



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS – UFAM
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS – ICHL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/MESTRADO – PPGL
LINHA DE PESQUISA: ESTUDOS LITERÁRIOS

PERIFERIAS NARRATIVAS: VOZES EM TRÂNSITO

SIBELY DA SILVA SOUZA

Manaus, 2017

SIBELY DA SILVA SOUZA

PERIFERIAS NARRATIVAS: VOZES EM TRÂNSITO

Orientadora: Prof^a Dr^a Lileana Mourão Franco de Sá

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), do Instituto de Ciências Humanas e Letras (ICHL), para obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários.

Manaus, 2017

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

S729p Souza, Sibely da Silva
Periferias narrativas: vozes em trânsito / Sibely da Silva Souza.
2017
117 f.: 31 cm.

Orientadora: Lileana Mourão Franco de Sá
Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Amazonas.

1. personagens. 2. mulher. 3. narrativas. 4. silêncio. 5. sociedade.
I. Sá, Lileana Mourão Franco de II. Universidade Federal do Amazonas III. Título

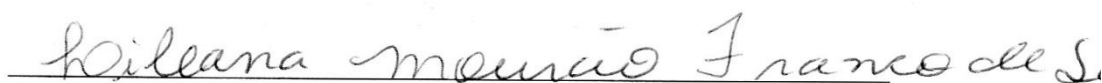
DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Universidade Federal do Amazonas
Programa de Pós-Graduação em Letras

Sibely da Silva Souza

“PERIFERIAS NARRATIVAS: VOZES EM TRÂNSITO”

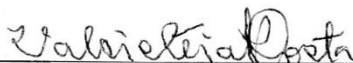
Banca Examinadora:



Profa. Dra. Lileana Mourão Franco de Sá - **Orientadora**
Universidade Federal do Amazonas - UFAM



Profa. Dra. Nícia Petreceli Zucolo - **Membro**
Universidade Federal do Amazonas - UFAM



Profa. Dra. Valcicleia Pereira da Costa - **Membro**
Universidade Estadual Paulista - UFAM

Prof. Dr. Leonard Christy Souza da Costa - **Suplente**
Universidade Federal do Amazonas – UFAM

Prof. Dr. João Luiz de Souza - **Suplente**
Universidade Federal do Amazonas – UFAM

Dedico à minha mãe, professora, guerreira e mulher de fé que se fez presente em memória durante esse percurso. Em nome dela, agradeço a todas as pessoas que direta ou indiretamente me ajudaram de alguma forma a trilhar esse caminho.

“Se a mulher não esteve presente nos instantes constitutivos da cultura normativa do Ocidente, ela esteve presente na hora da morte de todos os homens, de todas as mulheres. Esteve presente na hora do nascimento. A mulher sempre foi um ser, uma sombra poderosa, no momento dos grandes sentimentos, dos grandes desertos que as pessoas tinham em suas almas. Então, eu pergunto: vocês acham que houve algum escritor que, quando fez seu texto, na época em que a mulher não podia escrever, poderia os ter escrito sem, de algum modo, ter apelado para a memória da mulher que lhe transmitiu, na sua modéstia e então, o que foi a dor humana?”

Nélida Piñon

RESUMO

SOUZA, Sibely da Silva. *Periferias narrativas: vozes em trânsito*. (2017), 117 f. Dissertação (Mestrado). Instituto de Ciências Humanas e Letras, da Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2017.

A pesquisa objetivou realizar um estudo sobre a representação do silêncio em três personagens de obras literárias distintas. Como corpus para as análises, selecionamos os romances *São Bernardo* (1934), de Graciliano Ramos, *A confissão da leoa* (2012), de Mia Couto e *Dois irmãos* (2000), de Milton Hatoum. As personagens escolhidas para compor as análises são: Madalena, uma professora que vive na fazenda São Bernardo com o marido Paulo Honório, em uma cidade interiorana do Alagoas; Mariamar, uma mulher que narra a sua história em uma aldeia em Moçambique; e Domingas, uma menina órfã e indígena que vive como empregada em uma casa de libaneses na cidade de Manaus. Para as análises, levou-se em conta a ausência da voz feminina nestes três textos distintos e promoveu-se comparações de suas condições nos contextos diferenciados em que elas se encontram. Como aporte teórico, tivemos a contribuição de Pierre Bourdieu, Michel Foucault, Judith Butler, Mary Del Priore, Peter Stearns, dentre outros que se constituem importantes para esta pesquisa. Desse modo, verificou-se como a construção social determinou a atuação dessas mulheres nos textos literários e de que maneira os processos históricos e sociais contribuíram para o silenciamento delas na sociedade. Os papéis dessas personagens são mostrados de modo condicionado por sociedades excludentes e patriarcais em que os mecanismos de poder são exercidos em detrimento de sua atuação. Essas personagens femininas aparecem subjugadas, silenciadas e oprimidas nos textos literários estudados e os resultados apontam para a permanência de uma estrutura social em que o papel da mulher ainda aparece limitado.

Palavras-chave: personagens – mulher – narrativas - silêncio – sociedade.

ABSTRACT

SOUZA, Sibely da Silva. Narrative peripheries: voices in transit. (2017), 117 f. Dissertation (Master's). Institute of Humanities and Letters, Federal University of Amazonas, Manaus, 2017.

The research aimed to perform a study on the representation of silence in three characters from different literary works. As a corpus for the analysis, we selected the novels *São Bernardo* (1934) by Graciliano Ramos, *A confissão da leoa* (2012) by Mia Couto and *Dois Irmãos* (2000) by Milton Hatoum. The characters chosen to compose the analyzes are: Madalena, a teacher who lives on the São Bernardo farm with her husband Paulo Honório, in an country of Alagoas; Mariamar, a woman who tells her story in a village in Mozambique; and Domingas, an orphaned and indigenous girl who lives as a maid at a Lebanese house in the city of Manaus. For the analyzes, the absence of the female voice in these three distinct texts was taken into account and comparisons of their conditions were promoted in the differentiated contexts in which they are found. As a theoretical contribution, we had the contribution of Pierre Bourdieu, Michel Foucault, Judith Butler, Mary Del Priore, Peter Stearns, among others that are important for this research. Thus, it was verified how the social construction determined the performance of these women in the literary texts and in what way the historical and social processes contributed to the silencing of them in the society. These characters roles are presented as part of exclusionary and patriarchal societies in which power and its mechanisms are manipulated by them. These female characters appear subjugated, silenced and oppressed in the literary texts studied and the results point to the permanence of a social structure in which the role of women still appears limited.

Keywords: characters - woman - narratives - silence - society.

SUMÁRIO

PERCURSO	9
Capítulo 1	22
Narradores: perspectivas e olhares	22
1.1 O narrador de Madalena.....	23
1.2 Dois narradores: versões e confissões.....	31
1.3 Um narrador em busca de identidade.....	38
Capítulo 2	46
Mulher: silêncios possíveis	46
2.1 As relações de dominação.....	52
2.2 O poder que pesa nos corpos.....	58
2.3 O espaço do canto e a imobilidade da mulher.....	68
2.4 Formas de violência	76
Capítulo 3	85
Personagens à margem de suas histórias	85
3.1 Madalena subversiva?	85
3.2 <i>Versões</i> de Mariamar.....	94
3.3 A subalternidade de Domingas	105
Reflexões	112
REFERÊNCIAS	115

PERCURSO

O desenvolvimento das civilizações trouxe para a humanidade o processo de divisão de gêneros que se consolidou em bases patriarcais. Assim, a separação social foi conduzida por processos hierárquicos em que a estrutura de poder passou a englobar grande parte da sociedade. Nesse sentido, as questões patriarcais começariam a circular em duas grandes esferas, a pública e a privada, perpassando não apenas a sociedade civil, mas também o Estado.

De acordo com Peter Stearns (2007, p. 31), os “sistemas de gênero” determinavam e definiam as atribuições para cada sexo (homem e mulher). Assim, o lugar em que cada um se encaixava e os papéis que seriam desempenhados socialmente por cada um deles começaram a tomar forma no contexto social.

Para falar sobre essas relações é importante lembrar que ainda vivemos em um sistema patriarcal. Sistema esse que foi construído sob bases arbitrárias em que a figura da mulher foi enfraquecida a partir das divisões e atribuições dadas a cada sexo/sujeito. Além disso, surgiram, ao longo dos tempos, muitas questões sobre essas divisões, sobretudo em consequência da acentuada diferença que se sobrepôs à figura da mulher. Com efeito, ela ficava vetada de decidir ou participar da maioria das situações/acontecimentos relacionados à sociedade, assim não poderia votar, não tinha a oportunidade de estudar, não tinha acesso a determinadas profissões e tantas outras coisas mais das quais não pôde significar como sujeito.

Michel Foucault pensa o sujeito como alguém historicamente constituído com base em determinações que lhe são exteriores, ou seja, em sua história, o homem não deixa de deslocar continuamente a sua subjetividade, “se o sujeito se constitui, não é com fundamentação numa identidade psicológica, mas por meio de práticas que podem ser de poder ou conhecimento ou por meio de técnicas de si” (REVEL, 2011, p. 146-147).

Nesse sentido, a figura da mulher permite investigação em diversas áreas do conhecimento e os questionamentos não escapam ao olhar da literatura, servindo esta também como lugar de manifestação sobre questões fundamentais que permeiam os estudos sobre gênero. Assim, levando-se em conta, sobretudo, os modos de pensamento em torno da figura da mulher, bem como os aspectos variados de ver este outro, verificar-se-ão diferentes possibilidades de analisar esses sujeitos distintos nos espaços em que lhes cumpriram resistir a constantes ameaças de apagamentos e formas de cárceres.

Para pensar em gênero, emprestamos a contribuição de Joan Scott (1995, p. 75) que fala sobre os questionamentos que surgiram a respeito do termo, principalmente quando o conceito

de gênero passou a ser pensado e utilizado de forma ambígua, no momento em que começou a ser empregado para se referir principalmente às mulheres. Conforme a autora, o termo gênero, ao ser utilizado como substituto de “mulheres”, é algo comum, mas pode também “sugerir que a informação a respeito das mulheres é necessariamente informação sobre os homens, que um implica no estudo do outro”. E, de fato, é o que assegura a legitimidade ou não dessas relações, pois um não está completamente dissociado do outro.

O uso do termo gênero propõe uma reflexão importante para a sociedade, porque a história das mulheres faz parte da história dos homens, entretanto sabemos que os ideais de separação e divisão social contribuíram para a diminuição de um ou do outro. Desse modo, Scott (1995, p. 76) esclarece que o “gênero é igualmente utilizado para designar relações sociais entre os sexos”. Ela também indica que “construções sociais” são incluídas tanto no termo quanto nas relações estabelecidas entre eles, ao utilizar gênero, trata-se de um sistema de relações, que também inclui o sexo, mas não o determina totalmente e também não determina a sexualidade do indivíduo. Outra possibilidade para pensar o gênero está na contribuição de Guacira Lopes Louro (1997, p. 24) que nos fala sobre o entendimento do gênero como algo ligado à constituição da “identidade dos sujeitos” e o sentido proposto pela autora nos diz que podemos compreender o sujeito como alguém dotado de “identidades plurais, múltiplas; identidades que se transformam e não são fixas ou permanentes, que podem até mesmo ser contraditórias”.

Isso posto, é importante repensar o gênero como sendo somente construção, que parece funcionar como uma determinação dos sexos e não como as relações sociais que podem ser estabelecidas entre eles, sem que as divisões, binarismos e outras formas de interdição prevaleçam.

Para Judith Butler (2003, p. 24):

a distinção sexo/gênero sugere uma descontinuidade radical entre corpos sexuados e gêneros culturalmente construídos. Supondo por um momento a estabilidade do sexo binário, não decorre daí que a construção de “homens” aplique-se exclusivamente a corpos masculinos, ou que o termo “mulheres” interprete somente corpos femininos.

A autora comenta sobre a construção do status de gênero como algo independente do sexo, que funciona como uma determinação imposta ao sujeito, além de propor uma “descontinuidade radical” com pretensões de desmontar as marcas de gênero. É possível verificar também que tanto o sexo quanto o gênero são provenientes de discursos constitutivos que interpelam os sujeitos e os categorizam como heteronormativos. Para Butler, dada

construção pode se movimentar e, nesse sentido, homem e masculino podem significar tanto um corpo feminino quanto um masculino e vice-versa.

Butler (2003, p. 21) fala de uma “especificidade” do feminino que é constituída pela noção de binarismo e atua de forma descontextualizada em termos tanto analíticos quanto políticos e, de certa forma, passa a ser constituída separadamente das outras constituições de relações de poder que abrigariam classe, raça, etnia e que tanto podem constituir uma “identidade” e ao mesmo tempo tornar essa noção singular de identidade um pouco confusa.

Ainda, conforme Butler (2003, p. 21), há uma impossibilidade de que a noção de “gênero” seja separada da formação política e cultural do sujeito:

Se alguém “é” uma mulher, isso certamente não é tudo o que esse alguém é; o termo não logra ser exaustivo, não porque os traços predefinidos de gênero da “pessoa” transcendam a parafernália específica de seu gênero, mas porque o gênero nem sempre se constituiu de maneira coerente ou consistente nos diferentes contextos históricos, e porque o gênero estabelece interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas.

O gênero atua como uma construção cultural proveniente de uma “ordem compulsória” que determina a sua atuação e o pensamento de Butler se afirma em subverter essa ordem, pois o sujeito não pode ser restrito ao binário, se assim fosse seria restrito ao sexo. Assim, o gênero para a autora pode se dissolver e o conceito passa a ser mais amplo, voltado para o sujeito e para a sua relação identitária em que a ação depende de sua vontade.

Na constituição de um sistema patriarcal ocidental era possível verificar a vulnerabilidade da mulher, uma vez que muitos comportamentos não se adequavam completamente a ordem estabelecida:

Culturalmente, os sistemas patriarcais enfatizavam a fragilidade das mulheres e sua inferioridade. Insistiam nos deveres domésticos e algumas vezes restringiam os direitos das mulheres a aparecerem em público. O alcance do patriarcalismo foi poderoso e extenso. Muitas mulheres ficaram tão intimidadas e isoladas pelo sistema que formas de protesto se tornavam improváveis – embora algumas mulheres pudessem obter certa satisfação em manipular seus maridos e filhos ou em dar ordens a mulheres inferiores no ambiente doméstico (STEARNS, 2007, p. 33).

Peter Stearns comenta que apesar das desigualdades entre homens e mulheres, os sistemas patriarcais variavam e não foram totalmente estabelecidos, uma vez que nunca conseguiram ser universais, isto é, nem a agricultura ou a civilização conseguiram envolver todos os grupos populacionais e, por esse motivo, o sistema não tinha como ser inteiramente dominante. É possível verificar que mesmo em alguns lugares a forma de dominação patriarcal

não estava totalmente presente, pois em toda regra há sempre a exceção e, como o autor menciona no fragmento acima, algumas mulheres detinham uma espécie de micropoder e dominavam muitas situações em seus lares.

O autor também pontua que o patriarcado era bastante sólido e que, portanto, isso não impedia que as diferenciações ocorressem de uma sociedade para outra, menciona também que grande parte dos povos não era consciente da existência de um sistema e que cada sociedade poderia estabelecer relações internas de formas distintas.

As desigualdades entre homens e mulheres estão sempre vinculadas a tentativas de rupturas por parte das mulheres e permanências por parte dos homens, assim como o que está por trás desse modelo estrutural instituído socialmente. Nesse sentido, é possível perceber os mecanismos que controlam essas bases e também como acontece a manutenção das relações de poder por meio de uma matriz heterossexual.

Para Françoise Collin (1991, p. 346), o pensamento feminista que se desenvolveu a partir dos anos sessenta é caracterizado por sua diversidade e maneira política de falar sobre a questão. A autora constata que “a estrutura das relações entre homens e mulheres é uma estrutura de poder, que assegura a dominação daqueles sobre estas”. Nesse sentido, é possível pensar em como essa diferenciação pode ser abolida e transformada socialmente, pois vemos que se trata de um sistema estático. A autora afirma que:

O século XX vem assim modificar a concepção da igualdade desenvolvida pelo século XVIII, e que se baseia numa concepção dos cidadãos como indivíduos abstractos. A problemática dos sexos, como a das raças, das culturas ou mesmo das religiões, exige uma redefinição da democracia e cidadania (1991, p. 346).

Collin aponta para a constituição do espaço comum, que talvez seja um dos principais objetivos do feminismo na atualidade e menciona que o movimento feminista apela para as teorias da igualdade. Teorias essas, que na atual conjuntura ainda não podem ser entendidas como igualdade total de direitos e de identidade.

Judith Butler (2016, p. 18) observa que o feminismo se concentrava em promover uma “visibilidade política” para as mulheres e o movimento também considerava que uma representação maior do feminino em termos políticos talvez pudesse aumentar a participação social delas, principalmente por conta da condição indefinida da vida das mulheres que, como sujeitos, eram mal representadas e muitas vezes não eram ao menos representadas.

Para falar sobre a representação da mulher e sua condição, escolhemos seguir por meio de textos literários que permitem ver a figura de três mulheres em seus contextos configurados

no século XX. O percurso deu-se também por meio da história das mulheres nesse século e permite verificar como literatura, história e sociedade estão em constante relação e, ainda, a condição das mulheres nas obras escolhidas.

Observamos por meio desta pesquisa que o cenário dos estudos sobre a mulher vem se modificando no Brasil e no mundo. Essas modificações nos fizeram refletir sobre a presença da mulher em vários meios da sociedade, mas será que o pensamento em relação a atuação social dela também acompanhou essas mudanças? A mentalidade patriarcal já pode ser considerada como algo que ficou no passado? A condição da mulher na sociedade prevalece a mesma que figurava no século XX? Já podemos falar sobre uma emancipação feminina e será que há a possibilidade de escutar essa voz que foi por tanto tempo silenciada na sociedade? Esses questionamentos serviram como base para conduzir esta pesquisa e também possibilitaram visualizar condições, contextos, culturas, espaços e construções nos quais as mulheres sempre estiveram presentes, mesmo que figurassem em lugar de margem, isto é, alheadas e afastadas de certas sociedades.

Para compor esse estudo, pensou-se na figura da mulher em três personagens escritas por três autores diferentes. Elas são sujeitos construídos em suas subjetividades e podem ser observadas por suas vivências, que se assemelham no decorrer das narrativas. A história de vida dessas três mulheres tem um chão comum, mesmo que elas façam parte de narrativas distintas. Nesse sentido, essas personagens não estão localizadas no mesmo espaço (físico, psicológico, geográfico, histórico), e a abordagem acontece por meio dos sentidos produzidos nas três obras em que cada uma delas pode ser visualizada pelo silêncio que permeia a condição feminina.

1. Madalena, do romance *São Bernardo* (1934; 85ª ed.), de Graciliano Ramos;
2. Mariamar, do romance *A confissão da leoa* (2012; 1ª ed.), de Mia Couto;
3. Domingas, do romance *Dois irmãos* (2000; 1ª ed.), de Milton Hatoum.

Seguindo a ordem estabelecida, analisamos essas três personagens constituídas em suas diferenças culturais, em lugares e espaços físicos diferenciados.

Apresentamos a personagem Madalena, do romance *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, que é um dos mais importantes autores da literatura brasileira. Em suas obras, o autor sempre tratou com maestria questões de cunho social, político e econômico. Para Antonio Candido ao “ler Graciliano Ramos, talvez convenha ao leitor aparelhar-se do espírito de jornada, dispondo-se a uma experiência que se desdobra em etapas e, principiada na narração de costumes, termina pela confissão das mais vividas emoções pessoais” (2006, p. 17).

Assim, em *São Bernardo*, somos convidados a adentrar no mundo construído pelo autor a partir da confissão de Paulo Honório, narrador-personagem, que resolve escrever as suas

memórias para falar de sua vida na fazenda e, ao mesmo tempo, revelar a presença marcante da personagem Madalena. Essa mulher é construída na narrativa como um sujeito sem voz, teoricamente inscrita numa sociedade dos anos 30, em que o espaço dessa mulher, assim como o de outras, era limitado.

O romance *São Bernardo*, do autor Graciliano Ramos, foi escrito no ano de 1934 e mostra a condição social de uma dentre as muitas cidades do nordeste brasileiro. A personagem principal Paulo Honório conta os eventos ocorridos em sua vida, ele também narra a vida de outras pessoas, como a história da personagem Madalena. A narrativa tem como pano de fundo a fazenda São Bernardo.

Paulo Honório é um homem que desconhece suas origens; na infância foi criado pela doceira Margarida e na juventude trabalhou durante um tempo na fazenda São Bernardo que viria a adquirir tempos depois, quando encontrou Luís Padilha, o jovem herdeiro da fazenda São Bernardo que foi uma das vítimas de sua ganância. A personagem Paulo Honório fingia amizade e dava conselhos ao rapaz que passou a contrair muitas dívidas. Por esse motivo, Luís Padilha teve que entregar suas terras ao seu credor, que realizava nesse momento seu desejo de adquirir aquele imóvel.

Após a aquisição da fazenda São Bernardo e de sua ascensão na vida, Paulo Honório sentiu a necessidade de constituir família e ter um filho do sexo masculino, para que fosse o seu herdeiro e cuidasse da sua terra. Foi nesse momento que Paulo Honório aproximou-se da jovem professora Madalena, com a proposta inicial de que ela assumisse a escola da fazenda São Bernardo no lugar de Luís Padilha. Como a moça recusou deixar o seu trabalho no grupo escolar em que trabalhava, Paulo Honório fez uma proposta de casamento para Madalena, que era a sua verdadeira intenção quando fez o primeiro convite. A jovem por um momento hesitou em aceitar a proposta de casamento de Paulo Honório, mas acabou casando-se com ele e passou a viver na fazenda São Bernardo, também acompanhada de sua tia, D. Glória.

Depois de casada, Madalena começou a interferir nos negócios do marido e da fazenda, e com seu pensamento idealista estava sempre a favor dos empregados. A atitude da mulher irritava Paulo Honório e eles passaram a brigar constantemente. Madalena ficou grávida e o marido teve o filho homem que tanto desejava para ser o seu herdeiro.

As brigas do casal não cessaram depois do nascimento do filho e Paulo Honório começou a imaginar que a mulher estava traindo-o. Desse modo, ele passou a tratar mal a esposa e a desconfiar de tudo e de todos, por muitas vezes ofendeu Madalena e quase chegou a atos extremos de violência. Por conta da relação difícil entre Paulo Honório e Madalena, a mulher não suportou a pressão e opressão do marido e cometeu suicídio.

Esse episódio na vida de Paulo Honório marcou a sua decadência pessoal e financeira, os empregados foram aos poucos se retirando da fazenda, os amigos se afastaram, os negócios começaram a desandar e ele não conseguia se reerguer financeiramente. Depois de passados dois anos da morte de Madalena, ninguém mais visitava São Bernardo. Para Paulo Honório só sobrou a presença de uns empregados, do filho e do fiel Casimiro Lopes, seu ajudante, que foi seu único companheiro da vida inteira.

A narrativa foi elaborada em meio ao exercício de poder e manipulação. As pessoas eram tratadas como propriedade por Paulo Honório na fazenda São Bernardo, um homem desumanizado e obcecado por poder e que aparentemente por meio da escrita começaria a se humanizar, ao final confessa que não se arrepende de nada do que fez em sua vida.

O estudo da personagem Madalena se faz importante neste trabalho por mostrar também uma época de transformação social para a mulher, pois o contexto histórico da narrativa compreende o ano de 1932, época em que o Brasil estava sob o governo de Getúlio Vargas. Nesse ano, a nova Constituição brasileira foi aprovada, o que promoveu muitas modificações políticas e econômicas no país, incluindo o direito de voto às mulheres e outras mudanças para uma grande parte da população que até esse momento estava marginalizada socialmente. Mesmo que a personagem Madalena não possuísse voz na narrativa, foi possível verificar, por meio da representação do apagamento dessa mulher ficcional, que a luta das mulheres começava a ganhar força jurídica e social, embora as mudanças e conquistas estivessem apenas começando.

Segundo Schumacher e Ceva (2015, p. 62), a situação nesse contexto sociopolítico era delicada, mas o Brasil entrava em uma época de reorganização em que os direitos reivindicados pelas mulheres foram reforçados após a outorga da nova Constituição. Nesse período de mudanças, houve a regulamentação do trabalho da mulher, da licença-maternidade e do salário mínimo.

Convém lembrarmos que a história de Madalena acontece no século XX, no nordeste do Brasil, e temos um contexto em que o coronelismo se faz presente na narrativa a partir da figura de Paulo Honório que, como proprietário da fazenda São Bernardo, é construído como um homem de posses que detém o poder sobre tudo e que não mede as consequências de suas ações. Desse modo, vemos em *São Bernardo*, a manutenção da tradição patriarcal de alguém que exerce domínio absoluto sobre os empregados que vivem em suas terras e dependem dela para a sobrevivência.

Por meio da personagem Madalena, veremos a presença das relações de poder que se estruturam a partir de instituições como o casamento, também observaremos o lugar do

feminino naquela sociedade tradicional e como a condição silenciada ainda é reproduzida e cristalizada na contemporaneidade.

Em seguida, apresentamos a personagem Mariamar que foi pensada pelo autor Mia Couto, no romance *A confissão da leoa*. O autor moçambicano é descendente de uma família de emigrantes portugueses que chegaram a Moçambique na década de 50. Mia Couto define Moçambique como sendo um “mosaico cultural”, por ser formada pelas várias culturas que se multiplicam, e que certamente afetam sua maneira de escrever.

O contexto histórico por trás da obra revela o período pós-guerra em que os ecos de libertação e independência se faziam presentes através da Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO), partido político nacionalista que foi criado para lutar pela independência de Moçambique das colônias portuguesas. Muitos participantes dessa frente faziam parte das lideranças tradicionais e se faz importante ressaltar que os grupos tradicionais resistiriam a modificações, pois a mentalidade já estava consolidada e a frente libertária se preocupava com o confronto cultural que poderia resultar de uma nova ideologia, uma vez que o conceito de colônia também era significado pelos grupos patriarcais, devido ao poder tradicional/patriarcal ainda vigente. José Luiz Cabaço (2009, p. 296) nos fala que para a Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO): “tudo quanto vinha do passado de dominação devia ser questionado e combatido”.

Portanto, pela perspectiva de Cabaço (2009, p. 325), o contexto do pós-guerra defendia a libertação e unidade dos moçambicanos, mas é importante ressaltar que as divergências sempre estarão no cerne das questões políticas, econômicas e culturais de Moçambique, um país que se constitui por sua multiétnica e multicultural. Cabaço (2009, p. 325) ressalta como as novas formas de harmonia entre homens e mulheres vão sendo descobertas, redes de solidariedade passam a se estabelecer, as tradições são reinventadas e reorganizadas. O autor Mia Couto aborda no romance *A confissão da leoa* algumas questões políticas, sociais, econômicas e culturais mencionadas acima por Cabaço.

A história do romance acontece na aldeia Kulumani, lugar ficcional em que pessoas estavam sendo atacadas e vitimadas por leões. Com o aumento desses ataques, as autoridades locais decidiram acionar Arcanjo Baleiro, um dos mais experientes e conceituados caçadores de Moçambique. O homem foi contratado para matar os animais e resolver o problema da aldeia. A expedição que trouxe o caçador também era composta por um jornalista que faria uma reportagem sobre aqueles acontecimentos.

O romance é narrado em primeira pessoa por Mariamar e pelo caçador Arcanjo Baleiro, os dois também participam da história como personagens e a narrativa é dividida em capítulos

alternados em que eles contam os fatos ocorridos conforme suas vivências, relatam a história de suas famílias, as tradições da aldeia, os sistemas de poder, falam também sobre seus anseios, medos, paixões e sofrimentos.

Mariamar conta a sua versão dos fatos sobre a condição dela na aldeia, fala sobre a história de sua mãe, de suas irmãs e de outras mulheres de Kulumani. Já Arcanjo Baleiro fala sobre sua vida como caçador, sua relação com a família e durante a estadia na aldeia Kulumani, também expõe os fatos ocorridos no passado e presente, conta as situações que enfrentou ao chegar no local, os bloqueios da tradição local e as experiências como caçador.

A confissão da leoa é um romance que mistura mito e realidade em uma África com leis e tradições que resistem ao tempo. Os temas da narrativa revelam as marcas culturais, históricas, religiosas e políticas, além de abordar a condição e o papel social da mulher naquela sociedade.

Muitas mudanças ocorridas ao redor da personagem Mariamar aparecem em trânsito na narrativa em que algumas aldeias se constituíram como um “campo de refugiados”, que ficavam “deslocadas em sua diversidade etnolinguística e cultural, desorganização dos elos de solidariedade, relaxamento dos mecanismos de pressão social, lassidão de costumes e valores etc” (CABAÇO, 2009, p. 248).

A personagem Mariamar também nos permite fazer um percurso por sua história de vida e mostra como muitas mulheres são silenciadas na África apresentada por ela, além de subjugadas, excluídas e oprimidas. É importante ressaltar que a história e análise dessa personagem representa um dos muitos olhares que podemos ter sobre a condição das mulheres africanas, pois veremos muitas vezes no decorrer da pesquisa como o silenciamento acontece de diversas maneiras nessa narrativa.

Na sequência, temos a terceira mulher, personagem do romance *Dois irmãos*, do autor amazonense Milton Hatoum, que apresenta ao leitor uma obra com questionamentos sobre família, valores, memória, cultura, dentre outros que compõem o espaço ficcional hatouniano. Domingas é uma personagem que aparece em um contexto histórico de transformações sociais, econômicas e políticas na Manaus do século XX.

Em *Dois irmãos*, vemos a história de uma família libanesa na cidade de Manaus entre 1910 e 1960. A trama é tecida em torno da tumultuada relação entre os dois irmãos gêmeos Yacub e Omar, assim como suas relações conflituosas com o pai Halim que não queria ter filhos, pois imaginava que eles atrapalhariam a relação que tinha com sua mulher. Zana é a matriarca da família, mãe dos gêmeos Omar e Yaqub, representa a mulher dominadora da narrativa, possui uma personalidade forte e de certa forma molda o destino do marido e dos filhos. Temos também a filha caçula Rânia, última filha do casal libanês que não tinha a mesma

atenção que sua mãe dava aos irmãos. E por fim, os empregados da casa libanesa, Domingas que foi “doada” para a família quando ainda era uma menina e Nael, filho bastardo da empregada que não sabia suas origens e era mais um empregado na casa.

No decorrer da narrativa, vemos os acontecimentos na casa libanesa, a história de Halim e Zana - um casal de libaneses imigrantes que escolheram a cidade de Manaus para viver e constituir família, temos a história dos outros membros da família e também a história de Domingas, uma das personagens estudadas nesta pesquisa.

O romance traz a história dos dois irmãos gêmeos que têm uma relação tensa e vivem em meio a discussões e disputas que travam durante toda a narrativa. Diante disso, vemos as relações que vão sendo construídas entre as personagens, como a da patroa Zana e a empregada Domingas, de Halim e Nael, em que o patriarca conta ao jovem suas histórias, a relação de Nael com os dois irmãos, com Rânia e também com Domingas.

As questões levantadas no romance giram sempre em torno da casa e abordam temas de ordem social, política, de classes, sentimentais, familiares etc. em que presente e passado oscilam na memória do narrador que viveu os acontecimentos da narrativa.

Em seu livro *História da Amazônia* (2009), Márcio Souza mostra um novo perfil populacional que é colocado em cena em *Dois irmãos*. Na obra hatouniana, é possível verificar a figura de uma família composta por sírio-libaneses que chegaram ao Amazonas no final do século XIX e início do XX, vindos da Europa e do Oriente Médio, os imigrantes foram atraídos pelas riquezas provenientes do látex e por um aumento da necessidade de mão de obra. Esse grupo de sírio-libaneses objetivava a reconstrução de suas vidas na Amazônia e o romance mostra por meio das personagens Galib, Halim e Zana um pouco desse perfil populacional da Manaus do início do século XX.

Nesse contexto, é possível verificar a transição pela qual passa a cidade de Manaus durante a narrativa, com a chegada dos imigrantes: a decadência do ciclo da borracha, a tentativa de reinserção econômica da cidade de Manaus por meio do comércio e também com o início da Zona Franca de Manaus, a industrialização e outros momentos históricos do século XX percebidos no romance.

Assim como a cidade, a família libanesa também passa por muitas transformações e a casa é um reflexo da desestrutura econômica daquela época, assim como o desestabilizado “lar libanês”, vemos também que as relações familiares são tensas e os membros da família passam por muitos conflitos durante o percurso textual.

Domingas aparece nesse meio como uma personagem deslocada, que representa uma mulher silenciada por sua condição como subalterna nesse ambiente que também se constitui

como um lugar em que as relações de poder aparecem e a personagem representa a subalternidade na casa libanesa e na vida desta família.

Uma de nossas intenções é mostrar como essa personagem feminina foi construída e silenciada na narrativa, mediante as imposições patriarcais e outras formas de segregação. Em *A Distinção* (2006), Pierre Bourdieu fala sobre “efeitos de dominação” em que a adaptação da posição dominada funciona como uma forma de aceitação da dominação, para ele: “Seria fácil enumerar os traços do estilo de vida das classes dominadas que, através do sentimento da incompetência, fracasso ou indignidade cultural, contêm uma forma de reconhecimento dos valores dominantes” (2006, p. 360).

Desse modo, o silenciamento de Domingas em *Dois irmãos* trouxe inquietação por verificarmos a dominação atrelada ao silêncio, pois como salienta Eni Orlandi (1995, p. 30), esse termo refere-se a alguém sendo silenciado pelo outro e nesse caso, percebemos o emudecimento da personagem como algo provido de sentido, ou seja, o silêncio de Domingas é detentor de significação e conforme Orlandi (1995, p. 12) afirma: “Há sentido no silêncio”.

As três personagens desta pesquisa podem ser vistas em condição silenciada que acontece por meio da dominação masculina, pelas estruturas sociais e jurídicas, pelo poder e pelas tradições engendradas nas narrativas. A denúncia acontece mediante a percepção da falta de voz dessas mulheres nos espaços sociais. O silêncio de Madalena, Mariamar e Domingas é construído por meio do contexto social e tradicional que as impedem de questionar suas realidades.

No primeiro capítulo, “Narradores: perspectivas e olhares”, trazemos o ponto de vista dos narradores sobre as personagens estudadas e também abordamos a importância deles no percurso narrativo. Os narradores conduzem as narrativas por suas visões e escolhemos os tópicos seguintes: “O narrador de Madalena” em que vemos a perspectiva de Paulo Honório sobre Madalena e a fazenda, “Dois narradores: versões e confissões”, que mostra o percurso de Mariamar e Arcanjo Baleiro e “Um narrador em busca de identidade”, em que temos Nael como o narrador da história da vida de sua mãe.

“Mulher: silêncios possíveis” é o título do segundo capítulo que foi o norte para as inquietações e contribuíram para essas discussões. O capítulo aborda a representação desse silenciamento nas três personagens que, de alguma forma, aparecem condicionadas todos os dias a opressões, sofrimentos e violências. Temos na sequência os tópicos: “As relações de dominação”, “O poder que pesa nos corpos”, “O espaço do canto e a imobilidade da mulher” e “Formas de violência”, que evidenciam o tolhimento da mulher marcado pela estrutura de poder e pelos atos violentos.

O terceiro e último capítulo é intitulado “Personagens à margem de suas histórias”, em que analisamos o lugar de margem dessas mulheres nas narrativas, veremos nos tópicos as personagens Madalena, Mariamar e Domingas: “Madalena subversiva?”, “*Versões de Mariamar*” e “A subalternidade de Domingas”.

Nesse sentido, o estudo proposto visa mostrar uma dada condição feminina que se articula em torno de três personagens, cujas vozes transitam não só em espaços de culturas/valores distintos, mas também em outras geografias. Portanto, tratar-se-á de mulheres que fazem parte de contextos e espaços diferenciados entre si, mas principalmente daqueles marcados por ausências, silêncios e permanências.

Dito isso, Madalena, Mariamar e Domingas podem ser consideradas à margem nas narrativas, ou seja, personagens com destinos aparentemente determinados e condicionados às ausências. As marcas de apagamento social são traços que reiteram o lugar desses sujeitos como mulheres diminuídas em suas próprias histórias, ao mesmo tempo em que também as integram noutros espaços ocupados por elas: como mães, filhas, esposas e empregadas.

Isso mostra, em certa medida, que mesmo diante dos apagamentos, das exclusões sociais, da dominação e do poder utilizados como forma de tolhimento e diminuição das personagens, elas de alguma maneira conseguem transpor barreiras e resistem à condição imposta pela sociedade de seus tempos.

Quando Ana Silvia Scott (2013, p. 16), apresenta-nos os estereótipos da “filha”, “mãe” e “esposa” funcionando, no passado, como uma espécie de identificação atribuída às mulheres para garantir a valorização delas no meio social, a autora está nos dizendo que o espaço tradicional, geralmente ocupado pelas mulheres, modificou-se e, que hoje, o dito “sexo frágil” foi deixado de lado para assumir outros lugares onde suas vozes possam ser ouvidas. Nesse contexto de mudanças e de valores, é possível observar que a mulher passou a representar não só papéis e lugares de relevância sociais, mas a si mesma como o outro de si. E, diante disso, não é mais possível pensar a mulher somente pelo viés do poder patriarcal exercido em função de sua subjugação, mesmo que esse ainda seja um sistema velado em muitas sociedades.

As obras escolhidas para as análises permitem por meio das narrativas em que estão tecidas as personagens femininas, Madalena – *São Bernardo* (2007), de Graciliano Ramos; Mariamar – *A Confissão da leoa* (2012), de Mia Couto; Domingas – *Dois irmãos* (2000), de Milton Hatoum, reconhecer os modos de funcionamento das bases patriarcais e das relações que podem ser estabelecidas entre essas mulheres como sujeitos que estão sempre vinculados à figura masculina, afinal, segundo Scott (2013, p. 16): “O domínio masculino era indiscutível”. Nesses textos, é possível observar que o lugar de fala dessas mulheres era mínimo ou

inexistente, dado o fato de não terem o direito a contestar qualquer coisa, por menor que fosse. De certo modo, elas eram transformadas em “pessoas menores” que funcionavam como espécies de adornos; “objetos do lar” – sem voz que lhes permitissem sair desse espaço privado de direitos e apenas inculcado de deveres.

Capítulo 1

Narradores: perspectivas e olhares

O fio tecido neste capítulo mostra a perspectiva dos narradores Paulo Honório, Mariamar, Arcanjo Baleiro e Nael, que exercem função fundamental nos mundos ficcionais das três obras estudadas ao conduzirem o nosso olhar para o desvelamento das três personagens femininas que serão analisadas neste estudo. Madalena, Mariamar e Domingas são personagens que têm suas condições de vida visualizadas a partir desses narradores que apresentam o caminho ficcional de *São Bernardo*, *A confissão da leoa* e *Dois irmãos*.

Antonio Candido (2009, p. 26) fala que o narrador fictício

não é um sujeito real de orações, como o historiador ou o químico; desdobra-se imaginariamente e torna-se manipulador da função narrativa (dramática, lírica), como o pintor manipula o pincel e a cor; não narra de pessoas, eventos ou estados; narra pessoas (personagens), eventos e estados.

Os narradores das obras mencionadas acima narram pessoas sob seus pontos de vista ao apresentarem as histórias dessas três mulheres ficcionais. Essas personagens femininas são de certa forma narradas por eles em lugares silenciados, ou seja, em espaços físicos em que elas são representadas em uma construção estereotipada, na qual são vistas pela sociedade apenas como mães, filhas, esposas e donas de casa e não como pessoas possuidoras de capacidade de atuação social.

A literatura apresenta um caminho de possibilidades que neste trabalho desvela os sentidos construídos em Mariamar, Madalena e Domingas, três personagens que se desdobram em meio ao fio tecido pelos narradores: Paulo Honório, em *São Bernardo*; Mariamar e Arcanjo Baleiro, em *A confissão da leoa*; e Nael, em *Dois irmãos*.

No *Dicionário de teoria da narrativa* (1988), Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes explicam que um narrador pode ser entendido como entidade fictícia que precisa ser distinguida do conceito de autor, pois segundo eles há inequivocamente uma confusão que se estabelece entre narrador e autor, o primeiro deve ser entendido como um ‘autor textual’ e o segundo como uma entidade ‘real e empírica’, pois a narração é construída “como ato e processo de produção do discurso narrativo, a narração envolve necessariamente o *narrador* enquanto sujeito responsável por esse processo” (REIS; LOPES, 1988, p. 60). Ainda nessa perspectiva, “a *narração* integra-se no mesmo campo da ficcionalidade em que aquela entidade se insere e com ela o universo diegético representado, não se confundindo, pois, com a criação literária atribuída ao autor empírico” (REIS; LOPES, 1988, p. 60).

Após esse breve esclarecimento, podemos avançar para o conceito de narrador que concerne especificamente em enunciar o discurso como protagonista da comunicação narrativa, mas é preciso reconhecer que o narrador carrega consigo atitudes ideológicas, éticas, culturais etc (REIS; LOPES, 1988, p. 61). Nesse sentido, o que de fato importa para o estudo aqui proposto é a função do narrador enquanto enunciador e protagonista do discurso narrativo, alguém que nos conduz para a análise das personagens Madalena, Mariamar e Domingas.

Esse percurso acontece por meio do fio tecido pelos narradores que decerto indicam possíveis caminhos a serem seguidos nos três textos literários estudados. Os narradores são também personagens que nos conduzem por suas histórias, vivências e memórias, e apresentam a narrativa sob o seu olhar, o seu ponto de vista, a sua experiência, o seu contato com o mundo ou mesmo com alguém que em algum momento lhes apresentou ou inspirou alguma história.

1.1 O narrador de Madalena

Paulo Honório é um narrador-personagem e também escritor. Ele inicia a narrativa ao falar sobre o seu desejo de escrever um livro com a colaboração de outras pessoas, “pela divisão do trabalho. Dirigi-me a alguns amigos, e quase todos consentiram de boa vontade em contribuir para o desenvolvimento das letras nacionais” (RAMOS, 2007, p. 7). O trecho mencionado mostra que contar uma história não é algo fácil pela perspectiva desse narrador que é autodiegético¹ e relata as suas próprias experiências de vida ao ser personagem principal dessa história (REIS; LOPES, 1988, p. 118).

Esse narrador-personagem e escritor Paulo Honório tinha a vontade de escrever um livro com o objetivo de obter lucro com aquele empreendimento, mas verificou que o seu projeto precisava da contribuição de outras pessoas para que a história fosse construída de maneira formal, pois ele não dominava as regras da escrita: “Eu traçaria o plano, introduziria na história rudimentos de agricultura e pecuária, faria as despesas e poria o meu nome na capa” (RAMOS, 2007, p. 7), desse modo, vemos que Paulo Honório como narrador autodiegético passa a estruturar a perspectiva narrativa ao seu modo, organiza o tempo e passa a manipular os diversos tipos de instâncias da narrativa. Segundo Reis e Lopes (1988, p. 119) esse tipo de narrador “aparece então como entidade colocada num tempo *ulterior* em relação a história que relata, entendida como conjunto de eventos concluídos e inteiramente conhecidos”.

¹ O narrador autodiegético é o responsável por uma situação narrativa ou atitude narrativa específica, esse tipo de narrador relata as suas experiências como personagem central (REIS; LOPES, 1998, p. 118).

O tempo ulterior mencionado acima indica que o ato narrativo acontece após a história ocorrida. Quando Paulo Honório começa a escrever o seu livro anos após a morte de Madalena, já é um homem de meia idade e experiente: “a respeito das letras, sou versado em estatística, pecuária, agricultura, escrituração mercantil, conhecimentos inúteis nesse gênero” (RAMOS, 2007, p. 12), o narrador-personagem tem o conhecimento técnico e limitado, por esse motivo precisou da ajuda de outras pessoas para o seu novo empreendimento: “E não vou, está claro, aos cinquenta anos, munir-me de noções que não obtive na mocidade” (RAMOS, 2007, p. 12).

Para Reis e Lopes (1988, p. 117),

a narração é dada como terminada e resolvida quanto as ações que a integram; só então o narrador colocando-se perante esse universo diegético por assim dizer encerrado, inicia o relato, numa situação que é de quem conhece na sua totalidade os eventos que narra. Daí a possibilidade de manipulação calculada dos procedimentos das personagens, dos incidentes da ação, até da antecipação daquilo que o narrador sabe que vai ocorrer.

A partir dessa perspectiva, é possível verificar que o narrador-personagem de *São Bernardo* se apresenta como um homem de posses, conhecimentos específicos e que se interessa apenas pelos resultados vantajosos que manipula sempre em benefício próprio, o que pode ser confirmado no fragmento seguinte:

O meu fito na vida foi apossar-me das terras de S. Bernardo, construir esta casa, plantar algodão, plantar mamona. Levantar a serraria e o descaroador, introduzir nestas brenhas a pomicultura e a avicultura, adquirir um rebanho bovino regular (RAMOS, 2007, p. 12).

Desse modo, deparamo-nos com um narrador que demonstra em seu discurso que os seus interesses estavam acima do bem e do mal e como mencionado por Reis e Lopes (1988, p.119), o discurso desse narrador se confirma em suas ações de antecipação da narrativa, ele conhece em sua totalidade o que narra e retira o que não deve ser relatado. Exemplos disso são as aquisições da personagem todas nomeadas no excerto acima, o que demonstra que Paulo Honório quer mostrar os bens que adquiriu durante a sua vida e como os adquiriu, talvez como uma maneira de comprovar o poder que pensava deter sobre as pessoas, mas isso não pode ser comprovado com o desenrolar da narrativa:

Lá fora há uma treva dos diabos, um grande silêncio. Entretanto o luar entra por uma janela fechada e o nordeste furioso espalha folhas secas no chão. É horrível! Se aparecesse alguém... Estão todos dormindo. Se ao menos a criança chorasse... Nem sequer tenho amizade a meu filho. Que miséria! Casimiro Lopes está dormindo. Marciano está dormindo. Patifes! E eu vou ficar aqui, às escuras, até não sei que hora, até que, morto de fadiga, encoste a cabeça à mesa e descanse uns minutos (RAMOS, 2007, p. 221).

A narração de Paulo Honório mostrada acima faz parte do último momento do livro em que as pessoas que o rodeavam não estão mais presentes em sua vida, em que o poder que ele pensava exercer sobre elas não era do tamanho que ele imaginava e aos poucos vemos que todas essas pessoas de alguma forma vão saindo da vida de Paulo Honório.

Nesse sentido, vemos que a narrativa é organizada por um enunciador que de certa forma tem a pretensão de persuadir o enunciatário por um discurso que está sendo construído sob bases estratégicas no texto. Segundo Diana Luz Pessoa Barros (2005, p. 62), podemos verificar que: “O discurso constrói a sua verdade”, e o narrador de *São Bernardo* tenta de certa forma persuadir o leitor para que este acredite na verdade construída por ele, é possível também observar que o narrador de alguma forma manipula o pensamento do leitor.

Barros (2005, p. 62), contribui ao dizer que

o enunciador não produz discursos que criam efeitos de verdade ou de falsidade, que *parecem* verdadeiros ou falsos e como tais são interpretados. Por isso emprega-se o termo “veridicção” ou “dizer-verdadeiro”, já que um discurso será verdadeiro quando for interpretado como verdadeiro, quando for dito verdadeiro.

No excerto a seguir, o narrador fala sobre o processo de sua escrita: “É o processo que adoto: extraio do acontecimento algumas parcelas; o resto é bagaço” (RAMOS, 2007, p. 88). Nesse caso, a narração de Paulo Honório pode ser também interpretada como um “dizer verdadeiro”, pois ao afirmar que somente os fatos importantes são contados, esse narrador autodiégetico faz um recorte da história que relata e a transforma em sua verdade, a verdade que ele quer passar para o enunciatário.

A pretensão inicial desse narrador-personagem, já mencionada anteriormente, não foi concretizada e pode ser pontuada por meio da afirmação que Walter Benjamin (1987, p. 205) faz sobre o percurso narrativo que para ele requer um trabalho artesanal, além de empenho e dedicação, de outro modo, o fio não é tecido e o trabalho não se concretiza. Desse modo, em *São Bernardo* vemos um narrador que inicialmente se preocupa apenas com a forma, com os detalhes estruturais e com o lucro, algo que nos aponta para uma crítica às formas canônicas estabelecidas na literatura, o que se confirma no trecho seguinte: “A literatura á a literatura, seu Paulo. A gente discute, briga, trata de negócios naturalmente, mas arranjar palavras com tinta é outra coisa. Se eu fosse escrever como falo, ninguém me lia” (RAMOS, 2007, p. 9).

Nesse sentido, vemos em *São Bernardo* aspectos estruturais estabelecidos sendo fixados como literatura, e a oralidade de certa forma sendo desconsiderada em seu valor. Para Benjamin (1987, p. 205): “Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo e ela se perde quando

as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história”.

O que chama a atenção para o narrador de *São Bernardo* é o fato de que ele desconstrói esse pensamento inicial já no segundo capítulo ao contar ao leitor: “Abandonei a empresa, mas um dia destes ouvi novo pio de coruja – e iniciei a composição, valendo-me dos meus próprios recursos e sem indagar se isto me traz qualquer vantagem, direta ou indireta” (RAMOS, 2007, p. 11). Vemos nesse momento a construção de uma crítica à ordem estabelecida naquele empreendimento, pois quando destitui a empresa, o narrador retoma a história para relatar sobre a sua vida, de certa forma, após esse momento ele aparece desprovido dos recursos iniciais e sem objetivar qualquer lucro com o feito.

O narrador de *São Bernardo* parece se modificar aos poucos e quando começa a falar sobre a personagem Madalena, adentramos em uma narração com poucas perspectivas e sem muitas pretensões, mas percebemos uma ruptura tanto na estrutura narrativa quanto na vida de Paulo Honório.

Em *São Bernardo*, o narrador Paulo Honório apresenta a personagem Madalena, que se tornou sua esposa, que entra em sua vida e o ajuda na construção da narrativa. O narrador em um momento do romance fala sobre o ato de cometer um erro ao dividir um capítulo em dois: “faço um capítulo especial por causa da Madalena” (RAMOS, 2007, p. 89), esse erro pode ser entendido como uma quebra na estrutura narrativa pensada inicialmente por Paulo Honório, pois o plano narrativo seguia um determinado caminho e enveredou por outro lado quando o narrador fez a divisão do capítulo para contar a história de Madalena. Essa quebra mostra que há uma divisão na narrativa e também pode representar um marco na vida de Paulo Honório.

A divisão se estabelece e Madalena que por vários capítulos aparecia silenciada, apenas mencionada como “lourinha” passa a fazer parte da narração de Paulo Honório e as relações afetivas por tanto tempo recusadas por ele vão sendo construídas: “Realmente o que se segue podia encaixar-se no que procurei expor antes desta digressão. Mas não tem dúvida, faço um capítulo por causa de Madalena” (RAMOS, 2007, p. 89). A digressão mencionada por Paulo Honório indica que nesse momento ele sai de uma linha de pensamento e passa a apresentar a personagem Madalena que até aquele momento do texto havia sido apenas mencionada: “Despertaram todos, e a lourinha fez um movimento para se levantar” (RAMOS, 2007, p. 75).

A apresentação da personagem permite verificar um silenciamento intencional por parte do narrador que até o momento da divisão do capítulo conduziu a história sem apresentar a personagem Madalena, também podemos perceber que assim como dividiu o capítulo, aquele momento parece marcar a divisão de sua vida em duas partes: uma é a aquisição de bens e da

fazenda São Bernardo, seu propósito de vida; a outra acontece com a chegada de Madalena em sua vida, e esta marca a sua provável modificação. Paulo Honório não divide apenas um capítulo ou uma história, ele divide as suas ações antes e depois de Madalena.

Conforme Walter Benjamin (1987, p. 205):

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio de artesão – no campo, no mar e na cidade –, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso.

Nesse sentido, percebemos que Paulo Honório passou a imprimir a sua marca na narração, ao se desprender da escrita como ofício, como uma espécie de empresa, e toma para si a responsabilidade de contar a sua própria história, as suas experiências de vida, os seus dramas e parece entender que para contar a sua história não necessitava da ajuda integral dos outros, mas das suas próprias percepções e vivências.

É possível verificar em Paulo Honório um narrador-personagem-escritor consciente de sua criação. No trecho: “Há fatos que eu não revelaria, cara a cara, a ninguém. Vou narrá-los por que a obra será publicada em pseudônimo. E se souberem que o autor sou eu, naturalmente me chamarão potoqueiro” (RAMOS, 2007, p. 10). O narrador, nesse caso tem consciência de que sua atitude perante as pessoas é marcada por desconfiança, quando tem que escrever em pseudônimo para que não o reconheçam como o autor, ele como narrador de certa forma se desautoriza no texto, o que podemos entender como uma espécie de desprendimento da narrativa, no sentido de que ela não deve ser levada tão a sério, pois é uma história e não precisa ser completamente formal, algo verdadeiro, estruturado e ordenado.

O discurso narrativo em *São Bernardo* acontece de maneira direta, sem rodeios, sem muita formalidade e percebemos a presença da oralidade, o que mostra um certo desapego a forma: “De resto isto vai arranjado sem nenhuma ordem, como se vê. Não importa. Na opinião dos caboclos que me servem, todo o caminho dá na venda” (RAMOS, 2007, p. 12).

Percebemos que há nessa narrativa uma formalidade inicial, depois temos o momento da digressão, o que nos aponta para uma proposta de desconstrução que acontece também por meio do narrador-personagem que passa a se mostrar um narrador descompromissado com a forma e com a verdade, e passa a instaurar muitas dúvidas na narrativa, como quando menciona ser forçado a escrever, sobre suas inquietações, o seu desejo de voltar no tempo e após a morte de Madalena em que a narração de Paulo Honório começa a ganhar um tom mais pesado: “Agora a vela estava apagada. Era tarde. A porta gemia. O luar entrava pela janela. O nordeste

espalhava folhas secas no chão. E eu já não ouvia os berros do Gondim” (RAMOS, 2007, p. 209).

Vemos no fragmento acima uma degradação do homem por meio do ambiente descrito em que a escuridão toma conta do lugar, em que as pessoas que frequentavam antes a fazenda São Bernardo não se fazem mais presentes naquele meio e também a perda de Madalena que de certa forma escurece a vida de Paulo Honório.

O peso demonstrado por Paulo Honório enquanto narrador pode ser entendido como uma ação de sua consciência pelo tratamento dado à Madalena enquanto ela ainda estava viva: “Palavras de arrependimento vieram-me à boca. Engoli-as, forçado por um orgulho estúpido” (RAMOS, 2007, p. 189), talvez Paulo Honório tenha sofrido e se arrependido em relação ao seu posicionamento diante de Madalena, mas também sobre as atitudes que teve com outras pessoas durante a sua vida.

Sobre Madalena, Candido (2006, p. 37) nos diz que: “A bondade humanitária de Madalena ameaça a hierarquia fundamental da propriedade e a couraça moral com que foi possível obtê-la. O conflito se instala em Paulo Honório, que reage contra a dissolução sutil da sua dureza”. O homem então se depara com alguma sensibilidade em relação a Madalena, os conflitos vividos são acentuados e ele descobre que também pode ter sentimentos nobres pela esposa: “Conheci que Madalena era boa em demasia, mas não conheci tudo de uma vez. Ela se revelou pouco a pouco, e nunca se revelou inteiramente. A culpa foi minha, ou antes, a culpa foi desta vida agreste, que me deu uma alma agreste” (RAMOS, 2007, p. 117).

Paulo Honório também parece narrar uma espécie de mundo imaginário habitado por ele após a morte de Madalena:

Procuro recordar o que dizíamos. Impossível. As minhas palavras eram apenas palavras, reprodução imperfeita de fatos exteriores, e as dela tinham alguma coisa que não consigo exprimir. Para senti-las melhor, eu apagava as luzes, deixava que a sombra nos envolvesse até ficarmos dois vultos indistintos na escuridão (RAMOS, 2007, p. 118).

Percebemos que, nesse momento da narrativa, Paulo Honório está em um mundo imaginário em que sente a presença de Madalena. A descrição que ele faz sobre a parte de fora da casa nos permite dizer que ele passa por um descontrole emocional. Essa afirmação se comprova quando ele narra a entrada da personagem: “E Madalena surge no lado de lá da mesa. Digo baixinho: - Madalena!” (RAMOS, 2007, p. 118-119).

Não podemos ter a certeza de que Paulo realmente sofreu após a morte de Madalena, do mesmo modo, é difícil dizer que o narrador passou por momentos de insanidade. O que

pretendemos mostrar é que a narrativa foi tão bem construída que as dúvidas e os jogos de manipulação permitem ver um narrador-personagem consciente de sua construção e propõe que questionemos a verdade dele, bem como a verdade da personagem Madalena. Seria mais fácil não duvidar dos seus bons sentimentos e acreditar na insanidade de Paulo Honório, assim como não questionar alguém que enganou muitas pessoas e até matou um ser humano para conseguir atingir seus objetivos de vida.

O narrador, em muitos momentos do texto, parece querer que o leitor acredite completamente na sua história, ele quer que acreditemos que está escrevendo o livro e ao mesmo tempo que está em meio a um desconcerto psicológico, isso mostra que os recursos utilizados na estrutura da narrativa, como as idas e vindas no tempo, como as repetições de palavras, além de outros, possibilitam verificar que Paulo Honório tem consciência da história que narra. Um exemplo disso é quando o narrador inicia o capítulo XXV repetindo a frase “Comecei a sentir ciúmes” (RAMOS, 2007, p. 157), que é também repetida no final do capítulo anterior, isso pode significar que o narrador quer instaurar dúvida no processo narrativo a partir dessa e de várias repetições que acontecem no decorrer do texto.

Paulo Honório passa também um ar de tristeza em sua narração. O livro que ele escreveu pode ser uma espécie de confissão ou é mais um projeto na vida de Paulo? Essas e outras dúvidas podem ser levantadas na narrativa: “E olhei com tristeza o escritório, mais destravancado depois que a banca de Madalena tinha sido afastada para um canto” (RAMOS, 2007, p. 201).

O narrador lembrava de seus passeios mecânicos pela casa, as coisas que fazia antes eram rememoradas e repetidas maquinalmente, o ato automático parece trazer algum sentido ou resgate de algo que ele vivia todos os dias, o que também permite que verifiquemos o resgate dos sentimentos de Paulo Honório pelas pessoas com quem convivia.

Ao conservar o sentimento pelas pessoas e também ao reproduzir atividades que fazia diariamente, o narrador de certa forma passa a preservar as histórias já vividas por ele. Para Jaques Le Goff (1990, p. 423):

A memória como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas.

Há em Paulo Honório um resgate da memória do que viveu na fazenda São Bernardo, do seu cotidiano, da sua vida antes da morte de Madalena, os sentimentos dele são reativados pela memória a partir do momento em que ele passou a escrever a sua história de vida. O

narrador-personagem age como se sentisse saudade das pessoas que passaram por sua vida, especialmente da esposa, que muitas vezes procurou pela casa, nesse momento podemos perceber que há traços de bons sentimentos em Paulo Honório.

A leitura do romance *São Bernardo* conduz sempre pelo caminho imposto pelo narrador que manipula a narrativa ao seu modo, faz suas próprias escolhas estruturais sobre o que tenciona mostrar na narrativa. Como manipulador se distancia da história em muitos momentos, escolhe narrar em terceira pessoa, faz uma digressão para apresentar a personagem Madalena e também mostra que ela aparece viva em sua memória.

Por tudo isso, não podemos negar o embrutecimento de Paulo Honório por sua condição na vida, mas se pensarmos que a condição de Madalena também não foi favorável e mesmo assim ela não passou por cima das outras pessoas como Paulo Honório fez a vida inteira, teremos, então, uma relação de humanidade em Madalena e desumanidade em Paulo Honório, que pode ser comprovada no trecho seguinte:

Bichos. As criaturas que me serviam durante anos eram bichos. Havia bichos domésticos, como o Padilha, bichos do mato, como o Casimiro Lopes, e muitos bichos para o serviço do campo, bois mansos. Os currais que se escoram uns aos outros, lá embaixo, tinham lâmpadas elétricas. E os bezerrinhos mais taludos soletravam a cartilha e aprendiam de cor os mandamentos da lei de Deus. Bichos. Alguns mudaram de espécie e estão no exército, volvendo à esquerda, volvendo à direita, fazendo sentinela. Outros buscaram pastos diferentes (RAMOS, 2007, p. 217).

Esse excerto é uma metáfora dos homens desumanizados que viviam na fazenda São Bernardo, não podiam mais ser considerados homens, assim como o próprio narrador-personagem considera-se desumanizado, para ele são todos bichos, de todos os tipos, uns mais e outros menos, mas todos servindo a alguém, sendo escravizados por um senhor, dependendo e devendo sempre algo a ele.

Alguns “bichos” nunca mudariam de condição como Paulo Honório, mas modificar a sua situação não significa ser mais humano, o próprio narrador-personagem diz que não mudou, aparentemente nem mesmo o sentimento por Madalena o fez transformar a sua vida, o seu pensamento. A escrita do livro para Paulo Honório pode ter funcionado como uma forma de fugir da pessoa que ele tinha se tornado, assim como escrever a carta foi para Madalena um meio de fuga.

1.2 Dois narradores: versões e confissões

O romance *A confissão da leoa* permite pensar a condição silenciada de uma mulher africana e isso acontece a partir da narração da personagem Mariamar, que aparentemente exerceria um papel fundamental como narradora e personagem da história. O fato é que no romance nos deparamos com outro narrador-personagem e então verificamos que o silenciamento de Mariamar já pode ser visualizado quando esse narrador adentra o texto.

Seguindo esse pensamento, vemos que a mulher não foi autorizada a narrar sozinha a história de sua vida na aldeia Kulumani e esse processo de divisão pode ser percebido quando a personagem-narradora passa a dividir a narrativa com um homem: “O meu nome está gravado na culatra: *Arcanjo Baleiro – caçador*” (COUTO, 2012, p. 31).

Segundo Todorov (2006, p. 100), “O surgimento de um novo personagem acarreta inevitavelmente a interrupção da história para que uma nova história, aquela que explica o ‘estou aqui’ do novo personagem, nos seja contada”. O autor chama essa outra história de engaste, pois uma segunda história passa a se encaixar na primeira e começa a fazer parte do processo narrativo. No caso do romance *A confissão da leoa* temos um novo narrador e uma nova personagem.

Para a personagem Hanifa Assulua, mãe de Mariamar, o caçador Arcanjo Baleiro funciona como alguém indesejado por representar perigo à sua família: “- *Você não entende, ntwangu? Esse homem vai levar-me Mariamar, vai levar a minha última filha para a cidade*” (COUTO, 2012, p. 24). O movimento de entrada da personagem Arcanjo Baleiro na narrativa causa também uma discussão entre Mariamar e o pai, pois o caçador era esperado pela moça: “- *Sabe quem chamou o caçador? – perguntei. – Toda a gente sabe: foram os do projeto, esses da empresa – respondeu meu pai. – Mentira. Quem chamou o caçador foram os leões. E sabe quem chamou os leões?*” (COUTO, 2012, p. 25).

Nesse caso, é possível verificar que Mariamar de certa forma autorizou o caçador a adentrar na narrativa como personagem e outro movimento importante de ser ressaltado é o fato de Arcanjo Baleiro ser o narrador de sua própria história a partir do segundo capítulo, como já mencionado acima, ou seja, temos duas formas de engaste em *A confissão da leoa*, em que o caçador participa da história exercendo duas funções: a de narrador e personagem.

Em *A confissão da leoa*, temos duas histórias distintas em que dois narradores falam sobre o mesmo lugar físico. Em primeira pessoa cada narrador relata as histórias sob suas perspectivas e a função dessa narrativa pode ser pensada por meio desses narradores, pois segundo Gerard Genette (1995, p. 159), ela não se concentra em “dar uma ordem, formular um

desejo, enunciar uma condição, etc., mas, simplesmente, contar uma história, logo relatar factos (reais ou fictícios), o seu modo único [...]”.

Neste trabalho, temos dois narradores que apresentam a aldeia Kulumani em *A confissão da leoa*, em uma narração mista, na qual Mariamar conta a sua *versão* dos fatos e Arcanjo Baleiro escreve o seu *diário*, os dois aparentemente exercem a mesma função no percurso textual. Em *A confissão da leoa*, Mariamar e Arcanjo Baleiro não estão do mesmo lado da história e contam suas versões dos fatos conforme suas próprias perspectivas, há no texto uma aparência de que cada um tem o seu espaço garantido, mas como já mencionamos anteriormente, o processo de divisão, de desigualdade social e de gênero é o que prevalece.

O romance também é marcado por uma divisão estrutural em que os lugares dos narradores e das personagens aparecem delimitados no decorrer da narrativa segundo o seu sexo/gênero. Os olhares distintos que Mariamar e Arcanjo têm sobre a aldeia africana podem ser percebidos por se constituírem de maneira categorizada, pois a *Versão de Mariamar* e o *Diário do caçador* Arcanjo Baleiro são relatos individuais em que cada um percorre oito capítulos para contar suas histórias de vida e as suas percepções sobre a aldeia Kulumani.

Considerando essa divisão marcada na estrutura, temos em *A confissão da leoa* o fato incomum que pode ser observado quando a divisão de gênero passa a ser pensada, pois o romance traz a perspectiva de dois narradores em lugares iguais, embora esses narradores possuam perspectivas completamente distintas ao narrarem suas histórias.

O que diferencia esta narrativa e propõe questionamentos é o fato de que um homem não exerce sozinho a função de narrador, pois ele escreve um diário, escreve cartas em que confessa suas fraquezas e limitações, e se debruça sobre um caderno para anotar os acontecimentos ocorridos no seu dia. Por tudo isso, verificamos que há uma quebra na construção lógica e já estruturada da concepção narrativa. Nesse sentido, em *A confissão da leoa* nos deparamos com essa ruptura na estrutura fixa narrativa e também com esses dois narradores autodiegéticos (mulher e homem) que relatam suas histórias sob seus olhares e perspectivas em que cada um tem o seu momento no romance.

A história da aldeia Kulumani passa a ser contada sob o ponto de vista desses dois narradores – de uma mulher e de um homem. Cada um deles relata as percepções que têm sobre a aldeia e o que presenciam no lugar místico, tradicional e empobrecido do pós-guerra.

Deus já foi mulher. Antes de se exilar para longe da sua criação e quando não se chamava Nungu, o atual senhor do Universo parecia-se com todas as mães deste mundo. Nesse outro tempo, falávamos a mesma língua dos mares, da terra e dos céus. O meu avô diz que esse reinado há muito que morreu. Mas resta algures dentro de nós, memória dessa época longínqua. Sobrevivem

ilusões e certezas que, na nossa aldeia de Kulumani, são passadas de geração em geração (COUTO, 2012, p. 13).

Nesse momento da narrativa, a narradora-personagem Mariamar conta a história da aldeia Kulumani a partir do seu ponto de vista e inicia retomando um tempo em que as mulheres eram importantes naquela aldeia. Questões importantes são abordadas no romance e, de certa maneira, Mariamar quebra paradigmas ao apresentar a sua história e das outras mulheres da aldeia, ao mostrar a importância que a mulher tivera naquele ambiente e também ao mostrar o momento atual, a sua própria vivência, assim como a das outras mulheres de Kulumani.

A narradora mostra a tradição patriarcal como força de dominação masculina na aldeia em que a participação das mulheres naquele ambiente social é excluída e as tradições locais são impostas e determinam a ação feminina, as mulheres são restritas ao ambiente doméstico e devem obedecer às leis tradicionais.

Como podemos observar, há em *A confissão da leoa* um silenciamento da mulher no espaço estrutural narrativo que se desdobra em meio ao contexto dominador da aldeia Kulumani, lugar ficcional em que as leis e as tradições locais prevalecem como excludentes principalmente para a mulher: “- Nós todas, mulheres, há muito fomos enterradas. Seu pai me enterrou; sua avó, sua bisavó, todas foram sepultadas vivas (COUTO, 2012, p. 43). Ou seja, a história das mulheres em Kulumani era de silêncio, como Hanifa fala no fragmento acima, aquelas mulheres eram silenciadas e haviam sido enterradas, não tinham espaço na aldeia e em casa para falar, para manifestar suas vontades ou para atuar junto ao homem nas decisões que deveriam ser tomadas igualmente.

Mariamar enquanto narradora pode ser vista também como alguém desprovida de voz, mesmo que aparentemente esta lhe pertença, principalmente pelo fato de ser mulher no contexto patriarcal e com fortes leis tradicionais. Conforme o fragmento acima, também é possível verificar que as dificuldades vivenciadas pelas mulheres na aldeia Kulumani representam de maneira significativa a condição da mulher africana naquele contexto.

A esse respeito, é possível perceber que neste espaço ficcional as mulheres são impedidas de utilizar mecanismos para resistir às leis já estabelecidas, as construções patriarcais não permitem que a voz da mulher possa ser escutada, elas são de fato excluídas do espaço da aldeia. Embora observemos todos esses impedimentos contra a atuação da mulher nesta sociedade, não podemos deixar de mencionar que em *A confissão da leoa* há não só uma crítica à construção cultural e tradicional, mas também percebemos tanto em Mariamar, personagem e narradora, como em outras mulheres uma tentativa de subverter a ordem, ou seja, as mulheres

da aldeia Kulumani de alguma maneira conseguem agir contra as várias formas de opressão e é por meio das versões da narradora Mariamar que vemos o desdobramento dessa resistência.

O ato de Mariamar contar a sua própria história e também ao relatar os fatos ocorridos na aldeia é percebido no início da narrativa quando nos deparamos em um primeiro momento com uma narradora do gênero feminino, algo que no contexto social africano pode ser considerado como incomum por se tratar de uma mulher que conta a sua própria história.

Essa narradora fala também sobre a condição de sua mãe e por meio da história percebemos que a sua situação como mulher na aldeia Kulumani não era diferente da de Hanifa Assulua: “Todas as madrugadas a nossa mãe se antecipava ao Sol: colhia lenha, buscava água, acendia o fogo, avivava o barro, tudo isso ela fazia sozinha. Agora, sem razão aparente, o marido dividia com ela o peso da realidade?” (COUTO, 2012, p. 22). A afirmação sobre a condição de sua mãe e o questionamento sobre o marido estar dividindo o serviço com a mulher no momento de luto permite questionar o papel da mulher na sociedade africana, o espaço que ela não tem em casa que não seja o de servir, por esse motivo, podemos questionar o papel de Mariamar como narradora de sua história, mas também é possível verificar que ela quebrava as regras em casa e na aldeia.

As minhas pernas podiam estar mortas, mas nunca fiquei prisioneira de mim mesma. Todas as manhãs as vozes da meninada irrompiam pelo nosso quintal. – *Suba, Mariamar, suba-nos!* A rapaziada revitava-se para me carregar às costas e levavam-me para longe de casa, em alegres correrias. As cavalitas, como uma menina de colo, não havia folia que não experimentasse (COUTO, 2012, p. 123).

Vemos no trecho acima a resistência de Mariamar na aldeia Kulumani, as regras sendo quebradas naquela sociedade por Mariamar ainda menina, ela, de certa maneira, exercia uma espécie de poder sobre os meninos que a carregavam, era a pessoa que comandava as brincadeiras, o que pode representar uma forma de poder que a personagem detinha sobre os homens, mesmo sem ter uma total consciência sobre esse fato.

Participava das brincadeiras com os rapazes da aldeia, experimentava as mesmas experiências que eles, mas não poderia ser igualada a eles mesmo naqueles momentos, ou era superior ou inferior, nunca estariam em papel de igualdade, pois ser igual ao homem não se constituía como algo permitido naquele contexto tradicional.

Mariamar conta também a história de outras personagens, como a do avô Adjiru:

Quanto mais vazia a vida, mais ela é habitada por aqueles que já foram: os exilados, os loucos, os falecidos. Em Kulumani, todos idolatramos os nossos mortos, todos guardamos neles as raízes dos sonhos. O meu morto maior é

Adjiru Kapitamoro. Em rigor ele é o irmão mais velho de minha mãe. Na nossa terra, designamos de «avô» todos os tios maternos [...] Ninguém soube nunca a sua idade, nem ele mesmo tinha a ideia de quando nascera. A verdade é que se proclamava tão perene que atribuía a si próprio a autoria do rio que atravessa a aldeia (COUTO, 2012, p. 46).

A narradora apresenta a história do avô, que faz parte da vida dela, neste fragmento, como alguém que não está presente, mas que funciona para Mariamar como uma espécie de protetor que a acompanha em seus momentos, mesmo que não esteja presente fisicamente, como no trecho acima, em que Adjiru faz parte apenas das lembranças de sua neta.

O outro narrador-personagem é Arcanjo Baleiro, homem que também conta sua história e divide a narrativa com Mariamar, ele é o caçador contratado para exterminar os leões que atacavam a aldeia Kulumani, temos um narrador masculino que assim como Mariamar conta a história da aldeia Kulumani e de sua vida sob o seu ponto de vista em um diário.

Esse narrador pode ser entendido como incomum ao relatar suas histórias de medo, ao aparentar fragilidade em muitos momentos da narrativa, ao ser um homem e caçador passa também a desconstruir paradigmas ao escrever um diário (*Diário do caçador*). Em seus escritos, Arcanjo Baleiro confessa suas fragilidades, seus traumas de infância, seus anseios, sua história de vida, fala sobre a aldeia e sobre o amor, o fato de ser um caçador e expor a sua sensibilidade desmitifica a virilidade proporcionada pelo seu ofício, pois para a sociedade a função da caça pode ser entendida como desprovida de sentimentos, ou seja, Arcanjo Baleiro possui uma subjetividade específica para a sociedade de Kulumani e, em seu diário, ele se mostra despido do sujeito caçador e passa a demonstrar a sua fragilidade.

Desse modo, o narrador Arcanjo Baleiro contraria as regras sociais estabelecidas pela tradição e fala sobre sentimentos, escreve o seu diário de viagem, fala sobre suas expectativas, carências, sofrimentos e arrependimentos. Vemos nesse narrador uma desmistificação da visão de virilidade imposta pela sociedade de que como caçador deve se manter longe dos sentimentos, principalmente em um lugar em que há uma forte tradição patriarcal e em que os homens devem sempre demonstrar força.

Meu pai era um homem que enchia o mundo, o pé dele entrava em casa e sentíamos o balanço do seu peso como se, de repente, estivéssemos num pequeno barco. O que ele fazia era bem mais que um ofício: o nosso pai, o conceituado Henrique Baleiro, era um requisitado caçador e as suas ausências enchiam a casa de suspiros e mistérios. Homem alto e austero, era pouco dado a conversa. Se tivesse crescido apenas com ele, talvez eu nunca tivesse aprendido a falar (COUTO, 2012, p. 33).

Conforme a narração de Arcanjo Baleiro, percebemos que ele não seguiu completamente a tradição que deveria por ser filho de um caçador e ter que demonstrar virilidade e a força de quem exerce esse ofício. Nesse sentido, vemos uma sensibilidade proveniente desse homem que possui sentimentos contrários à sua tradição, que desconstrói a sua imagem enquanto homem no mundo tradicional imposto pela sociedade, seja na África ou em qualquer outra parte do mundo.

Arcanjo Baleiro também exerce a função de contar a própria história, ao falar sobre as caçadas que realizou, sobre suas brigas pessoais, de forma quase despretensiosa ele descreve os acontecimentos que marcaram a sua trajetória como caçador e como homem:

Sou o oposto do caçador tradicional que, de véspera, sonha o animal que vai matar. No meu caso, sonho-me a mim mesmo, ganhando vida apenas depois de ter sido morto por bravias criaturas. Essas feras são agora os meus monstros privados, a minha mais dileta criação. Nunca mais deixarão de ser meus, nunca mais deixarão de passear pelas minhas noites. Porque, afinal, sou eu o seu domesticado prisioneiro (COUTO, 2012, p. 170).

O narrador Arcanjo Baleiro também permite ver um desprendimento no que diz respeito à sua relação com as palavras, algo que em sua concepção havia herdado do pai: “Herdei essa má relação com a escrita, em contraste com Rolando para quem as letras eram um jogo de brincar” (COUTO, 2012, p. 66). Arcanjo Baleiro escrevia em seu caderno de anotações quando chegava das caçadas e enfatizava a sua despretensão com seus escritos: “Recolhidas as armadilhas, regresso a casa, e à luz de um candeeiro a petróleo, abro o meu caderno de notas. Revejo displicente, as lembranças do dia” (COUTO, 2012, p. 99).

Decorre do trecho acima um certo desprendimento do narrador Arcanjo Baleiro, mas essa displicência mencionada por ele pode ser entendida também como positiva, pois a história que ele conta possui um tom de confiança em que suas vivências são anotadas diariamente no caderno. Percebemos que as questões estruturais não soam mais importantes do que a sua experiência diária nas caçadas, pois nesse processo as suas memórias de infância também retornam, assim como a história de sua família passa a ser lembrada por ele, o passado e o presente desse narrador passam a fazer parte do seu ato de escrita que também pode ser entendido como a sua confissão.

E uma crítica que também pode ser visualizada quando tratamos desse narrador diz respeito a importância estrutural nos textos que de muitas maneiras os deixam pesados. O ato da escrita muitas vezes se desprende da criação e da sensibilidade e passa a ser um mero ofício enquadrado aos moldes estabelecidos. Ao observarmos a conversa de Arcanjo com a personagem Gustavo Regalo, o narrador-personagem mostra que para exercer o ofício da escrita

é preciso ter coragem: “Escrever não é como caçar. É preciso muito mais coragem. Abrir o peito assim, expor-se sem arma, sem defesa [...]” (COUTO, 2012, p. 100).

O romance *A confissão da leoa* é um texto que foi construído para se encaixar de modo diferenciado, ou seja, temos um narrador que sai do espaço narrativo e abre espaço para que um outro conte a sua história. As histórias não se misturam e seguem um fluxo de continuidade como se os dois narradores estivessem sempre em sintonia, mas cada um aborda a sua perspectiva de relato sobre os acontecimentos na aldeia Kulumani.

Vemos também as idas e vindas no tempo em que Arcanjo Baleiro e Mariamar estão sempre em contato com suas memórias, com a infância, com suas experiências de vida. Esses narradores também contam a história de pessoas importantes para eles, falam sobre pessoas de suas famílias, de acontecimentos que marcaram suas vivências, sobre os amores que tiveram, sobre passado e presente e também sobre o momento atual na aldeia Kulumani.

É por meio da perspectiva de Arcanjo Baleiro e Mariamar que o romance *A confissão da leoa* permite ver o que Gerard Genette (1995, p. 217) fala sobre a narração que acontece por meio de diário ou carta. Podemos verificar uma espécie de monólogo em que esses narradores também fazem parte da história como personagens e para o autor “a focalização sobre o narrador é ao mesmo tempo a focalização sobre o herói”.

Assim, Mariamar e Arcanjo Baleiro se constituem como narradores e personagens que contam as suas histórias de vida e participam da ação ao relatarem a narrativa após o feito, o que permite acompanhar o pensamento de Genette de que os relatos do dia já fazem parte do passado e que o ponto de vista desses narradores já podem ter sido modificados no decorrer do dia.

Esses narradores permitem ver a construção de uma história em que os gêneros feminino e masculino são apresentados de uma maneira incomum, os dois narradores foram construídos na narrativa em uma tentativa de serem igualados, mas também é possível verificar que essa tentativa de homogeneização se desfaz durante o processo narrativo.

Mariamar e Arcanjo Baleiro parecem ter sido construídos como iguais em sensibilidade ao contarem suas histórias de medo, seus anseios e os seus processos individuais como pessoas humanizadas em um contexto que não propicia tal humanização. O que permite inferir que em *A confissão da leoa* há um tom de falseamento, pois as leis estabelecidas na aldeia beneficiam apenas um grupo, aquele que adere as tradições locais.

Desse modo, o que se apresenta fora dessa concepção e que não se enquadra, permanece fora da estrutura. Então, Mariamar e Arcanjo Baleiro não podem ser igualados e também não podem ser considerados como pares sociais, uma vez que a condição da mulher no romance é

duplamente mais difícil que a do homem e Mariamar é silenciada nas duas funções que lhe foram conferidas no processo narrativo.

1.3 Um narrador em busca de identidade

No romance *Dois irmãos* nos deparamos com um narrador que conta a história de uma família libanesa que vive em Manaus no século XX e descreve com riqueza de detalhes os acontecimentos que vão sendo construídos na narrativa.

Em terceira pessoa, o narrador descreve as ações da vida das personagens, mas logo passa a adentrar a história em primeira pessoa e aos poucos dá pistas sobre a sua falta de identidade. Nael é um narrador-personagem em busca de identificação e que está sempre à procura de sua origem, ele sabe pouco sobre a história de sua vida e também não sabe quem é o seu pai biológico.

O narrador questiona o processo de construção de sua identidade, durante os primeiros capítulos não temos uma identificação sobre quem conta a história em *Dois irmãos* (2000), e as dúvidas em relação ao narrador aparecem no decorrer do texto. Desse modo, vemos em Nael a necessidade de se sentir parte de algum mundo. Para Stuart Hall (2006, p.12): “A identidade, então, costura o sujeito à estrutura. Estabiliza tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados e predizíveis”. Há em Nael a busca de uma definição identitária que o permita ser um sujeito no mundo social de *Dois irmãos* (2000).

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentirmos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda estória sobre nós mesmos (Hall, 2006, p. 13).

Nesse sentido, vemos em Nael alguém que procura uma resposta para a condição de sua mãe e a sua própria condição de vida na casa da família libanesa. A identidade dele é contraditória, é possível perceber um deslocamento de identidades por meio das histórias contadas a ele pelos outros e, nesse caso, a sua busca por uma estabilidade identitária não se realiza, pois ele é construído à margem da narrativa. Nael narra as histórias dos outros, os fatos ocorridos na casa que foram contados a ele pelos membros da família, aparece à margem dessas histórias, é alguém tratado com indiferença e que está fora dos padrões dessa sociedade.

Após a leitura do primeiro capítulo, podemos inferir que esse narrador é também personagem dessa história quando percebemos uma espécie de intimidade entre ele e Domingas: “Foi Domingas quem me contou a história da cicatriz no rosto de Yacub. Ela pensava que um ciuquinho deles tivesse sido a causa da agressão” (HATOUM, 2000, p. 25).

Em outro momento do texto, ainda no primeiro capítulo, o narrador diz: “A minha história também depende dela, Domingas” (HATOUM, 2000, p. 25), a partir desse fragmento ainda não é possível identificar a pessoa que fala, porém mais uma vez percebemos que existe alguma ligação entre o narrador e a personagem Domingas, que vai aparecendo aos poucos na narrativa.

Quando esse narrador fala sobre sua história depender de Domingas, é possível perceber dois sentidos, um de que ele conta a história porque Domingas relatou para ele os acontecimentos na casa; e o outro sentido é de que a sua história de vida depende de Domingas, temos essa percepção principalmente quando descobrimos durante a narrativa de quem se trata.

Ao narrar a história das personagens Yacub e Omar, Nael de certa forma parece construir o seu próprio mundo, ele vai abrindo caminhos para si na narrativa, como uma maneira de se mostrar aos poucos e é por meio de sua ligação com Domingas que percebemos a sua importância também como personagem. Esse narrador se constitui como chave no romance e consegue se deslocar muitas vezes durante o processo narrativo.

Isso Domingas me contou. Mas muita coisa do que aconteceu eu mesmo vi, porque enxerguei de fora aquele pequeno mundo. Sim, de fora e às vezes distante. Mas fui observador desse jogo e presenciei muitas cartadas, até o lance final (HATOUM, 2000, p. 29).

Nael fala sobre o fato de Domingas ter lhe contado as várias histórias da família, isso mostra a proximidade dos dois, ele também fala do seu lugar nessa história que segundo a sua narração permite que interpretemos como o de uma pessoa que se encontra distante, como se não pertencesse ao lugar sobre o qual está falando, distante também das histórias que Domingas lhe contava, distante do mundo que narrava.

Desse modo, temos um narrador que parece habitar o mesmo ambiente das pessoas sobre as quais fala, mas que se mostra como alguém excluído, deslocado e distanciado.

Nos primeiros meses depois da chegada de Yacub, Zana tentou zelar por uma atenção equilibrada aos filhos. Rânia significava muito mais do que eu, porém menos do que os gêmeos. Por exemplo: eu dormia num quartinho construído no quintal, fora dos limites da casa. Rânia dormia num pequeno aposento, só que no andar superior. Os gêmeos dormiam em quartos semelhantes e contíguos, com a mesma mobília; recebiam a mesma mesada, as mesmas moedas, e ambos estudavam no colégio dos padres (HATOUM, 2000, p. 30).

Vemos neste fragmento que Nael não apenas se sente inferior naquela casa, ele vai aparecendo como alguém a parte naquela família, parece que ele é um membro da família ao tentar se comparar com Rânia, mas não se pode ter a certeza sobre isso. A interpretação até esse momento do texto é de que ele parece fazer parte da família, embora as hierarquias sociais já estivessem estabelecidas e delimitadas pela posição que cada uma dessas personagens ocupava na casa. Podemos perceber também por meio da fala do narrador que os únicos que podem ser igualados e que estão na mesma linha social são os gêmeos Yacub e Omar.

Nael também fala em não ser percebido por Zana e por meio desse sentimento é possível ver que ele nutre uma mágoa em relação a essa personagem: “Na verdade para Zana eu só existia como rastro dos filhos dela” (HATOUM, 2000, p. 35), ou seja, ele fala mais uma vez em não ser percebido pela matriarca Zana, pois, para ele, a personagem não o olhava, o desprezava, Nael não se constituía como alguém importante para ela, o narrador também nos mostra algumas pistas sobre o fato de fazer parte daquela família e daquela história, mesmo sendo menosprezado, excluído.

A partida de Yacub foi providencial para mim. Além dos livros usados, ele deixou roupas velhas que anos depois me serviriam: três calças, várias camisetas, duas camisas de gola puída, dois pares de sapato molambentos. Quando ele viajou para São Paulo, eu tinha uns quatro anos de idade, a roupa dele me esperou crescer e foi se ajustando no meu corpo; as calças, frouxas, pareciam sacos; e os sapatos, que mais tarde ficaram um pouco apertados, entravam meio na marra nos meus pés: em parte por teimosia, e muito por necessidade (HATOUM, 2000, p. 38).

Ao falar sobre a partida de Yacub, Nael parece criar no texto uma fina ironia, em seguida ele fala sobre os objetos que ficaram para ele como uma espécie de esmola, pois sequer lhe cabiam, nessa época ele tinha apenas quatro anos, e também podemos verificar que o narrador é do sexo masculino e desprovido de bens materiais, pois de outro modo, não receberia roupas velhas de outra pessoa. A desconfiança sobre a identidade dele começa a ser instaurada no texto, pois ao anunciar que recebeu roupas e livros de Yacub, vemos que a sua posição social naquele ambiente estava sendo construída como a de uma pessoa em lugar de margem social e que provavelmente estaria naquele lugar por despertar pena em alguém.

O narrador do texto *Dois irmãos* foi construído como uma incógnita, ao menos até o quarto capítulo do romance em que ele se apresenta, a partir desse momento passamos a olhar mais para esse narrador-personagem que é filho de Domingas, a personagem empregada da casa libanesa e uma das protagonistas do nosso estudo.

Eu não sabia nada de mim, como vim ao mundo, de onde tinha vindo. A origem: as origens. Meu passado, de alguma forma palpitando na vida dos meus antepassados, nada disso eu sabia. Minha infância sem nenhum sinal de origem. É como esquecer uma criança dentro de um barco num rio deserto, até que uma das margens a acolhe. Anos depois, desconfiei: um dos gêmeos era meu pai. Domingas disfarçava quando eu tocava no assunto; deixava-me cheio de dúvida, talvez pensando que um dia eu pudesse descobrir a verdade (HATOUM, 2010, p. 73).

Nael é produto de vários discursos, os que ele ouve, os que foram contados para ele e os que ele observa, e por meio das muitas histórias que estão a sua volta ele apresenta o seu ponto de vista que também foi construído pelo discurso dos outros, fala sobre a vida da família libanesa em Manaus, sobre as várias personagens do romance e sobre a personagem que compõe este estudo, a empregada Domingas.

Em *Dois irmãos*, Nael pode ser pensado como um narrador homodiegético quando aparece em primeira pessoa e por ter acumulado informações de suas experiências durante o percurso textual, mas também por ter escutado os relatos sob a perspectiva de outras pessoas, ele também vivencia a história como personagem e por conta da busca de sua identidade passa a construir no romance o seu próprio relato. Nael chega a se assemelhar ao narrador autodiegético, mas difere desse tipo por não participar da história como protagonista, ou seja, a figura dele tem um destaque menor no contexto narrativo, embora ele seja imprescindível no romance.

Segundo Reis e Lopes (1988, p. 124), um narrador homodiegético “veicula informações advindas da sua própria experiência diegética; quer isto dizer que, tendo vivido a história como personagem, o narrador retirou daí as informações de que carece para construir o seu relato”. O que nos possibilita pensar que há uma distância entre Nael e os protagonistas da história, mas uma questão deve ser ressaltada, a de que ele pode ser visto como figura central em *Dois irmãos*, pois, decerto, manipula a história de acordo com as suas próprias necessidades.

Reis e Lopes (1988, p. 124-125) observam sobre a distância que separa o narrador dos protagonistas:

Distância temporal, antes de tudo; distância ideológica, ética, afetiva, moral, etc., em relação ao seu passado de personagem; distâncias do mesmo teor relativamente ao herói, cuja imagem (constituindo muitas vezes o fulcro da história) aparece fortemente condicionada pelo crivo subjetivo do *narrador homodiegético*.

Nesse sentido, Nael é construído como alguém em busca de identidade, ele sempre quer saber a sua origem, esse narrador é incansável em suas buscas por respostas e não podemos também desconsiderar o fato de que a sua condição era a mesma de sua mãe, e provavelmente

ele viveria a vida inteira como Domingas, sendo um empregado nos fundos da casa e no quartinho do quintal.

O ponto de vista de Nael parece ter sido construído quando ele ainda era criança ao ouvir e presenciar as muitas histórias que aconteciam no seio da família libanesa. Nael conta a história de sua mãe em primeira pessoa, a ele parece ter sido delegado por alguém o papel de conceder de alguma forma voz à essa mulher, talvez como uma maneira de denunciar a condição de subalternidade vivida por Domingas naquela casa.

Podia frequentar o interior da casa, sentar no sofá cinzento e nas cadeiras de palha da sala. Era raro eu sentar à mesa com os outros donos da casa, mas podia comer a comida deles, beber tudo, eles não se importavam. Quando não estava na escola, trabalhava em casa, ajudava na faxina, limpava o quintal, ensacava as folhas secas e consertava a cerca dos fundos. Saía a qualquer hora para fazer compras, tentava poupar minha mãe, que também não parava um minuto (HATOUM, 2010, p. 82).

No excerto acima, o narrador mostra a divisão social estabelecida na casa libanesa, Nael e Domingas representam em *Dois irmãos* as pessoas menos favorecidas socialmente e que trabalham desde criança para a garantia de sua sobrevivência. Os lugares sociais são marcados no romance, a exploração do trabalho infantil aparece inicialmente em Domingas e depois em Nael, pois os dois trabalharam desde criança na casa, mãe e filho representam a exploração infantil a que muitas crianças são expostas diariamente na sociedade, ou seja, a parte de suas vidas em que deveriam ser crianças e protegidas foi totalmente substituída por serviços domésticos em que mesmo a exaustão não lhes era garantida para que pudessem descansar.

Assim como a mãe, Nael vai crescendo nesse meio social excludente em que Domingas será sempre a empregada naquela casa, e ele como filho da empregada também não terá um destino diferenciado, pois são poucas as chances de mudar a sua condição de vida. Como vemos no trecho a seguir:

Tinha rompantes de fuga, podia embarcar para Santarém ou Belém, seria mais fácil. Olhava para todos aqueles barcos e navios atracados no Manaus Harbour e adiava a partida. A imagem de minha mãe crescia na minha cabeça, eu não queria deixá-la sozinha nos fundos do quintal, não ia conseguir... Ela nunca quis se aventurar (HATOUM, 2010, p. 90).

A vontade de Nael de sair daquele ambiente opressor em que vivia junto a mãe pode se dar ao fato de que ele entendia que se continuassem na casa libanesa viveriam a mesma condição durante a vida inteira, Domingas seria sempre a empregada e ele filho da empregada, viveriam como dois subalternos até os seus últimos dias de vida. Modificar a sua condição era uma esperança remota para o narrador. Nesse sentido, a subalternidade da personagem

Domingas passa a ser vivenciada também pelo narrador, mas vemos que mesmo que Nael seja subalterno em *Dois irmãos*, ele também é uma pessoa que passa a tomar consciência sobre a sua condição no contexto opressor em que vive e percebe o funcionamento social daquele ambiente que se desdobrava também fora da casa, ele

faltava às aulas duas, três vezes por semana. Fardado, pronto para sair, a ordem de Zana azarava a minha manhã na escola: “Tens que pegar os vestidos na costureira e depois passar no Au Bom Marché para pagar as contas”. Eu bem podia fazer essas coisas à tarde, mas ela insistia, teimava. Eu atrasava as lições de casa, era repreendido pelas professoras [...] Fazia tudo às pressas, e até hoje me vejo correndo da manhã à noite, louco para descansar, sentar no meu quarto longe das vozes, das ameaças, das ordens (HATOUM, 2010, p. 88).

As percepções de Nael são apresentadas por ele durante o percurso narrativo, as suas frustrações enquanto ser humano que percebe a condição subjugada em que sua mãe vive faz com que ele queira modificar a sua história. O narrador mostra a sua percepção sobre ser uma pessoa hostilizada e menosprezada por outros seres humanos e é pelos olhos dele que vemos essas questões sociais e de classe, em que Domingas aparece como uma das figuras mais representativas.

“As noites eram a minha esperança remota” (HATOUM, 2010, p. 88), esse trecho marca uma das principais diferenças entre Nael e Domingas, pois nele verificamos a tomada de consciência do narrador-personagem que pôde frequentar a escola e teve acesso aos livros e informação, algo que a Domingas não foi oferecido e este fato precisa ser ressaltado para que verifiquemos a importância do conhecimento como uma das portas para a tomada de consciência, mesmo que essa não signifique uma total liberdade para Nael, mas representa a possibilidade de transformar o seu futuro, mesmo que este não esteja garantido.

Esse narrador parece ir se construindo na história ao funcionar também como um bom ouvinte para os relatos de Domingas, Halim e Zana. Por meio das histórias de Halim e Zana, Nael soube de muitas histórias sobre a mãe, cada um deles falou a Nael sobre as impressões que tinham da empregada.

Halim a definia como: “Uma menina mirrada, que chegou com a cabeça cheia de piolhos e rezas cristãs”. E que também: “andava descalça e tomava bênção da gente. Parecia uma menina de boas maneiras e bom humor: nem melancólica, nem apresentada” (HATOUM, 2010, p. 64).

Conforme o relato de Halim, Domingas não era apenas “mirrada”, ela também era descuidada, pois nasceu em uma família de poucos recursos e tinha poucas referências de um

lar, não possuía referência de alguém que pudesse se importar com ela, orientada conforme a submissão cristã, fora destinada àquele lar como uma menina “alfabetizada” e “batizada”, as duas qualificações que eram importantes à sua posição. Halim a descreve como se não fizesse parte de um mundo ativo, sendo assim, ela não representava nada, não tinha ninguém, era uma pessoa totalmente à margem, sem chão, sem voz, silenciada.

O patriarca da família também relatou a Nael sobre o trabalho de adaptação que dispensaram com Domingas: “Durante um tempinho, ela nos deu um trabalho danado, mas Zana gostou dela” (HATOUM, 2010, p. 64). Esse trabalho que Domingas deu à família foi o de ser modificada socialmente, ela só serviria para a casa depois que aprendesse todas as lições domésticas, quando soubesse tudo sobre aquele lugar que seria a sua eterna prisão, onde ela viveu, teve seu filho e morreu.

Zana também falou sobre Domingas para Nael: “Como tua mãe deu trabalho no orfanato! Era rebelde, queria voltar para aquela aldeia, no rio dela... Ia crescer sozinha lá no fim do mundo?” (HATOUM, 2010, p. 250). A última frase desse trecho funciona como um discurso contraditório por parte de Zana, pois, ao ir para aquela casa, a personagem Domingas também cresceu sozinha e mesmo que estivesse em uma cidade metropolitana, a casa daquela “família” também representava um “fim do mundo”, ou seja, ela, como um ser humano estava designada a morar durante toda uma vida em um mundo que não era o seu.

A narração de Nael permitiu ver a personagem Domingas por meio desse filho em busca de identidade, por meio de um narrador construído por muitos discursos, por muitas memórias e também por muitos rancores. Nael mostra o seu lado, o seu relato, a história de sua mãe, a história de sua vida, a história da vida dos patrões, a história das personagens do romance *Dois irmãos*, ele é um narrador que está no lado oprimido da história, o que tende a favorecer muitas desconfianças sobre o percurso narrativo.

Nael possui a percepção e sagacidade aguçadas, pois mesmo sem reconhecimento paterno, vivendo nos cantos da casa, ocupando uma posição inferior naquele “lar” junto à sua mãe, Nael conseguiu em meio ao ambiente opressor em que vivia acumular as várias histórias contadas a ele pelos outros e também as que ele viveu. De certa forma, a história de Nael não se repete completamente como a de Domingas, pois de alguma forma ele conseguiu subverter o sistema que o determinava e também teve a chance de delegar voz à condição de sua mãe ao escrever aquela história, ao falar sobre a mulher, a índia, a pobre, a escravizada, a “filha de criação”, a subalterna, a silenciada Domingas.

Para Antonio Candido (2009, p. 18): “Na ficção narrativa desaparece o enunciador real. Constitui-se um narrador fictício que passa a fazer parte do mundo narrado, identificando-se

por vezes (ou sempre) com uma ou outra das personagens, ou tornando-se onisciente, etc”. Ainda nesse pensamento, vemos que o registro escrito de Nael é de denúncia ao espaço opressor instaurado naquela casa, reflexo da cidade, do país, do mundo. Segundo James Wood (2012, p. 57):

Na vida, podemos desviar os olhos e a cabeça, mas na verdade somos como câmeras imponentes. A lente é de grande abertura, e captamos tudo o que aparece. A memória seleciona, mas não do jeito que a narrativa literária seleciona. Nossas lembranças não possuem talento estético.

Nesse sentido, é possível observar que não há perfeição ou uma verdade completa no que vemos e no que ouvimos, assim também nos colocamos diante da memória como algo que pode revelar e muitas vezes deslocar o fato ocorrido ou manipulá-lo de acordo com as nossas necessidades.

O narrador-personagem Nael figura na narrativa como um bom observador, está sempre à espreita das histórias dos outros, o fato de ser rejeitado pela família libanesa faz com que olhemos mais para esse narrador, pois ele não se constrói como alguém imparcial, ele observa as ações que acontecem dentro e fora da casa e narra com detalhes esses movimentos. Nael, em *Dois irmãos* parece conhecer cada “canto” da casa libanesa, cada história que se passou antes e durante a sua existência, esse narrador está sempre à procura de conhecimento, em busca de sua identidade e de reconhecimento.

Capítulo 2

Mulher: silêncios possíveis

Michele Perrot, em seu livro intitulado *Minha história das mulheres* (2015) expõe a reflexão de que o silêncio pesa muito mais sobre as mulheres em nossa sociedade e questiona a afirmação de Marguerite Yourcenar que dizia que “Tudo é história” (*apud* Perrot, 2015, p. 16), pois se essa afirmação é verdadeira: onde estavam as mulheres nesses relatos históricos? A autora considera que: “As mulheres ficaram muito tempo fora desse relato, como se, destinadas à obscuridade de uma inalterável reprodução, estivessem fora do tempo, ou pelo menos, fora do acontecimento” (PERROT, 2015, p. 16). Essas razões nos levam a concordar com a autora, quando ela afirma que as mulheres estiveram por muito tempo em um “silêncio profundo” e que elas não estão sozinhas nesse lugar de emudecimento, mas que foram por muito tempo vítimas de esquecimento e anuladas como se não fizessem parte da história da humanidade.

Esse capítulo mostra como se efetiva a condição silenciada da mulher nas narrativas estudadas. Madalena, Mariamar e Domingas foram analisadas mediante a ausência/presença nos textos, o que permite perceber as distâncias espaciais e temporais que aproximam as três personagens pelas circunstâncias de serem mulheres interditas na cultura opressora. Desse modo, a discussão sobre o silêncio das mulheres/personagens acontece por meio dos apagamentos delas nas narrativas e também pelo modo como ele pode ser percebido.

Madalena, da obra *São Bernardo*, era silenciada tanto por Paulo Honório quanto pela sociedade, pois no contexto da fazenda quem ditava as regras era o homem: “Madalena levantou-se, cobriu a máquina, trouxe-me as cartas, esperou que eu terminasse a leitura delas e retirou-se” (RAMOS, 2007, p. 133).

Pela sequência dos verbos, podemos verificar que as atitudes da personagem eram limitadas, mas ao mesmo tempo expressavam um discurso de determinação, ou seja, os movimentos de ação da personagem indicam um tipo de mecanicismo consciente, os seus atos demonstram que o silêncio de Madalena não passava despercebido para Paulo Honório naquele instante. Assim, a personagem tinha consciência de que era percebida pelo marido mesmo estando calada.

Perrot (2015, p. 17) nos fala que a invisibilidade das mulheres era maior no espaço público, pois esse espaço não fazia parte da vida delas e era restrito aos homens, as mulheres só poderiam atuar em “família, confinadas em casa, ou no que serve de casa. São invisíveis. Em muitas sociedades, a invisibilidade e o silêncio das mulheres fazem parte da ordem das

coisas. É a garantia de uma cidade tranquila”. Essa invisibilidade da mulher proporcionava um “lar” amistoso para a manutenção do patriarcado. No entanto, verificamos no trecho acima, que Madalena teve atitudes mecânicas como uma forma de incomodar Paulo Honório, e a ação da personagem Madalena mostra que muitas mulheres não aceitavam, mesmo em silêncio, a condição à qual estavam submetidas, mas não podiam opinar em assuntos que, segundo o entendimento dos homens, não competiam a elas:

- Ora gaitas! berrei. Até a senhora? Meta-se com os seus romances. Madalena empalideceu:
- Não é preciso zangar-se. Todos nós temos as nossas opiniões.
- Sem dúvida. Mas é tolice querer uma pessoa ter opinião sobre assunto que desconhece. Cada macaco no seu galho. Que diabo! Eu nunca andei discutindo gramática. Mas as coisas da minha fazenda julgo que devo saber. E era bom que não me viessem dar lições (RAMOS, 2007, p. 115).

Para Paulo Honório, Madalena e as outras mulheres deveriam ficar caladas, não opinar quando os homens discutiam, principalmente quando falavam sobre política e sobre assuntos que estavam delimitados para serem falados apenas por homens. Embora o trecho acima mostre que Madalena ficou pálida com a atitude do marido, é possível perceber que a personagem não ficou completamente calada ao afirmar que todos possuem sua opinião, mesmo que opinar em algum assunto naquela fazenda não fosse algo permitido para ela e para qualquer outra mulher.

Elaine Showalter (1994, p. 39), comenta sobre os “buracos no discurso” e que se deve lutar para ampliar o campo linguístico das mulheres, sendo os espaços vazios, as lacunas e os silêncios um “cárcere da língua” e do tolhimento, e não o lugar em que a consciência feminina se revela.

De fato, podemos perceber por meio da personagem Madalena uma construção social compilada de obstáculos que se formaram ao redor dela e de outras mulheres. Como Showalter aponta acima, o lugar da mulher não é o de tolhimento e pode ser um “espaço dinâmico”, este representa para Luis Alberto Brandão (2013, p. 180), “efeitos de deslocamentos, o que introduz no cerne do conceito as noções de movimento e de tempo”. Nesse sentido, verificamos que as possibilidades de deslocamento podem acontecer até mesmo no silêncio e ele pode ser transformado em voz, que

pode ser entendida como instrumento criador de seu próprio espaço. Ao mesmo tempo, contudo, é também a negação do espaço, se se acredita que ela preenche o silêncio (este, na qualidade de condição e limite da voz, é que seria a imagem privilegiada de espaço). De qualquer modo, trata-se a voz como elemento sem substância, ou cuja substância, intensamente dinâmica, não ganha corpo (BRANDÃO, 2013, p. 182).

Brandão permite que verifiquemos uma voz que ao mesmo tempo é criadora de seu próprio espaço, mas que também possui o efeito de negação e essa voz pode ser representada no momento em que ela parece preencher o silêncio. Podemos refletir sobre esse silêncio como algo que está condicionado e limitado, ou seja, a voz é entendida por ele como um vazio, sem sentido, despossuída de corpo e que também não pode atuar de modo significativo.

Vemos em Madalena uma voz que tenta criar o seu próprio espaço, quando ela aos poucos consegue convencer Paulo Honório de que precisa trabalhar e também percebemos que mesmo em meio ao ambiente opressor da fazenda, ela consegue se deslocar naquele lugar:

Pela manhã Madalena trabalhava no escritório, mas à tarde saía a passear, percorria as casas dos moradores. Garotos empalamados e beçudos agarravam-se às saias dela. Foi à escola, criticou o método de ensino do Padilha e entrou a amolar-me reclamando um globo, mapas, outros arreios que não menciono porque não quero tomar o incômodo de examinar ali o arquivo (RAMOS, 2007, p. 125).

A personagem Madalena por um momento conseguiu o seu espaço e a sua voz apareceu na narrativa quando começou a criticar as coisas que conforme a sua ideologia não aconteciam como deveriam, chamou também a atenção do marido pelo tratamento que ele dispensava aos empregados e outras situações sobre as quais não conseguia ficar calada. Nesse sentido, observamos uma personagem que dosava a sua voz, algumas vezes Madalena agiu politicamente com Paulo Honório e conquistou algumas coisas que outras mulheres em seu lugar talvez não tivessem conseguido.

Personagens como Madalena, Mariamar e Domingas aparecem nos textos situadas geograficamente em seus espaços, desprovidas de voz, mas não silenciadas completamente, mesmo que elas não tenham atuado socialmente nos textos em que seus papéis já estavam delimitados, elas em alguns momentos conseguiram movimentar-se, deslocaram-se nos espaços fixos e rígidos da sociedade da qual deveriam fazer parte como atuantes e não como secundárias.

No livro *História das mulheres no Brasil*, Miridan Knox Falci (2015, p. 241), nos fala que o feminino transpõe a barreira das classes, independentemente de serem ricas, pobres, cultas ou analfabetas. A afirmação da autora nos permite identificar o “espaço da voz” em constante movimento, mas não atuando de maneira significativa, pois a voz dessas mulheres foi construída na narrativa de maneira vazia, produzida pelo outro e, em tese, não poderiam produzir.

Para Eni Orlandi (1995, p. 13):

O silêncio é assim a “respiração” (o fôlego) da significação; um lugar de recuo necessário para que se possa significar, para que o sentido faça sentido. Reduto do possível, do múltiplo, o silêncio abre espaço para o que não é “um”, para o que permite o movimento do sujeito.

Consideramos o silêncio de Madalena, Mariamar e Domingas como significativo e que funciona como propulsor de sentido nos textos em que elas são silenciadas por serem mulheres que vivem em contextos patriarcais. Desse modo, trabalharemos também com o termo silenciamento que significa “pôr em silêncio” e Eni Orlandi o propõe como “política do silenciamento” que significa ““tomar” a palavra, “tirar” a palavra, obrigar a dizer, fazer, calar, silenciar etc.” (ORLANDI, 1995, p. 31). Para a autora esse termo também se constitui “como parte da retórica de dominação (a da opressão) como de sua contrapartida, a retórica do oprimido (a da resistência)” (ORLANDI, 1995, p. 31).

Em *A confissão da leoa*, Mariamar é silenciada diversas vezes no decorrer da narrativa, o silêncio da personagem pode ser visto na estrutura textual em que ela poderia ser a única narradora da história, mas divide com Arcanjo Baleiro a narração. Desse modo, a narrativa é construída em duas partes: podemos observar no índice os oito capítulos que se dividem de maneira “igual” para Mariamar e Arcanjo, a *Versão de Mariamar* inicia a narrativa e o *Diário do caçador* a finaliza.

O romance mostra Mariamar como uma menina silenciada em sua casa e na aldeia, o pai a violentava sexualmente, a única proteção que ela tinha era a do avô que a ajudava a fazer coisas que as moças da sua idade eram impedidas:

Recordo-me das vezes que o avô Adjiru me vinha buscar para um passeio na aldeia. Segurava-me pela mão e conduzia-me ao *shitala*, o alpendre dos <homens grandes>. A minha simples presença naquele lugar era uma heresia que só ele se permitia autorizar (COUTO, 2012, p. 89).

Mariamar também quebrava algumas regras da aldeia ao desafiar figuras masculinas que estavam em seu contexto, como Genito Mpepe, Maliqueto e Arcanjo Baleiro. Entretanto, os momentos de silêncio da personagem eram maiores: “Quero responder, não me chegam as palavras. Repentinamente, perdi a fala, apenas um rouco farfalhar me sacode o peito” (COUTO, 2012, p. 83).

O silêncio de Mariamar se configura como um grito, como um dos espaços em que ela pode se mover. Eni Orlandi (1995, p. 49) contribui com a análise ao afirmar:

É a incompletude que produz a possibilidade do múltiplo, base da polissemia. E é o silêncio que preside essa possibilidade. A linguagem empurra o que ela

não é para o “nada” se multiplicando em sentidos: quanto mais falta, mais silêncio se instala, mais possibilidade de sentidos se apresenta.

Assim, o silêncio é produtor das várias vozes que podem se construir também pela coletividade das mulheres silenciadas na aldeia Kulumani e pode ser visualizado nas personagens que são descritas como portadoras de voz na narrativa de Mia Couto. Há, portanto, uma falta para a composição dessa voz, que não é permitida na África do romance *A confissão da leoa*. Embora essa voz apareça, pois mesmo que a personagem Mariamar não tenha contado histórias na *shitala*, a sua presença corporificada no local já se construía como significativa, pois o fato de apenas passar em um local proibido para mulheres foi motivo para que Tandi, a moça que trabalhava na casa de Naftalinda fosse estuprada e também vítima de outros atos de violência que resultaram na morte dessa mulher.

O silêncio, como aparato discursivo, foi utilizado em nossas análises com o intuito de ampliar o campo de percepção em relação aos já desenvolvidos em função da visão patriarcal que se estabelece nas personagens.

Eni Orlandi (1995, p. 37), nos diz que:

Para o nosso contexto histórico-social, um homem em silêncio é um homem sem sentido. Então, o homem abre mão do risco da significação, da sua ameaça e se preenche: fala. Atulha o espaço de sons e cria a ideia de silêncio como vazio, como falta.

As personagens Madalena, Mariamar e Domingas em seus contextos aparecem como “mulheres sem sentido”, estereotipadas por uma sociedade opressora que, de certo modo, cumpre o seu papel de tolhimento. O que importa para este estudo não é somente a percepção da falta, mas como essa falta permite ver a condição dessas personagens que também revelam uma voz. Analisando por esse ângulo, temos vozes construídas no silêncio das ações, das falas e dos movimentos.

Os sentidos do silêncio atuam nas personagens como construtores de significados que não podem mais ser entendidos como algo vazio, pois mesmo que Madalena, Mariamar e Domingas estejam condicionadas a esse não-preenchimento, elas também conseguem transpor alguns limites e criar uma voz, ao nosso entendimento de denúncia e subversão.

Assim, o aparente movimento de ocultar os pensamentos e sentimentos pode ser transformado em resistência e força. Desse modo, a construção dessas personagens sem voz também pode ser visualizada de maneira superficial nos textos, pois há a possibilidade de que por meio do silêncio elas possam em algum momento subverter a sua condição social.

Na obra *Dois irmãos*, a personagem Domingas vivencia três marcas que a condicionam ao silenciamento imposto tanto pela família quanto pela sociedade: ela é mulher, índia, órfã e mais, ela é também a empregada da casa libanesa e essas marcas influenciam o apagamento da personagem na narrativa. O silêncio de Domingas era percebido por Nael todas as noites em que ele a via “vencida pela fadiga, estava estendida na rede do aposento dela” (HATOUM, 2012, p. 140). Essa era a sina de Domingas todos os dias na casa libanesa, trabalhar o dia inteiro e voltar cansada para a rede, no “quartinho” que ficava no fundo do quintal.

Domingas era silenciada de várias maneiras por todas as personagens da narrativa de Milton Hatoum, ela era apagada socialmente naquela casa, “as refeições da família e o brilho da casa dependiam dela” (HATOUM, 2010, p. 25). Quando o narrador afirma que as pessoas da casa dependiam de Domingas, ele cria duas situações imprescindíveis para a manutenção de uma casa: uma é o momento da refeição da família e a outra é a necessidade de se ter uma casa limpa. Por essas duas motivações, a personagem Domingas se construía também como alguém importante na casa, algo que indica dois pontos cruciais sobre a personagem: um é de que a família precisava de seus serviços e outro é de que mesmo ao ser aparentemente confiável, pois era vista como “filha de criação”, ela poderia ser substituída por outra empregada a partir do momento que não lhes servisse mais, outra questão a ser ressaltada é a de que se eles lhe tivessem oferecido oportunidades na vida, como a de estudar, talvez a sua condição fosse outra.

No romance *Dois irmãos*, também verificamos na personagem Domingas essa relação do processo de subalternidade social, que não pode ser entendido como restrito apenas à submissão à figura masculina, pois ela também era silenciada socialmente.

Desse modo, nos apropriamos mais uma vez da teoria de Eni Orlandi para nos referirmos ao silêncio como “espaço da linguagem” pois, para a autora: “A linguagem estabiliza o movimento dos sentidos. No silêncio, ao contrário, sentido e sujeito se movem largamente” (ORLANDI, 1995, p. 29). O silêncio pode ser acionado como força de ação nas personagens, mesmo que elas não o reconheçam como tal, pode também atuar tanto de maneira positiva quanto negativa nos textos analisados e se fazer presente em um diálogo singular.

O silêncio atua como força nas três personagens, com seus múltiplos sentidos, e suas formas criam nos textos um ar de subversão que em alguns momentos pode ser visualizado e também se faz importante cogitar o silêncio como meio de construção dessas três mulheres.

As estruturas narrativas podem evidenciar um contexto opressor que silencia as personagens, pois para Perrot (2015, p. 17): “As mulheres são imaginadas, representadas, em vez de serem descritas ou contadas”. E, no caso dos textos estudados nesta pesquisa, temos a

atuação de homens tanto como autores, quanto como narradores, o que permite a observação de construções patriarcais e modelos fixos atuando durante o percurso narrativo.

Madalena, Mariamar e Domingas são constructos de elementos e mecanismos de poder que atuam na sociedade e permitem ver a atuação deles no sistema. O silêncio de cada uma delas age em suas devidas proporções como denúncia, seja no todo textual, seja nos lugares delimitados para elas ou em suas “funções” sociais no espaço narrativo.

2.1 As relações de dominação

Por meio da obra *A dominação masculina* (2012), de Pierre Bourdieu, em que o autor pontua a atuação do sistema patriarcal e da dominação masculina como forças revestidas de significação, vemos no romance *São Bernardo* uma espécie de quadro categórico em que masculino e feminino são determinados e atuam socialmente conforme as regras fixas estabelecidas. Nesse sentido, há a possibilidade de verificar como o efeito da estrutura descrita na obra de Bourdieu pesa de forma inevitável para o contexto mais vulnerável, que em *São Bernardo* e nos outros romances aqui estudados é o da mulher. O estudo da teoria desse autor nos permitiu pensar as várias formas de opressão que não podem ser apagadas do pensamento ocidental por que de fato existem.

Em *São Bernardo*, podemos perceber que a personagem Madalena não tem o seu espaço social garantido, por ser mulher em uma época em que o homem era o principal possuidor de bens e capital, portanto, detentor do poder. Madalena era uma mulher instruída, sendo dessa maneira investida de um saber também produzido de certa forma pelo poder, o que para Foucault (2012, p. 45) é uma maneira “produtiva que atravessa todo o corpo social muito mais do que uma instância negativa que tem por função reprimir”, desse modo, é uma forma de se constituir como sujeito.

Nesse sentido, a personagem tinha o saber a seu favor, mas não conseguiria se impor naquele espaço e também não poderia circular socialmente em igualdade de papéis com os homens:

- Escrevia tanto que os dedos adormeciam. Letras miudinhas, para economizar papel. Nas vésperas dos exames dormia duas, três horas por noite. Não tinha proteção, compreende? Além de tudo a nossa casa na Levada era úmida e fria. No inverno levava os livros para a cozinha. Podia visitar igrejas? Estudar sempre, sempre, com medo das reprovações... (RAMOS, 2007, p. 192).

O fragmento acima nos permite refletir sobre o quanto uma mulher na situação e no contexto de Madalena era vista socialmente e como deveria se esforçar para conseguir subverter a sua condição. As situações de desigualdade já estavam determinadas para Madalena desde a infância e eram encaradas como algo normal para aquela sociedade, ou seja, ela por ser mulher naquela sociedade tinha o dever de fazer um esforço maior se objetivasse alguma conquista social. Madalena precisava se esforçar o dobro para tentar obter algo que as outras mulheres, como a sua tia, Germana, Rosa e Margarida, não haviam conseguido, pois essas outras personagens da narrativa viviam em condições precárias naquele meio, elas (sub) existiam no mundo da fazenda São Bernardo.

Ao fazer referência às mulheres do romance, o narrador sempre utiliza juízos de valor em suas definições: “A que eu conhecia era a Rosa do Marciano, muito ordinária. Havia conhecido também a Germana e outras dessa laia” (RAMOS, 2007, p. 67), de certa maneira, vemos nesse trecho uma desqualificação em torno da figura feminina que acontece por meio das personagens Rosa e Germana, personagens que haviam se relacionado sexualmente com Paulo Honório e que foram subjugadas por ele, o que nos permite perceber o pensamento social daquele contexto. Outra proposta interessante que deve ser ressaltada é o modo com que a sociedade se referia a uma mulher casada, como no fragmento acima “Rosa do Marciano”, essa era uma maneira de se referir a uma mulher que era comprometida com um homem e podemos inferir que a dominação do homem em relação à mulher também está presente nesse traço linguístico. Desse modo, vemos que a necessidade social de Madalena e dessas outras mulheres foi construída pela ação do homem, o que sinaliza a dominação e segregação naquele contexto.

Na obra *A Confissão da leoa*, observamos que as personagens femininas estão sempre em situação inferior em relação ao homem, a posição das mulheres nessa narrativa é marcada pelo sistema de dominação, mas isso não as impede de possíveis ações e resistências, pois Mariamar enfrentou seu pai e defendeu sua mãe: “Vai me bater pai?”, nesse momento Genito baixou os olhos, mas em outro trecho Mariamar é destituída daquela ação contra o pai por não ter força para aquele embate: “Baixei os olhos, como fazem as mulheres de Kulumani. E voltei a ser filha enquanto Genito reganhava a autoridade que, por momentos, lhe havia escapado” (COUTO, 2012, p. 25).

Dessa maneira, o texto permite a observação de uma mulher oprimida que quer resistir à sua condição, mas por conta de um sistema tradicional e excludente não consegue se posicionar mediante a figura do homem naquela sociedade. Mariamar é silenciada pela figura patriarcal que exerce o poder sobre ela, sobre a casa e sobre aquela estrutura familiar.

Butler (2003, p. 19) fala que:

a construção política do sujeito procede vinculada a certos objetivos de legitimação e de exclusão, e essas operações políticas são efetivamente ocultas e naturalizadas por uma análise política que toma as estruturas jurídicas como seu fundamento.

As estruturas mencionadas por Butler podem ser pensadas na aldeia Kulumani, que é constituída por uma tradição patriarcal excludente em suas leis e crenças, algo que impede a mulher de participar das reuniões que acontecem na *shitala*. Segundo a narração de Arcanjo Baleiro é “nesta sombra que atualmente se reúnem os homens. As mulheres estão excluídas. Não ousam sequer passar perto daquele espaço coberto” (COUTO, 2012, p. 110), as decisões importantes eram tomadas no local e eram os anciãos que ditavam as regras conforme as tradições. O fato de excluir a mulher se fundamenta nas fortes tradições históricas dos anciãos que habitam aquele lugar.

É possível perceber que a construção social visualizada na aldeia moçambicana não é totalmente diferenciada da ocidental, mesmo que as tradições estejam distantes uma da outra, percebemos um contexto de interdição regido pelo patriarcado. A figura da mulher se constrói como alguém a parte das decisões sociais e importantes naquela comunidade. O espaço *shitala* e “mundo social” era reservado para a atuação dos homens na aldeia.

Em um momento do texto, o avô de Mariamar pede que ela conte histórias, mas não a autoriza de fato: “– Você, Mariamar, é quem vai contar as histórias. – Mas eu sou uma menina, nunca caçei, nunca irei caçar... – Todos já caçamos, todos já fomos caçados, argumentava ele” (COUTO, 2012, p. 89) e então Adjiru, o avô de Mariamar, tomou a palavra para si e começou a contar histórias, de certa maneira, o homem destituiu a personagem da possibilidade de contar histórias, mas também é possível pensar que o avô estava protegendo a neta do julgamento daquele grupo tradicional. A partir da fala do avô de Mariamar podemos perceber também uma autoridade que apaga a fala da personagem, após esse momento, vemos que acontece no texto uma sequência de narração em terceira pessoa, algo que também impossibilita a voz da narradora/mulher.

Mariamar também se absteve de contar histórias por ter aprendido a viver naquela estrutura e entender que ela é uma menina que não pode atuar de outra maneira, não pode ser igual aos homens, pois só a eles era permitido contar histórias, só aos homens era permitido caçar. A personagem Mariamar provavelmente nutria sentimentos de inferioridade por não poder contar histórias de caças como os homens, pois nunca havia participado de caças por ser mulher em uma sociedade que só lhe autorizava a existir no espaço da casa, privada do lugar público e masculino.

Assim, o homem dotado de autoridade naquele espaço impediu sutilmente a neta de contar suas histórias. Percebemos uma estrutura social que silencia a voz de Mariamar enquanto narradora: “A um certo ponto, Adjiru parava, suspirava [...]” (COUTO, 2012, p. 90), em outro trecho: “O olhar perdeu-se no infinito. Passavam por Adjiru mil pensamentos, mil lembranças” (COUTO, 2012, p. 90). Por meio dos trechos citados acima é possível inferir que há um outro narrador que não se revela e de certa forma silencia a personagem-narradora que estava contando a história do avô, pois quando Mariamar se refere a Adjiru, o faz sempre se referindo a ele como avô. Nesse caso, podemos pensar em uma terceira voz, o que permite também observar que o silenciamento da personagem acontece pela autoridade do homem na *shitala* e por uma segunda voz que sutilmente se faz perceber ao organizar essa estrutura narrativa.

Na obra *Dois irmãos*, a dominação social que se estabelece em relação a Domingas é mostrada no texto mediante o processo de escravidão que funciona em sua vida como uma sina. Ela estava condicionada desde o momento em que se tornou órfã, logo, é possível verificar as relações de dominação marcadas no texto: “Domingas serviu; e só não serviu mais porque a vi morrer, quase tão mirrada como no dia em que chegou a casa, e, quem sabe, ao mundo” (HATOUM, 2000, p. 65).

Desse modo, é possível perceber a condição de Domingas enquanto empregada na casa da família libanesa. Desde criança era mais uma dentre as muitas meninas escravizadas pelos patrões e que estava exercendo a função de escrava e subalterna. Segundo Gayatri Spivak (2010, p. 86): “a mulher subalterna continuará tão muda como sempre esteve”. A autora fala sobre a condição de subalternidade social em que só uma pessoa que vive determinada situação de forma literal pode falar sobre o outro que está em condição parecida. Assim, vemos que Nael consegue falar sobre Domingas por estar em condição parecida a dela, mesmo que ele tenha uma identidade em trânsito, pois ao ser filho da empregada e possivelmente de algum membro da família libanesa, ele pode ser colocado nas duas posições, embora não ocupe um lugar específico. E Domingas, por ser uma mulher subalterna estava condenada ao silêncio naquela casa.

Em *Dois irmãos* se faz necessário falar sobre o processo de subalternidade que está vinculado também à questão social e não somente ao binarismo homem/mulher, pois Nael vive em subalternidade assim como a mãe, o que amplia a nossa abordagem sobre o sistema de posições homólogas de Bourdieu, que permite verificar nos três romances o modo como as categorias foram organizadas de maneira excludente, em que o outro sexo e também o “outro” social, entendido como o mais frágil parece estar sempre enquadrado no lugar de inferioridade: “alto/baixo, em cima/embaixo, na frente/atrás, direita/esquerda, reto/curvo (e falso),

seco/úmido, duro/mole, temperado/insosso, claro/escuro, fora (público)/dentro (privado) etc.” (BOURDIEU, 2012, p. 16). As diferenças entre masculino e feminino e também as sociais determinam o poder do dominante sob o dominado, o que permite que observemos a atuação do quadro de Bourdieu (2012, p. 16) que corresponde “a movimentos do corpo (alto/baixo//subir/descer, fora/dentro//sair/entrar)”.

Quando Domingas e Zana rezavam juntas, vemos a marca da diferença social, a atuação do dominante sob o dominado, Halim contava essa história do “encontro” das duas mulheres para Nael: “As duas rezavam juntas as orações que uma aprendeu em Biblos e a outra no orfanato das freiras, aqui em Manaus” (HATOUM, 2000, p. 65), ou seja, conforme Halim as duas rezavam juntas, mas as diferenças sociais surgem quando ele fala sobre os lugares em que cada uma aprendeu as rezas e a subalternidade de Domingas aparece, o lugar da personagem naquela casa está determinado no romance, em que mesmo a oração não aproxima patroa e empregada, como Halim comenta com Nael: “sorriu ao comentar a aproximação da esposa e da índia. “O que a religião é capaz de fazer”, ele disse. “Pode aproximar os opostos, o céu e a terra, a empregada e a patroa” (HATOUM, 2000, p. 65). Podemos perceber que as personagens Domingas e Zana estão nos seus lugares sociais aos quais pertencem e não se aproximam por serem “empregada e patroa”, pois as diferenças sociais entre elas não permitem essa aproximação.

Pierre Bourdieu (2012), fala sobre os movimentos do corpo que aparecem como semelhantes na diferença e sustentam-se mutuamente nesse jogo semântico em que a dominação masculina e social prevalece e é um poder em exercício, como se estivesse na “ordem das coisas” já postas socialmente. Nesse caso, o poder masculino funcionaria como algo natural em detrimento de um feminino sem força social, algo que percebemos na personagem Domingas, pois no momento em que reza com a patroa, ela está no lugar por conta da imposição e não por vontade própria.

Bourdieu (2012, p. 17) também fala sobre a “experiência de categoria” que abarca “o mundo social e suas arbitrarias divisões, a começar pela divisão socialmente construída entre os sexos, como naturais, evidentes, e adquire, assim, todo um reconhecimento de legitimação”. Nessa perspectiva, a figura feminina é totalmente apagada no mundo social, sendo que a força é algo que funciona como um mecanismo de imposição simbólico e não-simbólico: “A força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificação” (BOURDIEU, 2012, p. 18).

No entanto, há a possibilidade de verificar nessas três personagens marcas de categoria, que são visualizadas nos textos como construções que favorecem a dominação do masculino e

da sociedade em muitas situações como as percebidas acima. Assim, temos nos textos personagens que são diminuídas por suas condições subalternas nos espaços narrativos, que têm subjetividades diferenciadas, mas com histórias similares e que podem em algum momento se complementar.

Além disso, as ordens vistas por Bourdieu (2012) como naturais já estão divididas, o lugar do homem é um e o da mulher é outro, seja em casa, no trabalho, na escola e na sociedade. De um modo geral, a figura da mulher está sempre associada a uma fragilidade que de certa forma é imposta por uma cultura que a reprime enquanto sujeito.

Pierre Bourdieu analisou a sociedade Cabila² para mostrar como as identidades se inscrevem socialmente como dominadas e dominantes:

Os princípios antagônicos da identidade masculina e da identidade feminina se inscrevem, assim, sob forma de maneiras permanentes de se servir do corpo, ou de manter a postura, que são como que a realização, ou melhor, a naturalização de uma ética. Assim como a moral da honra masculina pode ser resumida em uma palavra, cem vezes repetida pelos informantes, qabel, enfrentar, olhar de frente e com a postura ereta (que corresponde à de um militar perfilado entre nós), prova de retidão que ela faz ver, do mesmo modo a submissão feminina parece encontrar sua tradução no fato de se inclinar, abaixar-se, curvar-se, de se submeter (o contrário de “pôr-se acima de”) nas posturas curvas, flexíveis, e na docilidade correlativa que se julga convir à mulher (BOURDIEU, 2012, p. 38).

Essa postura de submissão imposta às mulheres Cabilas representa o limite máximo das imposições que as mulheres sofrem até hoje na sociedade, sejam elas de qualquer parte do mundo. O estudo de Bourdieu revela que os homens daquela sociedade julgavam que as mulheres eram inferiores e, nesse sentido, as interditaram e silenciaram durante toda uma vida.

Assim como na sociedade Cabila, é possível verificar em outras sociedades esse mesmo confinamento do corpo e das ações, a dominação masculina aconteceu em várias sociedades e se prolonga até a atualidade, mesmo com as muitas mudanças que aconteceram na sociedade, ainda é possível verificar formas de submissão que afetam a mulher.

Em *São Bernardo*, *A confissão da leoa* e *Dois irmãos* observamos muitas situações que ainda envolvem as relações de poder masculino atuando sobre a mulher, como em *São Bernardo* no momento em que Paulo Honório exclui Madalena das conversas mesmo que ela esteja no mesmo ambiente que ele, ao falar sobre a posição da mulher na sociedade: “Mulheres, criaturas sensíveis, não devem meter-se em negócios de homens” (RAMOS, 2007, p. 166). No romance *A confissão da leoa*, a construção do sistema patriarcal na aldeia Kulumani estava

² População camponesa habitante das regiões montanhosas do Norte da Argélia.

presente no momento em que o homem ditava as regras da casa por meio de violência: “O homem agarrou-a pelos pulsos e empurrou-a de encontro ao velho armário, derrubando a lamparina. Hanifa viu sua pequena lua se desfazer em chamas azuladas, dispersas no chão da cozinha (COUTO, 2012, p. 25). E também em *Dois irmãos*, quando verificamos na personagem Domingas uma relação de dominação que também resvala em uma subalternidade social em que ela era submissa e “ficava com Yacub, brincava com ele, diminuída, regredindo à infância que passara à margem de um rio, longe de Manaus” (HATOUM, 2000, p. 68).

Há nas três personagens femininas citadas, uma construção em planos parecidos, quando se pensa nas questões baseadas em aspectos históricos ou, ainda, sobre como as relações de gênero se estabeleceram na sociedade e como o espaço público era limitado para essas mulheres que estavam sempre em casa cuidando dos filhos, dos maridos e dos serviços a elas designados.

As três mulheres dessas narrativas são marcadas por apagamentos que acontecem nos contextos dos quais elas fazem parte. São sujeitos que estão postos em lugares condicionados pela sociedade patriarcal e onde é possível verificar a condição de margem, de exclusão e de segregação a que são submetidas nos espaços em que (sobre)vivem.

Os contextos diferentes dessas personagens nos possibilitam compreender como as relações se constroem em torno delas e como são condicionadas sem que estejam necessariamente nos mesmos espaços e temporalidades narrativas.

2.2 O poder que pesa nos corpos

Em *São Bernardo*, *A confissão da leoa* e *Dois irmãos* vemos que os mecanismos de controle dos corpos atuam sobre as personagens Madalena, Mariamar e Domingas. Nesse sentido, tomamos esses três textos literários para verificar como as relações de poder foram percebidas nos corpos dessas três mulheres das narrativas, pois foi possível observar nos romances estudados algumas evidências de que seus corpos foram manipulados, passíveis de apropriação e dominação por um sistema que as oprimia, subjugava e silenciava.

Assim, vemos que o poder exercido sobre a personagem Madalena não era velado, o marido a oprimia com gestos rudes e grosseiros, e a maneira como ele tratava os empregados da fazenda a assustava, além do ciúme doentio que sentia em relação a ela, como no trecho seguinte: “Eu tinha razão para confiar em semelhante mulher? Mulher intelectual. E a minha cara devia ser terrível, porque Madalena empalidecia e dava para tremer” (RAMOS, 2007, p.160), segundo a narração de Paulo Honório, percebemos que Madalena tinha medo do marido

por ser oprimida naquela relação e pelas expressões terríveis que ele fazia quando as desconfianças sobre traição rondavam seu pensamento.

É possível verificar que mesmo ao ser oprimida, a personagem Madalena não era totalmente submissa ao marido, algumas ações nos mostram que essa mulher mesmo com medo e imaginando as atitudes do marido após suas ações na fazenda, não deixava de realizá-las, percebemos isso pela fala do narrador: “Madalena respondeu-me com quatro pedras na mão, e ficamos de venta inchada durante uma semana. Eu por mim remói um rancor excessivo” (RAMOS, 2007, p. 140). A personagem não se intimidava totalmente em relação ao marido, em alguns momentos do texto Madalena enfrentou Paulo Honório:

Madalena agarrou uma folha que ainda não havia sido dobrada.
 - Não tem que ver. Só interessa a mim.
 - Perfeitamente. Mas é bom mostrar. Faz favor?
 - Já não lhe disse que só interessa a mim? Que arrelia!
 - Mostra a carta, insisti segurando-a pelos ombros. Madalena defendia-se, ora levantando o papel com os braços estirados, ora escondendo-o atrás das costas:
 - Vá para o inferno, trate da sua vida (RAMOS, 2007, p. 165).

Por meio desse diálogo é possível verificar que a personagem Madalena não figura totalmente como submissa ao marido, o fato é que a resistência dela só começa a acontecer quando Paulo Honório se mostra mais violento por conta de seu ciúme doentio e passa a ter atitudes mais agressivas com a personagem: “E lá ia no silêncio um tiro que assustava os moradores, fazia Madalena saltar da cama, gritando” (RAMOS, 2007, p. 179).

Segundo Mary Del Priore (2013, p. 9), no Brasil do século XVI, a mulher era incentivada pela igreja católica a ser exemplarmente submissa ao homem, nesse sentido seria também escrava do lar, pois seus deveres eram “cuidar da casa, cozinhar, lavar a roupa, servir ao chefe de família com sexo, dando-lhe filhos que assegurassem sua descendência e servindo como modelo para a sociedade com que sonhava a Igreja”. Um fato que deve ser mencionado sobre a personagem Madalena é de que ela enquanto mulher naquele tempo e espaço está relacionada com a fala de Mary Del Priore no sentido de que a mentalidade social em *São Bernardo* também poderia ser relacionada a do Brasil do século XVI, uma vez que o contexto narrativo nos proporciona pensar a sociedade patriarcal de séculos anteriores, pois mesmo que as ações dessa personagem feminina sejam de resistência, temos um momento histórico e social que não a permitem transgredir totalmente as regras estabelecidas.

Desse modo, ela poderia ter sido uma mulher à frente do seu tempo, principalmente pela tentativa de resistir, mas a ordem já estava estabelecida no contexto social da fazenda São

Bernardo. Algo que vemos por meio do diálogo abaixo em que Gondim e Paulo Honório falam sobre Madalena:

- Ó Gondim, você me falou há tempo numa professora.
- A Madalena?
- Sim. Encontrei-a uma noite destas e gostei da cara. É moça direita? Azevedo Gondim encetou a quarta garrafa de cerveja e desmanchou-se em elogios.
- Mulher superior. Só os artigos que publica no *Cruzeiro*!
- Desanimei:
- Ah! faz artigos! (RAMOS, 2007, p. 95).

A personagem era uma mulher que tinha conhecimento e era idealista, mas não meios concretos para praticar suas ideias, principalmente após ter se casado com Paulo Honório, que como vimos no fragmento acima, não se interessava pela inteligência da moça e ficou desanimado ao saber que ela escrevia artigos. Desse modo, percebemos que a personagem Madalena foi tolhida durante o tempo em que ela estava de certa forma sob a posse dele, como se Paulo Honório fosse o seu dono e não o seu marido.

Alguns momentos da narrativa apontam traços que indicam uma subversão na personagem Madalena, sendo assim, o conhecimento aparece no romance como possibilidade de modificação de sua condição, algo que era limitado para as mulheres daquela época: “- Sim, muito instruída. Que negócio tem o senhor com ela? – Eu sei lá! Tinha um projeto, mas a colaboração no *Cruzeiro* me esfriou. Julguei que fosse uma criatura sensata” (RAMOS, 2007, p. 96).

No contexto social de *São Bernardo* era comum que as mulheres frequentassem a igreja, mas o texto nos mostra que a personagem Madalena não seguia esse costume. Além de não seguir os modelos estabelecidos, Madalena ainda escrevia artigos para o jornal, algo que pode ser considerado incomum para uma mulher daquela época e naquele contexto. Outro ponto que deve ser mencionado é o fato de que a moça também não havia se casado antes dos vinte e cinco anos, e mais que isso, Madalena trabalhava antes de se casar com Paulo Honório e após o casamento não demonstrava o interesse em cuidar da casa, como faziam muitas mulheres, ao contrário:

meteu-se no escritório, folheou os livros, examinou documentos, desarmou a máquina de escrever, que estava emperrada. E dois dias depois do casamento, ainda com um ar machucado, largou-se para o campo e rasgou a roupa nos garranchos do algodão. A hora do jantar encontrei-a no descaroador, conversando com o maquinista (RAMOS, 2007, p. 110).

Madalena não estava enquadrada no papel determinado para as mulheres na sociedade, por outro lado, ela também não conseguiu resistir por muito tempo às pressões sociais e não pode transgredir a ordem construída e imposta naquele meio.

O papel destinado à mulher na sociedade era exatamente como o descrito por Mary Del Priore e essa condição perdurou por muito tempo nos lares brasileiros. É importante ressaltar que a mentalidade de submissão permanece na sociedade, mesmo que em menor proporção. Independente das modificações ocorridas e após todas as lutas e conquistas para uma maior igualdade entre homens e mulheres, ainda é possível ouvir histórias sobre mulheres sendo agredidas, violentadas e menosprezadas por seus maridos, assim como Madalena o foi, simbolicamente em alguns momentos, mas sob a atuação de um poder efetivo masculino/patriarcal em outros.

Guacira Lopes Louro (2000, p. 6) nos fala sobre os corpos como marcados e tipificados por inscrições que determinam e ditam regras de funcionamento humano. Essas inscrições, como: “feminino ou masculino” são, segundo a autora, realizadas nos corpos e se baseiam “sempre, no contexto de uma determinada cultura e, portanto, com as marcas dessa cultura”. O que vemos são imposições que muitas vezes passam de modo imperceptível aos nossos olhos e são ações que guiam nossas vidas por tempo indeterminado, até o momento em que passamos a ter consciência, ou não, do quanto somos objetos nas mãos de um sistema manipulador que controla os nossos corpos e nossas ações.

A contribuição de Guacira Lopes Louro (2000, p. 6) discute também a sexualidade como forma/fôrma que passa a ser estabelecida pelas relações de poder que atuam sobre os corpos:

As possibilidades da sexualidade – das formas de expressar os desejos e prazeres – também são sempre socialmente estabelecidas e codificadas. As identidades de gênero e sexuais são, portanto, compostas e definidas por relações sociais, elas são moldadas pelas redes de poder de uma sociedade (LOURO, 2000, p. 6).

Nesse sentido, o sujeito passou a ser moldado conforme as regras estabelecidas mediante os contextos em que estava inserido: sendo adequado e não se adequando aos processos de mudanças sociais, sendo manipulado e não manipulando os sistemas, isto é, o sujeito passou a ser assujeitado e a sua interferência no sistema só acontece através das relações sociais que são estabelecidas em dado contexto, por meio de uma espécie de arma social que dita as regras: o poder.

Ainda para Louro (2000, p. 8),

corpos são significados pela cultura e, continuamente, por ela alterados. Talvez devêssemos nos perguntar, antes de tudo, como determinada característica passou a ser reconhecida (passou a ser significada) como uma “marca” definidora da identidade; perguntar, também, quais os significados que, nesse momento e nessa cultura, estão sendo atribuídos a tal marca e tal aparência.

É importante pensar em como os corpos foram marcados e moldados, para isso recorreremos a Foucault em seu texto *Vigiar e Punir* (1999), no qual vemos que eles eram controlados minuciosamente por métodos que visavam a sujeição constante das forças impostas em uma relação de “docilidade – utilidade”, eles eram sujeitados e disciplinados, esse mecanismo de controle do corpo foi denominado de “disciplinas” e tornou-se uma das fórmulas gerais de dominação durante os séculos XVII e XVIII.

Nos três romances estudados foi possível verificar como as relações de dominação limitam os corpos tornando-os dóceis ao serem controlados e também como os mecanismos de poder atuaram sobre eles, o que nos traz o questionamento sobre o efeito do poder sobre os corpos, pois o que é um corpo dominado senão um corpo dócil e obediente?

Em *A confissão da leoa*, Mariamar é mais uma mulher destinada a viver em função de servir os homens, ela é uma personagem que não tem saída por meio de sua resistência. Muitas mulheres africanas, como Mariamar, estão condenadas ao silêncio e à subjugação no mundo patriarcal construído em Moçambique, como vemos no texto:

Fujo da ordem de prisão do meu congénito carcereiro, Genito Mpepe. Para escapar de Kulumani não há estrada, não há mato. Na estrada está o meu pai. No mato estão os leões matadores. Toda saída é uma emboscada. O único caminho que me resta é o rio (COUTO, 2012, p. 48).

É nesta mesma “estrada” que está a mentalidade segregadora que determina as relações de poder em exercício naquela sociedade, assim como o “mato” que impede o escape da personagem, ou seja, o fragmento acima mostra as situações de dificuldades e impedimentos para que a personagem Mariamar fuja do seu cárcere social e pessoal. O “rio” funciona nessa conjuntura como o caminho que representa a possibilidade de fuga, de transposição para outra sociedade em que a mulher não seria subjugada como as personagens da narrativa: “O simbolismo do rio e do fluir de suas águas é, ao mesmo tempo o da *possibilidade universal* e o da *fluidez das formas*, o da fertilidade, da morte, da renovação” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p. 780-781).

Podemos perceber que há um peso social que atua para a subjugação das mulheres da aldeia: “E eu rezo por uma terra onde me possa deitar como a chuva, sem peso e sem corpo” (COUTO, 2012, p. 49), pois o corpo das mulheres pesam naquele mundo e são interditados pela

tradição: “Também a mim me interditarão passagem” (COUTO, 2012, p. 49), ou seja, a narradora-personagem reconhece a interdição que a impede de sair da aldeia e também percebe que mesmo que ultrapasse o rio e siga aquele curso que também significa a “corrente da vida e da morte” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p. 781), ela também reconhece que não tem permissão para adentrar em outro espaço, “não acredito que deixem entrar este rio na cidade” (COUTO, 2012, p. 49). Nesse caso, ao rio também não é permitida a entrada na cidade, ele que quebraria as regras e funcionaria como uma espécie de esperança para uma outra sociedade em que a mulher teria seu espaço garantido.

Relacionamos também a personagem Mariamar com as outras personagens estudadas e é importante mencionar que ela não faz parte do mundo ocidental e que os estudos sobre a mulher africana ainda são escassos. Portanto, grande parte do pensamento desenvolvido nessa discussão está fundamentado nos estudos das teorias ocidentais, mas mesmo com essa falta no que diz respeito à mulher africana, foi possível estabelecer várias relações mediante o estudo dos textos literários.

Em *Dois irmãos*, verificamos que a ação de poder sobre a personagem Domingas acontece de duas maneiras, a primeira é a mais intensa e desvelada e ocorre quando Domingas ainda está no orfanato: “Nunca mais ia ver o irmão, nunca pôde voltar de Jurubaxi. As freiras não deixavam, ninguém podia sair do orfanato. As irmãs vigiavam o tempo todo” (HATOUM, 2000, p. 76), sendo assim, as meninas que iam para esses lugares eram mantidas em uma espécie de sistema prisional em que só deveriam obedecer. Outro fator relevante era a punição que teriam se tentassem fugir: “Deus vai castigar, diziam” (HATOUM, 2000, p. 76), esse e outros mecanismos de controle e punitivos eram utilizados para que elas não pudessem transgredir aquelas leis.

Um dia a irmã Damasceno ordenou: que tomasse um banho de verdade, lavasse a cabeça com sabão de coco, cortasse as unhas dos pés e das mãos. Tinha que ficar limpa e cheirosa! Domingas vestiu uma saia marrom e uma blusa branca que ela mesma passou a ferro e engomou (HATOUM, 2000, p. 76).

O fragmento acima mostra como a personagem Domingas era tratada na instituição pela qual fora recolhida, como ela deveria se submeter por não ter condições de agir contra a ordem da irmã Damasceno. O texto também faz ver que aquelas meninas viviam no orfanato em condições precárias, pois ao ter que se apresentar limpa e cheirosa faz pensar que a elas também não eram permitidos os cuidados com a higiene pessoal, ou seja, elas eram escravizadas e também maltratadas naquele local.

Há um segundo momento importante para ser ressaltado que nos possibilita ver a submissão de Domingas em *Dois irmãos*, quando a personagem “abanava o corpo da patroa (HATOUM, 2000, p. 34)”, temos a imagem categorizada da patroa e da empregada em que a construção social aparece e delimita as posições ocupadas na narrativa, ou seja, a construção social pode ser observada no contexto daquela casa. O narrador nos mostra que a patroa Zana em um outro momento do texto citava para a empregada uma espécie de prece: “A esperança e a amargura...são parecidas” (HATOUM, 2000, p. 35), Nael conta que essa frase foi repetida por Zana várias vezes, tanto para ele quanto para Domingas: “ela repetiu isso várias vezes a Domingas, sua escrava fiel, e a mim, sem me olhar, sem se importar com a minha presença” (HATOUM, 2000, p. 35). Uma possibilidade de interpretação para esse momento do texto pode se firmar ao percebermos que as classes estavam demarcadas e que a patroa Zana tinha consciência do seu poder sobre os empregados. Embora a personagem Zana soubesse que eles nutriam alguma esperança de liberdade, ela repetia a mesma frase em outros momentos, nesse sentido, vemos por meio da figura da patroa a relação de dominação e poder que exercia sobre os empregados, relação essa que determinava a sua posição na casa.

A atuação social da empregada Domingas estava delimitada e determinada pelo poder de outras mulheres, seja por meio da figura da irmã Damasceno quando Domingas ainda estava no orfanato, seja pela patroa na casa libanesa em que ela era empregada. Percebemos também que Domingas inicialmente era órfã de mãe, ou seja, quando menina não teve uma figura de mãe, apenas havia conhecido a figura paterna. Desse modo, podemos inferir que a obediência à Zana pode ser sustentada pelo fato de ver na família recém-formada uma possibilidade de construção familiar.

Os corpos das três personagens estudadas são marcados por esse sistema, são limitados em sua atuação social e funcionam apenas de maneira mecânica e tradicional. Diante disso, é válido ressaltar que a definição do que é correto, do que deve ser seguido, das normas e do que é natural foram instituídas também por nós, enquanto participantes do mundo e das instituições. As regras de conduta social são definidas pelos conceitos ditados de um homem para outro homem, são concepções históricas imitadas por gerações que nos transformam em reprodutores desse mesmo sistema excludente.

Vemos em *São Bernardo*, *A confissão da leoa* e *Dois irmãos* como os corpos dessas mulheres possuem um peso para elas, como elas são subjugadas, controladas e oprimidas pelo sistema do contexto no qual se encontram, seja em uma cidade do nordeste brasileiro, em uma aldeia africana ou em Manaus, uma cidade do Amazonas.

Michel Foucault (1999) nos traz o exemplo dos soldados como dominados, mas o que interessa para a pesquisa aqui proposta é trazer essa relação e verificar como esse mecanismo de controle pode ser utilizado em outros corpos, como o da mulher, que também pode ser manipulado como objeto de dominação e poder ao ser sujeitada por um sistema opressor. Desse modo, é possível notar que as diferenças entre os soldados disciplinados e as mulheres são poucas: o processo de disciplina dos soldados era para luta contra outros homens, enquanto que as mulheres eram disciplinadas para a submissão em relação aos homens; os soldados eram moldados para os combates, elas eram moldadas para viver em obediência, segundo as leis dos homens; eles eram diminuídos por seus superiores e elas eram sempre deslocadas socialmente.

No estudo proposto, os corpos de Madalena, Mariamar e Domingas estão relacionados como objetos de manipulação do sistema patriarcal detentor de poder, aquele que o domina e modela de acordo com suas ambições. Em outras palavras, a proposta também se afirma ao pensar o corpo dessas mulheres como modelado e manipulado conforme a necessidade do seu dono: o pai, irmãos, futuros maridos ou mesmo a sociedade.

De acordo com Foucault (1999, p. 163) “é dócil um corpo que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado”. Esse aperfeiçoamento não carrega o sentido de um corpo melhorado, mas o de controlável, de docilizado e que não representará qualquer forma de resistência por parte do submetido. A partir dessa ideia foucauldiana, verificamos a ocorrência de um poder exercido sempre sobre os mais fragilizados socialmente, o que nos permite incluir a esse pensamento a escravização e domesticação da mulher, algo que funcionou de modo intenso entre os séculos XVII e XIX, embora essas formas de manipulação ainda aconteçam na atualidade de maneira diminuída, mais sutil e velada, o que não exclui essa ocorrência.

Para Foucault (1999, p. 163), “em qualquer sociedade, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhes impõem limitações, proibições ou obrigações”. A ideia de poder para ele complementa o nosso pensamento e torna possível a nossa análise, no sentido de que o poder é social e está presente em qualquer lugar. O autor também fala sobre a ideia de poder como algo que não está vinculado somente a repressão e não funciona apenas de maneira negativa, mas é capaz de produzir efeitos positivos tanto ao nível do saber quanto ao do desejo.

O que faz com que o poder se mantenha e que seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso. Deve-se considerá-lo como uma rede produtiva que atravessa todo o corpo social muito mais do que uma instância negativa que tem por função reprimir (FOUCAULT, 2012, p. 45).

O poder não age apenas como uma força reguladora da sociedade, embora contribua para a determinação das regras e leis sociais. Por tudo isto, pensamos na igreja, no Estado e na família como instituições que não conseguiram controlar totalmente a sociedade, muito menos as mulheres, pois o poder como tal é produtor de saber e pode trocar de lado. Vemos esse poder como atuação modificadora por meio dessas três personagens, pois Madalena não se submeteu totalmente aos excessos do marido, Mariamar quebrava regras na aldeia Kulumani e Domingas, mesmo que por pouco tempo, saiu de sua resignação e pensou em liberdade.

Foucault (2005, p. 31), também nos fala sobre as múltiplas maneiras de dominação que podem ser exercidas na sociedade, ou seja, não estando o rei em posição central, mas os seus súditos em posição recíproca a dele. Dessa maneira, é possível pensar não somente em uma mulher dominada pelo homem na sociedade, mas o oposto também pode ocorrer, e essas mudanças de posição são denominadas como múltiplas sujeições que acontecem e funcionam no interior da sociedade.

Nesse processo de controle, temos várias formas que funcionam para a ação e efetivação do poder. Para exemplificar é possível citar o binarismo dominante versus dominado, onde encontramos a relação homem e mulher pensada como categoria em que o homem sempre vai atuar como o dominante e a mulher como o dominado, o que Foucault contesta, ao afirmar que em todo sistema existem falhas e é preciso apreender o que não funciona na prática. Desse modo, a atuação da mulher pode ser modificada nessa estrutura e o poder pode também ser ativado por ela enquanto ser social. Portanto, o poder também pode funcionar como algo produtivo quando consegue ativar os mecanismos de controle para a efetivação das ações sobre os corpos.

Além disso, Foucault (2015, p. 92) também fala sobre “*um ciclo de interdição*: não te aproximes, não toques, não consumas, não tenhas prazer, não fales, não apareças”, isto é, o pensamento do autor pode ser percebido nas personagens desta pesquisa, que estão de certa forma alocadas nesse ciclo, são interdidas em muitos momentos durante o percurso narrativo, o que também pode implicar em uma existência mantida mediante a uma total anulação dessas personagens nos romances.

Percebemos que as personagens Madalena, Mariamar e Domingas não tinham outra função a não ser a de esposas, mães, filhas e empregadas, uma construção social destinada as mulheres durante muito tempo na história da humanidade. Os estereótipos foram criados pelo sistema social e a mulher era de fato excluída dele, são muitas as marcas que ainda estão na

mentalidade da sociedade, mas as lutas para uma maior liberdade e para a emancipação devem ser alimentadas em termos de igualdade e respeito.

Guacira Lopes Louro (2000, p. 9) nos fala que:

O reconhecimento do “outro”, daquele ou daquela que não partilha dos atributos que possuímos, é feito a partir do lugar social que ocupamos. De modo mais amplo, as sociedades realizam esses processos e, então, constroem os contornos demarcadores das fronteiras entre aqueles que representam a norma que estão em consonância com seus padrões culturais e aqueles que ficam fora dela, às suas margens. Em nossa sociedade, a norma que se estabelece, historicamente, remete ao homem branco, heterossexual, de classe média urbana e cristão e essa passa a ser a referência que não precisa mais ser nomeada. Serão os “outros” sujeitos sociais que se tornarão “marcados”, que se definirão e serão denominados a partir dessa referência. Desta forma, a mulher é representada como o “segundo sexo” [...].

O que de fato impossibilita uma maior atuação da mulher na sociedade é a existência dessas muitas fronteiras que são delimitadas para elas enquanto sujeitos. Os conceitos patriarcais ainda sobrevivem na atual conjuntura, atuam sobre a mulher e as situam em lugar de margem, são sujeitos marcados por sua atuação secundária na sociedade, são o outro, mesmo que o poder não esteja totalmente vinculado ao masculino, mas este ainda age de maneira efetiva.

A nossa proposta pode funcionar como uma tentativa para a compreensão do poder que limita o espaço da mulher a partir dos textos literários escolhidos, mas a questão pode ser pensada para além dessa conjuntura e está socialmente fundada na cultura centralizadora que rege desde sempre a sociedade.

Nesse sentido, o peso do poder masculino ainda se efetiva nas relações estabelecidas entre homem e mulher, e não somente nessa construção. Os corpos das mulheres são marcados pelos estereótipos construídos para delimitá-las e determinar a sua atuação no meio social, embora as mudanças significativas tenham acontecido, o peso que as mulheres carregam ainda está longe de ser suavizado.

Essas histórias das três personagens nos possibilitam verificar como acontecem as relações de poder em seus espaços/contextos e como elas foram construídas nos textos. Ao serem relacionadas por meio de sua condição silenciada no espaço narrativo, permitem-nos ver a construção de um diálogo que resvala além texto. Os problemas levantados aqui nos conduzem às relações que podem ser estabelecidas entre os textos, além de podermos visualizar as questões patriarcais que perpassam os séculos e ainda sobrevivem na atualidade.

2.3 O espaço do canto e a imobilidade da mulher

O espaço da mulher nas três obras escolhidas pode ser pensado sobre várias perspectivas, para isso escolhemos verificar os lugares da casa como espaço privado constituído de valor, mesmo que este se constitua como imóvel, mas que pode ser analisado como mobilidade na construção das personagens Madalena, Mariamar e Domingas.

Brandão e Oliveira (2001, p. 69), nos falam sobre os valores espaciais propostos como categorias reproduzidas pela cultura ocidental e cristã, que implicam valores significativos aos espaços:

Quando, por exemplo, pensamos que aquilo que está “no alto”, ocupando um lugar “superior”, possui mais valor do que aquilo que está “embaixo”, em posição “inferior”, estamos reproduzindo uma associação característica da cultura ocidental – oriunda, provavelmente das posições céu/terra e mente/corpo, típicas sobretudo da tradição cristã. Nossa percepção do espaço físico é, assim, mediada por *valores*. A literatura é capaz de mostrar que esses valores não são imutáveis, podem ser constantemente repensados e redefinidos.

Desse modo, o espaço pode ser redefinido e as categorias já instauradas são parte de uma mentalidade concebida e aceita como única, mas podem ser modificadas. No entanto, as mulheres das narrativas fazem parte desse espaço físico privado por terem sido inseridas nele com bases na cultura opressora. Os valores foram culturalmente estabelecidos em torno dessas mulheres imóveis, o que não impede modificações no interior desses valores, para Brandão e Oliveira (2001) há a possibilidade de ressignificação, pois o espaço também pode ser entendido aqui como desdobramento de vivências.

Na obra *São Bernardo*, a personagem Madalena é descrita por João Nogueira a Paulo Honório como uma espécie de objeto que poderia enfeitar a fazenda e a casa do fazendeiro: “Excelente aquisição, mulher instruída. - Até que lhe enfeita a casa, seu Paulo, gritou Azevedo Gondim. – Tolice. Ando procurando bibelôs?” (RAMOS, 2007, p. 57). Sendo assim, o espaço da mulher naquele contexto já funcionava como uma determinação social, a serventia de uma mulher na casa para os homens daquela época era limitada aos cuidados que deveriam ter naquele espaço privado, fora dele, elas eram apenas a sombra de seus maridos.

A personagem Madalena aparentemente estaria fora desse espaço opressor que se construía na vida das mulheres daquela época, mas ela não conseguiria resistir à pressão social por muito tempo, e do público-instável que vivia, passaria para o privado-estável, que na obra de Graciliano Ramos se concentrava na fazenda São Bernardo.

Para Paulo Honório, a fazenda São Bernardo funcionava como o seu reduto de poder, um espaço privado em que ele comandava todos, incluindo sua mulher Madalena que fora retirada do espaço público no momento em que se casou e não poderia existir fora daquela construção de cercas da fazenda. Madalena era cerceada de sua liberdade pelo marido.

Em *A Poética do espaço* (2000), Gaston Bachelard, permite que verifiquemos os valores de intimidade que são criados no espaço interior e diz que eles podem se integrar em um único valor fundamental. Nesse sentido, o espaço interior se refere a casa, o que possibilita verificar como as personagens Madalena, Mariamar e Domingas podem ser entendidas nele e como podem ser vistas a partir desse espaço interior como o “outro” narrativo. Bachelard (2000, p. 23) fala também que: “A casa nos fornecerá simultaneamente imagens dispersas e um corpo de imagens”, desse modo, será possível verificar como as imagens se constroem a partir do texto no espaço interno e também no externo, e como atuam ou não nesses espaços.

No romance *A confissão da leoa*, temos por meio da imagem da aldeia essa construção interior trazida por Bachelard, pois os valores tradicionais visualizados em Kulumani representam uma construção moral que se estabelece em detrimento das mulheres, pois a aldeia aparenta a figura do dominador e as mulheres do dominado, elas estão no espaço interior daquela tradição. O espaço feminino na aldeia Kulumani é marcado, determinado: “Na noite anterior em nossa casa a ordem tinha sido ditada: as mulheres permaneceriam enclausuradas, longe dos que iriam chegar. Mais uma vez nós éramos excluídas, apartadas, apagadas” (COUTO, 2012, p. 43).

Vemos a construção de um espaço tradicional que silencia as mulheres na aldeia Kulumani, as suas tarefas já estavam delimitadas, para elas só era permitido fazer o determinado pela sociedade, aquelas que sássem dessas regras eram condenadas e duplamente excluídas da aldeia.

Em *A confissão da leoa*, além da aldeia, temos o espaço da casa como condicionante da figura da mulher:

Eu e a mãe sentámo-nos no chão como se fosse o último lugar no mundo. Toquei o seu ombro num esboçado gesto de conforto. Ela desviou-se. Num instante, estava refeita a ordem do universo: nós, mulheres, no chão; o nosso pai passeando-se dentro e fora da cozinha, a exhibir posse da casa inteira. De novo nos regíamos por essas leis que nem Deus ensina nem o Homem explica (COUTO, 2012, p. 26).

O trecho acima revela a situação de Mariamar e Hanifa naquela sociedade patriarcal, essas personagens aparecem sem voz na narrativa, não têm outra saída além da aceitação de sua condição, não há uma escolha para elas e sim imposições e limitações. A condição delas está

vinculada a uma ordem natural, como diz a narradora: “estava refeita a ordem do universo”. Aquelas mulheres naquele contexto se encontravam abaixo do homem, em posição inferior, o pai estava localizado no centro do universo, por ser o homem, o dominador e o único que podia se deslocar dentro e fora da casa, enquanto as mulheres estavam restritas ao chão, imersas na submissão, no lugar inferior, abaixo deles.

Quando as personagens estão no chão, a condição de todas aquelas mulheres se presentifica no lugar de inferioridade e submissão, o que nos faz pensar sobre a legitimidade da narração da personagem enquanto uma mulher africana.

A construção interna da casa de Mariamar e de sua família também mostra uma modificação adentrando o espaço tradicional na aldeia Kulumani: “A nossa casa diferia das demais palhotas. Era feita de cimento, com telhados de zinco, apetrechada de quartos, sala e cozinha interior. Sobre o chão espalhavam-se tapetes e nas janelas pendiam poirentos cortinados” (COUTO, 2012, p. 15). Esse tipo de estrutura permite verificarmos que uma outra cultura está se instalando no lugar e a aldeia Kulumani vai entrando em processo de modificação, algo que não acontece com a mentalidade do grupo tradicional do local.

Para Gaston Bachelard (2000, p. 23): “Uma espécie de atração de imagens concentra as imagens em torno da casa”. Sendo assim, podemos olhar para esse espaço como uma espécie de âncora em que as relações sociais acontecem no interior, exterior e ao redor da casa. Como espaço, a casa pode funcionar como propulsora de muitos sentidos que são estabelecidos pelas relações criadas nesse ambiente, os espaços dentro e fora da casa são regulados, mas também podem ser reguladores. O “imóvel” parece ser muito mais significativo mediante a movimentação que ocorre em seu interior, dito isto, a proposta aqui se concentra em analisar a casa como um espaço categorizado que reproduz a ordem patriarcal: mulher = interior = privado; homem = exterior = público.

Dessa maneira, o espaço exterior foi construído como o lugar incomum para a mulher, pois fora da casa ela não era aceita, o lugar público faz parte da identidade do homem na sociedade, pode ser considerado como o seu lugar social de direito. Assim, o espaço privado destinado à mulher na sociedade é o interior e sair do privado para o público foi, e continua sendo, um motivo de luta para as mulheres.

Já no romance *Dois irmãos*, o leitor é inserido no reduto de imagens de uma casa por meio do poema *Liquidação*³, de Carlos Drummond de Andrade, que anuncia uma espécie de

³ O poema citado é a epígrafe do romance *Dois irmãos* (2000).

desestabilidade no interior desse imóvel em que os valores foram construídos e estão sendo dissolvidos junto com os pesadelos vividos naquele espaço:

*“A casa foi vendida com todas as lembranças
todos os móveis todos os pesadelos
todos os pecados cometidos ou em vias de cometer
a casa foi vendida com seu bater de portas
com seu vento encanado sua vista do mundo
seus imponderáveis [...]”*

Carlos Drummond de Andrade

A casa na obra de Milton Hatoum funciona como uma construção que vai se deteriorando em conexão com as relações familiares. Logo no início da narrativa, quando Zana recordava em voz alta a sua pequena cidade, ela estava em sua casa, sozinha, abandonada em seus pensamentos, “vagando pelos aposentos empoeirados até se perder no quintal, onde a copa da velha seringueira sombreava as palmeiras e o pomar cultivados mais de meio século” (HATOUM, 2000, p. 11). Vemos neste trecho a decadência da vida sendo relacionada à decadência da casa, em que os aposentos empoeirados mostram que não há mais ninguém naquele lugar além de uma senhora idosa e doente, cheia de memórias sobre os anos vividos ali, onde a seringueira também aparece envelhecida, como Zana, no fim da vida, prestes a abandonar a casa, lugar em que sentia a presença dos que já não pertenciam ao seu mundo. Podemos relacionar o pensamento de Milton Hatoum em *Dois irmãos* ao que Gaston Bachelard nos trouxe em sua teoria, pois para ele a casa funciona como um reduto de imagens que constrói valores em nossa vida.

Segundo Bachelard (2000, p. 24) “a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz, amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo”. A casa se constitui como um espaço para analisar as divisões que também nos trazem questões de categorização, complementando os questionamentos do início deste capítulo sobre o processo de dominação e das relações de poder.

Para Bachelard (2000, p. 24), “é preciso dizer como habitamos o nosso espaço vital de acordo com todas as dialéticas da vida, como nos enraizamos, dia a dia, num ‘canto do mundo’”. O que temos como proposta para esse ponto da discussão é verificar como as personagens figuram no espaço privado da casa, além de analisá-las sobre a perspectiva do “canto”, como um lugar de margem, à parte, mas que também tem valor mediante o espaço maior sobre o qual está constituído.

Ao verificarmos essa perspectiva do autor, vemos que a imagem da casa revela muito sobre as personagens Madalena, Mariamar e Domingas. Cada uma delas é construída nesse

lugar e elas aparecem, de certa forma, sempre conectadas a ele, seja dentro ou fora, como atuantes ou não, as mulheres dessas narrativas se complementam também através dos lugares desse imóvel constituído de valores.

As categorias como público/privado, sala/cozinha e fora/dentro, que foram percebidas durante as análises, nos ajudaram a apreender os sentidos que foram sendo construídos mediante as relações que se estabeleceram entre o homem e a mulher. Esse modo de categoria mencionado acima por Brandão e Oliveira (2001), como uma construção ocidental, foi pensado por Bourdieu em seu sistema de oposições homólogas, já mencionado anteriormente, e que podem ser visualizados nos espaços como condicionantes da figura da mulher nas narrativas.

Os cantos da casa geralmente funcionam como lugar de sofrimento para essas mulheres, são espaços em que a submissão parece se concentrar. Madalena, Mariamar e Domingas figuram sempre em um canto da casa, mesmo que metaforicamente, é possível reconhecer que essas mulheres aparecem deslocadas em um espaço menor, nos cantos, à margem, à parte de si mesmas como sujeitos.

Como espaço menor da casa, o canto é o lugar em que as personagens podem ser representadas em seus sofrimentos, em que aparecem subjugadas e diminuídas, em que suas vozes são silenciadas. Há também nesse espaço a atuação de outra função que concentra o espaço do canto como um refúgio para o sofrimento, pois ele não se constrói somente como o vazio, ele atua de outras maneiras na narrativa.

De acordo com Bachelard (2000, p. 146):

Sob muitos aspectos o canto “vivido” rejeita a vida, restringe a vida, oculta a vida. O canto é assim uma negação do Universo. No canto, não falamos a nós mesmos. Se nos lembramos das horas do canto, lembramo-nos de um silêncio, de um silêncio de pensamentos.

Madalena, Mariamar e Domingas são personagens construídas no canto da casa e à margem da sociedade. Assim, temos narrativas em que as mulheres estão localizadas como submissas, diminuídas e dominadas pela lei dos homens.

Em *Dois irmãos*, o narrador Nael sabe qual a sua posição na casa libanesa, que era a mesma situação de sua mãe Domingas e o excerto abaixo mostra o lugar de Rânia, a filha mais nova do casal libanês, a única mulher entre os filhos:

Rânia significava muito mais do que eu, porém menos do que os gêmeos. Por exemplo: eu dormia num quartinho construído no fundo do quintal, fora dos limites da casa. Rânia dormia num pequeno aposento, só que no andar superior. Os gêmeos dormiam em quartos semelhantes e contíguos, com a

mesma mobília; recebiam a mesma mesada, as mesmas moedas, e ambos estudavam no colégio dos padres. Era um privilégio (HATOUM, 2000, p. 30).

Os lugares sociais aparecem marcados no excerto acima em que os espaços da casa eram determinados pela importância que cada personagem tinha naquela história, na família e na hierarquia daquele “lar”. Nael não era reconhecido, não sabia a sua identidade e ocupava o quarto no fundo do quintal, assim como Domingas, a sua mãe.

Rânia era filha do casal libanês e irmã dos gêmeos Yacub e Omar, dormia em um pequeno aposento na casa, mesmo que o lugar de Rânia fosse no andar superior, ela não tinha a mesma posição que os seus irmãos, por ser a mulher naquele ambiente patriarcal. Os gêmeos recebiam o mesmo tratamento, eram iguais nos benefícios que recebiam na casa. A partir dessas motivações, podemos inferir que Nael e Domingas estão à margem por sua condição subalterna e inferior, fora daquele espaço. Por outro lado, vemos também em Rânia um apagamento social pela sua condição de mulher, mesmo que seja filha do casal libanês, ela não pode ser igualada aos irmãos, o que mostra resquícios da dominação masculina em que o filho homem tem mais valor social em relação à filha mulher.

Quando Nael fala sobre Rânia significar mais do que ele e menos do que os gêmeos, ele está de certa maneira se colocando como filho ilegítimo naquele contexto e mesmo que Rânia fosse mulher e oprimida pelos irmãos Yacub e Omar, a sua posição social permitia que ela fosse superior em relação a Nael. Diante disso, Nael era o filho da empregada e não obteve reconhecimento paterno, mesmo que todos soubessem que a sua paternidade era proveniente de algum dos homens da casa libanesa.

Os espaços mínimos não eram totalmente negativos para as mulheres, eles eram muitas vezes transformados em significativos. Assim, podemos nos referir à Madalena, Mariamar e Domingas como mulheres que não conseguiram sair do espaço ao qual estavam condicionadas, também não conseguiram subverter sua condição deslocando-se do privado para o público, mas representaram em algum momento a vontade de sair do espaço de tolhimento, seja através do outro, seja por si mesmas.

Isso significa que as mulheres não viviam sempre imóveis, resignadas ou reprimidas nos espaços da casa, as três personagens estudadas aqui em algum momento conseguiram sair do aprisionamento social, das determinações impostas e de alguma forma atuaram como figuras fortes. Seja pela resistência ao tolhimento, seja também pelo sofrimento, saíram do plano da submissão, tentaram desconstruir o lugar social que já estava destinado a elas e nos possibilitaram ver por meio de atuações mínimas a mulher ganhando força em sua atuação.

Um exemplo disso é a atuação de Madalena após o casamento com Paulo Honório, o marido pensava que ela seria uma moça prendada e que cuidaria dos assuntos da casa, mas a personagem feminina não pretendia ocupar o espaço privado daquela casa ou cuidar da ordem familiar, o que Madalena pretendia era estar no espaço público da fazenda São Bernardo, trabalhar na fazenda, ser alguém útil e produtiva naquele meio que para ela se constituía como social. Paulo Honório falava:

- Ora muito bem. Isto é mulher.
- Mas aconselhei-a a não expor-se:
- Esses caboclos são uns brutos. Quer trabalhar? Combino. Trabalhe com Maria das Dores. A gente da lavoura é só comigo.
- A ocupação de Maria das Dores não me agrada. E eu não vim aqui para dormir (RAMOS, 2007, p. 111).

No diálogo acima, Madalena tenta impor a sua vontade para Paulo Honório, ela não tinha pretensão de ser um “bibelô” na fazenda ou cuidar da casa, dos filhos que resultassem da relação, por esses motivos a personagem Madalena pode ser vista em momentos de resistência em que subverte os valores sociais daquela época e pode ser pensada como uma mulher à frente do seu tempo.

Desde o início do século XX, a mulher do Ocidente começa a entrar em um processo de modificação emancipatória que implica também em um maior relacionamento entre os séculos, algo muito válido e que prenuncia a evolução para que a sociedade possa viver em um espaço comum de homens e mulheres que não apenas convivam, mas que sociabilizem em termos de igualdade (DUBY; PERROT, 1991).

O imaginário sobre o feminino passa pela noção de conquista e emancipação das mulheres, algo que ainda aparecia velado no século XX, pois poucas foram as vias desenvolvidas para que de fato a mulher fosse representada na cultura ocidental sob um olhar positivo. A filosofia e as ciências sociais continuaram por muito tempo refletindo sobre o sexismo como âncora do social, o que definia que a mulher teria uma especificidade ao serviço do homem e da família.

Madalena, Mariamar e Domingas também são presenças nos romances e marcam seus espaços de forma positiva, como propulsor de modificações, um lugar em que elas tentam resistir para que possam ser inseridas na sociedade e ocupar mesmo que por pouco tempo um lugar seu, mesmo que elas não sejam reconhecidas socialmente.

No romance *A confissão da leoa*, a personagem Mariamar escrevia, e essa era a sua arma: “Num mundo de homens e caçadores, a palavra foi a minha primeira arma” (COUTO, 2012, p. 89) ou seja, no lugar em que as mulheres não tinham voz, algo que para o avô era

motivo para que ela tivesse cuidado, pois transgredir aquelas leis tradicionais não seria algo tolerado: “- *Cuidado, minha neta. Escrever é perigosa vaidade, dá medo nos outros*” (COUTO, 2012, p. 88). O trecho mostra que aquela mulher foi construída para subverter uma ordem estabelecida na aldeia, mesmo que de fato não o tenha feito, pois Mariamar não parece pertencer ao contexto da aldeia Kulumani, se a entendermos por meio de sua condição enquanto mulher naquele espaço opressor, ela nunca se construiria como alguém como o texto mostra. De fato, a tentativa de dar voz a essa mulher é construída na narrativa, mas as possibilidades reais no contexto moçambicano nos impedem de pensar a atuação da mulher para além dessa conjuntura construída no texto.

Em *Dois irmãos*, observamos que a narrativa foi construída também a partir da personagem Domingas, pois quando o narrador fala sobre a sua história depender da de Domingas, ele se reconhece como dependente da figura feminina da mulher/mãe e vemos também que essa personagem feminina tem consciência de sua resignação, mas em um momento do texto ela de certa forma desperta para as coisas que acontecem ao seu redor, para a sua falta de liberdade e decide, mesmo que por um dia apenas, sair daquele mundo opressor em que vivia:

Uma vez, na noite de um sábado, enervada, enfadada pela rotina, ela quis sair de casa, da cidade. Pediu a Zana para passar o domingo fora. A patroa estranhou [...] Foi a única vez que saí de Manaus com minha mãe (HATOUM, 2000, p. 74).

Não foi somente a patroa que estranhou o pedido de Domingas, para Nael esse ato figura como uma forma de libertação daquele espaço ao qual eles estavam subjugados, podemos entender esse momento como um pequeno ato de vontade de mudança por parte da personagem e o seu momento de resistência, mesmo que esse tenha sido tardio na narrativa.

Portanto, com base no estudo desenvolvido neste tópico, percebemos que a mulher/personagem está condicionada a formas de poder e dominação que são frutos do sistema patriarcal. Independentemente de todas as mudanças observadas no século XX, as mulheres sempre foram mantidas sobre algum tipo de opressão, mas de alguma forma, alguém resistiu ao sistema e a luta pela conquista de um espaço social para as mulheres foi e continua a ser a possibilidade para um mundo mais igualitário.

2.4 Formas de violência

A violência é algo muito presente na vida das personagens desta pesquisa, e por mais que pareça tratar-se de um lugar-comum, também é algo recorrente na vida das mulheres em qualquer lugar do mundo. Este tópico foi construído ao verificar o quanto as mulheres são vítimas de violência todos os dias, seja no mundo ficcional ou cotidiano, em um número muito maior em relação aos homens.

“O poder apresenta duas faces: a da potência e a da impotência” (Saffioti, 2015, p. 89). Desse modo, as mulheres são preparadas para a impotência e os homens são sempre preparados para exercer o poder e estão geralmente associados à força, algo que pode impedir uma convivência com a impotência, pois o homem está vinculado ao papel de provedor, o que a autora afirma ser o que define a masculinidade.

As três personagens desta pesquisa estão inseridas em ciclos de violência que ocorrem em suas vidas: Madalena, Mariamar e Domingas são figuras ficcionais que representam mulheres reais e nos permitem ver a complexidade em torno do assunto que é um problema social e pode ser enquadrado em várias ordens. É possível verificar que a violência contra as mulheres é um problema social antigo e que muitas vezes foi legitimado pela mesma sociedade que deveria saná-lo, pois sabemos que muitas situações de agressões absurdas foram minimizadas por explicações “aceitáveis” pela comunidade em geral. Hoje em dia isso é menos comum, mas temos relatos de séculos anteriores em que a violência do marido contra a mulher podia ser explicada como uma questão de ordem privada e que deveria ser resolvida entre o casal.

Madalena, Mariamar e Domingas representam nas narrativas essa violência de certa forma consentida pela sociedade em suas múltiplas formas que podem ser visualizadas nessas personagens e na mulher de um modo geral. São muitos os fatores que colaboram para que os atos de violência de homens contra mulheres sejam efetivados, dentre eles, temos os problemas conjugais que funcionam como um dos principais motivadores para que as agressões aconteçam.

Na obra *São Bernardo*, verificamos que a personagem Madalena passa por vários tipos de violência durante a narrativa e trazemos para a análise a violência simbólica proposta por Pierre Bourdieu (2012, p. 50), em que:

A força simbólica é uma forma de poder que se exerce sobre os corpos, diretamente, e como que por magia, sem qualquer coação física; mas essa

magia só atua com o apoio de predisposições colocadas, como molas propulsoras, na zona mais profunda dos corpos.

Essa força também atua sobre a personagem sem que ela perceba. Quando Paulo Honório se questiona sobre o fato de não saber qual a religião da mulher: “Qual seria a religião de Madalena?” (RAMOS, 2007, p. 154) e diz em seguida sobre ele mesmo: “Tenho portanto um pouco de religião, embora eu julgue que, em parte, ela é dispensável num homem. Mas mulher sem religião é horrível. Mulher sem religião é capaz de tudo” (RAMOS, 2007, p. 155). Desse modo, vemos que a personagem Madalena passa a ser marcada socialmente por não falar sobre assuntos relacionados a religião e por não frequentar igrejas.

Bourdieu pensa a “violência simbólica” como algo que produz efeitos reais sobre o corpo e principalmente sobre a mente da vítima, mas essa forma de violência pode passar despercebida, nesse caso, entendemos o simbólico dotado de um poder invisível, uma vez que atua de maneira constante sobre a vítima.

Como forma de ilustrar esse pensamento, quando a personagem Madalena, da obra *São Bernardo*, não consegue enxergar a possibilidade de um futuro em sua profissão e aceita a proposta de casamento de Paulo Honório, ela está de certa forma enquadrada na violência simbólica pensada por Bourdieu, que atua na personagem por meio da sociedade, sem que haja uma permissão para uma resposta contrária.

Paulo Honório narra a conversa que teve com a tia de Madalena:

Um dia dei uns toques a D. Glória:

- Por que é que sua sobrinha não procura marido?

Melindrou-se:

- Minha sobrinha não é feijão bichado para se andar oferecendo.

- Nem eu digo isso, minha senhora. Deus me livre. É um conselho de amigo.

Garantir o futuro... (RAMOS, 2007, p. 98).

Diante desse diálogo, vemos que “garantir o futuro” era algo que levava as mulheres ao casamento, mesmo que o casal não nutrisse qualquer sentimento, e essa premissa social deveria se consolidar na vida da mulher. Uma moça que fugia aos modelos fixos e determinados não era aceita por aquela sociedade. Talvez esse tenha sido um dos motivos pelo qual Madalena aceitou o pedido de Paulo Honório, pois ela não se permitia outra saída por estar, de certo modo, vinculada às normas sociais.

O fato de não estar enquadrada nos moldes ditados pela sociedade e pelas instituições fazia com que a mulher fosse vista com desprezo naquele contexto e, podemos considerar o trecho da narrativa mencionado acima, como uma das muitas formas de violência possíveis de serem visualizadas sobre a personagem Madalena.

No romance *São Bernardo*, percebemos esses muitos tipos de violência que acontecem com a personagem Madalena, mas também com outras personagens do romance. Como exemplo, temos a personagem Germana que foi tratada por Paulo Honório como um animal: “Numa sentinela, que acabou em furdunço, abraquei a Germana, cabritinha sarará danadamente assanhada, e arrochei-lhe um beliscão retorcido na popa da bunda. Ela ficou se mijando de gosto” (RAMOS, 2007, p. 16). As possibilidades de desconfiança em relação à narração de Paulo Honório ficam visíveis nesse momento, pois esse trecho parece se tratar de um ato sexual consentido pela mulher, mas também podemos visualizar um ato de violência contra a personagem Germana, ao nos depararmos com o trecho: “Ela ficou se mijando de gosto” (RAMOS, 2007, p. 16). Temos duas possibilidades de interpretação para essa fala, ou a personagem estava sendo estuprada ou estava em um momento de prazer sexual. O fato é de que os termos utilizados pelo narrador: “abraquei” e “arrochei-lhe um beliscão retorcido” conduzem o leitor para uma interpretação de violência objetiva, ou seja, violência sexual.

A personagem Madalena também pode ser vista na narrativa como alguém vitimada pela violência objetiva, pois percebemos no contexto a personagem masculina como uma pessoa rude e também temos muitos exemplos de sua atuação violenta em outros momentos da narrativa. O importante aqui é observar a violência atuante de Paulo Honório em detrimento de sua esposa Madalena: “Eu tinha razão para não confiar em semelhante mulher? Mulher intelectual. E a minha cara devia ser terrível, porque Madalena empalidecia e dava para tremer” (RAMOS, 2007, p. 160).

O trecho retirado do texto permite-nos verificar que Paulo Honório também exercia sobre Madalena a “violência objetiva”, proposta por Žižek. Esse tipo de violência é “precisamente aquela inerente a esse estado ‘normal’ de coisas” (ŽIZEK, 2014, p. 17), ela aparece de maneira anormal e pode ser vista em atuação, de forma latente, ao contrário da “violência subjetiva” que circula em nosso meio de modo que não percebemos. Por exemplo, quando uma mulher é agredida pelo marido na frente dos filhos, ela está sofrendo a violência objetiva.

A “violência subjetiva” pode ser “percebida como uma perturbação do estado de coisas ‘normal’ e ‘pacífico” (ŽIZEK, 2014, p. 17), ou seja, algo que não incomoda uma pessoa por parecer estar enquadrada na “ordem das coisas”, como exemplo dessa violência, é possível lembrar de que para a mulher o fato de ter um filho e ter que cuidar dele é algo natural e que faz parte das coisas já postas socialmente, ou seja, esse é um dos deveres sociais da mulher, se algo sai desse padrão, ela corre o risco de ser tratada como anormal em seu meio.

Nesse sentido, a agressão de Paulo Honório à Madalena não é física, mas se concretiza como moral e é objetiva no sentido de que a desconfiança dele em relação a ela faz com que ele fique transtornado em muitos momentos do texto, algo que deixa claro quando perde o controle de suas ações. Em um trecho, Paulo Honório admite que desejava agredi-la: “O meu desejo era pegar Madalena e dar-lhe pancada até o céu da boca. Pancada em d. Glória que tinha gasto anos trabalhando como cavalo para criar aquela cobrinha” (RAMOS, 2007, p. 163). Ou seja, o desejo de Paulo era de espancar a mulher e a tia dela, por não aceitar ser contrariado, as atitudes violentas e sentimento de posse já o haviam levado em outro momento a matar um homem e também a espancar o empregado Marciano.

As atitudes de Paulo Honório assustavam Madalena e ela aos poucos perdia a esperança em relação ao marido. Madalena sofreu calada por muito tempo, não conseguiu resistir às pressões sociais e, se tivesse resistido, provavelmente seria uma futura vítima da brutalidade de Paulo Honório.

Slavoj Zizek (2014, p. 17) entende a violência atrelada “aos atos de crime e terror”, para ele há a necessidade de dar um passo atrás para que se possa pensar nos outros tipos que não são tão visíveis, mas que são mais fáceis de serem identificados. Para a nossa proposta de análise, pensamos nos dois tipos de violência estudadas pelo autor: a violência subjetiva e a violência objetiva.

O conceito de Zizek foi utilizado para verificar como esses tipos de violência ocorrem nos romances *São Bernardo*, *A confissão da leoa* e *Dois irmãos*, em que as personagens Madalena, Mariamar e Domingas passam por situações de violência durante as narrativas. Essas três personagens apresentam características dos dois tipos de violência propostos por Zizek, mas como já mencionado, utilizamos também o conceito de Pierre Bourdieu (2012, p. 46):

Ao tomar “simbólico” em um de seus sentidos mais correntes, supõe-se, por vezes, que enfatizar a violência simbólica é minimizar o papel da violência física e (fazer) esquecer que há mulheres espancadas, violentadas, exploradas, ou, o que é ainda pior, tentar desculpar os homens por essa forma de violência.

Esse tipo de violência observada por Bourdieu nos faz verificar acontecimentos corriqueiros, mas também inimagináveis, como o fato de um pai estuprar sua própria filha, o ato desse pai se constrói de forma irracional e não aceito pela sociedade, mas é uma realidade praticada em muitos “lares”. Além disso, grande parte das vítimas por medo do agressor, da sociedade e, em muitos casos, por se sentir culpada de alguma forma por ter sido estuprada, omite o fato ocorrido durante anos. Outro exemplo também comum que acontece com muitas mulheres é o estupro pelo próprio marido e elas, muitas vezes por não ter como sair do

casamento, acabam aceitando a sua condição por medo de retaliações do marido, da família e da sociedade. Nos casos mencionados acima na análise, temos a atuação de três tipos de violência: objetiva, subjetiva e simbólica.

A citação abaixo anuncia um provérbio utilizado no início de um capítulo do livro *A confissão da leoa* e nos mostra que a condição de Mariamar foi de violência.

O verdadeiro nome da mulher é «Sim». Alguém manda: «não vais». E ela diz: «eu fico». Alguém ordena: «não fales». E ela permanecerá calada. Alguém comanda: «não faças». E ela responde: «eu renuncio». Provérbio do Senegal (COUTO, 2012, p. 41).

Percebemos por meio desse provérbio uma submissão imposta que não se restringe apenas ao continente africano, mas também é possível verificar que ela pode ser enquadrada no contexto ocidental em que a lei regente da sociedade ainda tem traços fortes do patriarcalismo. Embora estejamos trabalhando com o pensamento de Zizek e Bourdieu sobre os tipos de violência, quando a discussão é sobre a personagem Mariamar, há a possibilidade de verificar as muitas formas de violência, como: física, psicológica, sexual e moral. Essas outras formas de violência estão ligadas diretamente às violências objetiva, subjetiva e simbólica mencionadas acima, pois funcionam como formas categóricas menores nesse ciclo maior.

Vale lembrar que a personagem Mariamar foi agredida fisicamente ao ser estuprada pelo próprio pai: “Assim que me despontaram os seios, fui eu a vítima. Ao fim das tardes, Genito migrava de si mesmo por via da *lipa*, a aguardente de palmeira. Já bem bebido, entrava no nosso quarto e o pesadelo começava” (COUTO, 2012, p. 188), as filhas de Genito Mpepe eram violadas sexualmente, Silência, personagem poucas vezes mencionada no romance, foi a primeira desse ciclo e as outras na sequência de sua irmã, conforme a narrativa, no momento em que seus corpos começavam a serem modificados. A violência moral em *A confissão da leoa* acontece por meio da mãe Hanifa que não havia acreditado de imediato que Genito fazia isso com as próprias filhas, pois os vizinhos já a haviam alertado para tal ato:

Hanifa Assulua, minha mãe, sempre fez de conta que nada sabia. Que era invenção dos vizinhos, delírio de quem queria esconder suas próprias mazelas. Quando as evidências a esmagaram, mandou-me chamar para, voz tremente, me perguntar:
- *É verdade?*
Não respondi, olhos presos no chão. O meu silêncio foi, para ela, a confirmação.
- *Maldita!*” (COUTO, 2012, p. 188).

O fingimento de Hanifa passa a ser entendido como uma forma de violência moral efetiva em relação a situação das filhas, pois as pessoas de fora da casa sabiam o que se passava

naquele ambiente e a mãe se recusava a aceitar: “Fui declarada louca. A loucura é a única ausência perfeita. Na insanidade mental eu estava visível, mas fechada; doente, mas sem ferida; magoada, mas sem dor” (COUTO, 2012, p. 189). A personagem Mariamar como vítima desse tipo de violência passa a ser tratada como louca, pois ocorreu nesse caso uma modificação de um grave problema que foi minimizado socialmente como forma de ser eliminado, e ela foi silenciada mais uma vez pela aceitação da sociedade de sua nova condição.

No romance *A confissão da leoa*, a personagem Mariamar também está inserida no contexto da violência subjetiva (ZIZEK, 2014) no momento em que não pode mais ser mãe e então a sociedade a exclui, ela não é mais valorizada naquele meio social: “Não terei nunca filhos, não haverá ninguém a quem eu possa dar nome” (COUTO, 2012, p. 192).

Em um sentido ampliado, percebemos o contexto em que a personagem está inscrita, como um lugar em que a violência contra mulheres parece ser algo recorrente. No romance *A confissão da leoa*, os muitos problemas vividos pela personagem são de ordem social e emocional, ela passa por muitas opressões em sua vida: é estuprada pelo pai durante a infância, assim como Silência, sua irmã mais velha, as suas duas irmãs mais novas, além de Hanifa Assulua que também era violentada pelo marido e sabia que Genito abusava sexualmente de suas filhas, por duas vezes Mariamar também quase foi estuprada pelo policial Maliqueto e de modo menos violento, aparentemente foi seduzida por Arcanjo Baleiro que a desejou sexualmente.

Mariamar é uma personagem cercada por imposições sociais provenientes de diversos lugares, são muitas as formas de violência que constituem a sua história, assim como os silenciamentos que por vários momentos conduzem o percurso narrativo dessa personagem.

Por meio da análise da personagem Mariamar, foi possível verificar várias formas de violência sendo exercidas. Nesse sentido, analisamos essa personagem como alguém que foi vítima de múltiplas formas de violência, por não vermos a possibilidade de uma única definição em relação ao texto narrado. O fragmento abaixo mostra a violência sexual e psicológica praticada por Genito Mpepe contra as filhas:

Um dia, enquanto nos dava milho, o avô Adjiru explicou: não eram as redes do galinheiro que nos separavam da liberdade. O segredo da nossa submissão era um outro e morava dentro de nós: todas as manhãs Genito Mpepe nos hipnotizava. Bastava um dedo balançando como um pêndulo frente ao bico, para que mergulhássemos na imobilidade, alheias ao mundo. E quando uma de nós parecia despertar para a vida, o nosso dono colocava-lhe a cabeça debaixo da asa e, de imediato, ela regressava à eterna letargia (COUTO, 2012, p. 184).

No entanto, como já mencionado anteriormente, a personagem Mariamar é violentada pelo pai durante grande parte da sua vida, ou seja, não só a força física daquele homem impossibilitava o enfrentamento, mas também a tradição, as leis daquele povo, a autoridade que o homem exercia sobre a família e, principalmente, sobre as mulheres. O autor parece querer nos mostrar a construção de uma mulher que subverte as leis impostas pelo patriarcalismo presente naquela aldeia, mas a quebra aparente do silêncio dessa mulher não se constitui como algo evidente.

A violência representada na narrativa contra as mulheres nos permite olhar para fora do texto e pensar na condição em que vivem muitas mulheres, seja em Moçambique, no Brasil, seja em qualquer outro lugar do mundo. Os casos de estupro que acontecem nas aldeias africanas são recorrentes, ou seja, todos os dias muitas mulheres e crianças são estupradas na África. Portanto, a personagem Mariamar, assim como as irmãs, como a mãe e como as outras personagens da narrativa faz com que possamos visualizar várias formas de violência e a pior delas nesse contexto é o estupro, a violência objetiva mencionada por Zizek (2014).

O romance *Dois irmãos* mostra a personagem Domingas como vítima da violência subjetiva quando é “doada” para a família libanesa em que será exposta ao mesmo tipo de ato praticado no orfanato em que vivia, mesmo que ela não perceba. É possível verificar em Domingas a violência subjetiva mencionada por Zizek (2014, p. 23), que no caso dela é “exercida por agentes sociais, indivíduos maléficos, aparelhos repressivos disciplinados [...]”, esse tipo de violência é considerado pelo autor como um dos mais visíveis.

As noites eram mais tristes, as internas não podiam se aproximar das janelas, tinham de ficar caladas, deitadas na escuridão; às oito a irmã Damasceno abria a porta, atravessava o dormitório, rondava as camas, parava perto de cada menina. O corpo da religiosa crescia, uma palmatória balançava na mão dela. Irmã Damasceno era alta, carrancuda, toda de preto, amedrontava a todos. Domingas fechava os olhos e fingia dormir, e se lembrava do pai e do irmão (HATOUM, 2000, p. 75-76).

No fragmento do romance citado acima, temos um ambiente escuro que nos permite visualizar o medo instaurado naquele local, as meninas não podiam se movimentar calmamente no orfanato, pois o olhar da irmã Damasceno as espreitava, além de utilizar práticas de disciplina para que as meninas obedecessem e não pensassem em fugir do lugar.

Domingas, em *Dois irmãos*, é construída como uma personagem à margem de sua história e da sociedade e, como as outras duas personagens, enfrenta muitas situações difíceis em sua vida. Quando viveu no orfanato das “Irmãzinhas de Jesus” experimentou vários tipos de violência que um ser humano não deveria suportar. O lugar em que ela estava se construía

como contraditório, por ser uma instituição que deveria funcionar como um local assistencialista, mas o texto nos mostra que o objetivo das pessoas ditas responsáveis pelo orfanato era o de obter vantagens com a doação das meninas para famílias que precisavam de empregadas.

As noites que ela dormiu no orfanato de Manaus, as orações que tinha de decorar, e aí de quem se esquecesse de uma reza, do nome de uma santa. Uns dois anos ali, aprendendo a ler e a escrever, rezando de manhãzinha e ao anoitecer, limpando os banheiros e o refeitório, costurando e bordando para as quermesses das missões (HATOUM, 2000, p. 75).

Essa mulher da narrativa hatouniana é uma personagem reprimida que, teoricamente, não possui um espaço próprio, ao menos não no sentido de um lugar seu; de sua propriedade. Já no início do texto ela é descrita como uma menina órfã e de origem indígena e, à medida que a narrativa avança, vai nos dando condições de analisar a personagem Domingas sob a perspectiva de sujeito diminuído, mas mais que isso: de sujeito resignado; o que aceita sem embate a falta da proteção familiar (que já não tinha há tempos) e vive sob a posse do que se pode chamar de “instituição” de bases e princípios patriarcais.

Para tanto, basta lembrar que quando menina, Domingas sai de uma escravidão para outra, ou seja, do orfanato onde vive presa a falsas moralidades (que sustentavam a “instituição dos menos favorecidos”) para a casa de uma família libanesa onde deveria ser tratada como um membro da família, mas que decerto nunca fora: “Na casa da Zana o trabalho era parecido, mas tinha mais liberdade... Rezava quando queria, podia falar, discordar, e tinha o canto dela” (HATOUM, 2000, p. 77).

“Dona Zana, a tua patroa, é muito generosa, vê se não faz besteira, minha filha”. Zana tirou um envelope do pequeno altar e o entregou à religiosa. As duas foram até a porta e Domingas ficou sozinha, contente, livre daquela carrancuda. Se tivesse ficado no orfanato, ia passar a vida limpando privada, lavando anáguas, costurando. Detestava o orfanato [...] A visão do edifício a oprimia. As palmadas que levou da Damasceno! Não escolhia hora nem lugar para tacar a palmatória. Estava educando as índias, dizia (HATOUM, 2000, p. 77).

Desse modo, a atuação da violência simbólica acontece no romance sem que Domingas ou as outras meninas do orfanato percebam, pois provavelmente elas viveriam a mesma condição subalterna durante grande parte de suas vidas e apenas algumas dessas meninas conseguiriam modificar suas condições, seriam sempre empregadas ou “filhas de criação”, modo pelo qual elas eram conhecidas, uma forma eufêmica para minimizar o que elas realmente eram: escravas.

Em *Dois irmãos*, temos a personagem Domingas como uma mulher que foi estuprada, mesmo que essa dúvida tenha sido instaurada durante toda a narrativa. Por meio da análise do romance, foi possível perceber o ato violento praticado contra essa mulher. O fato de ser uma história sempre evitada por todos, permite pensar que Domingas também foi vítima desse tipo de violência que pode ser vista na narrativa como violência objetiva.

Como vimos acima, temos casos de violência sexual (estupro) contra mulheres: em *São Bernardo*, em que a personagem Paulo Honório estupra Germana de forma bruta e em sua narração a trata como um animal. No texto *A confissão da leoa*, a personagem Mariamar é estuprada durante toda a sua vida pelo pai Genito Mpepe, que também estupra as suas irmãs e a mãe da personagem. Temos também o caso de Tandi, a empregada da casa de Naftalinda que foi estuprada e morta por homens da aldeia; vemos que o silêncio ronda esse fato durante toda a narrativa, por que a lei na aldeia Kulumani só funciona para os homens. Em *Dois irmãos*, temos a personagem Domingas como uma mulher que foi estuprada, mesmo que a dúvida tenha sido instaurada durante toda a narrativa, por meio do texto é possível perceber que esse ato foi praticado contra essa mulher. O fato de ser uma história sempre evitada por todos nos permite pensar que Domingas foi também vítima desse tipo de violência na casa libanesa.

Por tudo o que se falou nesse tópico, é importante perceber que a violência também se constrói como um mecanismo de controle sobre os corpos e o poder patriarcal/masculino foi exercido sobre as mulheres como se fizessem parte de uma “ordem natural” concedida ao homem, vimos que a violência também pode ser constituída para a mulher enquanto silêncio e o emudecimento delas acontece sempre em decorrência do medo do agressor e mais que isso, do medo da não aceitação social.

Capítulo 3

Personagens à margem de suas histórias

3.1 Madalena subversiva?

O romance *São Bernardo* se passa em meados do século XX, momento social em que a mulher não tinha espaço na sociedade e enfrentava uma extensa desvalorização por parte do pensamento machista inculcado nos homens e também em muitas mulheres. A exclusão social da mulher era algo comum, os discursos masculinos ainda eram rígidos e se baseavam nas instituições detentoras do poder e determinavam as normas que deveriam ser seguidas pela sociedade, a mulher, no entanto, era controlada por essas instituições e a igreja (instituição) atuava com rigidez sobre ela para a manutenção de uma dada moralidade social.

A personagem Madalena era uma mulher diferente para aquela época, demorou a aceitar o pedido de casamento de Paulo Honório e após o enlace matrimonial, o marido percebeu que ela não seria o que ele esperava de uma mulher. Aquela mulher era diferente, procurava sempre fazer algo na fazenda São Bernardo, queria saber sobre a vida dos funcionários, como eles eram tratados, se o salário que eles recebiam era proporcional ao trabalho, queria se inserir no espaço público da fazenda e não pretendia ficar em casa como todos pensavam, ela não seria um “bibelô” na vida de Paulo Honório: “A senhora pelo que mostra e pelas informações que peguei, é sisuda, econômica, sabe onde tem as vendas e pode dar uma boa mãe de família” (RAMOS, 2007, p. 102).

A intenção de Paulo Honório era a de adquirir uma mãe de família que cuidasse da casa e dos filhos e que também fosse uma boa esposa. O trecho abaixo mostra a negociação entre Paulo Honório e Madalena:

- O seu oferecimento é vantajoso para mim, seu Paulo Honório, murmurou Madalena. Muito vantajoso. Mas é preciso refletir. De qualquer maneira, estou agradecida ao senhor, ouviu? A verdade é que sou pobre como Jó, entende?
 - Não fale assim, menina. E a instrução, a sua pessoa, isso não vale nada? Quer que lhe diga? Se chegarmos a acordo, quem faz um negócio supimpa sou eu (RAMOS, 2007, p. 102).

Percebemos que o casamento dos dois é um contrato em que as partes obteriam suas vantagens, mas no decorrer da narrativa não é o que acontece, pois Madalena não é a esposa submissa que Paulo Honório pensava e ele não seria modificado, como o texto nos sugere sobre as pretensões da personagem Madalena em relação ao marido.

Mary Del Priore (2013, p. 30) colabora com a análise, ao nos falar que:

Na sociedade tradicional, a mulher não possuía estatuto fora do casamento; ele era a única instituição que lhe permitia se realizar como ser social. Tornar-se uma “santa esposa e mãe” – como queria a igreja católica – davam o respeito, a mobilidade social e a segurança tão almejadas pelas populações femininas (PRIORE, 2013, p. 30).

Para algumas mulheres, o casamento era a forma de serem vistas socialmente e de saírem da “prisão” que muitas vezes viviam em suas próprias casas, outra situação recorrente era a social, pois uma mulher que não se casava, não era bem vista pela sociedade, ou seja, uma mulher que não tivesse um marido, não poderia transitar livremente sem ser rotulada. Como diz dona Glória em conversa com Paulo Honório: “-Está visto que para as mulheres o casamento é uma situação...” (RAMOS, 2007, p. 100).

Desse modo, vemos que Madalena não poderia ter escolhas, ela já estava passando da idade de se casar e a sua vida como “mulher emancipada” não estava se consolidando, o salário que recebia no grupo escolar em que trabalhava era mínimo e servia apenas para complementar a renda familiar. Ela escrevia artigos para o jornal da cidade e, por esse motivo, Paulo Honório também a julgava uma pessoa insensata, ou seja, a vida que ela pensava ter ao estudar e se formar não estava se realizando, um fato que só aconteceria se tivesse o aval de um marido.

Assim, o valor social para uma mulher só poderia se concretizar de forma limitada e enquanto casada, dependendo sempre da permissão do homem. Madalena aceitou casar-se com Paulo Honório: “- Parece que nos entendemos. Sempre desejei viver no campo, acordar cedo, cuidar de um jardim. Há lá um jardim, não? Mas por que não espera mais um pouco? Para ser franca, não sinto amor”, e o sentimento não era o interesse de Paulo Honório, como já mencionado, para ele a negociação deveria ser resolvida logo e informou à dona Glória, “eu e sua sobrinha dentro de uma semana estaremos emburrados. Para usar linguagem mais correta, vamos casar” (RAMOS, 2007, p. 106-107).

Mais uma vez, Mary Del Priore (2013, p. 14) contribui com a análise ao afirmar que: “A maior parte das meninas não aprendia a ler. Passavam a meninice entre o oratório e a esteira. Ensinavam-lhes a fazer rendas, bordado e costura. Esperava-se que fossem incultas, piedosas, prisioneiras da casa”.

O relato da autora sobre como viviam as meninas do século XX não se concretizava completamente na personagem Madalena, pois ao contrário das outras meninas de sua época, ela passava muito tempo estudando, provavelmente por ter sido criada e amparada pela tia, ou seja, a formação familiar de Madalena também não seguia os modelos da época. Por esse motivo, podemos perceber em dona Glória um olhar que não se fixava mais aos padrões

impostos para aquela sociedade, ao contrário, a mulher acreditava em uma possibilidade de emancipação de sua sobrinha, sem que Madalena precisasse ter um marido para ser socialmente reconhecida.

A personagem Madalena é construída na obra *São Bernardo* como uma mulher instruída, uma professora idealista que, vivendo no século XX, estaria um passo à frente das outras mulheres. Contudo, para os homens daquela sociedade ela representava apenas “umas pernas” e “uns peitos”. Tais constroem-se como marcas carregadas de expressiva conotação sexual que rotula a mulher e a define como um corpo; mero objeto de prazer. Muitos adjetivos diminutivos também são utilizados no texto tanto pelos “amigos” de Paulo Honório quanto por ele próprio, referiam-se àquela mulher como se ela estivesse socialmente afastada deles na sociedade. O fato de descrevê-la utilizando esse recurso linguístico a situa na narrativa/sociedade como alguém à parte, como se eles estivessem em um lugar superior por serem homens e ela em um lugar inferior por ser uma mulher.

Paulo Honório pergunta: “– De quem são as pernas? – Da Madalena, responde Gondim” (RAMOS, 2007, p. 55). A personagem masculina não sabia de quem se tratava e Gondim descreve Madalena como uma mulher bonita, João Nogueira como educada e Gondim utiliza também uma forma diminutiva para se referir a ela: “Uma lourinha de uns trinta anos” (RAMOS, 2007, p. 55). Em outro trecho do texto, Paulo Honório estava reunido com Dona Glória, Madalena e Dona Marcela, e mentalmente fazia comparações entre Madalena e o tipo de mulher com quem imaginava se casar:

De repente conheci que estava querendo bem à pequena. Precisamente o contrário da mulher que eu andava imaginando – mas agradava-me, com os diabos. Miudinha, fraquinha. D. Marcela era bichão. Uma peitaria, um pé-de-rabo, um toitiço! (RAMOS, 2007, p. 77).

Por esse fragmento, vemos que a personagem Madalena passa a ser rotulada, estereotipada e comparada por Paulo Honório com Dona Marcela que tinha um corpo diferente do seu e as formas da moça pareciam agradar aquele homem. Os diminutivos “miudinha” e “fraquinha” permitem verificar que Madalena não tinha as formas que provavelmente passavam pela imaginação de Paulo Honório, mas que como ele mesmo afirmara no texto, de certa forma, ela o agradava. Já Dona Marcela foi descrita pelo narrador-personagem como um animal pronto para ser devorado, por suas formas exuberantes e que chamavam a atenção de qualquer homem.

Os diminutivos, utilizados no texto como estratégia linguística, fazem ver o lugar que a mulher ocupa nessa sociedade, independentemente de seu grau de instrução, visto que Madalena, mesmo com toda a sua formação e inteligência, não poderia se inserir naquele

meio/espço do outro masculino/macho como é possível ver na narrativa do narrador-personagem Paulo Honório quanto ao seu pensamento sobre a condição da mulher naquela sociedade:

Necessitando pensar, pensei que é esquisito este costume de viverem os machos apartados das fêmeas. Quando se entendem, quase sempre são levados por motivos que se referem ao sexo. Vem daí talvez a malícia excessiva que há em torno de coisas feitas inocentemente. Dirijo-me a uma senhora, e ela se encolhe e se arrepia toda. Se não se encolhe e não se arrepia, um sujeito que está de fora jura que há safadeza no caso (RAMOS, 2007, p. 74).

A narrativa nos remete, de maneira particular, ao modo como a mulher foi criada e acostumada/doutrinada a viver sempre subjugada diante de uma cultura em que o homem é socialmente mais forte e dominador, enquanto a mulher é “animalizada” em detrimento do desejo masculino, tendo que baixar a cabeça e se submeter à dominação.

Quando uma mulher não se intimidava e não se retraía ao olhar de um homem, tanto ele quanto as outras pessoas da sociedade, sendo estas mulheres ou homens, prontamente atribuíam um juízo de valor em relação a ela. Há também, no excerto acima, um pré-julgamento social em que as pessoas que estão à parte daquele contexto condenam imediatamente as atitudes que não são consideradas normais, segundo aquele grupo.

Em *São Bernardo*, vemos a movimentação que sempre acontece mediante o sistema econômico e que fortalece o patriarcado, bem como a dominação e o poder originários das divisões entre os sexos, o que resulta também em divisões de gêneros. Paulo Honório sentiu a necessidade de consolidar o seu patrimônio ao visar um casamento que desse a ele a possibilidade de continuar sua prole. Desejo que, de fato, se justificava muito mais por querer uma “fêmea” apenas para ter um filho dele e ser o seu sucessor na fazenda: “o que sentia era desejo de preparar um herdeiro para as terras de S. Bernardo” (RAMOS, 2007, p. 68).

Sobre isso, Ana Silvia Scott (2013, p. 22) diz que, no século XX,

as mulheres tinham um espaço de realização muito restrito, definido pelos papéis que a “natureza” lhes havia determinado e pela moral imperante na época. Todo e qualquer desvio de comportamento poderia gerar críticas, desqualificação e, até mesmo, marginalização social.

Um exemplo da “desqualificação” mencionada acima é a personagem Madalena que desconstrói o padrão estabelecido para a mulher na sociedade, pois mesmo na condição de mãe, não vive de acordo com o papel que deveria realizar, onde cabia única e exclusivamente à mãe a função de cuidar do filho. Ao romper com o padrão instituído, Madalena transgride e inverte, de acordo com as regras impostas pela sociedade patriarcal, os valores sociais estipulados para

ela enquanto mulher, mãe e esposa (silenciadas pelo sistema). A esse respeito, Stearns (2013, p. 32), fala que: “as vidas das mulheres passaram a ser definidas mais em termos de gravidez e cuidados de crianças. Era um cenário para um novo e penetrante patriarcalismo”.

Madalena não parecia ser a mãe que Paulo Honório desejara para seu filho. Em sua narração, Paulo nos conta que um certo dia, quando ele chegou em casa, ouviu o menino chorar: “O pequeno berrava como bezerro desmamado. Não me contive: voltei e gritei para d. Glória e Madalena: - Vão ver aquele infeliz. Isso tem jeito? Aí na prosa, o mundo pode vir abaixo. A criança esgoelando-se” (RAMOS, 2007, p. 145). Percebemos a ironia na narração de Paulo Honório ao se referir ao filho como um “bezerro desmamado”, e pela visão dele, temos a impressão de que a criança não está sendo cuidada pela mãe como deveria.

Diante da fala da personagem masculina, temos várias possibilidades de interpretação. Se lembrarmos que ele é também o narrador da história: a atitude da personagem pode estar ligada à implicância por que as pessoas estão conversando no momento em que ele chega em casa, pois Paulo Honório já demonstrava sinais de ciúme em relação a Madalena, quando a via conversando com outros homens. Há também a interpretação de que talvez Madalena realmente não se importasse muito com o filho, e a outra possibilidade está ligada ao fato de que o narrador, como manipulador, pode passar ao leitor a imagem de que a criança é abandonada pela mãe. Essa é uma dúvida instaurada no texto, uma vez que a criança é mencionada poucas vezes no decorrer da narrativa, o que nos permite também a interpretação de que aquele homem poderia duvidar de sua paternidade.

As múltiplas interpretações do texto, no que se refere ao filho de Madalena e Paulo Honório, conduzem o leitor à observação de um possível descontrole emocional do narrador, o que nos permite em vários momentos do texto duvidar da história contada por ele. O filho de Madalena e Paulo Honório é mencionado poucas vezes no decorrer do romance, ele parece não existir naquela fazenda, naquele “lar”. Conforme a narração de Paulo Honório, Madalena não tem os cuidados necessários que lhe caberiam enquanto mãe, o que leva a acreditar que ela realmente não se importava com a criança.

Quando o texto traz à tona o sistema patriarcal, ele também propõe que pensemos numa dada permanência/manutenção desse patriarcado, fazendo pensar em como a movimentação libertária social da mulher vem acontecendo de forma lenta e gradativa, em um processo crivado de contradições e privações da liberdade.

Conforme Guacira Lopes Louro (2015, p. 447):

Na opinião de muitos, não havia porque mobiliar a cabeça da mulher com informações ou conhecimento, já que seu destino primordial – como esposa e

mãe, exigiria, acima de tudo, uma moral sólida e bons princípios. Ela precisaria ser em primeiro lugar, a mãe virtuosa, o pilar de sustentação do lar, a educadora das gerações do futuro.

A personagem Madalena foi silenciada inicialmente pela sociedade e depois pelo marido, não podia exercer a sua profissão de forma concreta, mesmo após ter se formado em um curso de magistério e ter uma profissão, ela não tinha um lugar garantido socialmente. As conquistas da personagem se constituíam como uma realização improvável para uma mulher.

Louro (2015, p. 446) também comenta sobre a casa como um espaço que era destinado à mulher nessa conjuntura:

O domínio da casa era claramente o seu destino e para esse domínio as moças deveriam estar plenamente preparadas. Sua circulação pelos espaços públicos só deveria se fazer em situações especiais, notadamente ligadas às atividades da Igreja que, com suas missas, novenas e procissões, representava uma das poucas formas de lazer para essas jovens.

As possibilidades de uma mulher estudar, trabalhar e se realizar profissionalmente eram mínimas, pois esse não era o seu destino, quando inferimos sobre uma possível transgressão em Madalena, foi para pensarmos em como a sua condição no meio social era silenciada, em como ela sofreu para alcançar um lugar que nunca lhe pertenceria.

Uma mulher com conhecimento incomodava a sociedade e, de certa forma, poderia agir contra a ordem social já estabelecida, Madalena foi reduzida em seu intelecto e idealismo. Ao entrar na fazenda São Bernardo e na vida de Paulo Honório, o silêncio que ela havia por um momento abolido de sua vida retornou, a força do lugar e do marido apagaram a possibilidade de construção pessoal.

Diante disso, podemos perceber a realidade dessa mulher no contexto da metade do século XX, em como a sua vida era limitada e o seu lugar estava definido por uma padronização social sem que ela tivesse decidido isso, sem que ela fosse consultada por alguém. O tolhimento não foi aceito por Madalena, ele foi estabelecido por ser uma imposição do mais forte sobre o mais fraco.

O texto mostra o primeiro diálogo de Paulo Honório com a tia de Madalena: “- Ah! É professora? [...] - Madalena. Veja o senhor. Fez um curso brilhante... - Espere lá. O Nogueira e o Gondim me falaram nela. Mulher prendada, bonita” (RAMOS, 2007, p. 86). Na conversa dos dois, vemos no discurso de Paulo Honório as marcas que ocultam a personagem Madalena. No fragmento do texto, percebemos que ela já havia sido apresentada para Paulo Honório pelos amigos e as qualidades ressaltadas por eles foram baseadas em seus atributos físicos. Dona

Glória, a tia de Madalena, mencionou o curso brilhante da sobrinha, mas o interesse do homem era pela beleza e possibilidade de ela cuidar dele, da casa e de um possível filho.

Para Louro (2015, p. 454): “O casamento e a maternidade eram efetivamente constituídos como a verdadeira carreira feminina. Tudo o que levasse as mulheres a se afastarem desse caminho seria percebido como um desvio de norma”. É possível afirmar que em algum momento Madalena transgrediu as normas, desviou da conduta que a localizava como mulher, mas a personagem não conseguiu resistir por muito tempo às imposições sociais.

A personagem Paulo Honório pensava em um casamento como um arranjo comercial e ter Madalena em sua fazenda apontava um bom negócio para ele, ela aparentemente se enquadrava em sua nova aquisição: “Resolvi escolher uma companheira. E como a senhora me quadra...” (RAMOS, 2007, p. 101), ou seja, Madalena seria um “bem” para a sua vida, nesse momento do texto percebemos que a ambição do marido é desmedida e que o modo como conseguiria algo não importava, a importância maior estava no ato da aquisição e esse processo o impulsionava a querer mais.

Para Paulo Honório, Madalena também não podia discutir sobre política, pois mulher que falava sobre esses assuntos não era bem vista na sociedade, ela também não conseguiria se sustentar por muito tempo com o seu emprego no grupo escolar, pois as pressões sobre as mulheres eram enormes, ou elas se adequavam as leis ou não conseguiriam permanecer naquele meio.

Ao aceitar se casar, Madalena seria silenciada mais uma vez, pois suas opiniões não seriam aceitas na fazenda São Bernardo. É importante retomar a ideia de que a condição da personagem Madalena se constrói na narrativa em meio ao silenciamento imposto a ela tanto pelo marido, quanto pela sociedade, uma dupla subjugação dessa mulher enquanto sujeito: “Um gesto, uma palavra à-toa logo me despertavam suspeitas. Mulher de escola normal! O Silveira me tinha prevenido, indiretamente. Agora era aguentar as consequências da topada, para não ser besta” (RAMOS, 2007, p. 163). O fragmento abaixo mostra a consolidação da desconfiança de Paulo Honório:

Atormentava-me a ideia de surpreendê-la. Comecei a mexer-lhe nas malas, nos livros, e a abrir-lhe a correspondência. Madalena chorou, gritou, teve um ataque de nervos. Depois vieram outros ataques, outros choros, outros gritos, choveram descomposturas e a minha vida se tornou um inferno (RAMOS, 2007, p. 164).

O trecho citado mostra a visão de Paulo Honório sobre Madalena quando ela já não podia mais aguentar os ciúmes, pressões e opressões por parte dele. Ela sucumbiu à oferta de

uma vida melhor, de ter a oportunidade de mudar algumas coisas em sua vida e, mais tarde, na fazenda, mas mesmo ao ser uma mulher inteligente, esse fato não assegurou que ela não passasse por sofrimentos na fazenda São Bernardo.

Ao mencionar que sua vida se tornou um inferno após Madalena, Paulo Honório permite-nos pensar, por meio de seu individualismo, que outra pessoa não poderia dividir a vida com ele, quando ele fala “minha vida”, exclui a personagem Madalena e outras pessoas que pudessem fazer parte do seu meio. Para Paulo Honório não há a possibilidade de parceria, tanto que não conseguiu escrever o livro com a ajuda de outras pessoas. O texto também nos mostra que, ao invadir a privacidade de Madalena, ele desrespeita a esposa, ou seja, Paulo Honório e Madalena eram estranhos naquele relacionamento, pois esse figurava apenas como um contrato entre as partes.

O inferno mencionado por Paulo Honório metaforiza a vida reproduzida por ele, pois a ideia e a oferta de casamento foram propostas dele para a personagem Madalena. Se as crises de Madalena tiraram Paulo Honório do seu conforto, como ele menciona, foi em decorrência das atitudes e ações que ele teve no decorrer da narrativa. Madalena não sucumbiu aos caprichos do marido, resistiu as suas invasões. É possível perceber que Paulo Honório desenvolveu sentimentos em relação à Madalena, vemos esses sentimentos por suas demonstrações de ciúme durante o texto e isso é algo que não conseguimos verificar em Madalena, uma vez que os sentimentos dela em relação a Paulo Honório não são visíveis.

Em *São Bernardo*, as histórias são narradas por Paulo Honório a partir de sua percepção e de suas lembranças, nesse caso, podemos inferir que os sentimentos demonstrados são apenas os do narrador e são construídos como ambíguos, ou seja, essa história só nos é permitida pela visão de Paulo Honório, isso faz pensar que ele, enquanto narrador, não quis mostrar o sentimento de Madalena. Desse modo, a personagem Madalena pode ter tido sentimentos por Paulo Honório ou pode ter pensado que conseguiria viver naquele ambiente sem problemas maiores, sem despertar sentimento naquele homem e conviver com ele de maneira amigável na fazenda São Bernardo.

O fato é que Madalena cometeu suicídio, talvez por não ter conseguido lidar com aquele casamento ou por saber que a vida dela não seria modificada naquela conjuntura, e também é possível pensar que Madalena não acreditava mais na possibilidade de mudança de Paulo Honório, pois quando ele pensou em consertar aquela relação e lhe propôs uma viagem, ela negou:

- Estou com vontade de viajar. [...] – Depois da safra. Deixo seu Ribeiro tomando conta da fazenda. Vamos à Bahia. Ou ao Rio. O Rio é melhor. Passamos uns meses descansando, você cura a macacou do estômago, engorda e se distrai (RAMOS, 2007, p. 191).

A narração de Paulo Honório mostra a resposta negativa de Madalena ao convite: “– Hoje pela manhã já havia na mata alguns paus d’arco com flores. Conteí uns quatro. Daqui a uma semana estão lindos. É pena que as flores caíam tão depressa” (RAMOS, 2007, p. 191).

Vemos que Madalena utilizou-se de metáfora para recusar o convite de Paulo Honório, pois para ela a vida nunca tinha sido de “flores”, como as que naquele instante anunciavam a primavera, uma mudança momentânea que não se estenderia por muito tempo, assim como as flores que caíam depressa. Os momentos ao lado de Paulo Honório em outro local poderiam ser convidativos se realmente representassem uma mudança em suas vidas, mas o atentado a sua própria vida parecia ser para Madalena uma fuga e também a liberdade, o ato de suicídio, conforme vemos na narração de Paulo Honório, foi um ato pensado por Madalena: “- Ofereça os meus vestidos à família de mestre Caetano e à Rosa. Distribua os livros com seu Ribeiro, o Padilha e o Gondim (RAMOS, 2007, p. 191).

Por meio da narração é possível perceber que Paulo Honório não estava entendendo o que Madalena falava, para ele o discurso da personagem era incoerente, duvidoso: “Estava perturbada, via-se perfeitamente que estava perturbada. Largou outras incoerências: - As casas dos moradores, lá embaixo, também são úmidas e frias. É uma tristeza. Estive rezando por eles. Por vocês todos. Rezando... Estive falando só” (RAMOS, 2007, p. 192). Naquele momento, o homem estava duvidando da sanidade da personagem Madalena, talvez para Paulo Honório essa dúvida fosse mais cômoda, pois outras explicações para ele não seriam interessantes, o que mostra mais uma vez que a situação de uma mulher na condição social de Madalena seria improvável de ser realizada naquele mundo, naquela fazenda. Da mesma forma, vemos que a instrução e o idealismo dela não asseguraram a possibilidade de construir uma vida ao lado de Paulo Honório.

No romance *São Bernardo*, foi possível observar as várias formas de poder sendo utilizadas contra a mulher. Madalena, de certa forma, foi obrigada a se casar com Paulo Honório pelas motivações sociais já mencionadas, e também por ser vítima de uma sociedade excludente. A personagem era vista como um rosto e um corpo bonitos, que serviriam para ornamentar a casa, ficar guardada naquele espaço reservado, privada da sociedade e solicitada apenas quando fosse necessidade do homem e do meio social.

3.2 Versões de Mariamar

Em *A confissão da leoa*, a situação da personagem Mariamar e das mulheres da aldeia Kulumani estão relacionadas também ao poder patriarcal em que a dominação do homem se faz presente e não pode ser modificada, como podemos perceber no trecho a seguir: “Decidi então intervir, em defesa da minha mãe. Ao me ver sair da penumbra, as fúrias redobram em meu pai: ergueu o braço, pronto para impor o seu reinado” (COUTO, 2012, p. 25). As atitudes de Genito Mpepe em relação à esposa foram motivadoras para que a personagem Mariamar reagisse e tomasse coragem para sair da obscuridade a qual era submetida. Genito Mpepe, já se mostrara violento e a partir da intervenção da filha, a sua fúria atingiu o nível máximo; a interrupção da personagem aconteceu uma segunda vez quando ele “ergueu o braço”, ela enfrentava novamente aquele homem: “- *Vai-me bater pai?*” (COUTO, 2012, p. 25). Genito recuou e não agrediu Mariamar como fez com Hanifa e depois desse momento ocorre um diálogo entre os dois em que a personagem Mariamar continua contrariando a fala masculina.

O homem, genitor, rei e superior naquela aldeia não deixaria que qualquer membro feminino interferisse em suas ações, o homem na aldeia moçambicana estava amparado pela lei dos outros homens e pelas suas próprias leis. Mas, Mariamar enfrentou o pai, aparecendo nesse momento da narrativa como possuidora de voz, o que permite que questionemos a atuação da personagem feminina na aldeia pela construção desse enfrentamento construído como possível, embora não seja condizente com o cotidiano daquele lugar em que a condição feminina é revelada na aldeia Kulumani por meio do romance.

Ao analisar o romance, vemos que as personagens femininas estão sempre em situação de opressão em relação ao homem e, diante de qualquer menção de resistência, elas são destituídas de suas possíveis ações. A condição de Mariamar, da mãe e de outras aldeãs se presentifica no lugar de inferioridade e submissão diante do poder masculino, são mulheres construídas à margem de suas histórias e dominadas pelas leis dos homens. Por outro lado, a narrativa mostra que a mulher moçambicana tem um dado valor social que está agregado ao econômico, pelo fato de poder “render ao outro” por meio tanto dos trabalhos agrícolas quanto dos domésticos, o que não nos impede de pensar que o seu valor só passa a ter sentido ou existência quando ela produz na lavoura ou gera filhos homens.

Duarte Teixeira (*apud* Oliveira, 2002, p. 23), nos fala que a sociedade moçambicana é constituída por nove grupos principais e patrilineares que se organizam e têm “características socioculturais próprias, incluindo a língua”. O mesmo autor (*apud* Oliveira, 2002, p. 23) afirma que esses grupos tiveram relacionamentos intensos e violentos enquanto se organizavam, algo

que deixou marcas que estão registradas ideologicamente em cada um deles e que continuam a ser transmitidas de pai para filho.

Teixeira (2002, p. 23) tece comentários sobre essa organização, dentre os quais destaca: “Estes grupos organizaram complexos sistemas ideológicos à sua própria manutenção e reprodução através do tempo. Tais sistemas incluem regras e normas de vida que deram lugar a importantes valores culturais”. Esses sistemas foram organizados individualmente nesses nove grupos, cada um deles construiu a sua ideologia, cultura e tradição, o que permite que pensemos em construções tradicionais diversas nas quais o tratamento dispensado às mulheres não se constitui como o mesmo. Lourenço Rosário (2010, p. 29), fala que “Moçambique tornou-se um laboratório de experiências várias” e se caracteriza por suas multiplicidades.

Nesse sentido, vemos que a mulher africana em seu contexto social pode ser associada às marcas que se estabeleceram no lugar pela mesma sociedade reprodutora e mantenedora daquele sistema vigente em Moçambique:

Hanifa Assulua tinha razão: talvez eu, sem saber, já estivesse enterrada. [...] Olhei o casario que se estendia pelo vale. As casas descoloridas, tristonhas, como que arrependidas de terem emergido do chão. Pobre Kulumani que nunca desejou ser aldeia. Pobre de mim que nunca desejei ser nada (COUTO, 2012, p. 44).

Esse trecho mostra que as casas podem funcionar na aldeia como uma personificação da mulher africana, as casas não tinham cor e estavam tristes como as mulheres, a aldeia também pode representar o feminino por meio das palavras da narradora, ao dizer que Kulumani não “desejou ser aldeia”, pois a mulher não possuía espaço naquela terra, estavam enterradas naquele chão, um chão marcado pela guerra, um chão de derramamento de sangue. Mariamar também pode ser relacionada à aldeia quando diz que nunca desejou ser nada, o sentido produzido no texto é de que a mulher estava apagada naquele contexto.

Há uma ambiguidade quando percebemos que a narração de Mariamar também se constrói como contraditória, pois ela é vista na narrativa como uma mulher provida de desejos, alguém que sonha com liberdade, com a volta do caçador para que este a leve embora de Kulumani: “E quando, há dezasseis anos, me encantei pelo caçador, essa paixão não era mais que uma súplica. Eu apenas pedia socorro, em silêncio rogava que ele me salvasse dessa doença” (COUTO, 2012, p. 87), ou seja, havia em Mariamar um desejo de fugir da aldeia, o não desejar nada também constrói uma possibilidade de realização da personagem.

Mariamar também pode ser vista como alguém que fugia do mundo opressor instaurado em sua casa e na aldeia por meio da escrita, ela utilizava as cartas como extensão de si e passou

a viver entre as palavras, pois sua atuação naquele contexto sempre foi silenciada: “Ninguém mais do que eu amava as palavras. Ao mesmo tempo, porém, eu tinha medo da escrita, tinha medo de ser outra e, depois, não caber mais em mim” (COUTO, 2012, p. 87). Por meio desse excerto, observamos que a personagem Mariamar guardava para si os seus escritos, que funcionavam como uma fuga daquele mundo opressor em que vivia, mas também revelavam a consciência da personagem em relação a sua condição na aldeia e por esse motivo, as cartas que Mariamar escrevia representavam perigo para ela naquela sociedade.

Hoje sei quanto foi certo ter guardado para mim essas missivas. Na realidade, Arcanjo Baleiro teria suspeitado, caso recebesse cartas escritas por mim. Em Kulumani, muitos se admiram da minha habilidade de escrever. Numa terra em que a maioria é analfabeta, causa estranheza que seja exatamente uma mulher que domina a escrita” (COUTO, 2012, p. 88).

Desse modo, a fala da personagem Mariamar mostra que o ato de escrever e relatar as histórias de sua vida em um diário representava para ela enquanto mulher na aldeia um ato perigoso, pois conforme o texto, a maioria das pessoas eram analfabetas em Kulumani, o texto também aponta que Arcanjo Baleiro duvidaria dessa atividade de Mariamar, caso ele recebesse algo escrito por ela. A escrita de Mariamar em *A confissão da leoa*, parece se construir independente do outro, uma vez que a afirmação feita por ela é de que todos se admiravam de sua escrita e que aprendera com os animais através do gênero narrativo fábula, algo que nos remete também aos conceitos de moralidade ocidentais.

A personagem também fala sobre a sua escrita ser uma espécie de máscara, o que pode representar no texto uma espécie de duplo, como se duas pessoas morassem dentro dela, nesse caso, uma pessoa e uma leoa. Esse jogo metafórico utilizado pelo autor permite ver a figura da personagem-narradora Mariamar como alguém que vive em constante conflito e instabilidade no decorrer da narrativa: “Como antes a escrita tinha me salvado da loucura. Os livros entregavam-me vozes como se fosse em sombras pleno deserto” (COUTO, 2012, p. 87). Vemos que a escrita veiculava o momento de fuga da personagem, as *Versões* de Mariamar eram seu pedido de socorro, por meio do diário a personagem se refugiava em seu silêncio e de certa forma, ele era uma maneira de libertação de sua condição na aldeia.

No trecho seguinte, temos a imagem das mulheres da casa preparando a refeição para os visitantes da aldeia Kulumani: “Nós, mulheres, permaneceremos na penumbra. Lavamos, varremos, cozinhamos, mas nenhuma de nós se sentará à mesa. Eu e a mãe sabemos o que temos que fazer, quase sem trocar palavra” (COUTO, 2012, p. 82). Por meio desse fragmento, verificamos que a mulher era relatada como uma escrava que apenas executava as tarefas da

casa e que não participava da refeição preparada por ela, a mulher deve ficar reclusa e escondida no lugar a ela destinado, um lugar em que não existe.

Os lugares na casa são determinados para as mulheres, a cozinha é o lugar em que elas preparam as refeições, é a parte da casa que para elas foi designada na divisão de tarefas. São sempre as mãos delas que tomam conta da cozinha e, como Mariamar afirma: “Como se não fossem mãos femininas a eternizar esse lume” (COUTO, 2012, p. 158). As mãos femininas são responsáveis por aquele lugar, por aquela parte da casa e trabalham dia e noite para que tudo funcione bem nesse ambiente.

No texto, também temos o espaço da shitala como um lugar que funciona como o espaço público limitado para a mulher naquela aldeia, assim como o silenciamento imposto pelos homens indica o lugar diminuído das personagens. Nesse sentido, a condição dessas mulheres é representada pelo espaço do canto, que dentro da casa funciona como um lugar de exclusão e se concentra no espaço maior que é a casa. Ao olharmos pelo processo de divisão, a casa se constitui como o opressor e o canto como o oprimido.

A personagem Mariamar é uma mulher no contexto africano que sabe ler e escrever, desafia o próprio pai e as leis locais, por esse motivo a narração dessa mulher pode ser colocada em dúvida, principalmente se refletirmos que naquele lugar as mulheres vivem em condições precárias: “Compenetro-me, então, do absurdo da minha condição: eu, que nunca levantara a voz, gritava agora por quem não pode escutar. Têm razão os que me acusam: estou louca, perdi o mando de mim” (COUTO, 2012, p. 56). Por que ela desafiaria o próprio pai e a sociedade? Será que uma mulher nas condições da personagem conseguiria contar a sua história?

Uma das possibilidades de resposta pode estar no fato de que, ao narrar sua própria história em Kulumani, à personagem Mariamar foi delegada uma voz que não lhe caberia por sua condição silenciada naquela aldeia. O percurso narrativo mostra Mariamar como uma criança que cresceu sendo violentada sexualmente pelo pai e agredida de outras formas pela sociedade, por esse motivo, faz-se importante perguntar ao contexto que a cerca se ela poderia ser realmente dona dessa voz. Desse modo, estamos diante de um jogo de sentidos que foi construído no texto para que a voz da mulher aparecesse na narrativa e pudesse de alguma forma desvelar algo que não lhe era permitido enquanto mulher naquele contexto.

Quanto a esse jogo de sentidos no percurso narrativo, é relevante recorrer a Barros (2005, p. 54), que corrobora, com o seu pensamento sobre as projeções da enunciação em que “o sujeito da enunciação faz uma série de opções para projetar o discurso, tendo em vista os efeitos de sentido que deseja produzir”. O termo *desembreagem* que é utilizado pela autora nos faz pensar nas relações que acontecem entre enunciação e discurso, e nas relações pelas quais

o discurso é produzido (BARROS, 2005, p. 54). Isto é, no momento em que a personagem deveria iniciar a narração de sua história, percebe-se que há um deslocamento na enunciação, ou seja, a narração é iniciada em terceira pessoa e não em primeira, como o título do capítulo (*Versão de Mariamar*) parece sugerir. Quando ocorre essa troca, a narração é iniciada indicando um enunciado em que a terceira pessoa aparece e afirma: “Deus já foi mulher” (COUTO, 2012, p. 13) e em um trecho posterior no mesmo parágrafo temos o acontecimento da narração em primeira pessoa: “O meu avô diz que esse reinado há muito já morreu” (COUTO, 2012, p.13).

Nesse sentido, percebe-se o deslocamento que a semiótica nomeia de desembreagem enunciativa, que ocorre quando a narração está em terceira pessoa e em desembreagem enunciativa, quando a narração se refere à primeira pessoa.

A narração em terceira pessoa pode fazer com que o discurso proporcione uma ilusão de objetividade, ao fingir um distanciamento da enunciação. Esse recurso, ao ser visualizado no texto, pode causar no leitor um efeito de aproximação quando a personagem volta a narrar a própria história, mas percebemos em seguida um certo distanciamento quando a terceira pessoa começa a interferir naquela narração, temos então a ideia de que há uma manipulação que quebra a possibilidade de voz que foi delegada à personagem.

Esse deslocamento acontece várias vezes durante a narração de *Mariamar*, ao que Barros (2005, p. 55) nos diz: “Finge-se um distanciamento da enunciação, que, dessa forma, é “neutralizada” e nada mais faz que comunicar os “fatos” de ver de outros”. Ou seja, a personagem-narradora não ocupa na narrativa o espaço que parece ter sido designado a ela, há sempre a inserção de uma terceira pessoa no plano narrativo, uma terceira voz que silencia a narração de *Mariamar*.

Isto posto, vemos uma sequência de distanciamentos da narradora-personagem em relação à história que conta. Neste sentido, pode-se inferir que há um outro olhar observador na narrativa que de certa forma faz parecer que alguém esteja exercendo poder sobre o texto, como alguém que manipula a narrativa, os narradores, as personagens, a história.

Segundo Barros (2005, p. 55): “A autobiografia, em primeira pessoa, fabrica o efeito de subjetividade na visão dos fatos vividos e narrados por quem os viveu, que os passa, assim, impregnados de ‘parcialidade’”. Desse modo, têm-se a sensação de que a personagem-narradora está ao mesmo tempo dentro e fora da história, como se tivesse sido colocada em um lugar de fala inverossímil, em que está por delegação de alguém que a quer tornar visível, mas que também não a autoriza completamente, isto é, a narradora está alocada de forma secundária no local de fala que lhe foi “confiado”.

No início do livro, o avô de Mariamar lhe conta a história de que o “atual Senhor do Universo” era parecido com todas as mães do mundo, a narradora-personagem fala que:

Todos sabemos, por exemplo, que o céu ainda não está acabado. São as mulheres que, desde há milênios, vão tecendo esse infinito véu. Quando os seus ventres se arredondam, uma porção de céu fica acrescentada. Ao inverso, quando perdem um filho, esse pedaço de firmamento volta a definhar (COUTO, 2012, p. 13).

É necessário pensar que a mulher africana não tinha uma figura representativa naquele contexto opressor. A personagem Mariamar talvez desejasse ser mãe por conta das imposições sociais e para não ser menosprezada por ser mulher, visto que o fato de não poder mais gerar um filho fazia dela uma mulher indesejada e improdutiva na aldeia, tratada como indiferente, alguém marginalizada em Kulumani.

Por tudo isso, podemos notar que um espaço simbólico se forma ao redor da personagem e constrói significados importantes para essa análise, como exemplo, o nome de Mariamar que em termos simbólicos pode ser relacionado ao elemento *mar* em que este simboliza algo que ainda está por chegar. O *mar* funciona como uma esperança que se constrói em Mariamar, pois o que ela não consegue realizar na *terra* talvez se realize por meio do *mar*: “Assim, vamos seguindo ambos: o rio Lideia com o seu nome de ave; e eu, Mariamar, com o nome de água. Viajo contra o destino, mas a favor da corrente” (COUTO, 2012, p. 49). Nesse trecho, a personagem Mariamar nutre alguma esperança de que algum dia possa se libertar do sistema opressor no qual estava inserida.

Não era ao mar que eu queria que me levassem. Desejava apenas regressar ao colo de minha mãe e que ela me embalasse e eu voltasse a ser menina. Esse era o único mar que eu queria. Era isso que eu aspirava: uma inundação que varresse este mundo. Este mundo que obrigava uma mulher com Hanifa a ter filhos, mas que não a deixava ser mãe; que a obrigava a ter marido, mas que não permitia que conhecesse o amor (COUTO, 2012, p. 191).

Como vimos no fragmento acima, o mar não era o lugar ao qual a personagem Mariamar queria regressar, ela deseja voltar a ser menina para ser embalada pela mãe e ter a proteção de Hanifa, queria voltar para o colo da mãe que significa nesse contexto um lugar de amparo. O mundo das mulheres da aldeia Kulumani se construía para os homens, as mulheres não tinham escolhas, deveriam ser mães, casar e assim não conheceriam o amor, o sentimento delas era anulado pela tradição.

No *Dicionário de símbolos* (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p. 593) o mar místico simboliza o mundo e o coração humano, este que é também o lugar das paixões, a espera

da personagem nos remete a dinâmica da vida em que: “Tudo sai do mar e tudo retorna a ele: lugar dos nascimentos, das transformações e dos renascimentos” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p. 593). O mar também carrega o símbolo das incertezas e pode significar a imagem da vida e da morte.

Desse modo, ao saber que é infértil, a personagem também sabe que a colheita dos frutos não será produtiva, pois quando uma mulher na aldeia não pode ter filhos a *terra* também pode se tornar estéril. Desse modo, a personagem Mariamar perde o seu valor enquanto mulher naquela sociedade. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2015, p. 879), tanto na África quanto na Ásia, a mulher pode ser repudiada por sua infertilidade, algo que aconteceu com Mariamar, pois a *terra* possui o caráter maternal e de origem, nesse sentido, a mulher enquanto mãe passa a ser vista como aquela que sustenta a sociedade.

Como já mencionado acima, Mariamar não podia ter filhos, pois havia abortado crianças através de ervas providenciadas pela sua mãe: “eu era seca, a minha aridez não tinha cura” (COUTO, 2012, p. 186). A personagem Mariamar estava condenada a ser infértil na aldeia: “Eu, Mariamar Mpepe, estava duplamente condenada: a ter um único lugar e a ser uma única vida” (COUTO, 2012, p. 121). Em sua sociedade, aquela mulher que não poderia mais ser mãe era totalmente excluída, mais do que uma exclusão costumeira, ela não representava nada para a aldeia Kulumani.

Ao citar Ibsen no livro de ensaios *E se Obama fosse africano?* (2011), o autor Mia Couto de certa forma desautoriza o eco que ele mesmo propõe em *A confissão da leoa*. Ele menciona um trecho da peça *A casa das bonecas*:

Uma mulher não pode ser ela própria nesta sociedade que se construiu como uma sociedade masculina com leis traçadas por homens e por juízes masculinos que julgam a sociedade a partir de critérios masculinos (COUTO, 2011, p. 137).

E também afirma: “E nós, moçambicanos, estamos olhando Moçambique como uma entidade masculina” (COUTO, 2011, p. 137).

Quando escolhe citar Ibsen, o autor revela que para ele a sociedade é construída pela visão masculina que segrega a mulher e oprime toda e qualquer atuação desta no meio social e também no espaço da casa, e diz que Moçambique faz parte dessa sociedade provedora das leis masculinas.

“Uma entidade masculina” é o que podemos observar durante o percurso textual na obra *A confissão da leoa*, mesmo que Mariamar seja a personagem-narradora, ela é uma mulher marcada por várias formas de violência durante toda a sua vida.

Mais uma vez em seu livro *E se Obama fosse africano?*, Mia Couto nos expõe essa informação: “Os níveis de agressão doméstica são enormes, os casos de violação são inadmissíveis, a violência contra as viúvas foi já reportada em livro, a violência contra as mulheres idosas acusadas de feitiçaria e, por isso, punidas e estigmatizadas” (COUTO, 2011, p. 138). Há muitos outros casos de violência contra as mulheres de todas as idades, muitas nem chegam a se tornar mulheres e já são obrigadas a se casar, momento em que saem de uma submissão ao pai e passam para a do marido.

A personagem Mariamar relata mais uma vez a violência sexual praticada por Genito Mpepe: “Hoje, sei: a história da minha infância não é senão uma meia verdade” (COUTO, 2012, p. 188). A narradora passa a contar o que realmente acontecia com ela, pois o que a sua mãe lhe contou a vida inteira, funcionava como uma alternativa para amenizar o fato violento que todas aquelas mulheres viviam, Mariamar era mais uma vítima das agressões do pai. Para Boris Cyrulnik em *Autobiografia de um espantalho* (2009, p. 9), muitas vezes um relato ou uma única frase é o que tortura e demole a vida de um ferido, mas esse mesmo relato contado de outra maneira também pode devolver a vida a alguém ou esclarecer um fato: “Essa era a versão adocicada inventada por minha mãe. O crime foi outro: durante anos, meu pai, Genito Mpepe, abusou das filhas” (COUTO, 2012, p. 188). O pai de Mariamar abusou sexualmente de todas as filhas que sofriam em silêncio.

O que nos chama atenção nesse relato de violência feito pela personagem é o modo com que ela descreve esse ato praticado pelo pai, pois conforme Zizek (2014, p. 18), a vítima de um estupro não seria capaz “de descrever a sua experiência dolorosa e humilhante de maneira clara, apresentando os dados de uma maneira consistente, essa clareza poderia levar-nos a suspeitar de sua veracidade”. Zizek nos faz questionar a veracidade dessa narração, no sentido de que ao pensar em Mariamar narrando o seu próprio estupro ou os outros tipos de violência a que está exposta todos os dias, pode soar como uma incoerência narrativa. Por outro lado, Boris Cyrulnik fala da resiliência, que consiste em uma maneira do indivíduo em se readaptar após um trauma, o autor comenta sobre a “maturação pós-traumática” em que:

Utilizar a lembrança de uma ferida para dela fazer uma ação dinâmica situa esse trabalho psicológico bem além do enfrentamento do trauma e dos fatores de adaptação. O ferido toma novamente nas mãos o que lhe aconteceu para fazer disso um novo projeto de vida, às vezes até num contexto adverso. Essa evolução resiliente não evita a angústia ou o sofrimento diário infligido pela adversidade, mas utiliza a memória da ferida para organizar um novo modo de viver (2009, p. 34).

A condição traumática da personagem Mariamar pode ser entendida também como de alguém resiliente, que após todo o seu sofrimento, encontrou uma maneira de se refazer para conseguir sobreviver naquele mesmo espaço, com o seu algoz.

Os absurdos contra as mulheres acontecem todos os dias. Muitas mulheres e crianças são estupradas rotineiramente e fazem parte de uma espécie de massacre familiar ao serem vítimas de maridos, pais, tios e irmãos. A violência acontece e muitas vezes parece se construir como algo comum e natural em muitos lugares, como na aldeia Kulumani. Assim como os casos que acontecem no romance *A confissão da Leoa*, muitas mães sabem que seus maridos abusam sexualmente de suas filhas, mas muitas delas ficam caladas por que a sua condição como mulher não permite que façam qualquer denúncia, visto que não existem leis ou políticas de amparo eficazes que possam garantir a segurança dessas mulheres. Outras personagens também tentaram abusar de Mariamar, o que nos permite pensar que essa prática de estupro pode ser considerada como corriqueira no contexto africano:

Os abusos de Maliqueto eram por demais conhecidos. Naquele momento o seu turvo olhar apenas confirmava as suas malévolas intenções. A luz faltou-me, as pernas fraquejaram-se, o cano da espingarda encostada nas minhas costas não me autorizava demoras (COUTO, 2012, p. 51).

A violência se faz presente nesse momento no texto e Mariamar sabe que Maliqueto pretende violentá-la por não ter conseguido isso no passado:

- *Você deve-me alguma coisa, Mariamar. Não se lembra? Aqui é um bom lugar para cobrar o que me deve. Vai-se libertando da roupa, enquanto se aproxima, rastejante e baboso. Estranhamente, não o receio. Para meu próprio assombro, toda eriçada, avanço sobre Maliqueto, gritando, cuspiendo e arranhando. Entre temor e espanto, o polícia recua e constata, horrorizado, os fundos rasgões que lhe causei nos braços* (COUTO, 2012, p. 58).

Quando Mariamar avança sobre Maliqueto, vemos a revolta da personagem em suas atitudes contra aquele homem, a representação da leoa pode ser vista como uma luta pelos ideais, aquela mulher resistiu ao poder masculino mostrando que tem força para combater aquele ataque. Desse modo, verificamos que o autor utilizou uma metáfora para descrever a personagem Mariamar como uma leoa, aquela que enfrentaria os homens e os atacaria em sua própria defesa.

Outra personagem que também enfrenta a lei masculina na aldeia Kulumani é Naftalinda que invadiu a shitala para denunciar um ato de violência contra a sua empregada, o marido da personagem lhe diz que aquele encontro era privativo aos homens e ela responde de certa forma acusando os homens do lugar: “*Uma mulher foi violada e quase morta, nesta aldeia. E não*

foram os leões que o fizeram. Já não há mais lugar proibido para mim” (COUTO, 2012, p. 114), ou seja, a violência naquela aldeia era atribuída aos animais, mas podemos inferir pela fala de Naftalinda que quem atacava e violentava as mulheres eram os homens.

A violência que aconteceu contra Tandi, a empregada de Naftalinda, se deve ao fato de que ela atravessou um local sagrado em que os rapazes da aldeia participavam de ritos de iniciação:

O lugar é sagrado e é expressamente proibido a uma mulher cruzar aquele território. Tandi desobedeceu e foi punida: todos os homens abusaram dela. Todos se serviram dela. A moça foi conduzida ao posto local, mas o enfermeiro não aceitou tratar dela. Tinha medo da retaliação. As autoridades distritais receberam a queixa, nada fizeram. (COUTO, 2012, p. 148).

O relato de Naftalinda demonstra o que realmente importava para os homens daquela aldeia, as leis estavam restritas apenas aos homens, o poder se manifestava através do que eles achavam importante e a mulher não tinha voz ou lugar, o fato de desafiar as leis significava ser condenada, assim como aconteceu com Tandi.

É Naftalinda mais uma vez que questiona o acontecido com a sua empregada: “Quem em Kulumani, tem coragem de se erguer contra a tradição? – *O meu marido ficou calado. Mesmo quando o ameacei ele nada fez...*”, o narrador Arcanjo Baleiro fica sem ação diante da violência: “Não sei o que responder. Dona Naftalinda ergue-se e olha o caminho tomado pelos caçadores. Sem parar de atizar o lume, murmura: - Não sei o que eles vão procurar pelo mato. Esse leão está dentro da aldeia” (COUTO, 2012, p. 148-149).

A violência sexual contra Tandi se justificava por ela ter ultrapassado um lugar proibido para as mulheres imposto pela tradição dos homens da aldeia, a mulher morreu sem qualquer tipo de atendimento médico, uma vez que a desobediência naquele lugar não era bem vista e até mesmo a lei se submetia àquela tradição. As consequências para qualquer ação contra a determinação tradicional poderiam resultar em condenação para quem as transgredisse, ou seja, a tradição na aldeia de Kulumani era baseada no sistema patriarcal em que o poder só poderia ser exercido pelos homens e as mulheres deveriam ser obedientes.

Em sua última “*Versão*”, Mariamar conversa com a alma do avô e ele esclarece que ela é mulher e por ter sido tratada a vida toda como animal, tinha se convencido daquele status e havia se pensado como uma fera. A personagem novamente volta para dentro de si: “Desta vez, porém, é diferente: daqui em diante não haverá mais palavra. Esta é a minha derradeira voz: fui eu que matei essas mulheres, uma por uma. Sou eu a vingativa leoa” (COUTO, 2012, p. 239). Esta é a confissão da personagem, da narradora e da leoa que se tornara, o desabafo de alguém

que viveu uma vida de silêncio, o sofrimento de toda uma vida a faz prometer eliminar todas as mulheres e com elas a raça humana. Em um trecho posterior, ela diz que: “Todas essas mulheres já estavam mortas. Não falavam, não pensavam, não amavam, não sonhavam. De que valia viverem se não podiam ser felizes?” (COUTO, 2012, p. 240).

É necessário verificar nesse momento um autor que se inscreve no texto mais do que a narradora, pois ao ansiar desvelar o silêncio, permite-nos atribuir descrédito tanto à personagem quanto à narradora, principalmente ao mencionar a falta de sentimentos e sentidos daquelas mulheres, algo que aponta para a possibilidade de deslocamento do leitor para uma realidade construída de maneira exagerada, uma vez que a personagem é descrita por Mia Couto como alguém silenciada, violentada e desumanizada.

Desse modo, as possibilidades do interpretar e os sentidos construídos pelo “*Diário de Mariamar*” possibilitam verificar esse excesso construído no texto. A personagem Mariamar foi silenciada diversas vezes na narrativa, foi violentada sexualmente e, ao final da narrativa, ao silenciar mais uma vez, foi internada como louca, o que representa uma morte dessa mulher por meio da loucura. É também nesse momento do texto que acontece o seu encontro com Arcanjo Baleiro que foi o homem designado a levá-la ao sanatório: “A jovem está envolta em uma capulana que lhe cobre parcialmente o rosto. Caminha com desanimados passos, como se fosse um espantalho. A mão deixa pender um caderno em cuja capa pode ler *Diário de Mariamar*” (COUTO, 2012, p. 249).

As palavras no diário de Mariamar representam a construção dessa narradora-personagem na obra *A confissão da leoa*. Percebemos as muitas situações que acontecem na narrativa e que silenciam o feminino, não é possível pensar em uma subversão da personagem no contexto africano que não seja por meio do silêncio, pois ele parece ser a chave da resistência dessa personagem no texto. A ordem patriarcal foi de alguma forma desconstruída em Mariamar, por ela não se encaixar naquela sociedade e não ser uma mulher aceita naquela aldeia. Portanto, a personagem Mariamar experimenta outra forma de silêncio que se realiza na loucura, porque o seu lugar não se efetivava naquele meio e a liberdade para ela como mulher só aconteceu no silêncio e na insanidade.

3.3 A subalternidade de Domingas

No romance *Dois irmãos*, temos a personagem Domingas como uma mulher representada em meio a um discurso de silêncio, de submissão, de resignação e de subalternidade. Com o decorrer da narrativa, vemos a resignação dessa mulher que se justifica por meio da doutrinação a qual é submetida e em que o sistema se assemelha à catequização jesuítica com fim de torná-la fiel e agradecida a quem a alimenta e dá um teto para morar.

Essa “aprendizagem” de Domingas nos diz muito sobre como as pessoas socialmente desfavorecidas, nesse contexto, são inseridas no ambiente de escravidão doméstica, ou ainda, como meninas índias, órfãs e pobres eram levadas para casas de famílias para trabalhar como empregadas domésticas sem ao menos terem alcançado a maioridade, tendo assim suas vozes silenciadas.

Sobre isso, Silvia Fávero Arend (2013, p. 76) descreve a situação de um grupo de meninas cujo percurso em muito se assemelha ao vivido por Domingas:

Restava então, para a grande maioria das meninas sem recursos que habitavam o espaço urbano, o trabalho doméstico. Grande parte delas começava entre os 9 e 10 anos a trabalhar como babás e, com o avançar da idade, tornavam-se empregadas domésticas. Muitas das meninas e moças conhecidas como “filhas de criação” habitavam as residências das famílias ou dos setores médios e recebiam como pagamento pelo seu labor somente cama, comida e algumas roupas.

Fica claro na citação que as meninas em questão eram exploradas e foram apartadas do direito de saber o que significava a infância, vivendo para o trabalho escravo nas residências de famílias de diferentes classes sociais. Por conseguinte, a autora ainda fala que essas “meninas sem recursos” eram tratadas como escravas libertas que geralmente seriam doadas para parentes com melhores condições financeiras. Assim, as meninas eram levadas para essas casas com o objetivo de auxiliar nas lides domésticas e cuidar de outras crianças. Muitas delas eram iniciadas na vida sexual ao serem violentadas pelos patrões, parentes, conhecidos ou estranhos.

A autora também comenta na sequência que não causava estranhamento que muitas delas ficassem grávidas e fossem impedidas de falar sobre o pai da criança, mesmo vivendo na mesma casa onde criavam seus filhos, sob o mesmo teto dos outros filhos legitimados pela paternidade, que a elas era negada como direito. Segundo a autora, a prole gerada por essas mulheres não era considerada como um problema social, pois os bastardos seriam trabalhadores futuros para a geração da riqueza do país.

A narrativa coloca em questão a situação do direito de um filho ser reconhecido pelo pai, conflito vivido por Nael e mais um segredo de Domingas em razão da lealdade a seus padrões, ao mesmo tempo que ela tenta preservar o filho. E, assim passa a esconder dele a identidade do pai. Ao leitor caberá também o questionamento e expectativa pela resposta, principalmente à medida que a trama se desenvolve, mas Domingas nunca contará a verdade para Nael e muito menos para o leitor que, assim como ele, também faz suposições sobre sua identidade: “Talvez por um acordo, um pacto qualquer com Zana, ou Halim, ela estivesse obrigada a se calar sobre qual dos dois era meu pai” (HATOUM, 2000, p.80).

E na jornada desses dois a condição de Domingas, de certa forma, passa a ser a condição de Nael (mesmo que inconformado). Ambos estão destinados a viverem marginalizados e segregados em um “quartinho” no fundo do quintal, literalmente fora e na única condição que cabe a eles - a de subalternos:

A imagem de minha mãe crescia na minha cabeça, eu não queria deixá-la sozinha nos fundos do quintal, não ia conseguir [...] Ela nunca quis se aventurar. “Estás louco? Só de pensar me dá uma tremedeira, tens que ter paciência com Zana, com o Omar, o Halim gosta de ti”. Domingas caiu no conto da paciência, ela que chorava quando me via correndo e bufando, faltando aula, engolindo desaforos. Então, fiquei com ela, supor-tei a nossa sina. E passei a me intrometer em tudo (HATOUM, 2000, p. 90).

Domingas, no entanto, passou de uma escravidão para outra, e a segunda ação de poder percebida no texto acontece quando a personagem acha que está livre da vida que levava no orfanato e que, portanto, não seria mais tratada como escrava: “Trouxe uma cunhantã para vocês”, disse a irmã. “Sabe fazer tudo, lê e escreve direitinho, mas se ela der trabalho, volta para o internato e nunca mais sai de lá” (HATOUM, 2000, p. 77). A ameaça contida nas palavras da freira fez de certa forma com que Domingas pensasse que somente no convento (orfanato) sofreria maus tratos e seria escravizada, “livre daquela carrancuda. Se tivesse ficado no orfanato, ia passar a vida limpando privada, lavando anáguas, costurando. A visão do edifício a oprimia” (HATOUM, 2000, p. 77).

A personagem agora estaria em uma outra condição, de certo modo, enganava-se ao pensar que não seria mais explorada, mas na casa libanesa a subalternidade de Domingas não acabaria e seria um pouco mais velada, no sentido de que ela teria um quarto só para ela e mais “liberdade”. Algo que não se constitui na narrativa, uma vez que Domingas trabalharia na casa libanesa e lá teria as mesmas funções domésticas do orfanato. A escravidão, nesse caso, aconteceria de forma mais sutil, mas com a mesma intensidade, a menina provavelmente viveria na casa durante toda a sua vida, um fato recorrente na cidade de Manaus daquela época.

Além do mais, vemos que ocorreu uma troca de instituição, a menina saiu do convento e foi para uma casa de família. Há nesse caso uma amenização no processo de exploração e escravidão de menores. Domingas foi escravizada, vendida e comprada como um objeto, como podemos verificar no trecho: “Tudo isso pertencia ao restaurante do meu pai”, disse a mulher, “mas agora a senhora pode levar para o orfanato.” Irmã Damasceno agradeceu. Parecia esperar mais alguma coisa. [...] Zana tirou um envelope do pequeno altar e o entregou à religiosa” (HATOUM, 2000, p. 77), pelo ato das duas mulheres a personagem Domingas foi desumanizada, nesse trecho ela estava em meio a uma negociação que definiu a sua vida por não ter alguém que a amparasse e cuidasse dela. A personagem Zana comprou uma menina para fazê-la de escrava em seu lar e explorá-la durante toda a vida: “o outro ficava aos cuidados de Domingas, a cunhatã mirrada, meio escrava, meio ama” (HATOUM, 2000, p. 67). E assim foi a sina de Domingas: cuidar dos filhos, da casa e do lar libanês.

Domingas é uma personagem que enfrenta um poder de ordem múltipla (FOUCAULT, 2012), pois há uma ramificação das várias formas de controle em relação a esta personagem, todos na casa libanesa oprimem a empregada, ela era subjugada pelas vizinhas por conta de sua etnia e foi interdita no convento pelas freiras. Mesmo que Nael também seja um subalterno como a mãe, ele conseguiu enxergar o que Domingas aparentemente não conseguia, por não ver possibilidades além da condição subalterna a que estava determinada.

A propósito, percebemos no texto alguns traços de resistência por parte de Domingas, mas ao mesmo tempo vemos o medo de se libertar que a impulsiona para a submissão:

Louca para ser livre. Palavras mortas. Ninguém se liberta só com palavras. Ela ficou aqui na casa, sonhando com uma liberdade sempre adiada. Um dia eu lhe disse: Ao diabo com os sonhos: ou a gente age, ou a morte de repente nos cutuca, e não há sonho na morte (HATOUM, 2000, p. 67).

O desejo de liberdade existia em Domingas, mas o medo de sair daquela casa e sofrer era maior e paralisavam a ação da personagem. Ela tinha consciência que sua vida terminaria ali naquela casa, a sua sina era aquela, estava condenada a viver e morrer na casa libanesa.

Em *Dois irmãos*, vemos Domingas passar por vários processos de silenciamento, enquanto menina no orfanato em que só deveria obedecer: “Domingas também pensou em fugir, mas as irmãs perceberam, Deus vai castigar, diziam” (HATOUM, 2000, p. 76), quando foi para a casa da família libanesa para ser empregada e passava o dia inteiro nos afazeres domésticos: “Às cinco ela já estava pronta para ir ao Mercado Municipal” (HATOUM, 2000, p. 79). Quando Domingas não podia dizer para o seu filho quem era o pai dele: “sabia que eu nunca ia deixar

de indagar-lhe sobre os gêmeos” (HATOUM, 2000, p. 80), os trechos citados acima mostram de vários momentos em que Domingas era silenciada na narrativa.

Nael fala sobre o silêncio da mãe em sua narração:

Eu sofria com o silêncio dela; nos nossos passeios, quando me acompanhava até o aviário da Matriz ou a beira do rio, começava uma frase mas logo interrompia e me olhava, aflita, vencida por uma frieza que coíbe a sinceridade. Muitas vezes ela ensaiou, mas titubeava, hesitava e acabava não dizendo. Quando eu fazia a pergunta, seu olhar logo me silenciava, e eram olhos tristes (HATOUM, 2000, p. 73).

O silêncio de Domingas é o da subalternidade, é o da mulher empregada que se tornou mãe e que não pode revelar o nome do pai de seu filho, que sofreu por sua condição menor na casa e como no excerto acima, também faz com que Nael sofra por não saber a sua identidade. A personagem também silencia o filho com o olhar, quando ele quer questionar sobre as respostas que ela não pode lhe dar.

Os sentidos do texto se movimentam também ao redor do silêncio de Domingas que não é totalmente vazio. Eni Orlandi (1995, p. 70) nos diz que: “O silêncio não é o vazio, o sem sentido; ao contrário, ele é o indício de uma totalidade significativa. Isto nos leva à compreensão do “vazio” da linguagem como um *horizonte* e não como *falta*”. O que nos permite pensar em uma mulher que foi construída para denunciar, através dessa falta de voz que percebemos no texto.

Domingas fica em silêncio em muitos momentos da narrativa, o olhar dessa mulher expressa os sentimentos, mas as palavras não podem ser pronunciadas. Quando Domingas e Nael retornaram de uma viagem de barco que fizeram para Acajutuba, uma cidade do interior, o narrador relata a sua percepção sobre o comportamento da mãe: “Percebi que minha mãe falava menos à medida que nos aproximávamos da cidade. Olhava as margens do rio, não dizia nada” (HATOUM, 2000, p. 78).

A cidade de Manaus representou para Domingas a mesma opressão que havia sentido em relação ao orfanato no momento em que foi “doada” à família libanesa. Com isso, o silenciamento da personagem se completa e ela passa a ter a noção de que os dois lugares tinham o mesmo valor negativo em sua vida. Após a viagem que fez com o filho, Domingas parece se reconhecer como alguém à margem do orfanato, da família e da sociedade.

Não sei o que a fez tão sombria. Talvez uma cena do lugar, ou alguma coisa daquela vila, algo que lhe era penoso ver ou sentir. Não quis assistir ao casamento, muito menos esperar a festa, o foguetório, a peixada ao ar livre, na beira do rio. Minha mãe tinha medo de chegar tarde em Manaus (HATOUM, 2000, p. 78).

Nesse momento do texto, é possível observar que Domingas não se sentia parte daquele lugar, ela reconhecia aquele local e não fazia mais parte dele. Conforme a narração, ela tinha medo das lembranças e isso se constrói como o mais provável, pois decerto Domingas reconheceu a sua origem, “na beira do rio”; o fato de ter sido retirada do local por conta de ter perdido a sua família faz com que a personagem também não possa ser inserida em outro contexto. Nesse sentido, voltar para o seu mundo não se constituía mais como algo que pudesse acontecer em sua vida, e isso pode explicar o medo de chegar tarde na casa dos patrões, algo que também revela o medo de não ter um lugar para retornar.

Domingas foi construída na narrativa como alguém que viveu em silêncio durante toda a sua vida na casa libanesa, seu quarto estava localizado aos fundos da casa, demonstrando que a sua posição naquele lugar e na sociedade estava demarcada. Ela conhecia muito bem a família e como subalterna não tinha importância, era vista apenas como alguém imprescindível para limpar a sujeira daquele “lar”.

O narrador, quando se refere a Domingas, deixa claro que a posição que ela ocupa na casa é a de escrava, empregada e subalterna, assim como ele. Segundo Gayatri Spivak (2010, p. 14) o subalterno não pode falar, pois não lhe foi dado esse direito. Spivak (2010, p. 68), também diz que o sujeito no contexto da produção colonial não possui história e por esse motivo não pode falar, a mulher como sujeito subalterno feminino está muito mais profundamente na obscuridade, pois é duplamente impedida e sua voz é silenciada em dobro. Pela perspectiva de Spivak, verificamos que a personagem Nael não poderia falar, pois ele como filho de Domingas também é construído no texto como um subalterno, nesse caso, é possível observar que a condição dele pode ser diferenciada em relação a de Domingas, pois Nael é filho de um dos homens da casa, e mesmo que esse fato não seja esclarecido no texto, ainda assim ele é diferente de sua mãe.

Como sujeitos, estamos expostos a forças sociais que estão a nossa volta, a estagnação da personagem lhe foi imposta desde criança e ela não teve oportunidade de ser de outra maneira, era a sua condição. Domingas foi criada para ser uma empregada doméstica que vivia nos fundos de uma casa e sem voz social, nada lhe foi proporcionado, era uma pessoa à parte, à margem e sem escolhas.

Para entendermos melhor a condição da personagem Domingas, recorreremos ao romance *Dois irmãos* para verificar o lugar em que ela sempre aparecia. Nesse caso, percebemos que o canto era o espaço em que Domingas estava e este era o lugar comum da personagem, que também pode se configurar como um espaço interior dela, além do lugar social: “Entramos em

casa pela portinhola da cerca dos fundos” (HATOUM, 2000, p. 79). O lugar social da personagem Domingas como já mencionado acima era o de escrava da casa que vivia com seu filho Nael em um quarto no fundo do quintal, podemos refletir sobre esse lugar como o canto dos dois naquela família, ou seja, era um lugar esquecido e praticamente inexistente que não fazia parte da casa e delimitava o espaço de margem desses personagens.

Domingas de certa forma se encontrava interiormente no seu canto, ela guardava os objetos de Yacub, ela tinha o seu espaço de arte naquele lugar em que era livre por poucos momentos, naquele canto ela por poucas vezes conseguiu ser mãe de Nael. O “quartinho” no fundo da casa era o “lugar” de Domingas, era o seu refúgio e também designava a sua posição naquela casa.

A personagem Domingas não seria livre, pois sua condição social não permitia, podemos inferir que a personagem teve momentos de fuga durante a narrativa quando saiu um dia de casa com Nael e quando confeccionava suas miniaturas na madeira:

eu ajudava a tirar a casca de um pedaço de tronco de muirapiranga, que depois ela esculpiria com habilidade e paciência. Ela que tinha medo de trocar uma lâmpada, podia transformar um pau tosco num pequenino papa-açaí de peito encarnado (HATOUM, 2000, p. 129-130).

O trecho acima não pode ser considerado como um momento em que a personagem se liberta, ao contrário, ele marca o seu silêncio enquanto subalterna. Os animais em madeira eram esculpidos de madrugada durante o pouco tempo que a empregada tinha livre dos afazeres da casa, ela circulava durante todo o dia dentro da casa e também em muitas madrugadas quando o gêmeo Omar chegava das festas. Domingas estava sempre pronta para atender a todos, nem aos domingos tinha folga para o seu descanso. É provável que as horas dedicadas às miniaturas em madeira fossem limitadas como a sua vida, mas era nesse momento em que se realizava e provavelmente sonhava com alguma liberdade.

Domingas quando menina foi levada inicialmente para o orfanato para aprender regras e preceitos religiosos, ou seja, seria alfabetizada e catequizada. Depois uma freira do local a levou para a casa de libaneses que haviam acabado de se casar, lá a menina seria uma espécie de “filha adotiva” e ajudaria Zana com os deveres da casa. Posteriormente, cuidaria dos filhos que resultassem da relação do casal e provavelmente viveria naquela casa, junto daquela família durante toda a vida.

Silenciada, submissa, subjugada, à margem da casa, da família e da sociedade. Domingas foi violentada, mas essa informação não é evidente no romance, pois Nael como narrador não conseguiu desvendar essa história sobre a mãe, embora nos faça duvidar dos

homens que fazem parte da história. Poderia ser um dos gêmeos: “Esquivou-se do assunto e se esqueceu das perguntas que me fizera na noite daquele Domingo. Jurou que não pronunciara o nome de Yacub” (HATOUM, 2000, p. 80), pois havia perguntado se Nael se lembrava do gêmeo, em outro momento do texto quando Yacub voltou de São Paulo: “Quando Yacub me viu no quintal, de mãos dadas com Domingas, ficou sem jeito, não sabia quem abraçar primeiro. Minha alegria foi tão grande quanto a surpresa” (HATOUM, 2000, p. 112). O narrador também fala sobre Domingas temer sobre o seu destino: “Ela temia que o meu destino confluísse para o de Omar, como dois rios indômitos e turbulentos” (HATOUM, 2000, p. 80). Já o patrão Halim contava muitas histórias para Nael:

Não mencionou Domingas. Adiei a pergunta sobre meu nascimento. Meu pai. Sempre adiaría, talvez por medo. Eu me enredava em conjecturas, matutava, desconfiava de Omar, dizia a mim mesmo: Yacub é o meu pai, mas também pode ser o Caçula, ele me provoca, se entrega com o olhar, com o escárnio dele. Halim nunca quis falar disso, nem insinuo nada. Devia temer não sei o quê (HATOUM, 2000, p. 133-134).

Por meio desse trecho, também é possível duvidar de Halim, por ele ser o membro da casa com quem mais Nael tinha contato, que o defendia e lhe contava as muitas histórias da família libanesa. Há na narrativa a dúvida sobre quem é o pai de Nael, as desconfianças do narrador sempre visam os gêmeos, algo que nos faz pensar na possibilidade de que Halim possa ser o pai do filho da empregada.

Dessa maneira, trouxemos a figura de uma mulher silenciada e em condição de subalternidade como forma de levantar questionamentos de ordem social e também com a intenção de mostrar como muitas mulheres sobrevivem no ambiente de exploração que muitas vezes tenta roubar e apagar suas subjetividades.

Reflexões

A razão para a arte está em cada pessoa e pode ser utilizada para denunciar: “a arte é uma fuga; para aquele, uma maneira de conquistar pelas armas” (SARTRE, 2004, p. 33). Essa afirmação aponta para a percepção de que a literatura é uma arma em meio ao mundo que conhecemos, às formas de tolhimento a que somos expostos, às limitações determinadas pelas instituições e às inúmeras maneiras de opressão que objetivam calar as vozes que não se adequam ao sistema detentor de poder e que estabelece as regras a serem cumpridas. Dito isto, é possível entender a literatura como resistência e também como arma, como denúncia.

Nesse sentido, a literatura foi a chave para abrir os caminhos desse estudo e possibilitou a denúncia por meio das personagens Madalena, Mariamar e Domingas, essas mulheres ficcionais que representam muitas do nosso cotidiano que lutam, resistem, existem e constroem seus caminhos, mesmo em meio aos tolhimentos sociais.

A pesquisa investigou as personagens Madalena, Mariamar e Domingas, dos romances *São Bernardo* (2007), *A confissão da leoa* (2012) e *Dois irmãos* (2010). As obras fazem parte de contextos diferenciados e por meio delas foi possível observar os modos de construção dessas três mulheres nas narrativas, assim como a permanência de estereótipos herdados de uma cultura estruturada e patriarcal. Diante disso, o trabalho se constituiu em verificar essas mulheres/personagens e como elas se assemelhavam em seus espaços silenciados e se conseguiriam subverter ou não suas condições em meio ao processo histórico e social de seus contextos.

Por meio da análise das personagens Madalena, Mariamar e Domingas foi possível notar a permanência dos discursos patriarcais em que a dominação masculina era favorecida pelas relações de poder atuantes na sociedade. As personagens estudadas foram apresentadas como mulheres submissas, subjugadas e resignadas por um processo de poder masculino em que elas eram deslocadas socialmente, ou seja, elas não tinham voz e não participavam dos três lugares físicos nos quais deveriam atuar em relação de igualdade com o homem.

Madalena, Mariamar e Domingas não possuíam voz nas narrativas, as histórias delas foram apresentadas por narradores homens, com exceção da narradora Mariamar, que dividiu com Arcanjo Baleiro a narração do romance *A confissão da leoa* (2012). Desse modo, os três textos literários analisados no decorrer desta pesquisa nos apresentaram as perspectivas de quatro narradores em romances distintos, em que as histórias das personagens femininas escolhidas se assemelham por suas condições silenciadas em ambientes privados nos quais a dominação masculina e social eram atuantes.

No decorrer das análises, percebemos que as três personagens não poderiam reverter suas condições de vida como mulheres silenciadas que eram, pois elas foram construídas à margem da sociedade e enquadradas em funções e papéis privados, determinados para elas nos ambientes em que viviam.

Madalena, Mariamar e Domingas foram silenciadas e oprimidas, mas verificamos que elas tentaram reagir às ordens estruturadas nas conjunturas sociais dos romances. “As mulheres nem sempre são oprimidas, e pode acontecer de exercer um poder, e até uma opressão. Elas não têm sempre razão” (PERROT, 2015, p. 166). As personagens estudadas, em algum momento de suas histórias de vida não se submeteram totalmente ao controle social e, mesmo sem conseguir modificar suas condições, elas tentaram resistir.

A personagem Madalena foi observada em alguns momentos da narrativa como uma mulher que resistiu a sua situação em uma sociedade patriarcal que não lhe permitia estudar, trabalhar em um local público e escrever artigos para jornais, a sua função naquela sociedade deveria ser a de casar, cuidar da casa e ter filhos. O papel dessa mulher em *São Bernardo* (2007) indica uma mudança que não acontece em sua vida, mas ela era uma mulher que fugia a algumas regras estabelecidas naquela sociedade.

Mariamar, a personagem do romance *A confissão da leoa* (2012) também pode ser visualizada por meio de uma possibilidade de resistência, isso se deve ao fato de ser a narradora da sua história de vida e também da história de outras mulheres da aldeia Kulumani. Embora a nossa percepção seja a de que uma mulher naquele contexto tradicional não poderia narrar sozinha a sua história, nesse caso, o autor delegou voz para que Arcanjo Baleiro também contasse a história da aldeia e de sua vida sob seu ponto de vista.

A personagem Domingas é a que menos resiste a sua condição por ter sido apresentada como subalterna durante toda a narrativa, não observamos modificações no plano narrativo desta personagem, ela aparece na história como subalterna desde criança, como alguém que não tem escolha fora daquele contexto social. A falta de oportunidade para que sua vida fosse modificada limita qualquer ação da personagem, mesmo que ela se reconheça como subalterna e aceite a sua condição, algo que não indica uma escolha própria, mas uma situação concreta que ela não tem força social para transformar.

Assim, constatamos que a representação dessas vozes acontece em condição silenciada, não vemos a presença das personagens como atuantes em seus meios sociais, as situações de silenciamento pertencem ao cotidiano delas, é algo construído como normal, inscrito e determinado para elas enquanto mulheres nesses espaços sociais.

Uma ordem foi construída para ser entendida como natural na sociedade e reflete a situação da mulher nos textos literários estudados, as personagens Madalena, Mariamar e Domingas não poderiam existir fora dessa estrutura em que elas deveriam casar, cuidar do marido, dos filhos, da casa e, no caso de Domingas, ser uma empregada doméstica obediente e resignada.

Verificamos que a ordem social não se modifica no decorrer das narrativas, assim como a vida das personagens, pois o contexto no qual elas vivem não são modificados, e podemos inferir que os sistemas patriarcais vistos nestas três obras também podem ser observados em nosso cotidiano.

Nos três textos literários selecionados, a figura da mulher aparece condicionada às imposições sociais, às estruturas rígidas e fixas de um patriarcado ainda em manutenção. As histórias de vida dessas três mulheres são marcadas por opressão, elas não conseguiram subverter a sua condição e transformar suas vidas, pois seus caminhos estavam delimitados e elas não conseguiram resistir a imposição social nos contextos em que se encontravam.

“História a continuar. História a se fazer, também” (PERROT, 2015, p. 169), esse pensamento nos permite ressaltar que ainda existem muitas histórias sobre as mulheres que não sabemos e muitas que não conheceremos. Por meio do diálogo entre os três romances foi possível verificar essa falta, esse buraco no discurso no que diz respeito principalmente à mulher africana, pois a história que tivemos conhecimento neste estudo e na qual ancoramos nossas análises foi baseada em estudos ocidentais.

Os paradigmas que condicionaram a figura dessas mulheres resistiram ao tempo, os estereótipos da boa filha, da boa mãe e da dona de casa são permanências nas obras. Por meio da análise dos três romances, observamos formas concretas de resignação, submissão e subalternidade que são pontos em comum entre as três personagens estudadas. Em alguns momentos dos textos observou-se um incômodo por parte delas, o que poderia apontar para a possibilidade de resistência e um desejo de transformação que não se afirmou no decorrer das narrativas. Nesse sentido, constatamos que os modelos tradicionais não podem ser ressignificados em *São Bernardo* (2007), *A confissão da leoa* (2012) e *Dois irmãos* (2000).

REFERÊNCIAS

- AREND, Silvia Fávero. Meninas: Trabalho, Escola e Lazer. In: Org. PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Maria Joana. **Nova História das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2013.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução: Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BARROS, Diana Luz Pessoa. **Teoria Semiótica do Texto**. 4.ed. São Paulo: Editora Ática, 2005.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura**. Obras escolhidas. volume 1. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. 3.ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. Tradução: Maria Helena Kühner. 11.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- _____. **A Distinção: crítica social do julgamento**. Tradução: Daniela Kern; Guilherme J. F. Teixeira. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2007.
- BRANDÃO, Luiz Alberto. **Teorias do Espaço Literário**. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade**. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.
- CABAÇO, José Luís. **Moçambique: identidade, colonialismo e libertação**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.
- CANDIDO, Antonio [et al.]. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- _____. **Ficção e Confissão**. 3.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- _____. **Literatura e Sociedade**. 9.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.
- COLLIN, Françoise. Diferença e diferendo: A questão das mulheres na Filosofia. In: Org. DUBY, Georges; PERROT, Michele. **História das mulheres no Ocidente: o século XX**. Vol. 5. Porto: Edições Afrontamento, 1991.
- COUTO, Mia. **A confissão da Leoa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- _____. **E se Obama fosse africano? Ensaio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- CYRULNIK, Boris. **Autobiografia de um espantalho**. Histórias de resiliência: o retorno da vida. Tradução: Claudia Berliner. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

DUBY, Georges; PERROT, Michele. **História das mulheres no ocidente**. O século XX. Vol. 5. Porto: Edições Afrontamento, 1991.

FALCI, Miridan Knox. Mulheres do sertão nordestino. In: PRIORE, Mary Del; PINSKY, Carla Bassanezi. **História das mulheres no Brasil**. 10 ed. São Paulo: Contexto, 2015.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1: vontade de saber**. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Paz & Terra, 2015.

_____. **Microfísica do poder**. Tradução e organização: Roberto Machado. 25.ed. São Paulo: Editora Graal, 2012.

_____. **Em defesa da sociedade**. Tradução: Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. **Vigiar e Punir: Nascimento da prisão**. Tradução: Raquel Ramallete. 20.ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.

HATOUM, Milton. **Dois irmãos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

LE GOFF, Jaques. **História e memória**. Tradução: Bernardo Leitão. Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990.

LOURO, Guacira Lopes. **O corpo educado: Pedagogias da sexualidade**. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

_____. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. Rio de Janeiro: Vozes, 1997.

OLIVEIRA, Irene Dias. **Identidade negada e o rosto desfigurado do povo africano (os tsongas)**. Annablume Editora, 2002.

ORLANDI, Eni Puccinelli Orlandi. **As formas do silêncio**. No movimento dos sentidos. 3.ed. São Paulo: Editora da Unicamp, 1995.

PERROT, Michele. **Minha História das mulheres**. Tradução: Angela M. S. Corrêa. São Paulo: Editora Contexto, 2015.

PRIORE, Mary Del. **Histórias e Conversas de Mulher**. São Paulo: Editora Planeta, 2013.

RAMOS, Graciliano. **São Bernardo**. 85.ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2007.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Editora Ática, 1988.

REVEL, Judith. **Dicionário Foucault**. Tradução: Anderson Alexandre da Silva. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

ROSÁRIO, Lourenço. **Moçambique: história, culturas, sociedade e literatura.** Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

SAFFIOTI, Heleieth. **Gênero, Patriarcado, Violência.** 2.ed. São Paulo: Expressão Popular: Fundação Perseu Abramo, 2015.

SANTOS, Luis Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana Pêsoa. **Sujeito, Tempo e Espaço Ficcionalis: Introdução à teoria da literatura.** São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SARTRE, Jean Paul. **Que é a literatura?** 3.ed. São Paulo: Editora Ática, 2004.

SCOTT, Ana Silvia. O caleidoscópio dos arranjos familiares. In: Org: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Maria Joana. **Nova História das Mulheres no Brasil.** São Paulo: Contexto, 2013.

SCHUMAHER, Schuma; CEVA, Antonia. **Mulheres no poder: trajetórias na política a partir da luta das sufragistas do Brasil.** Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2015.

SCOTT, Joan. **Gênero: Uma categoria útil para análise histórica.** Revisão: Tomaz Tadeu da Silva. Revista Educação e Realidade. Porto Alegre, vol. 20, nº 2. Jul. Dez. p. 71-99, 1995.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLANDA, Heloísa Buarque. **Tendências e Impasses: O feminino como crítica da cultura.** Org. Heloísa Buarque de Holanda. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SOUZA, Márcio. **História da Amazônia.** Manaus: Editora Valer, 2009.

SPIVAK, Gayatri. **Pode o subalterno falar?** Tradução: Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

STEARNS, Peter. **História das Relações de Gênero.** Tradução: Mirna Pinsky. 2.ed. Editora Contexto. São Paulo, 2015.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas.** Tradução: Leila Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2006.

WOOD, James. **Como funciona a ficção.** Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

ZIZEK, Slavoj. **Violência: seis reflexões laterais.** Tradução: Miguel Serras Pereira. São Paulo: Boitempo Editorial, 2014.