constância. É delegada a voz a uma personagem que se identifica como “sou aquele que via Joana, pelo muro, pela frente, pela porta da cozinha”, o que demonstra uma intimidade que só os muito próximos poderiam ter, mas negava-se a se nomear, dizia-se apenas como o indefinido, o constante. Talvez fosse a própria consciência da mãe, que escondera os pintinhos mortos e sabia exatamente todo o pavor que a filha vinha lhe despertando. Precisava cobrar-lhe por ter ocultado os fatos por tanto tempo, tinha ainda clareza das promessas, novenas, missas, jejuns e sacrifícios, implorando pela piedade dos santos e das santas. Afirmava, ainda, que dona Graça possuía várias ideias oblíquas à beira de seu cérebro.

Joana D'Arc é uma heroína francesa e santa da Igreja Católica. A história da vida desta heroína francesa é marcada por fatos trágicos. Quando era criança, presenciou o assassinato de membros de sua família por soldados ingleses que invadiram a vila em que morava. Com 13 anos de idade, começou a ter visões e receber mensagens, que ela dizia ser dos santos Miguel, Catarina e Margarida. Nestas mensagens, ela era orientada a entrar para o exército francês e ajudar seu reino na guerra contra a Inglaterra. Em 1430, durante uma batalha em Paris, foi ferida e capturada pelos borgonheses que a venderam para os ingleses. Foi acusada de praticar feitiçaria, em função de suas visões, e condenada à morte na fogueira.

Sant'Ana foi a mãe de Maria e avó de Jesus.

(Disponível em: <http://www.suapesquisa.com>)

O denominado Aquele nomeia Joana como: Joana D'Arc de Santana, quando conta o fato acontecido no evento no Grupo Escolar Machado de Assis em Anicuns, onde Joana se preparou e apresentou um número artístico de dança, canto e declamação de poesia, o que deixou sua mãe surpresa com os talentos da filha, que até então só sabia mesmo matar os pintinhos.

Nesse conto, vale destacar e pedir atenção para a repetição, ou seja, a “compulsão de repetir”, a estranheza diante de repetições inexplicáveis e que pode, ainda, ser tudo aquilo que era familiar à psique foi reprimido e, ao retornar, é visto



como “estranhamente familiar” (o “retorno do reprimido”):

Retorno do recalcado é um conceito da psicanálise que descreve o processo ou mecanismo psíquico mediante o qual os conteúdos que foram recalçados, ou seja, expulsos da consciência, tendem constantemente a reaparecer de maneira distorcida ou deformada (retornando, por exemplo, como sintomas, sonhos, atos falhos e *lapsus*, fantasiasoníricas diurnas ou como sintomas psicopatológicos). Essas formações do inconsciente, através das quais opera o retorno do recalcado, constituem *formações transacionais*, isto é, são o resultado de uma espécie de negociação entre a instância psíquica repressora e as representações reprimidas, representantes da pulsão.

Disponível em: <http://pt.wikipedia.org>

Uma das principais características da literatura na Idade Média é a importância dada aos temas religiosos. Os textos e livros eram escritos principalmente por monges e integrantes do alto clero (bispos, arcebispos, papa). Como a maioria da população não sabia ler na Idade Média, esta literatura ficava restrita aos integrantes do clero e membros da nobreza.

Maria Helena Chein na obra *Joana e os três pecados* mostra uma crítica aos valores convencionais.

Joana declara ao médico que cresceu e conseguiu superar seus traumas e, por ser do signo da justiça, cujo símbolo é a balança, conseguiu voar e, assim, transformou sua vida em pura arte.

Assim como Maria Aparecida Rodrigues, os escritos de Maria Helena Chein constam de um discurso feminino recheado de relatos, diálogos e monólogos sobre a vida cotidiana dos anos oitenta, quando o movimento feminista começava a tomar forma. Chein apropriava-se de símbolos religiosos, presentes em várias religiões, para representar o sagrado, a fé, a esperança, a natureza, a vida, o universo, tudo o que se tornava tradicional entre os fiéis para justificar as denúncias, sutilmente, contidas na sua obra.

“Nos limites do outro”, conto de cunho existencial, envolvendo auto-análise e a inferência das cantigas de roda, poetizando o passado e o presente, integra questões de diferentes tempos, variando entre realidade e fantasia de forma bastante tradicional; em alguns momentos transpõe-se da narrativa para o lírico. O discurso aqui proferido pelo *ethos* narrativo leva a crer que os indivíduos vivem numa sociedade solidificada. A aliteração presente na linguagem remete-nos à ideia

de sequência, reforçada pela ordem numérica, indicando precisão, fórmula. Utiliza-se da ironia e de hipérboles (a mulher foi ao médico, cartomante, psiquiátrico) num jogo de procedimentos entre um ser masculino e um feminino. Escreve numa época moderna utilizando elementos que, muitas vezes, retomam a atmosfera do Simbolismo. Em “Rosa Rosália”, retrata a mulher com a linguagem do corpo feminino, vulgariza-o sob um olhar masculino, ou seja, os detalhes ali descritos, apenas o *ethos* masculino pode perceber e relatar. Afirma que cinco foi sempre seu número e, considerando a simbologia, o número cinco representa a união, o centro e o equilíbrio, pelo fato de ser um número central na soma de nove e de ser a soma do elemento masculino céu, representado pelo número três, e o elemento feminino terra, representado pelo número dois. O número cinco é, ainda, símbolo do Homem e do Universo, da ordem, da perfeição e dos cinco sentidos (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1988, p. 241).

Sendo o número que está no meio do algarismo nove, é também a soma dos primeiros números par e ímpar, o dois e o três. O cinco é, desde Pitágoras, considerado o número da união, da harmonia e do equilíbrio. Está associado ao homem já que seu corpo pode ser dividido em cinco partes e os seus cinco sentidos são utilizados para a percepção do mundo (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1988, p.241).

A metafísica considerava a quinta essência como o espírito ou causa universal de todas as coisas. “Ideias encontradas num desencontro de dois ou cinco”, apresenta uma dualidade; polaridade; necessidade de complementos - ou cinco - centro, equilíbrio. Espírito perdido no labirinto da memória, eu falando e poetizando os meus sentimentos o eu poético clamando pela sua poesia. Na sombra que o outro lhe faz, abre a brecha e transmite uma mensagem ou aponta um caminho, momento de iluminação na vida da personagem.

Em “As três mulheres do sabonete Araxá”, o número três associa-se com a comunicação, a expressão, a expansão, a criatividade e a sociabilidade. Também ao ciclo da vida: nascimento, apogeu e morte ou à composição do homem: corpo, alma e espírito ou ainda as três esferas concêntricas do Universo: natural, humano e divino. No conto “Pasquela”, a construção argumentativa do discurso um *ethos* religioso. A religiosidade clama por liberdade, a narrativa compara a semana santa com o sofrimento feminino praticado na época como se o martírio nela contido

pudesse também expressar o contexto histórico das mulheres e, no mesmo momento, tenta mostrar o anseio por liberdade da comunidade feminina. Caracterizado por uma intencional argumentatividade, no discurso religioso instalam-se todas as condições de dominação da palavra e força argumentativa em prol de uma determinada ideologia e, para alcançar seus objetivos, o locutor utiliza todas as estratégias discursivas disponíveis para conquistar a adesão de seu interlocutor.

A linguagem é uma forma de ação orientada em um tempo e espaço determinado, ou seja, quando se diz algo, alguém o diz de algum lugar da sociedade para outro alguém também de algum lugar da sociedade. Esse recurso faz parte da significação, assim também o ritual da semana santa repete-se há anos. É muito mais do que simples descrição litúrgica, mas um apelo existencial e outro transcendental, construindo um caminho de inseguranças e de dificuldades que mostra e reconhece a limitação humana além de reforçar a limitação mais intensa com o sexo feminino. Isso acontece quando o narrador demonstra um desejo quase incontrolável de assumir a problemática da personagem para acender as luzes, lamparinas, velas, lampiões, lâmpadas ou algo que possa iluminar o ponto certo, na tentativa de um voo rasante e libertador. A narradora demonstra esperar que a narrativa das procissões (“Encontro do Senhor morto” e “Lava-pés”), dos procedimentos e acontecimentos do evento, do canto da Verônica, mulher santa e atriz (nas artes cênicas, um ator/atriz é a pessoa que cria, interpreta e representa uma ação dramática baseando-se em textos, estímulos visuais, sonoros e outros, previamente concebidos por um autor ou criados através de improvisações individuais ou coletivas; utiliza-se de recursos vocais, corporais...):

[...] no mistério do negro, assessorada por outras mulheres, subia na cadeira e, de frente para o povo, desdobrava pouco a pouco o pano estampado com o rosto de Cristo. Sua voz segurava a noite num apelo que eu queria entender. Calma, calma, dizia para mim mesma, ninguém vai morrer, nem Cristo. Ele já morreu (CHEIN, 1983, p. 52)

Após o julgamento, paixão, crucificação, morte e sepultamento, Jesus Cristo, conseguira a ressurreição (liberdade). Porém, as pessoas e, especialmente, as mulheres ainda se sentiam presas. Desta vez, o canto seria às 15 horas “vestiria de branco, com uma faixa preta marcando a cintura para então ser ouvida também pelos homens, pelos padres, coroinhas, pelo povo, pediria perdão e rogaria por

compaixão”.

A simbologia da cor, como suporte do pensamento simbólico na criação dos conceitos e na associação dos elementos, é muito antiga e universal. A cor é a presença ou ausência de luz. As cores também simbolizam oposição e dualidade.

Na tradição cristã, a luz faz-se presente como manifestação divina. O branco está associado ao pai, à fé, à castidade e à pureza; o vermelho, ao Espírito Santo, ao amor e à caridade; o preto, à penitência. (Disponível em: <https://pt-br.facebook.com>)

Sendo assim, percebemos que o discurso religioso é caracterizado, fortemente, pela sua intenção de convencer, de agir sobre o outro, na tentativa de gerar certos efeitos no interlocutor com o objetivo de conquistar sua adesão à ideologia que propõe. Haverá sempre um ponto a ser descortinado, borboleta forçando o casulo, tentando a continuação do princípio, tentando os limites num voo ou numa queda. Importa acender as luzes (CHEIN, 1983 p.55).

Na narrativa em primeira pessoa, “Estratégias”, o *ethos* feminino deflagra um conflito entre o eu e o eu feminino – voz de transição – Lina faz uma análise de sua vida; descoberta de uma precária união familiar; reconhecimento de uma verdade que despoja o eu das ilusões cotidianas e o entrega a um novo sentido da realidade: mudança. São várias as formas de contestação aos valores patriarcais assumidas pela narrativa. Os blocos narrativos em zigue-zague indicam uma desordem psicológica. Porém, quando é facultado à voz masculina, machista e autoritarista, esta se vale da linguagem para desconstruir a personagem Rita do Amaral Vergueiro e retomar passividade de Alina. Há uma dualidade no discurso do macho que reconhece os anseios e desejos da fêmea, mas o *ethos* é pretensioso quando tenta dominá-la, intimidá-la ou convencê-la de que ficar é a melhor opção:

-Alina, já passa das nove, você perde o trem, o ônibus, perde a passagem, a coragem, a mala, a hora, cuidado, moça, ou você quer nadar comigo, um bom mergulho e pronto, meu pé prenderia seu corpo, você não sabe nadar, não sabe fazer nada.

-Para mim é cedo ainda, mas muito tarde para você (CHEIN, 1983, p. 66)

“Da ressurreição” conto denso, tem como discurso principal a fragilidade dos sentimentos humanos, permeado por monólogos interiores e fatos curiosos do cotidiano, aparentemente, banais e de simples interpretação. A narradora em primeira pessoa demonstra um *ethos* feminino em meio a um conflito conjugal, num

contexto machista, em que a personagem narradora expõe questões de cunho introspectivo, revelando motivações interiores, suas angústias, suas frustrações e a capacidade de motivar o leitor para algo inusitado, desviando, assim, sua atenção para dar ênfase ao inesperado desfecho no qual o leitor poderá participar conforme lhe convier, já que o conto apenas induz o que poderia ter acontecido.

O carnaval é uma festa marcada pelo "*adeus à carne*" e que, a partir dela, se fazia um grande período de abstinência e jejum, como o seu próprio nome em latim "*carnis levale*" indica. Para muitos, o carnaval é o palco onde os atores desenvolvem vários papéis e a ilusão permite que se esbaldem em criatividade e a linguagem do corpo é intensa, podendo viver sonhos grandiosos em meio à realidade. O surrealismo impera e empodera os artistas a levarem suas personagens a viver de forma extravagante e fantástica, chegando a momentos de total êxtase, driblando o preconceito, o tempo e, de certa forma, a morte. Esta é uma das possibilidades de leitura do conto "Carnaval, minha glória". "Verdade plena" também é um conto denso. Narra a essência do mistério da vida, como uma espiral e não como uma linha reta. Passado e futuro encontram-se em um infinito presente. A voz narradora é uma voz masculina que desenvolve monólogos com capacidade de retratar consciências e personalidades como sempre o faz Maria Helena Chein. Parte do monólogo expõe características machistas do morto e relata o contexto histórico das mulheres. É a materialização do *ethos* feminino na voz masculina:

O velho era machão, tinha duas, três mulheres para os divertimentos e uma fixa. Esta engordava, paria, arrumava, lavava, minguava. E sabia. Sempre de cabeça baixa, suspirosas as escondidas, sim senhor, não senhor...Essa era fixa, a santa, o vestido despencado, costurado, lavado, despencado, fazendo a comida render para a meninada que se perdia no terreiro, Zeca, Filomena, Analícia, e mais meia dúzia de nomes. Essa era a que não recebia, dava, não era, estava, não tinha, aguardava, nunca olhava, via, não podia, cedia... (CHEIN, 1983, p. 112)

O nome Machado poderia ser uma referência ao escritor que tanto escreveu sobre o ser feminino, o qual neste conto é exposto e defendido, quando o narrador em seus monólogos, demonstra um ódio e rancor pela figura do pai que, agora inerte, nada pode fazer ou refazer já que sua sentença lhe foi dada.

O *ethos* religioso, ironicamente, se faz presente também neste conto: "Nenhuma oração, nada. Vamos rezar pela alma do nosso irmão, que agora

descansa em paz, amém...”. (CHEIN, 1983, p. 113). Finalmente, acontece um conflito interno, no monólogo final, o condenado rende-se à sentença da morte que transborda de nada. Percebe-se que o mosquito, por ser inseto, permanece passeando nas últimas horas, ou instantes... ou eternidade?

“Possibilidades”. Este nome é dado e evidenciado no conto em que há uma reestruturação dos conflitos vividos por um eu que se transborda em um tu que, sendo outro, entra em conflito consigo mesmo em uma nova dimensão com capacidade de narrar ou contar sentimentos emergidos de uma estrutura mental com personalidade complexa e confusa diante do cotidiano com um grau de saturação elevado, recheado de revolta e desejo de ilimitação. “Desconsertos” é uma narrativa em zigue-zague em que o *ethos*, aparentemente feminino, vê-se num momento de decisão. A racionalidade entra em conflito com a personagem narradora preste a fazer grandes opções/decisões e, para tanto, prepara uma análise de si próprio, da psique da alma feminina e do outro. A autora apropria-se, alternadamente, do dialogismo para enfatizar a sequência narrativa.

### **3.2. Maria Aparecida Rodrigues: uma voz feminina e suas angústias (re) veladas**

Maria Aparecida Rodrigues traz aflorada em seu discurso a sensibilidade do cotidiano, marcado pela linguagem dinâmica da vida em nossos dias, misturando a fala interiorana à vida urbana, evidenciando os conflitos diários do eu e do outro, do aqui e do agora, bem como do passado, recuperando os fragmentos pela memória, permeando o hoje, do lá e do cá, apresentando uma complexidade na extensividade da estrutura narrativa. Dessa forma, seu texto transcende os limites entre o real e o imaginário, as sombras e as imagens, navegando nas ondas do devaneio. Sua obra, *Cinzas da paixão e outras histórias*, são contos que nos apresentam, com rara sensibilidade, os conflitos cotidianos, em que o eu narrador, trava uma luta com imagens e lembranças. E, nesse emaranhado de sensações, acontece a fusão do eu narrador com o eu fictício que se colocam em choque entre o ideal e o real. Assim, utilizando-se do mundo imaginário e da memória involuntária que provoca os sentidos do narrador, a unidade subjetiva se fortalece, como imagem principal, dando vida e segurança às personagens da narrativa, induzindo o leitor a

uma viagem fantástica pelo universo da transcendência. No primeiro conto da obra, “Um apólogo moderno”, o imaginário mistura-se ao real e a complexidade no dialogismo dá ao conto um aspecto de fantástico, expressando ambiguidades de discurso e de atitude que estabelecem uma forma especial de comunicação entre uma mulher de papel e a tela que projeta a imagem, metaforizando, assim, a própria memória.

Nessa reflexão, pode-se perceber a insignificante presença da figura humana, materializada na ambiguidade quando ele, o coitadinho, não é ele mesmo, apenas repete retalhos de um jogo de decorrências, sem essência, somente reflexos e imagens. Ecoa, sim, uma luta pela sobrevivência do ser, quer seja imaginário ou real, criador ou criatura, sentimento ou materialidade, mesmo porque, a ambiguidade existe até mesmo onde termina o imaginário e começa o real.

- Que nada! Não há consolo! O real é na medida do que sou. Por isso, Coitadinho vive atormentado por ser nunca ele mesmo! (RODRIGUES, 2007, p.15).

- É o chamado jogo da recorrência. A eterna ausência de algum presente verdadeiro. A ausência do real em si. O grau zero: a falta, no seu sentido absoluto (RODRIGUES, 2007, p.15).

Percebe-se uma certa ironia nos diálogos, o debate entre a dualidade do eu em conflito e dúvidas sobre a identidade que inspira insegurança sobre o ser. Não apenas neste conto, como também em outros desta mesma coletânea, podemos observar histórias que, de alguma maneira, aproximam-se do conceito do “unheimlich”, descrito e analisado por Freud. No livro, *Freud e o estranho: contos fantásticos do inconsciente*, o autor Bráulio Tavares afirma:

o fantástico é considerado como qualquer modalidade não realista de narrativa (incluindo a fantasia, os contos de fada, o sobrenatural, ficção científica, os relatos alucinatórios ou absurdistas, e assim por diante), é para os escritores o caminho mais curto para fazer aflorar imagens do Inconsciente. Como a linguagem dos sonhos, o Fantástico permite qualquer tipo de livre associação, deslocação, condensação de imagens ou cenas, paradoxos do tempo e do espaço, de acordo com a intuição do autor. Permite lidar com criaturas, lugares e circunstâncias inexistentes em nosso mundo cotidiano. Nesse sentido, o Fantástico não é uma fuga ou um recuo diante do Realismo, mas um passo além, contando histórias que o realismo não pode contar pela sua limitação auto-imposta...” (TAVARES, 2007, p. 9.)

O termo anharanuichi, “unheimlich”, usado por Freud em seu ensaio, tem sido traduzido em português como “o Estranho” ou “o Sinistro”.

No conto “A transfiguração de Lúcia”, o *ethos* mostra-se feminino e, com bastante sensibilidade, resgata da infância e transfigura a personagem Lúcia e, atravessando a memória, transcende no tempo e no espaço comunicando e questionando a vida e a morte. Conto fantástico, como a autora diz: “tudo insólito, insolitíssimo”. Num dado momento, a literatura fantástica acontece de forma a dar uma roupagem, uma nova forma de tratar certos assuntos que até então eram privados da sociedade. O termo “insólito” corresponde ao que é anormal, incomum, extraordinário. Sua presença na narrativa envolve efeitos diferentes na construção de uma imagem plurissignificante do real.

A voz narradora apropria-se do flashback da infância, por meio de repetição de alguns vocábulos: “nunca”, “nenhum tempo”, “em tempo nenhum”, “terra do nunca”, para estimular o leitor a fazer uma analogia espacial, o que pode provocar uma sensação de estranhamento, já que a personagem narradora expõe uma comunicação com outra personagem que habita além dos limites do céu.

Uma das possibilidades de leitura do conto “O camaleão” seria numa linha de pensamento existencialista que se refere ao sexo como um conjunto de atributos biogénéticos que diferencia os machos das fêmeas. Sendo assim, a revolução de ideias do personagem Roger, suas inquietações, suas indagações, poderia bem ser de ordem binária, por alinhar a masculinidade e a feminilidade em posições contrárias, essencializando-as. O narrador envolve-se na dúvida da personagem principal, fala de uma revolução de ideias, mas dá a entender que se trata de um conflito de cunho existencial, quando a personagem Roger promove e encena esse conflito interior e questiona os limites do gênero e, ainda, utiliza-se de antítese na tentativa de influenciar, impressionar ou confundir o leitor. A presença de ironia no discurso e a sexualidade da personagem que termina com notícias de jornal relacionadas à personagem são, na verdade, verossimilhança, ou seja, realidade portadora de uma aparência ou de uma probabilidade de verdade, na relação ambígua que se estabelece entre imagem e ideia. O adeus final fica também indefinido, com a possibilidade de ter-se retornado ao ponto inicial de seus conflitos.

A temática repete-se no conto “A tocaia”, narrado em primeira pessoa. O narrador personagem onisciente e onipresente apresenta um *ethos* masculino em plena crise de identidade, presença de religiosidade e cultura folclórica.



Considerando que nem todos os escritores abordam o fantástico da mesma forma, podemos, então, classificar a autora, neste conto e em outros, como fantástica ao narrar o cultivo de estado alterado de consciência ou através de paranoia ou neuroses que conduzem a estados semidelirantes ou, ainda, quando experimenta rupturas com a realidade.

Estava de barriga! E depois, sou de profissão do mundo

[...]

Deixar de capar o indivíduo eu não podia... Agora fofoqueiro não sou. Isso é coisa de mulher! É, tenho um tipo afeminado. É, mas pra essas coisas sou macho. [...] Da profissão de enfermeiro? Quer ouvir? Essa, sim, foi fantástica. Comecei em Brasília, no Sara. Lá curei muita gente dessa vida. Foi lá que eu descobri que eu tenho trejeitos afeminados e que prefiro os meninos ( RODRIGUES, 2007, pp. 42/3)

Ainda em primeira pessoa, o *ethos* do conto “A vila” revela um lugar sinistro e indeterminado onde as cores têm função sinestésica e metaforizam as incertezas da vida: “A morte escreve vermelho nos nus, brancos, pesados, duros,” (RODRIGUES, 2007, p.26). Acontece, então, um resgate da memória involuntária e outro combate entre o eu e o ser, o real e o irreal e entre delírios e incertezas, entre alegorias o eu se projeta novamente em uma tela. Segundo Tavares:

Sinistro tem conotações de funesto, ominoso, cheio de maus presságios, que corresponde parcialmente a *unheimlich*, mas não cobre por inteiro a mesma área semântica. Sinistro implica sempre uma ameaça, enquanto que *unheimlich* se caracteriza, mais do que pela ameaça, por produzir uma sensação de estranhamento, de anormalidade, de inquietação, de deslocamento em relação ao previsto... (TAVARES, 2007, p.11)

Com uma linguagem moderna o conto “Os dois rios” mostra a cultura do centro-oeste goiano ao narrar a história de contradições entre os rios, forças contrárias, paixão e ódio, bem e mal, competitividade, luta por espaço, equidade, desconstrução da igualdade, presença irônica, mas significativa da mitologia. No momento em que o narrador descreve os rios, pode-se observar uma alusão ao conflito de gêneros:

[...] às vezes parece entrar um no outro como pra espiar o mundo de dentro do outro. O Araguaia é mais fogoso. Cheio de praias. Dizem que herdou da mãe o quente do gozo e do pai a atração pelos prazeres [...]. [...] brigam . Feito gente com gente. Povo com povo [...] (RODRIGUES 2007, p. 30)

Em “Os dois rios”, a autora ousa transcender a partir do diálogo entre cultura, arquétipo e deuses, expondo a beleza, o encantamento e uma atração quase materializada entre os rios Araguaia e Tocantins.

No conto “Madalena”, narra-se apenas o desejo de expressar a dor de uma adolescente muito comum nos dias de hoje. Porém, a realidade é poetizada com a saudade e o amor de mãe. Seguindo o mesmo estilo, narrando os conflitos cotidianos entre mãe e filho, o conto “O lobisomem” expõe a vida interiorana, ao mesmo tempo em que explora a mitologia, o folclore, a figura da mãe sendo responsabilizada pela transformação do filho.

Em quase toda a coletânea, o *ethos* feminino narra confusamente o amor. Entrega-se a ele e, assim, faz surgirem as contradições, as dores, as dúvidas e os tormentos de um ser que se aquece até se incendiar e virar cinzas. Das cinzas brota uma realidade. As narrativas, a partir de “Confidências subterrâneas”, fazem brotar a violência e o terror das ruas do contexto atual onde o Bem e o Mal andam de mãos dadas e a todo o momento acontece algo que nos instiga a refletir quem somos nós, neste mundo contemporâneo. O *ethos* descobre um homem do tempo, com muita sensibilidade diante de um mundo de destruição, morre sempre diante da violência e ainda, assim, consegue poetizar em círculo com a vogal “o”. O conto “Confidências subterrâneas” apresenta alternância de textos literários e não literários, o que também pode ser observado no conto “Avenida” que se assemelha à passagem da vida. Nota-se que predomina o *ethos* feminino e que este se mostra coletivo, ao usar o pronome “nossa”.

O conto “A ilusão de Tina” ironiza a fé quando procura justificar que as possibilidades com a fé são incalculáveis. Em “Caixa dois”, o *ethos* feminino e masculino, em 1ª pessoa, põe o capitalismo em foco retratando sua evolução e consequência. Segue a coletânea com o modelo recheado de ironia diante de fatos da atualidade cotidiana de um escritor/leitor, a transcendência do ser narrador, referência à mitologia grega. “O diálogo das coisas” referencia a era das máquinas, domínio sobre o homem, metáforas e metamorfose do homem contemporâneo. O poder das máquinas sobrepõe ou não à criatura humana? Esta se mostra a grande dúvida do século e, para procurar responder a esta pergunta, a narrativa “@.com” deixa transparecer as diferenças entre relacionamentos da *internet* na

contemporaneidade, nos quais para cada perfil é elaborado um *ethos* e este se multiplica pelas redes de comunicação. “Vidas ocultas” finaliza a obra. Ironicamente, expõe a religiosidade, trava uma batalha entre o Bem e o Mal, jogo de contrários entre cores, véu branco e véu negro. As arbitrariedades ocultas pela religiosidade condenam Deus que permite tais procedimentos.

Não tenho como fugir. A Avenida é incontestável, incompreensível e invisível, mudamos então para algum endereço @.com, onde as vidas não ficam ocultas e sim estampadas e vulneráveis, porém onde a contemporaneidade favorece todos os tipos de relações. Rezemos:  
 - Seja feita a Vossa Vontade...  
 - Rogai...  
 - assim na terra, como no céu (RODRIGUES, 2007, pp. 55, 75, 83)

“Cinzas da paixão” é o conto que dá nome à obra. “Não espero que alguma pessoa nesse mundo dê crédito a esta narrativa. Nem eu mesmo sei ao certo do que vi e do que ouvi daquilo, que premeditadamente fiz” (RODRIGUES, 2007, p.47). Iniciando o conto com essas palavras, o *ethos* narrativo deixa dúvidas sobre o conflito provavelmente vivido, tentando justificar ao leitor as atitudes, por ele mesmo, assumidas.

Ao afirmar: “Não minto. As imagens são verossímeis e, com toda certeza, estão vivas. Sinto-as com tamanha intensidade que temo confundir fogo e cinzas”. A voz narradora provoca uma sensação de dualidade. Ora, se considerarmos o fogo como substância que compõe o mundo, segundo Heráclito (ABBAGNANO, p.540) e as cinzas, que para os cristãos católicos são um dos símbolos para a reflexão sobre o dever da conversão, da mudança de vida, recordando a passageira, transitória, efêmera fragilidade da vida humana, sujeita à morte, e ainda a confusão expressa pela personagem. Então, as cinzas da paixão seriam o tudo de um nada, as trevas de um calor latente, resultante da dualidade do quente e do frio, da luz e das trevas, da paixão e o que realmente restou dela.

Na tentativa de compreender a estética do estranho, a partir do ensaio de Freud, à primeira vista aponta para diversas direções, mas, especialmente neste conto, chama a atenção para a probabilidade de que o inconsciente seja o fio condutor da narrativa, sendo possível haver nele uma verossimilhança, por buscar a autoafirmação e com atitudes que demonstram imaturidade e conflito de identidade (histeria feminina- para Freud são lembranças reprimidas de grande intensidade emocional). A presença de mitos como Branca de Neve e Chapeuzinho Vermelho

faz o texto parecer mais leve, porém não menos conflituoso, já que as estórias coincidem seus finais, como no ensaio de Freud, em que afirma que o estranho também pode ser observado como a antiga visão animista do universo, quando a supervalorização narcisista dos próprios processos mentais, ou seja, quando a mente influencia a realidade: “Ainda não sei, confesso, se foi o fogo ou se foram as cinzas. Sei que essas imagens foram verossímeis” (RODRIGUES, 2007, p.50).

### **3.3 Maria Helena Chein e Maria Aparecida Rodrigues: duas vozes em diálogo**

Podemos observar nas duas obras em análise uma predominância de voz de mulher – mulher de papel, Lúcia, Madalena, Rosa Rosália, Joana, entre outras – que direcionam as narrativas. A perspectiva, aí, descentralizada e a sociedade, como realidade social, mostra-se estruturada por uma forma plural de discurso, na tentativa de praticar efeitos discursivos sobre a identidade, fazendo com que essa esfera discursiva sirva como pista principal de reflexão social, mostrando, assim, que discurso e subjetividade têm posição dialética.

Ambas realizam um discurso que caracteriza o *ethos* literário feminino e existem entre elas pontos de confluência e pontos de retomada e reconstrução.

Para as duas escritoras, a infância é (re)presentada por meio de lembranças, imagens e/ou cenas que possibilitam o entendimento de fatos em determinados momentos e para justificarem algumas atitudes. No conto “Nos limites do outro”, Chein narra uma história inserida em uma estória, como nos contos tradicionais, no *incipit*, o tradicional “Era uma vez...”, retirado da literatura oral na tentativa de nivelar o sonho e a realidade. Ainda acontece a inferência da infância ao reconstruir a cantiga de roda: “[...] para você rir de mim quando lhe contar que meu amor era de vidro e se quebrou” (CHEIN, 1983, p.17). Ainda, nesse conto, a aliteração e a assonância fazem da repetição uma sugestão irônica da, já falida, sociedade que valoriza o poder masculino como dominante, diante de uma figura feminina insignificante que coloca a infidelidade com naturalidade, como o era neste período histórico. A mulher libertou-se, mas, para tanto, teve de deixar o marido e os filhos.

Tais observações também são percebidas no conto “A transfiguração de Lúcia”. Rodrigues narra a história de Lúcia, que ao fechar os olhos, coloca-se numa

viagem regressiva ao passado e resgata a sua infância, e a repetição de vocábulos: subia, subia, subia ...balançava, balançava, balançava simula um existir, revelando lembranças perdidas no tempo e no espaço. O eu narrador se perde entre o existir, o tempo e a memória permitindo a dúvida. O eu se coloca como mediadora, outra no centro e o colher flores. Poderia observar aí *ethos* femininos em contraste ou talvez fosse o que realmente existiu de verdade se considerarmos as flores como aprendizado e o fim da linha apenas enigmas. Sendo assim, a morte poderia ser a libertação de Lúcia, já que foi arrebatada por Hades e o limite sendo o céu, transcende a imaginação restaurando o eu narrador.

Podemos observar características do *ethos* literário feminino em vários outros contos. Faremos aqui um breve percurso pelas obras das autoras em epígrafe.

Na obra de Chein, no primeiro conto “Nos limites do outro”, a voz narradora fala do universo masculino permeado de figuras femininas que para atender a cultura da época tudo fazem para o bem do homem e a inteligência da mulher é considerada um deslize da agressividade contida. “Rosa Rosália” caracteriza o *ethos* de uma mulher livre, porém presa a uma ditadura do corpo erótico, cuja paixão atende pelo nome TEO, reverenciando, assim, o homem como centro da situação e, ainda, fazendo transbordar ironicamente a religiosidade. No conto “Ideias encontradas num desencontro de dois ou cinco”, a personagem Gema, nome que na simbologia significa pedra preciosa, indica uma expressão do seu "eu" completo, personalidade, caráter, disposição, identidade, temperamento que também pode revelar uma missão do que deve fazer ou ser nesta vida, para que atinja sucesso e alcance suas metas e objetivos. Demonstra, poeticamente, um espírito feminino perdido no labirinto da memória. O conto “As três mulheres do sabonete Araxá” revela-nos um *ethos* feminino. Sendo ela leitora de Clarice Lispector, materializava-se em outras mulheres e, assim como tantas outras personagens nesta obra, esta se mostrava vítima do machismo. “Pasquela” é um conto que narra a história de Teodora, inserida em rituais da Semana Santa, do sofrimento de Jesus, ao mesmo tempo em que faz referências à atitude de Verônica como santa e atriz e, assessorada por outras mulheres, reconhecemos aqui a união como libertadora anunciando um novo tempo: “O relógio é a arma detestável que o acompanha nos segundos e nas horas”(CHEIN, 1983, p.53). Finalizando a narrativa,

fica uma perspectiva de iluminação e descortinamento que pode desencadear um voo ou uma queda. Em “Estratégias”, a personagem narra fazendo uma análise de sua vida, ao mesmo tempo em que descobre um conflito familiar, reconhecendo que, na verdade, precisa mesmo é promover mudanças, tornando-se uma nova pessoa. Alina também faz referências a outra personagem também desta obra, a paixão de Rosa Rosália: o Teo é mencionado no final da narrativa de outro conto “Da Ressurreição”.

A obra de Maria Helena Chein é permeada pela presença do *ethos* feminino o que também acontece na obra de Maria Aparecida Rodrigues. Porém, a presença do *ethos* feminino, na obra *Cinzas da paixão e outras histórias*, não se apresenta de maneira sutil. Apresenta-se com vestígios insólitos, por meio de atitudes e ações incomuns e, em alguns contos, as narrativas têm o poder de surpreender, mostrando uma inconstância comportamental rara que transcende o óbvio e, ainda, confronta a realidade e o imaginário, buscando na memória figuras, imagens e espelhos na tentativa de justificar o injustificável, personagens femininas e masculinas que perpassam uma pela outra e arrastam o íntimo delas para um campo superior, onde surgem alguns mitos. Algumas das personagens míticas apresentam-se com o intuito de ajudar o leitor a compreender as relações humanas e guarda em si a chave para o entendimento do mundo e da sua mente analítica. Tal análise remete-nos a lendas históricas e contos sobre deuses o que, ironicamente, pode revelar-nos a mente humana e seus meandros multifacetados, colocando as personagens como deuses e heróis da própria história.

A escritura das duas autoras goianas é permeada por metáforas e alegorias que nos permitem perceber nos discursos das narrativas a presença do *ethos* feminino descortinando conflitos existenciais, opressão da sociedade machista e anseios pela liberdade feminina. Cada uma em seu contexto histórico, o que justifica as explosões na linguagem de Maria Aparecida Rodrigues em tempos modernos com a emancipação da mulher acontecendo de forma avassaladora.

#### **IV. DUAS ESCRITORAS GOIANAS, DUAS ARTES EM CENA**

A arte em cena aproxima a arte literária da arte cênica (texto e cena), através do conceito de corporalidade. O teatro possibilita o desenvolvimento de habilidades e competências, incluindo a capacidade de organizar o pensamento, perceber e analisar, avaliar e raciocinar, discernir o todo e também as partes, lidar com a complexidade e ambiguidade, além de colaborar com os outros a fim de alcançar um objetivo comum. Portanto, pode ser considerado como processo de criação, construção e dramatização.

Considerando que a literatura tem a especificidade em que o signo linguístico (a palavra) media uma relação entre o corpo que lê e o corpo que a traçou, há relevância das artes performativas como elemento fomentador da presença cênica. As atividades performativas são manifestações que, desde os primórdios, mostram-se presentes nos diversos contextos, seja em eventos artísticos, os mais formalizados ou nos transgressores tais como: situações festivas e/ou religiosas, sagradas ou profanas. Estes aparecem com força impactante por utilizarem-se da habilidade de atingir um estado corporal psicofísico capaz de atrair a atenção do público. É o que chamamos de presença cênica.

Num primeiro momento, as obras eram reproduzidas pelos discípulos do artista e, num segundo momento, por outros, interessados no lucro. Com a entrada da fotografia, há uma mudança da sensibilidade das pessoas. A arte não é mais produzida de forma manual, mas passa a ser olhada. Pelo fato do olhar possuir maior movimento, as imagens passam a ter o peso que outrora possuía a palavra oral. O cinema, por exemplo, surge como uma soma dessa percepção visual mais rápida e do olhar. Por isso, no entender de Benjamin(1993), a reprodução da obra de arte e a arte cinematográfica influenciam-se mutuamente. Quando acontece a reprodução técnica, o objeto não precisa ser reproduzido exatamente como ele se encontra em seu estado natural. Ao adaptar um texto literário para a arte cinematográfica, talvez aconteça não a perda da essência, mas um prejuízo para a autenticidade da obra.

A Corporeidade significava o material, a relação dos corpos, estes providos de sua essência, de suas sensações etc., sempre interagindo entre si e com o mundo.

Sendo assim, podemos pensar no texto como sendo essencialmente corporal e corporeidade como o modo como o corpo pode fazer um passeio pelos domínios da palavra, uma vez que a não linearidade do texto traz uma relação de prazer na leitura.

As escritoras em questão, ao escreverem seus contos ou ao descreverem uma ação, movimento ou gesto, fazem com que a literatura atualize na mente do leitor uma imagem corporal e, ainda trazem, à memória estados sensoriais e emocionais, provocando um efeito catártico, ou seja, o leitor pode passar por um processo em que haja uma descarga emocional, provocado pelo drama, o que é inerente tanto à obra literária como às artes cênicas. Existe aí um deslocamento de sentidos que trafega da palavra para o corpo e do corpo para a palavra, principalmente nas obras modernas.

O corpo está em cena em diferentes manifestações da cultura contemporânea. Nos fenômenos como a centralidade crescente da linguagem corporal na experiência ritual e religiosa brasileira; a transformabilidade corporal no fenômeno transgênero; a violência urbana e a banalização da morte; o culto ao corpo.

Outras cenas também podem ser observadas nos contos das obras em questão. Além do flashback como memórias psicológicas, Maria aparecida Rodrigues transforma as ações em descrições óticas e sonoras, imagem-ação enquanto a própria narrativa transforma-se em ações desarticuladas do tempo e do espaço e as imagens e espelhos podem revelar situações adversas e subjetivas, em que a personagem não age sem se ver agir. A descrição, em alguns momentos, tende a atingir um ponto de indiscernibilidade do real e do imaginário, como acontece no conto: “A Ilusão de Tina”. Conforme Deleuze,

Uma situação ótica e sonora não se prolonga em ação e nem é induzida por uma. Ela permite aprender, deve permitir apreender algo intolerável, insuportável. Não uma, mas 29 brutalidade como agressão nervosa, uma violência aumentada que sempre pode ser extraída das relações sensorio motoras na imagem-ação. Tampouco se trata de cenas de terror, embora haja às vezes cadáveres e sangue. Trata-se de algo poderoso demais ou injusto demais, mas às vezes também belo demais, e que portanto excede nossas capacidades sensorio motoras (DELEUZE, 2007, pp. 28/9)

Em alguns outros contos, “@.com”; “A avenida” e “Confidências



subterrâneas”, a autora faz uma interface de literatura como arte e literatura transformada em informação, frisando as ações descritas. Sendo assim, imaginemos as leituras que se podem fazer a partir de cenas nas câmeras de segurança em shopping centers, hall de condomínios, empresas, escolas, rua, ou ainda filmando corpos que circulam. Trata-se de alguns elementos que possam servir como instrumentos para cuidar do corpo, não apenas como objeto da cultura, mas também como dotado de agência própria, não apenas como receptáculo de símbolos culturais, mas como produtor de sentido.

#### **4.1. *Joana e os três pecados: Literatura e Cinema, um novo ethos em construção***

O conto de Maria Helena Chein, “Joana e os três pecados”, foi adaptado para o cinema. Assim como no conto, o filme mostra as referências de fixações mentais como uma denúncia ou um convite à reflexão sobre a pessoa humana. Chama a atenção, no filme, a omissão da personagem chamada de “Aquele”, que tem voz no conto e identifica-se como indefinido, o constante que conhece Joana tanto quanto a mãe, mas não quer ser nomeado, prefere ser ignoto e conta detalhes significantes sobre as atitudes de Joana.

No cinema, ocorre a ideia de algo que está se perfazendo. O filme, quando está sendo gravado, pode ser observado por diversos ângulos (melhores ou piores) a partir da máquina que o grava. A intertextualidade e o dialogismo de Bakhtin colocam-se como um fundamento propriamente constitutivo da linguagem. Nesse sentido, as “falas/vozes” ou implicações da natureza da imagem fotográfica irão permear a narrativa cinematográfica nas suas mais diversas formas oriundas de sua polissemia concertada de acordo com o contexto. Dentro dessa perspectiva, a narrativa toma dimensões transversais entre imagem fixa e imagem em movimento. É interessante no filme, quando acontece uma inversão: a personificação das janelas e a inanimidade da figura humana, mostrando, por meio da fotografia cinematográfica e da musicalidade um contraste que foca a mente em confusa compulsão.

Daí, os cronosignos que vão marcar as diversas apresentações da imagem-tempo direta. O primeiro se refere à ordem do tempo: esta ordem não é feita de sucessão, tampouco com o intervalo ou com o todo da representação indireta. Refere-se às relações interiores de tempo, sob a forma topológica ou quântica. Por isso, o primeiro consigno tem duas figuras: ora é a coexistência de todos os lençóis de passado, com a transformação topológica dos lençóis, e a ultrapassagem da memória psicológica rumo a uma memória de mundo (este signo pode ser chamado de lençol, aspecto ou fâcies), ora é a simultaneidade das pontas do presente, rompendo estas com qualquer sucessão exterior e efetuando saltos quânticos entre os presentes redobrados do passado, do futuro e do próprio presente (este signo será chamado de ponta ou acento). Já não estamos numa discussão indiscernível do real e do imaginário, que caracterizava a imagem cristal, mas nas alternativas indecidíveis entre lençóis do passado, ou diferenças “inexplicáveis” entre pontas de presente, que se referem agora à imagem-tempo direta... o impossível precedendo possível, e o passado não é necessariamente verdadeiro...(DELEUZE, 2007, pp. 325-26)

De acordo com Deleuze, além da presença de uma religiosidade irônica, da transcendência, do fluxo de consciência, do dialogismo com recursos expressivos peculiares das autoras, algumas cenas chamam a atenção por, de certa forma, ilustrarem a condição de todos nós, carregando nossos desejos, frustrações e conflitos.

#### **4.2. Cinzas da paixão e outras estórias: Literatura e Cinema, *ethos* como ruptura, desconstrução e simultaneidade**

A escritora Maria Aparecida Rodrigues reúne em suas narrativas curtas, temas distintos, com um discurso altamente artístico, em que os diálogos e os monólogos inspiram uma possibilidade artística das cenas, o que permite uma transfiguração do real, que transcende os limites do imaginário provocando conflitos entre o eu e o outro, gerando situações inusitadas, permitindo observar cenas interessantes como no conto “A vila”. O eu narrador e o eu narrado desempenham papéis que oscilam entre vida e morte, buscando uma superação e os recortes da memória dão corporeidade ao texto. O conto “O diálogo das coisas” poderia bem transformar-se em um debate sobre o homem e as máquinas, utilizando-se da palavra como substância transformadora e agressora da realidade, mostrando um espaço cibernético, o que proporcionaria uma bela fotografia e abordaria um tema em pauta no contexto contemporâneo.

Portanto, a escrita das duas escritoras goianas tem a propriedade de pôr em questão alguns conceitos sobre verdades e mentiras, pois, em alguns momentos, o falso deixa de ser mera aparência para atingir o devir e, dessa forma, transpor limites, provocar metamorfoses em que as palavras formam uma linguagem entre imagens em movimento e cenas do passado, do futuro permeando uma reflexão cinematográfica no presente.

### 4.3. Confrontando duas experiências

As duas autoras em questão, Chein e Rodrigues, perpassam da teogonia a uma possível dissolução da unidade mística.

No livro *Análise estrutural da narrativa*, Roland Barthes diz:

[...] em nosso ponto de vista narrador e personagem são essencialmente 'seres de papel'; o autor(material) de uma narrativa não se pode confundir em nada com o narrador dessa narrativa, os signos do narrador são imanentes à narrativa e, por conseguinte, perfeitamente acessíveis a uma análise semiológica; mas para decidir que o próprio autor (que se mostre, se esconda ou se apague) disponha de 'signos, com os quais salpicaria sua obra, é necessário supor entre a 'pessoa' e sua linguagem uma relação sinalética que faz o autor um sujeito pleno e da narrativa a expressão instrumental dessa plenitude: a isto a análise estrutural não pode resolver a si mesma: quem fala (na narrativa) não é quem escreve (na vida) e quem escreve não é quem é. [...] (BARTHES, *apud* BARBOSA PINTO, 2008, p. 50)

Maria Aparecida Rodrigues e Maria Helena Chein são escritoras goianas que sabem lidar com os códigos linguísticos, com os quais, ambas conseguem, por meio de metáforas e procedimentos alegóricos bem elaborados, penetrarem o universo da linguagem e perscrutar os segredos da palavra, acionando suas engrenagens, pelo domínio das técnicas de trabalho literário. O discurso feminino permeia suas obras, porém cada uma com suas especificidades.

A literatura de Chein é revestida de várias correntes de pensamento que interpretam os ensinamentos de Jesus Cristo em termos de uma libertação de injustas condições econômicas, políticas ou sociais, tendo a teogonia como pano de fundo, narrando sempre pela perspectiva de que a ordem das coisas deve sempre ser tecida pelas mãos de Deus. Chein utiliza-se do espírito teogônico para explicar a conformação social do mundo.

Necessárias fazem-se aqui algumas considerações sobre o termo teogonia: do grego, Θεογονία (*theos*, deus + *gonia*, nascimento). Na transliteração, esse termo é também conhecido por *Genealogia dos Deuses*, que está bem delineado em um poema mitológico composto de 1022 versos hexâmetros escrito por Hesíodo no séc. VIII a.C. (<http://pt.wikipedia.org> - Acesso dia 10/06/2014).

O poema constitui-se no mito cosmogônico (descrição da origem do mundo) dos gregos, que se desenvolve com gerações sucessivas dos deuses e, na parte final, com o envolvimento destes com os homens fazendo originar, assim, os heróis. Nesse mito, as deidades representam fenômenos ou aspectos básicos da natureza humana, expressando as ideias dos primeiros gregos sobre a constituição do universo. (<http://portugues.free-ebooks.net/ebook/Teogonia#ixzz34FP6FJ8O> – Acesso dia 10/06/2014) Sendo assim, Chein elabora uma personagem com papel importantíssimo e especial para o conto “Rosa Rosália”: Dr. Teobaldo, que exercia um fascínio, quase que incontrolável, sobre a personagem principal que denomina o título do conto. Teo, como carinhosamente ela o chamava, era um homem que ocupava um espaço enorme, homem de branco:

o dentista, o cliente do banco, o homem do não, o que vive numa locomotiva a carvão, lenta, que depois se incendiaria, deixando um braseiro vivo, para queimar sua boca, seu ventre, o sexo e que com seu espelhinho, procurando no seu pré-molar uma cárie e assim fazia a cabra balir no peito de Rosa Rosália(CHEIN, 1983, p. 28)

Já no conto “Pasquela” evidencia-se um *ethos* feminino, que depois de purificada a personagem Teodora, tem a representatividade do feminino, como se ela estivesse no comecinho de sua vida, acordando de um pesadelo, num momento em que a ressurreição acabara de acontecer. Nessa ressurreição, contempla-se Teodora como personificadora da utopia de ideal de mulher que ela incorpora. Os diálogos com Teo no conto “Carnaval, minha glória”, a narradora exalta a personagem Teo, mas se sobrepõe a ele e, alternando entre o palco do carnaval e o palco da vida real, as representações também se alternam, assim como os conflitos embalados pela marcha carnavalesca. A tragédia e comédia entram na dança e mostram uma luta pela soberania das cores do carnaval. Nem mesmo a morte interrompe o processo do ritual.

Considerando que o vocábulo Theo vem do grego e significa Deus, a personagem Teo ocupa um lugar privilegiado nas narrativas de Maria Helena Chein. É uma figura presente que perpassa alguns dos contos, na tentativa de construir uma teogonia que contemple os homens na sua relação cotidiana.

Chein apropria-se da religiosidade para justificar, com uma certa carga de ironia, suas angústias, denúncias e protesto quanto à temática do conflito de gênero. Nessa obra, Chein constrói, sutilmente, uma via sacra, lembrando e comparando o caminho percorrido por Jesus, no percurso de sua Divina missão Redentora, como se quisesse irmanar aos sofrimentos de Jesus, talvez para anunciar algumas transgressões da humanidade em relação ao sexo feminino e uma possibilidade de mudança a fim de alcançar a redenção.

A obra foi escrita em meio a um contexto histórico em que o movimento feminista brasileiro conquistava a ampliação dos direitos da mulher. As ações do movimento feminista foram decisivas para articular o caminho da igualdade entre os gêneros e reivindicaram o reconhecimento dos direitos econômicos, sociais, culturais e ambientais das mulheres; a necessidade do reconhecimento do direito universal à educação, saúde e previdenciária; a defesa dos direitos sexuais e reprodutivos; o reconhecimento do direito das mulheres sobre a gestação, com acesso de qualidade à concepção e/ou contracepção; a descriminalização do aborto como um direito de cidadania e questão de saúde pública.

Nos anos 80, as feministas embarcaram na luta contra a violência às mulheres e, pelo princípio de que os gêneros são diferentes, mas não desiguais, com objetivo de eliminar a discriminação e aumentar a participação feminina nas atividades políticas, econômicas e culturais.

Já Cida Rodrigues escreve sua obra apropriando-se da religiosidade para ironizar, criticar e desconstruir as justificativas próprias dessa época de opressão vivida pela classe feminista.

Maria Aparecida Rodrigues, ao invés desta teogonia, desta construção coletiva e da busca da unidade, explora a desintegração das relações e expõe a figura humana em campos minados de lamentações, buscando o estranho, o atípico, o insólito. No primeiro conto, Cida Rodrigues faz uma ruptura brusca e, com isto, desconstrói o normal e possibilita o estranho, o fantástico. A autora, em toda sua contemporaneidade, escreve, descreve e aponta em seu discurso feminino o desejo

de ilimitação da mulher. É constante em seus enredos o *ethos* tentar moldar-se e adequar-se à modernidade. A autora aproxima-se de literatura fantástica. É um estado fantasmagórico, procurando uma liberdade criativa, por via da livre associação, deslocação, condensação de imagens ou de cena, formando paradoxos do espaço e do tempo, sempre com um passo além do realismo. A autora realça a indefinição entre fantasia e realidade, realidade esta que mostra uma luta constante entre o mundo e o mundo do pensamento, a fantasia que transfigura a realidade cotidiana, por meio de crítica e ironia quanto à luta de gêneros.

Em alguns momentos, as duas obras aproximam-se como, por exemplo, nos contos que dão nome às obras.

Em “Joana e os três pecados”, a personagem principal tem compulsões que demonstram uma psicopatologia, por apresentar estados psíquicos relacionados ao sofrimento mental e que provocam uma estranheza o que também acontece no conto de Cida Rodrigues, “Cinzas da Paixão”, quando a personagem principal, ao narrar fatos do seu cotidiano, expõe situações de estranhamento: “... não espero que alguma pessoa nesse mundo dê crédito a esta narrativa. Nem eu mesmo sei o que ao certo do que vi e do que ouvi...”(RODRIGUES, 2007, p.47). “...Passei a ter ataques de ciúmes e, quase num estado de *demência*, (grifo meu) desejei ardentemente, ser a legítima...”(Idem, p.48). “...contei as estórias prometidas. Ela adormeceu. Então executei meu propósito. Ateei-lhe fogo...”(Idem, p.50).

Para Freud (2007), o tema do “estranho” relaciona-se com o que é assustador - com o que provoca medo e horror. Para cada pessoa ou contexto, podemos descobrir algum significado que possa ligar a palavra ‘estranho’ no decorrer da sua história; ou podemos reunir todas aquelas propriedades de pessoas, coisas, impressões sensórias, experiências e situações que despertam em nós o sentimento de estranheza, e inferir, então, a natureza desconhecida do estranho a partir de tudo o que esses exemplos têm em comum em seu ensaio.

Ainda segundo Freud, o estranho é aquela categoria do assustador que remete ao que é conhecido, velho e, há muito, familiar. Como isso é possível, em que circunstâncias o familiar pode tornar-se estranho e assustador? A palavra alemã ‘*unheimlich*’ é, obviamente, o oposto de ‘*heimlich*’ [‘doméstica’], ‘*heimisch*’ [‘nativo’] - o oposto do que é familiar (TAVARES, 2007, p.11)

O ensaio “O estranho” faz referências a alguns temas que podem ser

suscetíveis de produzir a sensação de estranho: tudo aquilo que era familiar à psique foi reprimido e, ao retornar, é visto como “estranhamente familiar” (o retorno do reprimido (TAVARES, 2007, p.15) a compulsão de repetir e a estranheza diante das repetições inexplicáveis( Idem, p.16), a epilepsia e a loucura como indagações de forças estranhas na mente de cada um. Podemos fazer aqui uma conexão com o caso de “Joana e os três pecados” em que a personagem mata os pintinhos e com “Cinzas da paixão” quando a personagem mata a criança causando sentimentos estranhos e até mesmo sinistros.

No conto “A tocaia”, Cida Rodrigues, assim, do que é exposto no ensaio de Freud (p. 261), quando há uma ruptura do limite entre a fantasia e realidade, acontecem alguns momentos em que observamos algo “imaginário” que parece assumir integralmente as funções e o significado da coisa simbolizada e ainda provoca uma sensação estranha quando diz: “Enterrei o homem vivo”, *Unheimlich*, para o qual certamente nunca estamos preparados. Pode também ser lido como tudo o que deveria ter permanecido secreto e oculto veio à luz.

Observando as obras em análise, nota-se que, entre os anos de 1983 e 2007, perpassamos de uma teogonia possível à dissolução da unidade mística, que tem a mesma raiz de mistério. Vem de um termo grego, que significa iniciação, e diz respeito à intimidade mais profunda que motiva e impulsiona a vida interior de alguém ou de um grupo, estabelecendo-se profundas transformações que modificaram os conceitos de técnica e de arte, afetando as relações entre ambas. Um segmento da técnica desdobrou-se e passou a ser uma forma de conhecimento e a denominar-se tecnologia. O trabalho de expressão com linguagens próprias passaram a buscar uma autonomia. As artes deixaram de ser produto de um gênio para, então, ser um produto da expressão criadora através da transfiguração do real para tornar-se uma obra artística, sendo assim, as habilidades humanas incluem o fazer artístico. Algumas das inquietações mais presentes nas artes performativas estão na discussão sobre a presença cênica, que trouxe para as telas o conto de Maria Helena Chein no filme intitulado “Os três pecados”. O filme busca recriar enigmas, silêncios, vasculhar vãos a partir da palavra.

Com isso, a literatura goiana coloca-se cada vez mais em destaque no cenário audiovisual brasileiro, sendo estímulo para outras escritoras goianas seguirem os passos de Chein que nos anos oitenta, escreve em formato de convite

para que as mulheres, enfim, possam tirar os sapatos, jogá-los para fora, cuspir a última saliva do cativo/seculo/vida/arestas/etc. Assim, também, Maria Aparecida Rodrigues, em 2007, ao se libertar de uma moldura e ganhar espaço e tempo para questionar o eu e o tu e, ainda, fazer como Leda Selma, ou seja, esparramar pelo caminho a solidão que lhe roubou tantas fantasias, tantos carinhos e tanta vida!

Certamente, a possibilidade existe de, num futuro próximo, as escritoras goianas, colocarem-se num patamar onde os sonhos sejam maiores que elas mesmas e, então, alongar as asas, esgarçar os medos, ampliar os sonhos dimensionar o infinito e partir em busca da estrela...voar....voar...voar. Só assim serão capazes de vomitar todas as baratas que incomodam um ser feminino, como já dizia Clarice Lispector.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo surgiu do desejo e da curiosidade de se mergulhar e compreender um pouco mais do universo feminino. Sendo assim, partiu-se do princípio de que há uma predominância do *ethos* feminino tanto nas leituras quanto nas escritas. O anseio de ilimitação das mulheres culminou no desejo de percorrer a literatura de voz feminina e observar quando, como e onde se rompeu o silenciamento imposto pela sociedade falocêntrica e quais as estratégias que a linguagem deste *ethos* utilizou-se durante o rompimento desse silenciamento.

A diferença entre homem escrever sobre mulher e mulher escrever sobre mulher é que, quando um homem escreve sobre mulher, temos uma representação e representar é falar pelo outro. Quando se fala pelo outro não se dá o poder de voz, mas quando a mulher escreve sobre seu mundo e este pertence também ao mundo dos homens, ela é a dona de sua própria voz. Esse pequeno detalhe na literatura contemporânea, talvez não faça sentido, mas na história da literatura faz uma grande diferença. A mulher sempre foi objeto da literatura e, a partir dos estudos feitos nas obras de Chein e Rodrigues, percebemos que várias de suas narrativas são escritas em primeira pessoa, o que leva muitas vezes a confundir a voz que narra com a autora, mas nada mais é, senão, mulheres vendo e escrevendo sob o olhar feminino, sendo sujeito das narrativas.

Podemos observar ainda nas obras das escritoras goianas que a identidade feminina é constituída pelas diferenças. O discurso das mesmas transcende, deixando perceber um *ethos* feminino anunciando seu ponto de vista. Falam de si para si, de si para o outro e para o mundo. O importante mesmo é que a arte literária nas narrativas acontece independentemente de qual ponto de vista, a arte não tem gênero e fala por si mesma.

Ao escrever, Chein e Rodrigues demonstram sua feminilidade, sua sutileza, porém as duas deixam por um caminho literário a marca, o desejo e a dimensão humana expressa pela linguagem de suas personagens.

O estudo das obras leva-nos a refletir sobre a situação das escritas de voz feminina em meio ao patriarcado. Mesmo que fuja da pretensão sociológica do feminismo, é impossível não falar sobre a sombra e o peso da herança e da tradição histórica de patriarcado e de uma sociedade falocêntrica e binária que, por

vezes, silenciou a mulher que sempre produziu, mas que enfrentou um grande problema: promover a entrada e a garantir a circulação de sua obra literária no mundo da literatura.

Na contemporaneidade, há uma tendência de melhorar a aceitabilidade no âmbito sociológico, filosófico e literário, mas polêmico por ainda existirem tabus a serem quebrados.

Chein, no seu discurso, confirma a proposta de que narrar exige conhecimento dos segredos da palavra e de seus mecanismos, necessários à tessitura da obra literária. A autora, na obra em questão, oferece ao seu leitor uma narrativa ziguezagueante, empolgante, em que os “flashes-backs” enriquecem a imaginação dos leitores e a religiosidade, ironicamente, denuncia a fragilidade do momento histórico e a probabilidade de mudanças e de reconstrução da escrita assinada por mulher.

Chein, sabiamente, utiliza os códigos linguísticos, metáforas e alegoria bem elaboradas para penetrar no universo feminino, conseguindo estabelecer e fortalecer o discurso de voz feminina e, ainda, se utiliza do espírito teogônico para justificar e/ou denunciar a conformação social do mundo.

Logo em seguida, e com uma linguagem materializada, sobretudo diversificada, e com estilo contemporâneo, Rodrigues conduz o seu leitor a buscar algumas informações acerca das características, dos aspectos mais relevantes que demarcam suas escritas, isto porque, ao revisitar suas lembranças, trabalha lado a lado com a linguística e com a semiótica e, por meio de suas personagens demonstra uma capacidade que permite o compartilhamento de sentidos semiológico (relativo ao significante) e epistemológico (referente ao significado das palavras). Na obra de Rodrigues, observamos um discurso contemporâneo, altamente artístico, metafísico, transcendente, com que o imaginário desconstrói e, ao mesmo tempo, funde-se com o real, provocando conflitos e estranhamento.

Chein e Rodrigues apresentam-nos algumas possibilidades de *ethos* consubstancial porque trazem na sua constituição qualidades que oscilam entre a fugacidade da vida e a transcendência, a relação entre real e imaginário, admitindo que algumas das personagens possam adotar determinadas enunciações em singularidade com as enunciações do locutor ou autor. Além disso, percebe-se que alguns dos *ethos* trabalham com a ruptura da visão tradicional acerca do modelo

feminino, pautando sua argumentação em pressupostos pós-modernos, nos quais as concepções não devem apresentar-se dotadas de discursos homogêneos.

Sabemos que é no e pelo discurso que se constroem as imagens dos sujeitos e de seus interlocutores. Desta forma, as emoções manifestadas são também determinadas pelo contexto sócio-histórico e pelo sistema de valores de cada sujeito, pois as paixões estão sempre presentes nos textos de modo intenso, contribuindo sempre para a construção de sentidos nos discursos. As emoções no discurso estão ligadas aos modos de falar, de enunciar, de ser e ainda pela maneira como se comporta no mundo.

Por fim, justifica-se que tanto Chein quanto Rodrigues trabalharam bastante na elaboração de suas personagens para que as mesmas pudessem, mesmo em meio a tantas barreiras, tabus e preconceitos, superar o binarismo, o falocentrismo e criticar o sistema vigente e, ainda, ironicamente, denunciar as mazelas do ser mulher.

Conclui-se que sempre existiu um *ethos* feminino recorrente na organização discursiva com determinadas marcas no processo argumentativo feminino.

Hoje, o mercado tende a melhorar, há uma maior credibilidade no âmbito sociológico, filosófico a cerca do assunto, mas muitos tabus ainda precisam ser quebrados.

Nos estudos comparativos realizados, confrontamos textos e leituras, observamos e demonstramos afinidades de ordens diversas entre a literatura universal e a produzida em Goiás.

## REFERÊNCIAS

- ABAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*, São Paulo, WMF Martins Fontes, 1992.
- ALCOFORADO, Sórora Mariana. *Lettres Portugaises (As Cartas Portuguesas)*. Disponível em <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Mariana\\_Alcoforado](http://pt.wikipedia.org/wiki/Mariana_Alcoforado)> Acesso dia 16/07/2014.
- AMOSSY, Ruth. *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2008.
- AQUINO Luiz de. "Vida literária em Goiânia". Entrevista em 20-10-2009. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8V3OK6kFAt0>> Acesso dia 02/01/2015).
- ARISTÓFANES. *Lisístrata ou A greve do sexo*. Trad. Millor Fernandes. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2003.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e Estética ( A Teoria do Romance)*. Trad.: Aurora Fornoni Bernadini, José Pereira Júnior, Augusto Góes Júnior, Helena Spryndis Nazário, Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ed. Unesp, 1998.
- BARRA, Marcelo. *Frutos da terra*. Disponível em <[www.letras.com.br/marcelo-barra/frutos-da-terra](http://www.letras.com.br/marcelo-barra/frutos-da-terra)> Acesso em 03-09-2014.
- BARTHES, Roland. *Análise Estrutural da Narrativa*. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. Rio de Janeiro, Petrópolis: Ed. Vozes, 2008.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. 3.ed. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo*. Trad. de Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.
- BENJAMIN, Walter. "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica" In: *Obras escolhidas*. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. 6ª edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993.
- BERGSON, Henri. *O riso, ensaio sobre a significação do cômico*. Título original: *Le Rire*, Trad. de Nathanael C. Caixeiro. 375ª edição francesa. Paris: Presses Universitaires de France, 1978. Rio de Janeiro: Zahar Editores S.A., 1983.
- BÍBLIA SAGRADA. São Paulo: Editora Maltese. s/d.
- CAMPOS, Geir. *Pequeno dicionário da arte poética*. São Paulo: Cultrix, 1978.
- CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura Comparada*. São Paulo: Ática, 2006.
- CÉU, Sórora Violante do. *Rimas, 1646; Parnaso Lusitano de Divinos e Humanos Versos, 1733; e algumas composições poéticas publicadas na Fénix Renascida*. Fonte:<[Infopediahttp://www.antoniomiranda.com.br/iberoamerica/portugal/soror\\_violante\\_do\\_ceu.html](http://www.antoniomiranda.com.br/iberoamerica/portugal/soror_violante_do_ceu.html)>. Acesso em 03-09-2014.

CHARTIER, Roger. "Textos, impressões e leituras". In: HUNT, Lynn. *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

CHEIN, Maria Helena. *Joana e os três pecados*. Goiânia, Ed. da Universidade Federal de Goiás, 1983.

COMPAGNON, Antoine. *O Demônio da Teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago, Belo Horizonte, Ed.UFMG, 2001.

DELEUZE, Gilles. *A imagem-tempo*. Trad. Eloisa de Araújo Ribeiro; revisão filosófica Renato Janine Ribeiro – São Paulo: Brasiliense, 2005.

ESPANCA Florbela. *Sonetos*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002. Disponível em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Florbela\\_Espanca](http://pt.wikipedia.org/wiki/Florbela_Espanca). Acesso dia 24/09/2014.

EURÍPEDES. *Medeia*, Disponível em: [www.educaresemluta.blogspot.com.br](http://www.educaresemluta.blogspot.com.br)

FARIA, Álvares Alves de. *Palavra de Mulher*. São Paulo: Editora Senac, 2003.

FIORIN, José Luiz. *Linguagem e Ideologia*. São Paulo: Editora Ática, 2003.

FUNCK, Suzana Bornéo (org.). *Trocando ideias sobre mulher e literatura*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1994.

GARCIA, Othon M. *Comunicação em Prosa Moderna*. Rio de Janeiro: Ed. da Fundação Getúlio Vargas, 1985.

GOTLIB, Nádya Batella (Org.). *A mulher na literatura*. Belo Horizonte: Imprensa da Universidade de Minas Gerais, 1990.

\_\_\_\_\_. *Teoria do Conto*. São Paulo: Ática, 2006.

HORTA, Maria Teresa. *As Luzes de Leonor*. Portugal: Dom Quixote, 2012.

JACOBINA, Eloá; KUHNER, Maria Helena (org.). *Feminino / Masculino no Imaginário de diferentes épocas*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

LESBOS, Safo de. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro, Editora luminuras, 1990.

LISPECTOR, Clarice. *Poemas*. Disponível em: [http://pensador.uol.br/poemas\\_de\\_clarice\\_lispector/](http://pensador.uol.br/poemas_de_clarice_lispector/) Acesso em 21-09-2014.

MARQUES, Ana Joaquina da Silva. *Memorial de lembranças*. Instituto de Pesquisas e Estudos Históricos do Brasil Central. s/d.

MEIRELES, Cecília. *Obra poética*. Vol. 4. Biblioteca luso-brasileira: Série brasileira. Companhia J. Aguilar Editora, 1958.

MINGUENEAU, Dominique. *Análise do discurso literário*. São Paulo: Contexto, 2009.

NUNES, Sílvia Alexim. *A Psicopatologia da vida cotidiana como Freud explica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

PERONE-MOISÉS, Leyla. *Aquém do eu, além do outro*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1982.

REIS, Maria Firmina dos. "Úrsula". 1ª edição, 1859. In: CORREIA, Janaína Santos. *Revista Feminismos*. V. 1, n. 3, 2003. Disponível em: [www.feminismos.neim.ufba.br/index.php/revista/article/view/27/0](http://www.feminismos.neim.ufba.br/index.php/revista/article/view/27/0). Acesso em 03-09-2014.

RODRIGUES, Maria Aparecida. *Cinzas da paixão e outras estórias*. Goiânia: Ed. da UCG, 2007.

\_\_\_\_\_. *Escritas Técnico-Científicas*, Goiânia: Kelps 2012.

ROSA, Guimarães. *Sagarana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. *História da Literatura Portuguesa*. 9ª ed. Porto: Porto Editora, 1976.

TAVARES, Bráulio et al. *Freud e o Estranho: contos do inconsciente*. Rio de Janeiro: Casa da palavra, 2007.

WEBER, Max. *A ética protestante e o "espírito" do capitalismo*. Trad. de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

Práticas de escrita e de arquivamento: o Memorial de Anna Joaquina Marques (Cidade de Goiás, 1881-1930)

## WEB REFERÊNCIAS

- <<http://www.youtube.com/watch?v=FGmnLIE8X6M>> Acesso dia 21/05/2014
- <<http://www.youtube.com/watch?v=RQzJaFYiqhc>> Acesso dia 21/05/2014 – Conceito de enunciação
- <<http://www.youtube.com/watch?v=Htrw8tTmigY>> Acesso dia 21/05/2014 - A categoria de pessoa
- <<http://www.youtube.com/watch?v=Z6HUcpg8NoQ>> Acesso dia 21/05/2014 – A categoria de tempo
- <<http://www.youtube.com/watch?v=iNfwEO86yQ>> Acesso dia 21/05/2014 – A A temporalização do discurso
- <<http://www.youtube.com/watch?v=jjU3SJromc>> Acesso dia 21/05/2014 – Acesso dia 21/05/2014 – A categoria de espaço
- <<http://www.youtube.com/watch?v=TyzcONgOn38>> Acesso dia 21/05/2014 – Análise de discurso – Orlandi
- <<http://www.recantodasletras.com.br/biografias/926790>> Acesso dia 26/05/2014
- <<http://www.numerologo.com.br/simbologia.htm#s2>> Acesso dia 23/04/2014
- <[http://www.suapesquisa.com/biografias/joana\\_darc.htm](http://www.suapesquisa.com/biografias/joana_darc.htm)> Acesso dia 26/05/2014
- <[http://www.suapesquisa.com/biografias/joana\\_darc.htm](http://www.suapesquisa.com/biografias/joana_darc.htm)> Acesso dia 26/05/2014
- <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Retorno\\_do\\_recalcado](http://pt.wikipedia.org/wiki/Retorno_do_recalcado)> Acesso dia 03/06/2014
- <<http://portugues.free-ebooks.net/ebook/Teogonia#ixzz34FP6FJ8O>> Acesso dia 10/06/2014
- <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Teogonia>> Acesso dia 10/06/2014
- <<http://www.brasil.gov.br/cidadania-e-justica/2012/02/feminismo-pela-igualdade-dos-direitos>> Acesso dia 11/06/2014
- <<http://www.youtube.com/watch?v=SPTLeQVMDal>> Acesso dia 13/07/2014
- <<http://www.youtube.com/watch?v=Nvk5HIUok08>> Acesso dia 14/07/2014
- <<http://diariocatarinense.clicrbs.com.br/sc/variedades/noticia/2013/10/eu-desconfio-muito-do-feminino-4299159.html>> Acesso dia 29/07/2014
- <<https://www.youtube.com/watch?v=sECD3XFVcnA>> Acesso dia 03/09/2014

<<http://www.ufpb.br/evento/iti/ocs/index.php/17redor/17redor/paper/downloadSuppFile/405/249>> Acesso dia 04/09/2014

<[http://www.antoniomiranda.com.br/iberoamerica/portugal/soror\\_violante\\_do\\_ceu.html](http://www.antoniomiranda.com.br/iberoamerica/portugal/soror_violante_do_ceu.html)

> Acesso dia 05/09/2014

<<http://www.youtube.com/watch?v=ohHP1I2EVnU>> Acesso dia 22/09/2014 – entrevista de Clarice Lispector

<<http://www.youtube.com/watch?v=5CpcAxEi2BQ>> Aula D – Simbolismo Acesso dia 23/09/2014

<[http://www.youtube.com/watch?v=6vPf\\_HsWB8c](http://www.youtube.com/watch?v=6vPf_HsWB8c)> Aula D – realismo - Acesso dia 23/09/2014

<<http://www.youtube.com/watch?v=9I2wMm6ZFe4>> Aula D – romantismo - Acesso dia 23/09/2014

<<http://www.youtube.com/watch?v=CX4UzqnZgD8>> Aula D – modernismo - Acesso dia 23/09/2014

<<http://www.youtube.com/watch?v=CX4UzqnZgD8>> Aula D – pré modernismo - Acesso dia 23/09/2014

<[www.oficinadeteatro.com](http://www.oficinadeteatro.com)> Acesso dia 11/11/2014

<<https://www.youtube.com/watch?v=wDoXoGYvcyA>> Lei de Literatura Goiana - Jornal do Meio Dia 12/01/09. Acesso dia 02/01/2015

< <https://www.youtube.com/watch?v=8V3OK6kFAt0>> Luiz de Aquino. Acesso dia 02/01/2015

<<https://www.youtube.com/watch?v=hXDCD66Dqgw>> Acesso dia 27/02/2015

<<https://www.youtube.com/watch?v=pf0PEXtcuaY>> Acesso dia 27/02/2015

< [http://pt.wikipedia.org/wiki/Florbela\\_Espanca](http://pt.wikipedia.org/wiki/Florbela_Espanca)> Acesso dia 24/09/2014

< <http://www.educaresemluta.blogspot.com.br>> Acesso 24-09-2014

<<http://www.generonaamazonia.ufpa.br/edicoes/edicao2/Artigos/Mulheres%20Escritoras,%20C%3%A2none%20e%20Poesia%20Emily%20Bront%20C3%AB.pdf>> Acesso dia 02/09/2014

<[http://www.montezul.org.br/arquivos/textos/arquivo\\_6773\\_20091214081627.pdf](http://www.montezul.org.br/arquivos/textos/arquivo_6773_20091214081627.pdf)> Acesso dia 26/09/2014

<http://www.google.com.br/greclantiga.org/arquivo.asp?num=0352> Acesso dia 02/01/2015.

< [http://pensador.uol.com.br/poemas\\_de\\_clarice\\_lispector/](http://pensador.uol.com.br/poemas_de_clarice_lispector/)> Acesso dia 21/09/2014

\_\_\_\_\_. <<https://www.youtube.com/watch?v=pf0PEXtcuaY>> ( Acesso dia 27/02/2015).



## ANEXOS



ENTREVISTA COM MARIA HELENA CHEIN

1 - Qual o sentido da escrita literária para você?

Escrevo para me sintonizar com o mundo, para dizer a mim mesma que estou aqui, no presente, para trazer à realidade personagens tão vinculados a mim, colocando para fora meu imaginário grande e complexo. Os personagens são meus companheiros, quase sempre criaturas que buscam o mais profundo da existência, e podem ser um presidiário, um morto, uma mulher gorda ou uma moça que conta janelas. São complicados, densos e com o amor quase a explodir. Questiono muito, intelectualizo tudo e quero explicar pela razão o que é tão simples, e o coração poderia resolver melhor. Tenho um lado dramático forte e veios de comicidade, mas nessa comicidade pode-se perceber o drama. Minha vida interior é turbulenta, cheia de coisas para dizer, com a sensibilidade aflorada. O ensaísta italiano, Giovanni Ricciard, no livro publicado em 2001, *AUTO-RETRATOS DE ESCRITORES GOIANOS*, me perguntou “Quando escreve pensa nos críticos, nos leitores, nos editores?” Respondi “Não. Penso nos personagens, na palavra, no que tenho para dizer.” E me questionou se existe uma vocação para a escrita. Sim, existe, afirmiei. Quando olho para trás, vejo que em toda minha vida gostei de escrever, sempre quis escrever, tenho necessidade de escrever.

2 - Até que ponto sua escrita está vinculada a uma voz feminina, que compreende os desafios de ser mulher na contemporaneidade?

A maioria dos meus contos trata da problemática homem e mulher, do seu encontro e desencontro, da busca pela mulher, de espaços a que tem direito e lhe

são negados. Ao escrever *Joana e os três pecados*, início de 1980, detive-me nas questões da personalidade do homem e da mulher, procurando respostas. À medida que analisava transtornos nos relacionamentos, sentia vontade de entender por que a mulher agia ou reagia daquela maneira, por que se desgastava tanto e estava sob tensão permanente? Recebi uma educação religiosa muito rígida e totalmente repressiva. Minha família é católica, e tive o batismo, a comunhão, o crisma e estudei em colégios de freiras. Já no início das minhas leituras, a curiosidade levava-me às descobertas. As histórias e os personagens faziam-me ver os sentimentos do homem e da mulher, a postura, a racionalização dele e a sensibilidade dela e os desgastes de um e outro. Havia diferenças pulsantes. O mundo era o mesmo para ambos, mas o estar no mundo era diferente para os dois. Fui retratando, colhendo, comparando as nuances desses seres e, assim, enxerguei bem longe e tomei posição. Segurei a bandeira feminina, mas, sabiamente, fiquei de mãos dadas com o homem. Homem e mulher não se excluem, antes, completam-se nos paradoxos que os dividem. No entanto, minha voz mais alta é pelo reconhecimento da força da mulher, de sua integridade, do seu compromisso social em qualquer tempo, principalmente no agora. E procuro ter as minhas mãos, cérebro e senso de justiça voltados para essa mulher de final e começo de século.

3 - Como você interpreta as representações coletivas do eu feminino, veiculadas nos multimeios e referendadas pela sociedade de consumo?

Vivemos um tempo em que as representações coletivas influenciam o modo de pensar das pessoas, levam-nas ao desejo de possuir o objeto proposto pela mídia e, assim, sentirem-se parte desse mundo de consumo. E a mulher é a representação inigualável usada para despertar o imaginário da cobiça, da imitação, da compra. Quem a vê em uma propaganda de qualquer meio de divulgação, sente-se chamado a segui-la. Ela pode mudar a maneira de agir, pensar e sentir das pessoas, tal o poder que exerce. Seu corpo, junto com o produto do anúncio, é desejado e coisificado, acentuando o erotismo do homem, e despertando a inveja, o desespero daquela mulher que não possui belos atributos. Por outro lado, há propagandas de muita beleza e inteligência. Os movimentos em prol da mulher, ostensivos ou não, junto com alguns setores da sociedade, realizam trabalhos de conscientização e crítica para se pensar em como a imagem feminina está sendo abordada na mídia. Palestras, projetos, universidades, livros, congressos têm sua grande importância nessas transformações. Há que se dar apoio aos estudos e às medidas apresentadas, para mudar as distorções do feminino. Assim, evita-se que se perpetue a dominação masculina.

4 - De que maneira a literatura e as artes podem interferir no imaginário coletivo e contribuir, provocando rupturas em paradigmas cristalizados e apontando novos caminhos?

A Literatura faz revelações que muitos preferiam que permanecessem ocultas. Na compreensão do texto literário, percebemos que é subjetivo e igualmente objetivo, e que traz em seu bojo atos, personagens, lugares, situações que podem determinar o posicionamento do autor, mesmo quando pretende apenas ser um criador da arte. Com seriedade, leveza, comicidade ou lirismo ele alcança o leitor e o instiga a ver, compreender e refletir sobre as questões do ser humano, enquanto indivíduo, e como parte da coletividade, da civilização. Não só a Literatura, mas todas as artes contribuem para o conhecimento e a tomada de posição perante a problemática humana.

5 - De que maneira sua escrita dialoga com escritas femininas do passado, da atualidade e com quais perspectivas ela acena para o futuro?

Indaga-se se existe mesmo o texto de conotação feminina. Ora, se alguém ler *Joana e os três pecados*, sem ver meu nome, vai dizer que uma mulher o escreveu, pela abordagem dos temas, pelo meu posicionamento perante a própria mulher, perante o homem, perante a sociedade, pela linguagem, mesmo que os textos sejam, muitas vezes, violentos, sofridos, dramáticos. Nunca são piegas, cor-de-rosa, leves. Deliberadamente, jamais busquei padrões literários de mulheres que escreveram, que escrevem, mas tudo acena para um enfoque de admiração quando li ou leio Alice Walker e seu romance “A Cor Púrpura”, Marguerite Duras e “O Amante”, Virginia Woolf e “Orlando”, Simone de Beauvoir e “A Convidada”. Admiração por Raquel de Queiroz com “O Quinze”, admiração incontida por Clarice Lispector e “A Maçã no Escuro”, entre outras inúmeras preciosidades; aplausos para Lygia Fagundes Telles e “As Meninas”, para Nélide Piñon e “A República dos Sonhos” e para tantas mulheres fascinantemente escritoras. Sintonia, análise e descobertas em seus livros nos levam à reflexão e a mundos de beleza e de injustiças, de mistérios e espanto pela vida. Continuarei com as leituras e a criação de textos, direcionando os olhos e a alma para a busca de caminhos e para as surpresas que o ato literário me provoca.

6- Como explicar a força da mulher, mesmo com tantos episódios de perseguição de que ela é vítima?

Ocorreu-me, agora, que a mulher é feita de laços, e o homem, de nós. Há nós frouxos e laços fortes? Sim. Desta maneira, vivem e convivem, homens e mulheres, fazendo e desfazendo nós e laços. A mulher abre portas trancadas, que sangram dedos e coração, busca coragem nas adversidades e no infortúnio e, principalmente, na força da união entre elas próprias ao se reconhecerem donas de sua história. Essa força vem de longe, desde as primeiras décadas do século XIX, quando o homem exercia sua superioridade, e a mulher, o seu recato imposto. De lá para cá, professoras, escritoras, jornalistas e alguns homens de maior inteligência e saber

vêm fortalecendo a luta feminina contra os padrões discriminatórios e a favor de suas conquistas individuais e sociais. No Brasil, uma grande voz se fez ouvir, a de Nísia Floresta, com sua eloquência e o livro “Direitos das Mulheres e Injustiça dos Homens”. Teve direito ao voto em 1932, no governo de Getúlio Vargas, quando o movimento crescia, com passeatas e artigos em jornais. No ano de 1977, a ONU instituiu o “Dia Internacional da Mulher”, 8 de março, após tristes e marcantes fatos históricos, para lembrar as conquistas sociais, políticas e econômicas do público feminino. Não se pode perder o significado dessa data e ser apenas festiva e comercial. O desejo de se ver como um ser de valor e de respeito motiva os avanços, às vezes, dentro de amargos dias e solitárias noites. Hoje, a Lei Maria da Penha está aí, a fim de que a mulher tenha um recurso, um apoio para apontar o homem que lhe bate e lhe causa feridas.

7 - Você acredita que a Literatura, por meio de procedimentos construtivos, como a ironia, a metáfora, a alegoria e outros, pode se converter num poderoso instrumento de denúncia, capaz de quebrar a ordem simbólica restritiva geradora de preconceitos, discriminação e violência contra a mulher?

A Literatura vai além dos limites impostos pelas severas normas da Língua. Isso se deve à liberdade e criatividade do autor, às conotações que ele sugere e às reflexões que atijam a razão. O escritor transforma a linguagem comum e dá voz e visibilidade a questões de grupos marginalizados, aqui, o grupo feminino ou, especificamente, a mulher. A Literatura leva o leitor à reflexão e a questionamentos, e é um forte instrumento de denúncia dos abusos contra a mulher e contra a permanência de preconceito e discriminação. Muitos escritores fizeram de seus livros armas a favor da mulher e de sua emancipação, de sua igualdade perante todos. Machado de Assis deixou-nos obras com traços fortes de personagens femininas, como “Iaiá Garcia”, “Helena”, “Dom Casmurro”. O escritor inglês, D. H. Lawrence, deu voz às mulheres e foi considerado herói da libertação feminina. “O Arco-Íris” e “Mulheres Emancipadas” atestam essa afirmação. José Saramago se posicionou: “Se virmos a realidade, as mulheres são mais sólidas, mais objetivas, mais sensatas.”

8 - Os novos meios da Informática, Cibernética transformarão as mentes humanas? Você acredita que a Internet pode se converter em uma aliada da leitura e da Literatura?

Não podemos mais desacreditar das tecnologias que surgem periodicamente, porque são nossas aliadas no mundo de hoje. Diz-se que a Era Industrial cedeu lugar à Era da Informação. A Informática está aí para ajudar-nos a ir mais rápido em nossas conquistas, em nossa busca de conhecimentos. Precisamos ser velozes, pois as mudanças não param. O computador, nas mesas de trabalho, vence fronteiras físicas e abre o mercado global. É hoje um bem de consumo necessário

em casa, na escola e no trabalho. As crianças são ávidas pelo novo sistema e inteligentes demais nesse aprendizado. A Cibernética veio para nos ajudar nas múltiplas funções; muitas vezes, somos substituídos pela máquina, que, a cada dia, torna-se mais necessária. O escritor, que anos atrás produzia seus textos na máquina de escrever, tem, no computador, na internet, aliados a seu favor. Assim, digita, deleta, cola, copia, anexa, pesquisa, envia, bastando para isso algum aprendizado, certa prática e boa vontade. Ler na internet aquele livro? Sim, porém o livro em papel será sempre o objeto único, amigo, nosso bem tão próximo. É um contato quase visceral. Cibercultura? Claro, todas as formas de cultura são tesouros em nossa vida e não há como abandonar as tecnologias que facilitam as atividades, o nosso fazer no mundo.

9 - No que diz respeito à mulher, não há dúvida de que merecidamente conquistou liberdades e espaços de autorrealização, que antes não existiam, mas será que a mulher, por outro lado, não foi transformada num dos grandes produtos do mercado?

Nessa questão, há diversos ângulos e vários rumos femininos. Assim, temos as mulheres que primam pela inteligência, pela racionalização, lutam por suas conquistas, têm consciência do que querem e do que podem. Estudam, trabalham, criam filhos, vinculadas, ou não, a um companheiro. Vejo ainda mulheres sacrificadas, que apanham do marido, travadas pelo medo de serem abandonadas. Tentam proteger os filhos, e acabam sempre na miséria de sua vida. Em número crescente, existem mulheres que procuram tirar partido de seus dotes físicos, querem aparecer, se expõem de maneira inadequada e não se importam com a possível desvalorização de si mesmas. Mas em qualquer dessas situações, elas têm o sonho grande de serem amadas e de serem felizes. Reconhecemos que as mulheres ambicionam a liberdade e buscam espaços para se realizarem. Aparece, então, a Lei do Mercado, que tenta torná-las um desejado produto de consumo. E essa trama atrai. Querem se mostrar, se celebrar, cultuar o corpo, querem a eterna juventude, a beleza, e aí entram na busca desenfreada pelo silicone, pelas inúmeras plásticas, preenchimentos no rosto, a malhação, a magreza, o cabelo liso e longo. A concorrência entre elas é cruel, e se os homens as desejam maravilhosas, elas, mais ainda, se querem perfeitas. A moda muda todos os dias, e o exagero torna-se um perigo. Se existe certo alvoroço, algum descompasso na busca de sua identidade em termos de sedução, sexo, trabalho, lembremo-nos de que elas estão à procura do equilíbrio, da justiça e da sintonia com o companheiro e com o real significado do que desejam para si e para os outros.

10 - A interatividade entre textos literários e não literários pode ser um recurso eficaz na escritura?

Ler é a grande questão. A leitura nos conduz ao conhecimento, nos diverte, nos ensina, ajuda-nos a reinventar a vida. Tanto os textos literários, quanto os informativos auxiliam o autor na criação de sua obra, porque enriquecem as ideias, despertam a imaginação e levam-no ao mundo incrível do imaginário. São instrumentos vitais e catalizadores para as experiências de sua escritura.

Imagem 01 – capa do objeto de trabalho



Imagem 02 – capa do objeto de trabalho

