

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS - UFAM
FACULDADE DE LETRAS - FLET
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS - PPGL
MESTRADO EM LETRAS**

LYLIAN KAREN MACEDO BEZERRA

**INSUBMISSAS: PERSONAGENS FEMININAS E RELAÇÕES DE GÊNERO EM
CONTOS DE BENJAMIN SANCHES**

MANAUS-AM

2021

LYLIAN KAREN MACEDO BEZERRA

**INSUBMISSAS: PERSONAGENS FEMININAS E RELAÇÕES DE GÊNERO EM
CONTOS DE BENJAMIN SANCHES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Amazonas como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras na área de Estudos Literários.

Orientadora: Profa. Dra. Nícia Petreceli Zucolo

Bolsa: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES

MANAUS-AM

2021

Ficha Catalográfica

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

B574i Bezerra, Lylian Karen Macedo
Insubmissas: personagens femininas e relações de gênero em contos de Benjamin Sanches / Lylian Karen Macedo Bezerra . 2021
92 f.: 31 cm.

Orientadora: Nícia Petreceli Zucolo
Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Amazonas.

1. Feminismo. 2. Cultura e Sociedade. 3. Literatura Brasileira. 4. Gênero. 5. Conto amazonense. I. Zucolo, Nícia Petreceli. II. Universidade Federal do Amazonas III. Título

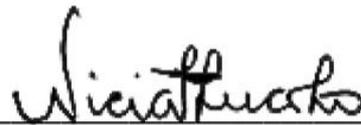
LYLIAN KAREN MACEDO BEZERRA

**INSUBMISSAS: PERSONAGENS FEMININAS E RELAÇÕES DE GÊNERO EM
CONTOS DE BENJAMIN SANCHES**

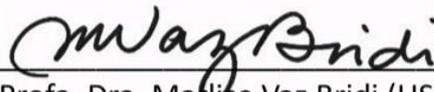
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Amazonas como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras na área de Estudos Literários.

Aprovada em 05 de outubro de 2021.

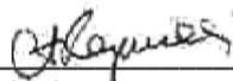
BANCA EXAMINADORA:



Profa. Dra. Nícia Petreceli Zucolo (UFAM)



Profa. Dra. Marise Vaz Bridi (USP)



Profa. Dra. Cleide Antonia Rapucci (UNESP)

Para minhas avós Maria do Carmo Pontes Macedo e
Crizalda Alves Pereira e para minha mãe Roseni
Pontes Macedo.

AGRADECIMENTOS

Ao Deus que guia meus passos.

Aos meus pais Roseni e Evaldo, pelo apoio, paciência e presença.

À minha irmã Lívia, pelo companheirismo e apoio.

À minha orientadora Nícia Zucolo por cada ensinamento valioso não apenas para o âmbito acadêmico, mas para a vida.

A todos os meus amigos, em especial à minha amiga Karina, pelos mais de quinze anos de amizade e apoio mútuos em várias etapas de nossas vidas e à Bruna pela amizade valiosa e compartilhamento da jornada acadêmica.

Ao amigo Edmilson, pelo companheirismo, por compartilhar a jornada acadêmica e por ser sempre uma voz de razão e sensatez.

Ao professor Wellington Viana (*in memoriam*) por ter direcionado meu olhar e compartilhado comigo o seu amor pela literatura.

À CAPES por conceder bolsa para realização desta pesquisa.

Devemos ter coragem para aprender com o passado e trabalhar por um futuro em que princípios feministas serão o suporte para todos os aspectos de nossa vida pública e privada. As políticas feministas têm por objetivo acabar com a dominação e nos libertar para que sejamos o que somos – para viver a vida em um lugar onde amamos a justiça, onde podemos viver em paz. O feminismo é para todo mundo.

(bell hooks)

RESUMO

A presente dissertação possui como objeto de estudo oito contos do livro *o outro e outros contos*, do escritor amazonense Benjamin Sanches, publicado em 1963. Utilizando a vertente da Crítica Literária Feminista, dentro do campo dos Estudos Culturais, a dissertação analisa a construção das personagens femininas da obra. Para tanto, busca entender o modo como as relações de gênero são estabelecidas em sociedade através da história e como esses mecanismos perpassam a criação literária possibilitando a representação de aspectos da realidade social na obra ficcional. O trabalho divide-se entre três eixos temáticos interligados, sendo o primeiro uma discussão que especifica as questões do corpo e da sexualidade na experiência feminina, o segundo debate as ideologias que nortearam e norteiam essa experiência feminina em sociedade, e o terceiro enfatiza as relações entre transgressão e submissão femininas. Para cada eixo foram selecionados contos que exemplificam como cada temática é encontrada na obra. Autores como Pierre Bourdieu, Simone de Beauvoir entre outros historiadores, filósofos e críticas feministas, como Susana Bórneo Funck, Constância Lima Duarte, Naomi Woolf e Susan Faludi foram utilizados como base para analisar as personagens sancheanas, o contexto em que foram construídas bem como o modo em que se inserem nos questionamentos acerca do papel da mulher em sociedade. Essa estrutura permitiu entender que as personagens sancheanas, construídas num momento histórico que inspirava mudanças sociais importantes de modo geral e para a história das mulheres, transitam entre as condições de submissão e transgressão, ensaiando emancipações que, no entanto, não se concretizam. As personagens estão ainda enclausuradas nas condições que a sociedade patriarcal relegou às mulheres, exemplificadas por situações captadas de modo sensível pelo autor, que sendo um homem, consegue representar as nuances que englobam a condição feminina.

Palavras-chave: Feminismo; Cultura e sociedade; Literatura brasileira; Gênero; Conto amazonense.

ABSTRACT

The present dissertation has as object of study eight short stories from the book *o outro e outros contos*, from Amazonian writer Benjamin Sanches, published in 1963. Using the Feminist Literary Criticism, within the field of Cultural Studies, the dissertation analyzes the construction of the women characters in the book. To this end, it seeks to understand how gender relations are established in society throughout history and how these mechanisms permeate literary creation, enabling the representation of aspects of social reality in fiction. The research is divided into three interconnected thematic chapters the first being a discussion that specifies the issues of the body and sexuality in the female experience, the second debates the ideologies that guided and guide this female experience in society, and the third emphasizes the relationship between female transgression and submission. For each chapter, short stories that exemplify how each theme is found in the book were selected. Authors such as Pierre Bourdieu, Simone de Beauvoir among other historians, philosophers and feminist critics, such as Susana Bórneo Funck, Constância Lima Duarte, Naomi Woolf and Susan Faludi were used as a basis to analyze the Sanchean characters, the context in which they were built, as well as the way in which they are inserted in the questions about the role of women in society. This structure allowed to understand that the Sanchean characters, built in a historical moment that inspired important social changes in general and for the history of women, are moving between the conditions of submission and transgression, rehearsing emancipations that, however, do not materialize. The characters are still cloistered in the conditions that patriarchal society has relegated to women, exemplified by situations captured in a sensitive way by the author, who is a man, but manages to represent the nuances that encompass the female condition.

Keywords: Feminism; Culture and society; Brazilian Literature; Gender and Violence; Amazonian short stories.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	11
1 CORPO E SEXUALIDADE: a mulher na sociedade patriarcal	15
1.1 ver do não ver	26
1.2 somente a morte.....	30
1.3 gula-gume	33
2 RESSONÂNCIAS DA IDEOLOGIA DO PATRIARCADO: representação da mulher na literatura.....	37
2.1 o cuspe	45
2.2 a pausa	52
2.3 boneca volante	58
3 TRANSGRESSÃO E SUBMISSÃO: mulheres em trânsito.....	63
3.1 o outro.....	73
3.2 as unhas.....	78
CONSIDERAÇÕES FINAIS	84
REFERÊNCIAS	90

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Insubmissas: personagens femininas e relações de gênero em contos de Benjamin Sanches tem como objetivo análises voltadas para a construção e condição das personagens femininas presentes nos contos do escritor amazonense Benjamin Sanches, os quais constituem o livro *o outro e outros contos*¹ (1963). Para tanto, tomam-se por base os Estudos Culturais, os quais, por meio da Teoria Cultural, abriram um campo de estudos que detém possibilidades de pesquisas voltadas para as peculiaridades de diferentes culturas e formas de expressão. Na literatura, permitiram a reflexão acerca das teorias arraigadas em um cânone reducionista, as quais eram insuficientes para a análise literária, uma vez que davam ênfase aos aspectos formais, sem considerar a relevância do contexto social em que a obra estava inserida. Assim, no viés proporcionado pelos estudos culturais, passaram a ser considerados como componentes importantes de uma obra literária os mecanismos socioculturais que a obra reconstrói por meio da ficção e da estética, da arte, portanto.

Inseridas nesse contexto, estão as investigações que englobam a Crítica Literária Feminista, campo de estudo que se dedica à investigação do papel da mulher, sua representação e seus meios de inserção na história e na cultura, investigando esses temas através da arte literária. Nesse campo, ao se trabalhar com o gênero como categoria de análise, ampliam-se as visões acerca das relações sociais implícitas na literatura, pois os estudos nesse sentido demandam entendimento dos mecanismos sociais que agem nas relações de gênero e como essas configurações estão projetadas na obra literária, enquanto produto intelectual situado em um contexto histórico-social. Por meio desses conceitos, foi possível engendrar uma linha de pensamento para a qual escolheram-se alguns contos de Benjamin Sanches para compor o *corpus* de investigação da representação das mulheres por meio da literatura e como essa representação se dá especificamente na obra.

Ao longo do tempo, a representação de personagens femininas passa por muitas modificações ligadas aos aspectos sociais de cada local e época, que influenciam direta ou indiretamente na construção das narrativas, uma vez entendida a literatura como produto e expressão de configurações sociais. Entretanto, no que diz respeito à representação feminina, as características mais evidentes são o silenciamento e a submissão da mulher aos estereótipos,

¹ Grafa-se, neste trabalho, o título do livro, bem como dos contos, apenas em letras minúsculas, respeitando-se a estética de escrita do próprio autor.

favorecendo uma visão masculina que subestima, objetifica e invisibiliza. As personagens de Benjamin Sanches chamam atenção desde a primeira leitura da obra, pois o autor demonstra um modo diferente de retratar personagens femininas, que o diferencia da maioria dos escritores de sua geração, subvertendo os estereótipos da mulher na ficção, criando personagens que transitam entre o que se espera da condição feminina e a transgressão sem julgamentos, sendo esse um dos motivos pelos quais a obra foi escolhida para *corpus* temático da dissertação. Em vista desses aspectos, a presente dissertação possui como discussão principal as relações de gênero mediante análise das personagens femininas presentes nos contos de Benjamin Sanches, a fim de entender a condição feminina expressa na obra e refletir sobre os temas ligados ao gênero.

Benjamin Sanches de Oliveira (1915 – 1978) foi um escritor amazonense, cuja obra se desenvolveu nas décadas de 50-60 do século XX, período em que se deram mudanças políticas e sociais históricas que refletiram no âmbito da criação literária brasileira e amazonense. Publicou em 1975, em Manaus, um livro de poemas intitulado *Argila*, entretanto, não obteve efetivo reconhecimento, passando a dedicar-se aos contos, reunidos em 1963, em um volume intitulado *o outro e outros contos*. Do autor, pouco se sabe. Não é possível encontrar biografia detalhada, apenas datas imprecisas e informações superficiais. Benjamin Sanches sobrevive através de sua obra, já que ele, o homem, é um mistério. Passada a morte do autor, o desconhecimento da qualidade de sua obra perdurou por anos, até ser publicada uma segunda edição, em 1998, como parte de uma iniciativa intitulada “Coleção Resgate” da Editora Valer, passados mais de 30 anos da publicação original praticamente desconhecida. A segunda edição foi crucial para o desenvolvimento de estudos que estabeleceram diálogos importantes com a obra do escritor amazonense. Os contos ganham atenção de estudiosos e críticos, os quais analisaram a obra dando enfoque a diversos aspectos e temáticas.

Nicia Zucolo (2011), no livro *Contos de Sagração: Benjamin Sanches e a experimentação estético-formal*, analisa a contística Sancheana sob a ótica da experimentação estético-formal encontrada em sua escrita e que aproxima o autor do movimento modernista no Amazonas. Kenedi Azevedo (2011), em artigo, trata de aspectos insólitos em um conto da obra: *o estropiado*. Tem-se ainda Antônio Paulo Graça (1998), o qual, no prefácio da segunda edição de *o outro e outros contos*, conduz uma reflexão acerca da peculiaridade da literatura sancheana, e ainda Lileana Mourão Franco de Sá (s/d), a qual, em artigo, traça um panorama importante tanto acerca do insólito na linguagem utilizada pelo autor quanto considerações e reflexões acerca das personagens femininas presentes na obra. Já o pesquisador Alberto Souza Silva (2016) analisa, em dissertação de mestrado intitulada *Quando Meu Barco Emergir do Profundo*

Lago do Desconhecido: Literatura e Sociedade na obra de Benjamin Sanches, o cenário sociocultural da Manaus dos anos 50 e 60 enfatizando a obra de Sanches como espelho das mudanças artísticas ocorridas à época. Esses pesquisadores detiveram-se, dentre outros assuntos, no modo como as temáticas tratadas por Benjamin Sanches em seus contos são conduzidas, remetendo-as a expressões literárias importantes como o surrealismo, o fantástico e ainda às questões de gênero.

Como parte de sua estética de escrita, Sanches direciona os temas de seus contos para a condição humana das personagens, inseridas em um contexto aparentemente simples, narrado em poucas páginas. O conto, gênero literário cuja característica é o tamanho reduzido, tem em sua natureza um desafio que Benjamin Sanches soube conduzir com maestria. Segundo Júlio Cortázar (2008), o contista “não tem o tempo por aliado, seu único recurso é trabalhar com a profundidade” (CORTÁZAR, 2008, p. 152), e diante disso, o tema de que trata o conto é de suma importância para que essa profundidade chegue ao leitor, pois o conto “é significativo quando quebra seus próprios limites com essa explosão de energia espiritual que ilumina bruscamente algo que vai muito além da pequena e às vezes miserável história que conta” (CORTÁZAR, 2008, p. 152-153). Nas poucas páginas que compõem a maioria dos contos de Sanches dá-se uma introspecção existencial, um *flash* de tempo único no qual as personagens tomam ciência de sua condição no mundo, e que se realiza na profundidade citada por Cortázar. Entretanto, essa quase epifania não se concretiza, retornando a personagem ao seu estado inicial, funcionando a narrativa como um jogo entre o banal e um *flash* de reflexão. Essa introspecção, quando observada nas narrativas que trazem personagens femininas, propicia a análise da condição dessas mulheres, como são representadas na obra literária e quais aspectos sociais sobre a condição feminina inerentes à época são expostos por meio delas, permitindo aos leitores justamente ir além dos fatos contidos nas páginas, mergulhando na condição humana das personagens.

Desse modo, o interesse do estudo consiste em lançar olhar sobre a obra de Benjamin Sanches em novas perspectivas, e desenvolver discussões sobre as relações de gênero, contribuindo para o desenvolvimento dos estudos feministas dentro do campo da literatura brasileira produzida no Amazonas. Trata-se de usar os contos, escritos em Manaus, na primeira metade do século XX, para que se entenda como os aspectos das relações entre os gêneros são espelhados na literatura, criando um panorama material que contribui para a identificação de características sociais em determinadas épocas históricas, que auxiliem na reflexão e problematização de quadros sociais atuais.

A peculiaridade no tratamento das personagens femininas apresentadas nos contos estudados, para a época de escrita, será levada em consideração no estudo, pois os narradores de Sanches, em sua maioria, abstêm-se dos julgamentos sobre as personagens, permitindo aos leitores formar suas próprias opiniões durante a leitura. Por meio da obra será explorada a condição feminina, levando em consideração o meio histórico-social em que os contos foram escritos, suscitando uma reflexão sobre a hierarquia de gêneros, relações de poder e a problematização da representação da mulher na literatura. As narrativas do autor amazonense serão investigadas como ponto de identificação, diálogo e reflexão do espaço da mulher na sociedade, objetivando entender como os aspectos sociais acerca das relações entre os gêneros perpassam a obra de Sanches. Tais aspectos serão analisados pensando não somente na literatura como meio de representação social, mas também como meio de problematização e denúncia da realidade. Portanto, a questão de gênero servirá de foco principal norteador das demais problemáticas perpassadas por ele.

Perante o exposto, a dissertação propõe-se a realizar um mapeamento das personagens femininas presentes nos contos de Sanches e em que contexto estas personagens são construídas ao longo das narrativas. Relacionam-se as personagens com o aporte teórico necessário a cada etapa e a cada tema discutido, a fim de que a análise compreenda as relações de gênero e seus desdobramentos de acordo com as narrativas: estas apresentam, ligadas às personagens femininas, questões como a opressão, a loucura, a violência, a transgressão e a objetificação da mulher, temas a serem também explorados.

O estudo se divide em três partes, nas quais se analisam os contos, dando destaque às problemáticas de gênero neles encontradas. O primeiro capítulo versa sobre a influência do corpo e da sexualidade feminina na construção das personagens, ponderando sobre o modo como esses aspectos, dentro da sociedade patriarcal, estão intrinsecamente ligados à experiência social feminina, seja pela interdição projetada pelo patriarcalismo, seja como ponto de partida de sua luta por emancipação. O segundo capítulo versa a respeito do modo como a figura feminina é construída através dos parâmetros sociais ditados pela ideologia do patriarcado, determinantes do comportamento e das relações entre os gêneros. O terceiro capítulo trata da transgressão feminina como forma de insubmissão aos padrões impostos, versando sobre como mesmo inseridas em um contexto de opressão mais amplo, as personagens foram construídas de modo a se perceber uma quebra de paradigmas, suscitando discussões acerca do papel da mulher na sociedade e o modo como esse papel foi e é entendido ao longo do tempo.

1 CORPO E SEXUALIDADE: a mulher na sociedade patriarcal

“O mundo social constrói o corpo como realidade sexuada e como depositário de princípios de visão e de divisão sexualizantes. Esse programa social de percepção incorporada aplica-se a todas as coisas do mundo e, antes de tudo, ao próprio corpo, em sua realidade biológica [...].”

(Pierre Bourdieu)

Ao olharmos para a condição da mulher em sociedade, de maneira geral, deparamo-nos com a inferiorização, o silenciamento e a submissão sistematizadas, seja aos padrões e costumes enraizados em sociedade seja na caracterização dos relacionamentos interpessoais entre os gêneros e entre classes sociais. Todas essas questões advêm da consolidação do patriarcado, sistema do qual se origina a condição feminina perpetuada através dos tempos e a natureza da subordinação sofrida pelas mulheres. Da estrutura do patriarcado derivam uma série de práticas nas quais a mulher está em segundo plano em relação ao protagonismo do homem no conjunto de condutas sociais, na política e na cultura. Ao longo do tempo, as formas artísticas foram um meio de registro dessas configurações sociais díspares entre os gêneros e das mais diversas manifestações da experiência humana nesse âmbito. A literatura é uma dessas formas.

Mais do que apenas registrar e refletir, através da linguagem e da estética, a literatura recria a realidade de múltiplos modos, tornando possível que, por meio dela, tenha-se acesso a conhecimentos sobre a vida social, padrões, costumes e gostos correntes à época em que se dá a escritura de um enredo; uma espécie de testemunho que sobrevive ao tempo. Nesse sentido, Antonio Candido (2014) afirma que é possível que as obras literárias sejam abordadas a partir de temas sociais que cercam o contexto da produção literária, por meio de métodos específicos e “pelos estudos que procuram verificar a medida em que as obras espelham ou representam a sociedade, descrevendo seus vários aspectos. É a modalidade mais comum, consistindo basicamente em estabelecer correlações entre os aspectos reais e os que aparecem no livro” (CANDIDO, 2014, p. 19).

Assim, quando se pensa em gênero e personagens femininas, padrões sociais relacionados ao contexto histórico representado nas obras literárias tornam-se material para reflexão e problematização da representação de mulheres ao longo da história, não sendo restrita somente à época de escritura de uma obra, mas suscitando comparações críticas com épocas anteriores à obra e ainda com os dias atuais. A busca por esses pontos de vista permite aos

leitores identificar e comparar de quais modos, ao longo do tempo, as mudanças na representação das mulheres ocorreram, quais características e situações persistem e quais foram superadas. A análise da representação feminina na literatura caracteriza-se como um vasto instrumento de entendimento da própria sociedade, e das relações de poder desenvolvidas historicamente.

Dentro desse amplo e complexo campo de análise social e histórica, ainda em construção, destacam-se especificamente as questões que envolvem o corpo e a sexualidade femininos como uma vertente das mais importantes no estudo do gênero enquanto tópico significativo para a análise histórica e para a crítica feminista, pois o corpo foi o principal ponto de partida do entendimento patriarcal da inferioridade da mulher, condição de subordinação que norteia a experiência feminina através do tempo. O patriarcado, de maneira geral, embasa essa crença pelo determinismo biológico, e rotula a mulher como um ser à parte, fraco, tornando sociais os fatores biológicos do corpo feminino, como a menstruação, a gravidez, a menopausa, de maneira a justificar a subalternidade da mulher em sociedade. Bourdieu (2019) afirma que:

A diferença *biológica* entre os *sexos*, isto é, entre o corpo masculino e o corpo feminino, e, especificamente, a diferença *anatômica* entre os órgãos sexuais, pode assim ser vista como justificativa natural da diferença socialmente construída entre os *gêneros* e, principalmente, da divisão social do trabalho. (BOURDIEU, 2019, p. 26)

No tecido das relações entre os gêneros permeadas pelo patriarcalismo, o corpo constitui-se como um objeto de controle social da mulher, e sobre ele são impostos padrões, práticas e funções dentro dos limites estabelecidos pelo próprio sistema do patriarcado. Por conta desses fatores, a mulher seria predisposta ao lar e aos cuidados com filhos, e não ao público e às decisões sociais. Na mesma vertente, a sexualidade feminina torna-se objeto de interdição em prol do pensamento androcêntrico que constitui as esferas sociais do Estado, culturais e religiosas, as quais legitimavam apenas ao homem o direito de exercer, com as devidas ressalvas morais requeridas, a sexualidade.

Já a sexualidade feminina representa – ainda hoje, com a relativa disponibilidade de recursos de estudo, acesso à informação, e as evidentes mudanças na experiência feminina em sociedade – um tabu que se desenvolve por variados aspectos da vivência da mulher. São muitos os mecanismos sociais que atuam e pretendem uma “regulamentação” do que se pode ou não considerar “adequado” quando o assunto é a mulher, o corpo e a sexualidade.

O espaço da mulher se desenvolve em meio a ambiguidade de compreensão de seu ser: ligada ao sensível, ao sentimento e à virtude e ao mesmo tempo à degradação e ao pecado.

Assim, pela abrangência do modo patriarcal de se pensar os papéis sociais dos gêneros, as mulheres e suas questões a respeito do corpo e da sexualidade caem em um vão de proibição e silenciamento condizentes com sua condição em sociedade. O modo ambíguo ao qual se associou a figura feminina fez com que a mulher fosse entendida como um corpo que teria que ser contido e subjugado pelo homem, geralmente através da imposição do casamento, para gerar filhos e se dedicar aos cuidados com eles, ou um corpo para uso sexual mediante imposição de poder econômico ou status social, deixando ocultas diversas outras formas de se pensar o corpo feminino. De qualquer forma, o modo como a sociedade se desenvolve ao redor do pensamento patriarcal estipula a dominação do homem sobre a mulher e a atribuição de funções específicas ao corpo subordinado e sua sexualidade.

No sistema patriarcal, a mulher é entendida como o outro, um ser inferior, como argumentou Simone de Beauvoir ao longo de sua obra, *O Segundo Sexo* (1949) e a partir disso, criam-se parâmetros para a convivência da mulher em sociedade, muitos dos quais partem do aspecto corpóreo e sexual para chegar ao silenciamento e ao controle do corpo e do comportamento. Reduzido à função reprodutiva, o corpo feminino e suas características biológicas são subjugados pela visão patriarcal e abarcados pelos bens simbólicos do homem. A valorização das “virtudes”, como a modéstia, o silêncio, os talentos domésticos e principalmente a beleza física da mulher – dados os padrões requeridos à época em que se observe a valorização de tais comportamentos, pois esses variam ao longo da história – eram essenciais, pois agregavam valor ao homem que portava ao seu lado uma mulher com essas qualidades, como um acessório².

Ainda que atualmente algumas questões sejam menos problematizadas e que um grau maior de tolerância seja observado, em alguns aspectos, como nas relações sexuais e interpessoais, a sexualidade foi e ainda é um tema vetado, tratado como polêmico e como tabu. É sabido que o fator social influencia no desenvolvimento do indivíduo desde o início da vida. Crianças são, desde muito cedo, orientadas para os papéis de gênero que devem representar de acordo com seu sexo biológico, assimilando esses comportamentos durante o crescimento e sendo reprimidas se não apresentarem o comportamento esperado. No que tange ao desenvolvimento da sexualidade, Simone de Beauvoir faz uma ampla análise da condição feminina nesse âmbito, dentro dos limites impostos pelo patriarcado. Ela afirma que, em se

² É necessário destacar que esse modo específico de se entender a mulher parte de um recorte das camadas mais abastadas da sociedade, que detinham o poder de “ditar” normas sociais a serem seguidas pelos seus iguais e fundamentadas pelas entidades controladoras da sociedade, como Estado e Igreja. As mulheres não brancas, ou brancas pobres, eram expostas a diversas outras formas de opressão derivados não apenas do gênero, mas da cor da pele, da classe, entre outros fatores.

tratando da sexualidade, os princípios que norteiam as práticas sexuais estiveram ligados à biologia do corpo feminino, assim como seu comportamento e seu papel social:

O destino “anatômico” do homem é, pois, profundamente diferente do da mulher. Não é menos diferente a situação moral e social. A civilização patriarcal destinou a mulher à castidade; reconhece-se mais ou menos abertamente ao homem o direito de satisfazer seus desejos sexuais ao passo que a mulher é confinada no casamento: para ela, o ato carnal, não sendo santificado pelo código, pelo sacramento, é falta, queda, derrota, fraqueza; ela tem o dever de defender sua honra; se “cede”, se “cai”, suscita o desprezo; ao passo que até na censura que se inflige ao seu vencedor há admiração. (BEAUVOIR, 2019, Vol. 2, p. 126)

Esse desenvolvimento, dentro da sociedade de organização patriarcal, segue os moldes de silenciamento impostos à mulher: sua sexualidade é vista como algo a ser escondido e negado, pois representa o aspecto de transgressão ao qual a mulher era ligada segundo a tradição judaico-cristã que cita o “pecado original” da primeira mulher, Eva. No entanto, mesmo entendido dentro de preceitos que valorizavam a reclusão, o corpo da mulher é tratado de maneira ambígua: oculto e ao mesmo tempo exposto, através de formas de representações culturais como afirma Michelle Perrot (2003):

O corpo feminino, no entanto, é onipresente: no discurso dos poetas, dos médicos ou dos políticos; em imagens de toda natureza – quadros, esculturas, cartazes – que povoam nossas cidades. Mas esse corpo exposto, encenado, continua opaco. Objeto do olhar e do desejo, fala-se dele. Mas ele se cala. As mulheres não falam, não devem falar dele. O pudor que encobre seus membros ou lhes cerra os lábios é a própria marca da feminilidade (PERROT, 2003, p. 13).

Na adolescência, principal fase de desenvolvimento da sexualidade, as diferenças no tratamento de homens e mulheres são perceptíveis, desde o estímulo ao ideal de virilidade, início precoce da vida sexual e ao orgulho do próprio corpo incentivado aos homens, e a vergonha, a culpabilização e a interdição atribuída às mulheres. Ligada aos conceitos de “honra” e às virtudes que se esperam das mulheres, a supressão da sexualidade feminina opera como mais um fator para a reafirmação do androcentrismo, pois a valorização de ideais como virgindade, pureza e ingenuidade são valores atribuídos pelo sistema patriarcal, e fazem parte do padrão de comportamento requerido de uma mulher que deverá ser boa esposa e mãe. O desvio desses padrões era entendido como subversão, transgressão de mulheres loucas, prostitutas, bruxas entre outras, as quais representavam o contrário do comportamento social e sexual esperado.

A manutenção dessas virtudes tinha no casamento o seu principal objetivo. O corpo da mulher, por ser reduzido à função de procriar, tinha sua sexualidade voltada para o matrimônio,

ritual que atestaria a legitimidade das relações sexuais, sem que sua subjetividade fosse levada em consideração, uma vez que o papel principal de uma mulher em sociedade era a maternidade.

Conforme comenta Joana Maria Pedro:

A facilidade de obter informações que se tem atualmente sobre o corpo e o prazer sexual não existia em meados dos anos 1960 e início dos anos 1970. E, mais; durante muito tempo, acreditou-se que a “mulher distinta”, “respeitável”, não sentia desejo, nem prazer, pois todo seu ser deveria destinar-se à maternidade. (PEDRO, 2013, p. 242)

O corpo feminino e seu funcionamento eram assuntos escondidos, reduzidos às paredes do lar: não se falava sobre a sexualidade feminina e o corpo não era para o público. O modo como era apresentado precisaria ser condizente com a conduta da mulher. As roupas, ao longo do tempo, são parte importante da presença da mulher em público, apresentando mudanças de acordo com as crenças e culturas, mas sempre expressando os padrões de comportamento vigentes, de submissão ou transgressão frente aos modelos de conduta construídos socialmente. Não são raros os casos de preconceito motivados por vestimentas femininas enquanto representação de padrões impostos, seguindo a dicotomia que divide as mulheres em dois extremos de “moralidade”. Se as roupas são curtas demais, ou não cobrem partes do corpo consideradas sensuais, ou até mesmo quando cobrem o corpo por inteiro, são entendidas de maneiras diferentes, estereotipando as mulheres de acordo com o modo como se apresentam. São numerosos os casos em que até mesmo situações de violência de gênero são justificadas de maneira absurda por uso de determinada roupa ou comportamento feminino associado à exposição do corpo.

Pierre Bourdieu discorre sobre o modo como a feminilidade demandaria o “pudor” como característica principal que contemplaria tanto o modo da mulher se vestir quanto se portar em público:

Como se a feminilidade se medisse pela arte de “se fazer pequena” (o feminino, em berbere, vem sempre no diminutivo) mantendo as mulheres encerradas em uma espécie de *cercos invisíveis* (do qual o véu não é mais que a manifestação visível), limitando o território deixado aos movimentos e aos deslocamentos de seu corpo – enquanto os homens ocupam maior lugar com seu corpo, sobretudo em lugares públicos. Essa espécie de *confinamento simbólico* é praticamente assegurada por suas roupas (o que é algo mais evidente ainda em épocas mais antigas) e tem por efeito não só dissimular o corpo, chamá-lo constantemente à ordem [...]. (BOURDIEU, 2019, p. 53-54)

Esse cerco invisível que se constrói em torno da figura feminina vem se desenvolvendo, em linhas gerais, seguindo o modelo de dominação masculina construído e desenvolvido pelos fatores sociais, culturais, econômicos e religiosos, acompanhando mudanças que se dão nesses

âmbitos, se reestruturando ao longo do tempo e das circunstâncias históricas. Com o advento das lutas das mulheres pela igualdade de direitos, conduzidas pelos movimentos feministas, muitos comportamentos provenientes do patriarcalismo passaram a ser gradualmente questionados, e aos poucos o movimento abarcou grande variedade de demandas femininas antes silenciadas, que se somaram às pautas feministas oficiais, tornando o movimento mais que apenas um clamor por igualdade no âmbito legal, mas pelo fim de uma opressão desumanizadora praticada contra as mulheres e perpetuada por séculos.

As Ondas do Feminismo, ápices dos debates e das lutas feministas, iniciaram-se, no Brasil, com inspirações de movimentos feministas internacionais, como os que se iniciaram na França e nos Estados Unidos com demandas relativas ao sufrágio e aos direitos políticos igualitários, e foram desenvolvidas à medida que o movimento e os debates se encaminhavam para outros aspectos das realidades femininas. Na Segunda Onda, o lema “o pessoal é político”, originado nos encontros de feministas nos Estados Unidos, inspira as mulheres para a discussão sobre família, corpo, sexualidade, violência e demais assuntos que derivam do direito da mulher sobre o próprio corpo. Ao reivindicar esse direito por meio da conscientização da necessidade de emancipação, as mulheres alcançam discussões que além de questionarem o *status quo* da sociedade patriarcal fomentaram mudanças reais em segmentos importantes da sociedade. A sexualidade passou a ser vista como um tema que deveria ser discutido abertamente, uma vez que se viam, nos grupos de apoio às mulheres criados por movimentos feministas, numerosos questionamentos de mulheres que não tinham acesso à informações básicas e necessárias para o debate de assuntos como corpo, sexualidade, saúde entre outros:

Em seus debates, as participantes dos grupos de reflexão/consciência adotavam uma metodologia chamada “linha de vida” que as levava a falar sobre suas vivências pessoais. Conversavam sobre como viam o próprio corpo e o dos homens, contavam sobre a experiência da menstruação ou do aborto, narravam situações em que percebiam terem sido discriminadas por ser mulher na família ou no trabalho, comentavam a relação com o pai, com marido, com outros homens, diziam o que pensavam a respeito do desejo sexual e do prazer. (PEDRO, 2013, p. 244)

A partir dos anos 1970, no Brasil, esses temas entraram definitivamente nas discussões feministas. As exigências de emancipação do corpo feminino levam à reivindicação do acesso à educação, qualificação profissional e ao mercado de trabalho em condições de igualdade, como afirma Rachel Soihet (2013):

A educação feminina, considerada essencial para a emancipação das mulheres, foi outro ponto de destaque da atuação das feministas que pleiteavam, para as mulheres, direitos idênticos aos dos homens, a fim de que

estas disputassem dos mesmos meios para o exercício do trabalho e, com isso, tivessem a mesma remuneração. (SOIHET, 2013, p. 221)

O exercício da maternidade também se mostra uma pauta a ser discutida, e passa-se a exigir que além da qualificação igualitária para o campo profissional, as mulheres que eram mães pudessem contar com creches para seus filhos, e as que não eram mães (ou não almejavam ser) tivessem acesso mais amplo a métodos contraceptivos. A questão do aborto também passa a ser questionada, assim como o planejamento familiar. Constância Lima Duarte (2003) comenta que:

o planejamento familiar e o controle da natalidade passam a ser pensados como integrantes das políticas públicas. E a tecnologia anticoncepcional torna-se o grande aliado do feminismo, ao permitir à mulher igualar-se ao homem no que toca à desvinculação entre o sexo e maternidade, sexo e amor, sexo e compromisso. (DUARTE, 2003, p. 165).

A maternidade passa a ser vista com mais naturalidade como uma opção, e não propriamente como obrigação, uma vez que as mulheres teriam mais informação, instrução, direito de acesso ao ensino superior e oportunidades no mercado de trabalho. Essas conquistas foram implementadas lentamente ao longo dos anos, de acordo com as conjecturas políticas que permitiram uma legislação mais aberta às mulheres e suas necessidades. É importante mencionar que as ondas feministas no Brasil trataram de muito mais temáticas que apenas a desigualdade de direitos entre homens e mulheres e a emancipação feminina, uma vez que o país passou por um período de ditadura que restringiu direitos políticos, fazendo com que as reivindicações feministas também fossem incorporadas a um movimento mais amplo de reivindicações pró-democráticas.

Muitas intelectuais que fundaram e participavam dos grupos feministas, professoras universitárias, escritoras entre outras, foram presas ou exiladas em outros países. Em consequência das condições políticas do país, ocorreu a suspensão das eleições diretas, fazendo com que o direito das mulheres ao voto, uma das primeiras temáticas que levaram ao início dos movimentos feministas, conquistado pelas mulheres oficialmente em 1932, só pudesse ser exercido em 1945, com o reestabelecimento das eleições diretas democráticas.

Nesse sentido, vê-se que as questões do corpo da mulher e da experiência feminina em sociedade estenderam-se da reclusão imposta pelo patriarcado ao debate público que visava uma maior autonomia feminina e pressionava por mudanças reais na condição das mulheres. Entretanto, o patriarcado, enquanto construção histórica, social e cultural, não se dissipou de todo, mas se adaptou às mudanças culturais decorrentes da emancipação feminina, ao crescimento da tecnologia, da mídia e da globalização. Mais uma vez o corpo e a sexualidade

tornam-se objetos da subordinação, por meio de novas mídias e do mercado da publicidade. O corpo feminino, agora literalmente exposto em propagandas nas mídias e redes sociais serve novamente aos interesses econômicos que se mostram inúmeras vezes sexistas e misóginos, fomentando novos preconceitos e práticas que atacam diretamente a condição da mulher.

No que tange ao mercado de consumo, propagandas dos mais variados produtos e serviços exploram constantemente a imagem do corpo da mulher como forma de atrair consumidores. Assim também a televisão e o cinema ainda operam de modo a expor as mulheres em situações de subalternidade, nas quais a nudez, a sensualidade, o corpo feminino, são exibidos com a intenção de atingir públicos específicos, masculinos. Pode-se perceber o modo como a mulher segue sendo representada nos moldes dos bens simbólicos quando, por exemplo, em comerciais de fabricantes de veículos de luxo, posta ao lado do carro “dos sonhos de todo homem” está também uma mulher, inserida no *hall* de objetos que adornam o “homem de sucesso”, símbolo de um padrão de masculinidade também problemático e discutível. Imagens como essa são comuns nas redes sociais, fazendo com que novamente se dissemine a imagem da mulher-acessório.

Seguindo a estratégia da relação de desejo que liga o consumidor ao produto através da imagem feminina, os padrões de “beleza ideal” – geralmente o padrão se volta para o branco, jovem, de classe média alta, heteronormativo – também fazem com que rostos e corpos “perfeitos” nas propagandas e nas redes sociais, mobilizem milhares de mulheres na busca pelo corpo ideal e, para isso, precisando consumir produtos, serviços e intervenções estéticas. Susana Bornéo Funck (2016) em artigo no qual analisa “O que é uma mulher?” para a sociedade e a cultura dentro de um espectro de gênero como categoria de análise, afirma que mesmo com as mudanças nos paradigmas de entendimento do papel da mulher, há uma disparidade entre a conquista de espaço e o modo como antigos estereótipos ainda são utilizados:

[...] há, definitivamente, uma falta de conexão ou continuidade entre nossos estudos de gênero e as “verdades” que circulam na mídia. Os desequilíbrios nas relações de gênero, que tanta desigualdade e violência causam na sociedade brasileira, continuam a ser livremente fomentados pelos aparelhos ideológicos da cultura, contemporânea, não mais apenas a escola, a família e a igreja, mas, também, e especialmente, a mídia. (FUNCK, 2016, p. 356)

Todos esses fatores mostram como o papel da mulher em sociedade evoluiu, mas ao mesmo tempo que segue sendo explorado de diversas formas, ainda com o corpo sendo o ponto de partida dessa exploração, seja de maneira física ou imagética. A autonomia feminina em dados espaços contrasta com o preconceito que ainda paira nas escolhas e na posse das mulheres

sobre seus próprios corpos, seja pelo adiamento do casamento, da maternidade, ou até mesmo a negação dos dois, e ainda na orientação sexual.

Diante desses aspectos sociais, a literatura, assim como tantas outras formas artísticas, acompanha as mudanças históricas, e no caso das lutas feministas, passa a ser mais um espaço de divulgação da voz feminina, de denúncia e reflexão sobre o espaço da mulher e sobre a opressão patriarcal, bem como de reafirmação da necessidade de mudanças no modo como a sociedade enxergava a mulher. A literatura testemunha a urgência dessas mudanças, e em meio às crescentes pautas das ondas feministas, no Brasil, escritoras passam a publicar livros em que personagens femininas iniciam jornadas de emancipação e questionam os padrões impostos às mulheres.

Clarice Lispector, Rachel de Queiroz, Lygia Fagundes Teles, e muitas outras escritoras inspiraram suas leitoras a questionar sua própria identidade e o seu papel em sociedade, e por meio da arte, deram visibilidade e representação às experiências femininas. Cabe mencionar ainda a escritora Carolina Maria de Jesus, que publica, em 1960, *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*, no qual revela suas experiências de vida, longe dos centros sociais “burgueses” onde se iniciaram as lutas feministas, expondo de maneira pessoal a dura realidade que não era enfrentada somente por ela, mas por uma grande parcela das mulheres mais vulneráveis da sociedade: a mulher negra, pobre e “mãe solteira”. Realidade durante muito tempo ignorada até mesmo pelo próprio movimento feminista.

Além das escritoras, a ampliação dos Estudos Culturais também permitiu que estudiosas de várias áreas das ciências humanas aprofundassem estudos especificamente para o gênero, o que permitia estudos acerca da mulher, seu papel na política e na história, e sua representação na literatura, seja por autoria feminina ou masculina e o modo como essa representação era construída. Assim, foram analisadas obras clássicas do cânone literário – escritas majoritariamente por homens – a fim de se investigar como essas contribuía para se entender o tratamento dado às mulheres ao longo do tempo, tornando o gênero um aspecto importante para o estudo em literatura e para a investigação histórico-social. A crítica literária feminista propriamente fundamentada, investigou no cânone o modo como a mulher era sempre secundária e estereotipada, como afirma Funck:

Nesta sua primeira fase como disciplina intelectual e acadêmica, a crítica feminista preocupou-se em desmascarar a misoginia da prática literária – as imagens estereotipadas da mulher como anjo ou monstro, o abuso literário da mulher na tradição masculina e a exclusão da mulher escritora das histórias literárias e dos cânones acadêmicos. (FUNCK, 2016, p. 146)

Em outra fase, chamada de ginocrítica, foram enfatizados textos de autoria feminina, em parte silenciados pela historiografia literária. Nesses textos, a voz da mulher passa a ser destaque não somente no sentido de dar vazão à arte produzida por mulheres, mas também associar os textos às discussões de cunho social, como explica Donna Perry (1997): “Para a crítica feminista, o ato de ler textos de mulheres é pessoal e político: essas leituras permitem validar as experiências de outras mulheres e, conseqüentemente, as suas próprias, expondo os silêncios e as descrições patriarcais enganosas sobre as vidas das mulheres.” (PERRY, 1997, p. 322). Posteriormente até mesmo as teorias que constituíram o cânone literário foram contestadas e revistas, pois levavam em consideração majoritariamente obras de autores homens, como explica Dallery (1997):

Enfatizando as diferenças de *gênero*, as feministas acadêmicas denunciaram que as teorias dominantes sobre o desenvolvimento humano, assim como as teorias estéticas ou literárias, eram tendenciosas no sentido masculino ou androcêntricas, muitas vezes denegrindo (sic) as experiências e contribuições das mulheres para a cultura ou colocando as experiências masculinas como normas do comportamento *humano*. (DALLERY, 1997, p. 63)

Assim, a crítica literária feminista demonstrou que a literatura pode ser, além do método teórico e artístico, um campo de discussão, crítica e denúncia dos padrões impostos às mulheres. Através de análises críticas, utilizando-se a arte, é possível trazer luz às questões que envolvem a realidade da mulher, os estereótipos construídos pelo patriarcado bem como entender como o corpo e a sexualidade são representados frente às configurações do patriarcalismo arraigadas na sociedade.

Nesse sentido, abordam-se, nos contos discutidos a seguir, personagens femininas dentro do espectro do corpo e sexualidade, nos moldes da crítica literária feminista, a qual propicia o olhar para as relações de gênero e representações femininas. Portanto, o que se pretende é observar o modo como Benjamin Sanches, nas condições histórico-sociais em que se deu seu processo de escrita, apresenta personagens femininas cujo corpo e sexualidade se colocam frente aos padrões do sistema patriarcal, posicionando as personagens – as quais espelham a realidade social – subordinadas a esse sistema de modo a provocar a reflexão sobre esses padrões, e com isso, chegar a questionamentos que perpassam a realidade feminina tanto à época quanto nos dias atuais.

Assim, são enfatizadas as questões de corpo e sexualidade especificamente nos contos a seguir designados por se entender que são fatores de destaque nessas narrativas, nas quais as personagens femininas são apresentadas por narradores oniscientes. Essas personagens suscitam questionamentos abrangentes e atemporais, pois são colocadas em situações que não

ficaram restritas a épocas anteriores às ondas feministas, nem ligadas aos costumes e práticas que aludem diretamente à sociedade amazonense, mas representam pontos de vista que suscitam diálogos atuais e universais acerca da experiência feminina.

1.1 ver do não ver

No conto *ver do não ver*³, tem-se exemplificado o modo como um corpo feminino pode ser exposto por um narrador masculino sob o ponto de vista da dominação e posse inerentes ao pensamento patriarcal, formador dos comportamentos dos homens. Com um enredo simples e personagens não nominadas, o conto é narrado em primeira pessoa. Destacam-se alguns detalhes que dizem respeito ao relacionamento que é construído no curto *flash* temporal que forma o enredo: temos um casal indo ao aeroporto; a mulher fará uma viagem de avião pela primeira vez, ficando o homem para trás. Enredo aparentemente simples, porém, as entrelinhas chamam atenção para um padrão de comportamento característico da sociedade patriarcal, perpetuado pela visão hierárquica dos gêneros, que coisifica a mulher, tornando-a um objeto de dominação pela violência simbólica, que como afirma Bourdieu é uma “violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância do sentimento.” (BOURDIEU, 2019, p. 12), ou seja, circunscreve homens e mulheres em dois grupos distintos caracterizados em dominantes e dominados, nos quais se baseiam toda a socialização dos indivíduos, que se identificam nesses patamares desiguais.

No início da narrativa de Sanches, a mulher, por estar nervosa com a viagem pergunta ao homem se deve mesmo ir. A resposta dada pelo narrador é direcionada ao leitor, composta de um monólogo interior que segue e complementa a resposta curta dada à mulher, revelando as verdadeiras opiniões do narrador, o namorado, sobre aquela ocasião:

vá! um vá de doido. vá impensado. imaginem: o meu consentimento consentia-lhe repartir livremente um feixe de afetos livres. num instante de paralisia não fui capaz de desvendar a minha mediata intranquilidade. o meu sono. mesmo o meu sono seria, agora, um sono de vigia com assombrações e sumiços. às cegas seguiríamos por rotas imprevisitas. preferia vê-la de bruços, morta, no asfalto do que deslizando lasciva ao longo da vertente inclinada de minhas suspeitas (SANCHES, 1998, p. 77)⁴.

Dessa exposição inicial em primeira pessoa, já podemos extrair o exemplo claro de uma situação que ocorre com frequência: o sentimento de posse por parte do homem sobre a mulher com quem se relaciona. Note-se que a viagem ainda não começou, mas o homem já antecipa os sentimentos que a distância e, principalmente, a impossibilidade de controlar os atos da mulher,

³ Grafam-se os títulos dos contos com iniciais minúsculas de acordo com a estética do autor.

⁴ Utiliza-se, a partir desse ponto, nas referências à obra literária analisada, apenas a numeração da página.

desencadeariam. Dessa forma, deduzindo atos da mulher que ainda não aconteceram, o narrador chega ao ponto de afirmar preferir ver a mulher morta a ter que concretizar as suspeitas que cria antes mesmo da partida. Mesmo que hipotético, o pensamento do narrador nesse viés evoca atitudes de posse reais que levam a graves consequências e ao assassinato de milhares de mulheres todos os anos, com a motivação que nasce de pensamentos de desconfiança e ciúme como os expostos pelo narrador do conto.

É sabido que o sentimento de posse de homens em relação às mulheres provém da dominação simbólica do masculino sobre o feminino. Mesmo que não manifestado de forma literalmente violenta, apresentado apenas como pensamentos do narrador, o conto nos dá uma perspectiva de como, simbolicamente, essa posse está presente na concepção masculina de relacionamento. Isso acontece pois, enquanto seres socialmente construídos, homens e mulheres são educados e orientados a partir de um entendimento específico de gênero, que geralmente cria a relação de dominador e dominado e encrusta nos homens essa posição dominante, como aponta Bourdieu “A força da ordem masculina se evidencia no fato de que não tem necessidade de justificação: a visão androcêntrica impõe-se como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem a legitimá-la.” (BOURDIEU, 2019, p. 24).

Ao ser consultado sobre a viagem, dúvida provavelmente surgida do nervosismo da mulher frente a uma experiência nova e não propriamente de uma necessidade de validação ou autorização, – ela apenas pergunta “achas que devo ir?” (p. 77) – ele afirma que “consentiu” com o ato da mulher, se dando conta, logo após, que para ele, não seria uma ausência fácil de encarar. Entretanto, isso não se dá pelo fato de a namorada não estar mais presente, da ausência, do ponto de vista emocional, mas pelas dúvidas e a desconfiança que a distância causaria, a ponto de prever nem sequer dormir tranquilamente, antecipando comportamentos e sentimentos relacionados ao fator da distância e da impossibilidade de controle dos atos da mulher.

No campo simbólico do conto, temos uma mulher cujo partir pode significar liberdade, uma vez que o campo lexical utilizado, o voo, o avião, a própria viagem, remetem a uma ideia de liberdade, de desprender-se do solo, ou “exprime um desejo profundo de mudança interior, uma necessidade de experiências novas, mais do que de um deslocamento físico” (CHEVALIER, 2020, p. 1038). Ao início do conto são utilizadas as expressões “as amarras desatavam-se” (p. 77) e “soltara a minha mão” (p.77) que corroboram esse tom de ruptura não apenas física entre o casal, mas também uma ruptura simbólica da mulher com a dominação que o namorado representa.

O restante do conto se perfaz em possíveis deduções do narrador sobre os gestos que vê a mulher fazer antes da viagem, o que desencadeia os episódios de ciúme, fator que se sobressai

quando se pensa em dominação e posse em relacionamentos. Estes estão presentes no conto, quando o narrador descreve um pequeno diálogo – que parece, ao leitor, fruto da própria imaginação do narrador – entre a mulher e um “vizinho espadaúdo”. Apenas vendo a cena, sua reação demonstra o ciúme de cada gesto da mulher e faz uma projeção do seu comportamento, assim que saísse de sua presença:

neste momento, numa agilidade selvagem, mil cavalos galopavam nos meus nervos. aquela visão incendiando os meus pelos não me deixaria chegar ao fundo da hora. depois de gritar o seu nome aos ventos, não pude pronunciar mais de cinco sílabas antes que sentisse um transtorno nesse meu coração que eu queria obrigá-la a amar. os seus olhos articulando esperavam apenas um sinal para seguirem rumos paralelos. (p. 78)

O breve diálogo da mulher com o vizinho de poltrona produz na narração do namorado inúmeras demonstrações da posse e do ciúme. Ao observar a mulher ser perguntada sobre banho de mar, ao que responde “– não sei o mar...” (p. 79), o narrador então passa mais uma vez a respondê-la indiretamente, e ao leitor, em monólogo próprio, no qual expõe o corpo da mulher, descrevendo esse corpo dentro de um estereótipo que vai de encontro à mulher “respeitável” requerida pelos padrões do patriarcado, porém sem levar em consideração sua subjetividade, antecipando também os possíveis atos de exposição do próprio corpo que ela praticaria, considerados errados por ele, pelo tom com o qual descreve a cena, uma vez que a mulher estará longe de sua presença reguladora:

não sabe amar, isto sim! amor vaga-lume, fortuito, que lhe cai da alma num jorro volátil. assim não fora, não se deixaria levar mansa para uma manhã queimosa, com aquele mais escasso biquíni do mundo que lhe deixava o corpo num caldeirão de cobiças. lerda e cega não entendeu que aquelas duas tirinhas de pano caro, era um presente malicioso. deixava de fora o umbigo e quase todo o bronzeado de sua pele macia. o calor subindo do seu corpo, enquanto aquela mão achamboada lhe untava o óleo em minutos eternos (p. 79).

Do excerto, depreende-se a objetificação, e a colocação da mulher num patamar inferior, ao descrevê-la como “lerda e cega” (p. 79) em uma situação de exposição do corpo. O modo como o narrador projeta os atos e descreve a mulher ressaltando a exibição de sua sensualidade como algo errado, pelo fato de ela se deixar facilmente ir à praia exhibir-se, também é sintoma de seu sentimento de posse. Essa exposição se encaixa em um molde social que coloca a mulher nos estereótipos ou de “santa” ou de “pecadora”, nesse caso, o segundo, pois ela, de acordo com a projeção do narrador, iria expor sua sensualidade sendo dissimulada quanto a sua conduta. Após a partida da moça, o narrador encerra o conto afirmando: “ali, mesmo de longe, pedi para que ela me perdoasse.” (p.79), como se apenas com essa frase tivesse a capacidade de reverter tudo o que o leitor pode inferir sobre seu comportamento dominante durante a

leitura, como forma de uma culpabilização rasa e de pouca credibilidade, dado o modo como constrói a narrativa.

Destaca-se também, nesse conto, assim como em *gula-gume*, que será discutido posteriormente, a sugestão de que a narrativa se refere à cidade do Rio de Janeiro, para onde a mulher viaja, depreendendo-se essa informação pelas menções ao mar, o que mostra que as personagens criadas por Benjamin Sanches passam por experiências universais referentes ao modo como a sociedade ditava as condutas femininas consideradas adequadas ou não, dentro de um espectro mais geral da dominação masculina, exemplificando uma experiência de submissão que cerca as relações entre os gêneros, independente de costumes e práticas regionais.

Essa experiência da opressão que cerca a mulher tem como um dos seus pontos principais o silenciamento. Percebe-se, na narrativa, que apenas o homem fala, expressa seus pensamentos, narra as cenas de acordo com a sua visão. Da mulher, temos apenas a imagem corpórea, detalhada a partir da objetificação de um narrador que suprime sua subjetividade, e cria a imagem de uma mulher que se daria “liberdades” consideradas inadequadas tão logo estivesse longe de seu olhar. Toda essa construção, ao final do conto, se encerra de maneira diferente, evidenciando a não confiabilidade do narrador, uma vez que após todos os seus devaneios, ele finaliza o conto de maneira a minimizar a impressão que passa durante a narrativa.

Em se tratando da condição feminina em narrativas escritas por homens e narradas por personagens ou narradores também homens, podemos identificar os clichês que cercam as personagens femininas – a mulher sedutora e “lerda”, como diz o narrador – e a supressão da voz da mulher, que dá lugar ao narrador que incumbe à personagem feminina uma posição de culpa, ou de motivação das suas próprias ações. O discurso utilizado na construção da personagem feminina evoca o silenciamento e a objetificação através de imagens do corpo e sua exposição como forma aviltante de comportamento, associando à imagem da mulher os desvios do padrão socialmente requisitado.

O narrador do conto, o namorado, pelo modo como desenvolve a narrativa deixando claro seu sentimento de posse em relação a mulher e o menosprezo pela voz dela, silenciada por ele, foi construído de modo a despertar a leitura para um viés crítico e até mesmo de denúncia acerca de seu comportamento. Ele suscita para a análise de gênero questões além da mera narração dos fatos que se mostram no enredo, partindo destes para a problemática de posse, hierarquia de gênero, objetificação e até mesmo violência.

1.2 somente a morte

O conto *somente a morte*, apresenta uma construção diferente dos demais contos de Sanches para se observar as personagens femininas. No enredo apresentado com ares de narrativas que são passadas de geração em geração de pessoas de maneira oral, exemplificado ao início “esta história ouvi da boca de minha avozinha malaquesa” (p. 83), o narrador dirige-se a um interlocutor, o leitor, contextualizando a ocasião em que ouve a história, e então inicia a narrativa, que não traz como personagem principal um ser humano, e sim um animal, uma burra chamada esmérdia⁵. No entanto, o que justifica elencar e discutir esse conto no contexto de estudos de gênero é a maneira pela qual a personagem é caracterizada, dentro de um campo semântico no qual caberia a descrição de uma mulher, seja pelo modo como ela é fisicamente caracterizada, seja pelo seu comportamento insubmisso e como este é encarado pelas demais personagens. Assim, o conto se constrói como uma alegoria de um padrão de sexualidade feminina “moralmente desviante” da conduta exigida pela sociedade patriarcal.

Antoine Compagnon (2010) define a função da leitura de textos pelo viés da alegoria como uma interpretação que “procura compreender a intenção oculta de um texto pelo deciframento de suas figuras [...] é um método de interpretação dos textos, a maneira de continuar a explicar um texto, uma vez que está separado de seu contexto original e que a intenção do seu autor não é mais reconhecível” (COMPAGNON, 2010, p. 55-56). Desse modo, aplica-se, mediante a crítica literária feminista, a interpretação do conto nesse viés, entendendo-o como uma alegoria da condição feminina em um contexto patriarcal, no qual os apelos ao corpo, sexualidade e a insubmissão da personagem remetem à experiência feminina em sociedade.

O enredo é perpassado ainda por aspectos de narrativas do realismo maravilhoso, pois há acontecimentos que quebram a ordem natural, por exemplo, um diálogo com um santo em discurso direto. Entretanto, esse acontecimento não é encarado como algo assombroso, e sim, natural, pela forma como o narrador apresenta o contexto narrado. Segundo David Roas (2017) “os acontecimentos são apresentados ao leitor como se fossem corriqueiros. E o leitor, contagiado pelo tom familiar do narrador e com a falta de assombro tanto dele quanto dos personagens, acaba aceitando o narrado como algo natural” (ROAS, 2017, p. 36). Essa forma de apresentar o enredo corrobora a visão alegórica do texto, pois em narrativas que possuem

⁵ Grafam-se os nomes das personagens também com inicial minúscula, seguindo a estética do autor.

uma ambientação como essa, com acontecimentos que quebram a ordem do natural, geralmente é possível extrair outras interpretações e sentidos. Assim, no conto, é apresentada a história de um homem, pobre, que diante da inércia de sua burra, animal que deveria auxiliar no trabalho do campo, decide pedir a intercessão de um santo para que o animal se torne obediente, submisso, no entanto, no dia seguinte, encontra a burra morta.

Durante a narrativa, o animal é descrito de maneira intrigante, descrição essa que poderia ser feita dentro do estereótipo de uma mulher “libertina”, condenada pela sociedade patriarcal, representada pela personagem jorge, o dono de esmérdia, que buscava subjugar-la. A burra esmérdia é descrita não apenas como um animal preguiçoso e indolente, mas como tendo características inatas de uma sexualidade transgressora que não se comportava de acordo com o esperado, tornando a narrativa uma alegoria das relações e da hierarquia que se estabelecem entre os gêneros dentro do sistema patriarcal:

jorge [...] enfiando os dedos entre os cabelos empapados para coçar o couro do crânio, enquanto seus olhos percorrem a encosta do morro, lançando chispas de ódio sobre a burra esmérdia, que, gostosamente, pastava no tapete de relva que custara o seu sacrifício. quanto mais olhava aquele corpo enfunado, deleitando-se naquele mundo verde, sacudindo trigueiramente a rabadinha para ampliar o êxtase dos parceiros, que após desatrelados vinham festejá-la, a sua alma onde restava apenas o amargor, mais entristecia-se. era ver uma deusa jovial aprazando seus demônios. (p. 83)

Durante a narrativa é chamada de “fêmea malvada” (p. 84) que, “exprime leite nas faces dos burros. expele beijos pelas extremidades dos pelos” (p. 85). Diante disso, podemos entender o contexto da personagem como uma representação do lugar da mulher transgressora em uma sociedade onde uma mulher que exerce sua sexualidade é marginalizada e posta num estereótipo de perversão. No conto, um amigo de jorge, miguel, sugere ao homem que peça a intercessão de um santo para o ajudar com a inércia de esmérdia para a função que deveria desempenhar no trabalho do campo, atrelada a uma charrua.

Sabe-se que os santos são personagens importantes para segmentos religiosos, especialmente para o catolicismo, o qual teve um papel crucial na formação e na disseminação do pensamento patriarcal e no enclausuramento da mulher em um patamar inferior e silenciado da sociedade. No conto, ao procurar o santo para pedir que esmérdia mudasse de comportamento, jorge recebe uma resposta assertiva, o que o faz crer que teria a intercessão por seu pedido. Um santo que responde verbalmente a um homem é, no que diz respeito à narrativa, mais um fato atrelado ao realismo maravilhoso, o qual contribui para supormos que toda a narrativa se passa em torno de uma alegoria. O dono, jorge, atribui a miséria de seu lar ao comportamento transgressor da burra – assim como em muitos casos homens atribuem os

problemas do casamento à mulher, ao seu comportamento ou à determinadas situações em que a culpabiliza pela forma como ele próprio age –. Uma mulher considerada transgressora era, do mesmo modo, considerada amaldiçoada, anormal.

Há, na narrativa, uma outra personagem feminina que contrasta com a imagem da personagem esmértia. Trata-se da esposa de Jorge, Ernestina, mencionada apenas uma única vez. Nota-se o modo como é descrita, em forma deplorável, enquanto esmértia é a única a ser destacada pela beleza: “Ernestina, logo ao vê-lo entrar, aperta o fundo da cuia de sua boca desdentada para saudá-lo e logo em seguida serve-lhe uma colherada de picadinho que sobrara do almoço [...]” (p. 86). O contraste na caracterização das duas personagens cria um exemplo dos opostos na condição feminina: a mulher libertina, que não se submete, que é objeto de desejo e ao mesmo tempo de desprezo, e a mulher “do-lar”, assexuada e sem qualidades.

Diante do exposto, é possível entender o conto *somente a morte* como uma alegoria do sistema patriarcal e do controle sexual que este impunha sobre a condição da mulher, através de uma narrativa que remete ao realismo maravilhoso. A imagem feminina extraída da alegoria do conto expõe a condição de uma mulher que não se submete ao sistema patriarcal e ao lugar que deveria ocupar, considerada transgressora pela sexualidade e desobediência. Sendo esse comportamento tido como anormal, pecaminoso e contrário ao que se pregava acerca de uma “natureza feminina” o destino dessa mulher seria a morte, uma vez que a anormalidade da sua condição não tem espaço em sociedade, exatamente como se dá com a personagem esmértia.

1.3 gula-gume

Em *gula-gume*, tem-se um “narrador-câmera”, o qual segue os passos de um homem que acorda pela manhã preparando-se para a chegada de uma moça, não nominada, para um encontro sexual marcado no dia anterior, apresentado pela passagem “[...] o encontro. lembrou-se que estava combinado para esta manhã [...]. quebrou o jejum com uma maçã. só uma só. mais tarde comeria outra. a outra.” (p. 115). Após a preparação do homem e a demonstração de sua ansiedade pela chegada da moça, o narrador o acompanha percebendo a chegada dela pelo som do elevador subindo e pelo desembarque, até a porta do apartamento: “o elevador raspou, apenas, dois corredores, nos outros oito houve desembarque. o baque. curvou os ouvidos. pronto. ficou tonto. de dentro do seu desejo acumulado, viu-a tão bela e delicada que lhe afigurou uma filigrana de carne.” (p. 115). A partir da chegada da moça, que marca o início de sua presença na narrativa, temos uma personagem feminina construída em torno da temática da sexualidade, tratada pelo autor com uma sensibilidade que aproxima o leitor, por sugestões, dos significados que essa experiência trará para ela.

No momento da chegada da moça ao local do encontro, tem-se uma projeção da experiência prestes a ser vivida por ela: a perda da virgindade, entendida através do narrador, quando a moça chega ao prédio em que mora o homem, que sugere que ela “mais tarde seria mulher em tudo. sem presentes nem presentes. sem álcool. sem doce. sem arroz. só os dois. mel sem véu.” (p. 116). É narrada ainda posteriormente a experiência pela perspectiva da moça:

nunca havia visto um gato vendo um homem nu. somente os meninos, e, em doses reduzidas. forçou uma fatia de sorriso pobre, no polo da inquietude. era preciso no fluxo da vida sustentar o fluxo da emoção. há muitas coisas que não deveriam ter a primeira vez. e esta, é uma delas. – ladra da cabeça do prazer. – melhor seria um salto no tempo. saltar sem saltar. assim, o mel não seria amargo de princípio, e ela, uniria as coxas num prazer dóido. (p. 116)

Quando se fala do início da vida sexual feminina, tem-se uma discussão cercada de uma atmosfera dada a representar uma passagem entre “fases” da vida. No patriarcalismo e sua base ideológica, um dos ideais mais discutidos acerca da mulher referia-se à perda da virgindade, que, no entanto, só poderia se dar mediante o matrimônio, ritual que sacraliza e “autoriza” o início de uma vida sexual, a partir da qual, a noiva passa a ser uma mulher no sentido “completo”. A confirmação disso se dá ao final do rito do casamento, o qual é concretizado com a usual declaração de que o casal passa a ser “marido e mulher”. A ausência do rito leva ao conseqüente estado de “pecado”, no qual a mulher já não era considerada “pura”, o que

representava uma grande ofensa à família e à religião. Esse pecado encontra-se expresso no conto, sugerido simbolicamente pela menção à maçã, fruto que costumou-se associar à transgressão da primeira mulher, Eva, segundo as narrativas religiosas.

Em *gula-gume*, o ato que tornaria a personagem “mulher em tudo” não é autorizado pelo sacramento do matrimônio, e o narrador utiliza várias expressões que remetem ao rito e às tradições do casamento para sugerir isso, como “sem arroz”, próprio da tradicional finalização do rito de matrimônio, confirmada pela expressão “mel sem véu”, que mais uma vez retoma a “ilegalidade” daquela passagem. Beauvoir aponta que “[...] as experiências eróticas da jovem não são um simples prolongamento de suas atividades sexuais anteriores; têm muitas vezes um caráter imprevisto e brutal; constituem sempre um acontecimento novo que cria uma ruptura com o passado.” (BEAUVOIR, 2019, Vol. 2, p. 123).

Aqui, essa ruptura com o passado é demonstrada tanto no momento citado anteriormente quanto após o ato sexual, ao final do conto, quando a moça, ainda na cama, divaga sobre o que viveu. Sabe-se pelo narrador onisciente, quando expressa o estado emocional da personagem, que esse acontecimento na vida dela é encarado como “a última tarde da moça apesar de continuar vivendo.” (p. 118). Esse aspecto de ruptura, sugerido também como uma espécie de morte, tanto pelo exceto quanto pela utilização de expressões como “portão da morte” (p. 116), “fender e perder” (p.118), “pacto de morte” (p. 118), projeta a perda da virgindade como uma espécie de morte da personagem para outras possibilidades de vida, de outro futuro ou outra perspectiva que ainda poderia nutrir. Pelo uso do léxico que remete à morte e desesperança, o nervosismo que a personagem apresenta, e o tom com o qual a narração se delinea, a possibilidade de que a moça esteja sendo iniciada na prostituição é sugerida nas entrelinhas, como afirma Zucolo acerca do conto: “Uma outra leitura não pode ficar de fora: comumente, na pobreza, jovens prostituídas recém-saindo da infância, ainda com sonhos, com esperança de vida futura, veem esses sonhos ruírem.” (ZUCOLO, 2011, p. 143).

Esse ponto pode ser percebido ainda por um outro momento que chama atenção dentro do contexto que cerca a moça: nos instantes que precedem a consumação do ato sexual, ela lembra de seu passado e de objetos da infância, entrando em devaneios de lembranças quase ilusórias, em um momento de medo, como se pudesse fugir da realidade através dessas lembranças, que intensificam o sentimento de separação entre o “sonho” que ainda poderia manter dentro de si, e a realidade, o factual, do momento que vivencia:

o medo espremeu-lhe as carnes e molhou-lhe a pele com as espumas das ondas que sentia arrebentarem na sua cabeça. lembrou-se do longe de onde viera. os brinquedos. as espigas crescendo. a fazenda à beira-mar. mar e gado. salgado. viu os touros

enchendo o campo e as vacas seguindo um mesmo caminho sem berrarem e sem se desviarem nem para a esquerda nem para a direita (p. 117).

O ato sexual representa para ela a ruptura, colocando-a numa realidade “crua”, onde os sonhos já não fazem sentido, anulando as possibilidades de uma vida que poderia ser até mesmo encaixada nos padrões do patriarcado, com casamento e maternidade. Para a personagem, após a “morte” resta a transgressão, não por escolha, mas pela falta de perspectivas, levando-a à prostituição. Olhando novamente para os momentos precedentes, quando a moça chega ao prédio, tem-se o narrador descrevendo o desconforto dela com os olhares dos outros sobre sua presença naquele local, projetados em uma estátua de um gato, sendo esse um recurso que Benjamin Sanches utiliza em seus contos, o qual associa a subjetividade das personagens aos objetos que a cercam, sendo o olhar do gato o da própria personagem, como no trecho supracitado, “nunca havia visto um gato vendo um homem nu” (p. 116) e no seguinte:

o gato de pó de pedra, estatelado em cima do aparador, sem piscar, olhava-os com todos os olhos do edifício inteiro. erro de princípio, embora as paredes não fossem de vidro. um elevador para cada apartamento e estaria resolvido o problema dos não-casados. não ficariam paisagens para as línguas. (p. 116)

Pode-se pensar que, pela época de escrita, o autor consegue captar as nuances sociais que se verificam através do modo como as personagens reagem aos olhares dos outros. As pessoas não-casadas – sabe-se que o casamento é considerado o objetivo ideal, principalmente para as mulheres – que recebiam outras pessoas eram alvo dos olhares e das fofocas, uma vez que essa era uma prática considerada inadequada, acentuada pelo fato de que era uma mulher vista indo ao encontro de um homem, sozinha, sendo ambos pessoas não-casadas. Mais uma vez o espectro do casamento e da sua relevância social, consequências da estrutura patriarcal, se faz presente na narrativa, e, como em outros contos do livro, Sanches apresenta personagens femininas que fogem ao “ideal”, optando por lançar luz às que transitam de diversas maneiras pela marginalização e pelas brechas da sociedade patriarcal que se pretendia à época.

O ideal da mulher virgem até o casamento nasce num contexto de mudanças sociais e econômicas, nas quais um homem precisaria ter certeza da legitimidade de seus herdeiros, e é reforçado pelo sistema religioso para o qual a virgindade representa, em tese, a pureza de uma mulher, tendo como principal ideal feminino a Virgem Maria, que representa a imagem de santidade, ao contrário de Eva, ligada ao pecado. Essa exigência perde força a partir dos questionamentos e reivindicações sobre a emancipação do corpo feminino, porém, ainda hoje pode-se observar, principalmente por motivos religiosos, esse ideal sendo defendido majoritariamente no meio religioso. Beauvoir afirma que:

A virgindade é tão valorizada em muitos meios que perdê-la fora do casamento legítimo parece um verdadeiro desastre. A jovem que cede por fraqueza ou surpresa pensa que se acha desonrada. [...] de uma maneira geral, toda “passagem” é angustiante por causa de seu caráter definitivo, irreversível: tornar-se mulher é romper sem apelo com o passado, mas essa passagem é a mais dramática; não cria somente um hiato entre o ontem e o amanhã, mas arranca também a jovem do mundo imaginário em que se desenrolava parte importante de sua existência e a joga no mundo real. (BEAUVOIR, 2019, Vol. 2, p. 132-133)

A personagem sancheana de *gula-gume* apresenta-se em um contexto de “desvio” frente a padrões sociais, porém subordinada a esses mesmos padrões, que direcionam a experiência feminina. Não nominada, sua existência se reduz ao momento, ao corpo, e a joga em um patamar de universalidade que mostra como o autor exemplifica vivências que envolvem o papel feminino e a sexualidade que estão longe da realidade que se acreditava ser ideal. A experiência do corpo feminino vivida pela personagem é pessoal e ao mesmo tempo abrangente, mostrando uma situação que não raro acontecia nas vidas reais de várias mulheres, as quais o contexto revolucionário do feminismo e a emancipação não alcança, às quais não é dada escolha, oportunidades, possibilidades.

2 RESSONÂNCIAS DA IDEOLOGIA DO PATRIARCADO: a representação da mulher na literatura

Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado, que qualificam de feminino.

(Simone de Beauvoir)

Para compreender a natureza da representação feminina em *o outro e outros contos* é necessário levar em consideração os múltiplos aspectos ideológico-sociais aos quais as mulheres foram – e ainda são – condicionadas. Esses aspectos, que quase sempre partem do pressuposto de que o homem seria superior tanto biologicamente quanto intelectualmente, foram presentes na formação de diferentes culturas que tomaram como base organizacional o patriarcado, relegando à mulher a condição de objeto. Segundo Peter N. Stearns (2018) “Culturalmente, os sistemas patriarcais enfatizavam a fragilidade das mulheres e sua inferioridade. Insistiam nos deveres domésticos e algumas vezes restringiam os direitos da mulher de aparecer em público.” (STEARNS, 2018 p. 33). Essa fragilidade e restrição de tudo que dizia respeito à esfera pública difundidas pelo próprio sistema do patriarcado como condição característica do feminino – e em contrapartida a associação do masculino com a força e com a vida pública – foram explorados por vários segmentos sociais, com a finalidade de separar o que era próprio e impróprio para a convivência entre os sexos e na divisão sexual do trabalho.

Durante o desenvolvimento histórico-social, foram estabelecidos padrões de comportamentos derivados dessa divisão, os quais buscaram colocar masculino e feminino como opostos, inclusive no campo simbólico do que significava ser homem ou mulher, fazendo das diferenças biológicas entre os sexos um fator de diferenciação social, no qual o feminino era sempre inferiorizado e subordinado em relação ao masculino. Pierre Bourdieu, mostra como esse fator constrói uma gama de componentes denominados “bens simbólicos”, dos quais a mulher faz parte enquanto objeto:

O princípio da inferioridade e da exclusão da mulher, que o sistema mítico-ritual ratifica e amplia, a ponto de fazer dele o princípio de divisão de todo o universo, não é mais que a dissimetria fundamental, *a do sujeito e do objeto, do agente e do instrumento*, instaurada entre o homem e a mulher no terreno

das trocas simbólicas, das relações de produção e reprodução do capital simbólico, cujo dispositivo central é o mercado matrimonial, que estão na base de toda ordem social: as mulheres só podem aí ser vistas como objetos, ou melhor, como símbolos cujo sentido se constitui fora delas e cuja função é contribuir para a perpetuação ou o aumento do capital simbólico em poder dos homens. (BOURDIEU, 2019, p. 76)

Segundo esse conjunto de premissas, a mulher seria primeiramente propriedade do pai, posteriormente do marido, com a função de procriar e cuidar da casa e dos filhos. Esse foi, durante muito tempo, o único destino considerado adequado para as mulheres nas sociedades patriarcais. Sendo o espaço feminino outrora reduzido ao doméstico, a literatura expressa e representa essas mulheres de diversos modos: mães dedicadas, donas de casa, beatas, religiosas fanáticas entre outros estereótipos da conduta feminina aceitos socialmente. Entretanto, registrava-se ainda um padrão de moral com dois extremos diante do comportamento feminino. De um lado a mulher virtuosa idealizada, a qual cabia expressar submissão e obediência; do outro, a mulher como ser ligado ao pecado e à imoralidade, para as quais a literatura também criou representações, como prostitutas, mulheres transgressoras que vivem fora dos padrões femininos considerados adequados para sua época, geralmente no que diz respeito às questões sexuais, sendo caracterizadas como promíscuas, loucas, entre outras denominações que denotavam a marginalização de sua condição.

Dessa forma de se entender o espaço delimitado para as mulheres derivam os muitos padrões impostos ao feminino e a ambiguidade com que a imagem da mulher foi moldada para atender às necessidades do sistema patriarcal e à demanda de controle que este necessitava estabelecer. O estigma da mulher “decente” seria então ser casada, boa mãe e esposa dedicada. As mulheres que ensaiavam uma tentativa de libertação desses padrões eram consideradas bruxas, prostitutas ou loucas. Gerda Lerner em *A criação do Patriarcado* (2019) expõe dados históricos acerca da construção do que se entende hoje por patriarcado, como esse modelo de sociedade se consolidou e quais ações levaram à subordinação feminina dentro desse sistema. Com isso, ela aponta que:

[...] defensores científicos do patriarcado justificavam a definição de mulheres pelo papel materno e pela exclusão de oportunidades econômicas e educacionais como algo necessário para a sobrevivência da espécie. Era por causa da constituição biológica e da função materna que mulheres eram consideradas inadequadas para a educação superior e muitas atividades vocacionais. Menstruação, menopausa e até gravidez eram vistas como debilitantes, doenças ou condições anormais, que incapacitavam as mulheres e as tornavam de fato inferiores. (LERNER, 2019, p. 45).

A afinidade aos modelos religiosos é uma das bases reguladoras dos costumes que separavam as mulheres em dois extremos, entre “santas” e “pecadoras” e pregava a contenção da personalidade feminina, pois esta estava ligada a um aspecto do mal, já que segundo os textos sagrados das religiões de base judaico-cristãs, o pecado havia chegado ao homem através de uma mulher: Eva. Por meio da base religiosa se criaram os arquétipos mutuamente excludentes da personalidade feminina, Eva e Maria, as quais exemplificavam por meio do pecado e da virtude a concepção dualizada da personalidade feminina. Já o espaço público sempre coube ao homem, pois se acreditava que fosse superior intelectualmente, e mais próximo do divino, já que, pelos mesmos caminhos de base religiosa, o homem fora feito à imagem e semelhança do próprio Deus e a ele foi dada a liderança de tudo o que existia, sendo então naturalmente condicionado ao poder. Segundo Carla Pinsky (2013):

Na primeira metade do século XX, parecia não haver dúvidas de que as mulheres eram, “por natureza”, destinadas ao casamento e à maternidade. Considerado parte integrante da essência feminina, esse destino surgia como praticamente incontestável. A família era tida como central na vida das mulheres e referência principal de sua identidade: uma moça solteira era, sobretudo, “a filha”, de uma senhora casada, “a esposa”. A dedicação ao lar, decorrência óbvia e inescapável, fazia do papel de “dona de casa” parte integrante das atribuições naturais da mulher. Ainda em termos ideais, a masculinidade era associada à força, racionalidade e coragem, enquanto eram “características femininas” o instinto maternal, a fragilidade e a dependência (PINSKY, 2013, p. 471).

Pierre Bourdieu aponta que essas divisões das atribuições tanto biológicas quanto subjetivas e sociais entre masculino e feminino são inscritas na sociedade de forma simbólica, tendo como ponto de partida o corpo, o indivíduo sexuado, tornando as diferenças de ordem biológica fatores que “justificam” tratamentos sociais diferenciados. Por exemplo, quando se compara a força física de um homem e de uma mulher para justificar que o homem seja mais apto para determinadas funções. A partir desse ponto, dividem-se atribuições aos sexos, sendo a mulher colocada sempre em um patamar inferior, seja no espaço físico ou no social, associada ao baixo, submisso e passivo, e o homem ao elevado e dominante:

A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça: é a divisão social do trabalho, distribuição bastante estrita das atividades atribuídas a cada um dos dois sexos, de seu local, seu momento, seus instrumentos; é a estrutura do espaço, opondo o lugar de assembleia ou de mercado, reservados aos homens, e a casa, reservada às mulheres; ou, no interior desta, entre a parte masculina, com o salão, e a parte feminina, com o estábulo, a água e os vegetais; é a estrutura do tempo, a jornada, o ano agrário, ou o ciclo de vida, com momentos de ruptura, masculinos, e longos períodos de gestação, femininos (BOURDIEU, 2019, p. 24)

Ao longo do século XX, muitas mudanças significativas ocorreram no cotidiano feminino, sobretudo com a crescente luta pelos direitos das mulheres que deu início ao movimento feminista, tendo como primeiras pautas a reivindicação do papel das mulheres na política e demais decisões sociais por meio do voto. A partir desse momento, muitas outras pautas foram desenvolvidas, e com o progresso dos estudos de filólogas e historiadoras, desenvolvem-se também os estudos de gênero. Nessa linha de pensamento, priorizou-se a problematização do pensamento patriarcal de inferiorização da mulher, tendo como resultados a conquista dos direitos ao voto, ao trabalho, o casamento como opção e não como obrigação, como visto anteriormente. Aqui, é importante destacar que partir desse momento, começa-se a pensar na construção da história pelo ponto de vista das mulheres e dos indivíduos silenciados, inserindo-os no contexto histórico mais amplo como indivíduos que também foram atuantes nos processos de modificação sociais. Tina Chanter (2011) comenta que:

Os primeiros argumentos feministas enfocavam a injustiça do fato de as mulheres serem excluídas de algumas atividades centrais, fundamentais para a humanidade – as atividades definidoras da identidade política moderna – às quais os homens pareciam estar destinados por alguma ordem natural. Tais atividades incluíam o direito de assumir um papel ativo na política, no governo e nas lideranças; o direito à representação política, o direito à educação; o direito à autodeterminação; o direito à propriedade legal e o direito de transmitir herança. Razoavelmente, então, o movimento feminista moderno começou como um movimento que tentava estabelecer a paridade com os homens (CHANTER, 2011, p. 15).

Nesse sentido, a expansão dos estudos de gênero também foi um passo essencial para a luta feminista por espaço e legitimação. Com a historiadora americana Joan Scott, o gênero pode ser entendido de fato como categoria de estudo. Em texto intitulado *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*, publicado em 1989, ela fornece uma visão ampliada acerca das definições de gênero e sobre como esse conceito, ao se opor ao pressuposto biológico que se costumava relacionar com os papéis dos sexos em sociedade, poderia ajudar a construir as bases de um novo olhar para a história, que engloba não apenas as lutas femininas como também as relações entre homens e mulheres como fator ativo nas relações de poder. Para ela:

Estabelecido como um conjunto objetivo de referências, o conceito de gênero estrutura a percepção e a organização concreta e simbólica de toda a vida social. Na medida em que essas referências estabelecem distribuições de poder (um controle ou um acesso diferencial aos recursos materiais e simbólicos), o gênero torna-se implicado na concepção da construção do poder em si (SCOTT, 2019, p. 70).

Assim, com o crescente questionamento das estruturas de opressão, gradativamente, as mulheres ascenderam a papéis sociais de maior visibilidade e oportunidades no âmbito do

trabalho e no educacional – atualmente, representam a maioria das pessoas matriculadas nas universidades – exercendo cada vez mais funções em áreas profissionais antes predominantemente masculinas. A participação na política e na economia também cresceu, embora ainda não seja capaz de se igualar, em números, à participação masculina. Outros muitos direitos e espaços ainda precisam ser conquistados, o que justifica a importância das discussões a respeito das problemáticas de gênero em variados campos de conhecimento, não apenas nas áreas de estudos voltadas exclusivamente para o social, mas também na literatura. Essas discussões se mostram cruciais atualmente, pois mesmo com a modernização de muitos aspectos que envolvem as relações entre os gêneros e as múltiplas oportunidades que se abriram para as mulheres, ressonâncias do pensamento patriarcal persistem, em contrapartida aos muitos avanços.

O retrocesso intelectual que presenciamos na sociedade atual, e a nova onda de crescimento de um pensamento voltado ao conservadorismo, evocam ainda ressonâncias do modo inferior com o qual se tratou a mulher nas sociedades do século XX e antes, exemplificando como o patriarcalismo não só ainda não foi superado, como se reestrutura, por meio de novas formas de dominação e opressão exercidas sobre a mulher. A exploração midiática da figura feminina, na televisão e sobretudo na internet, a cultura do estupro e a escalada da violência de gênero e do feminicídio são exemplos das consequências da difusão de ideais que inferiorizam a mulher, deslegitimando suas conquistas e direitos, e nos cenários mais graves, ceifando vidas.

Todos esses aspectos sociais acabam por fazer parte da literatura, permitindo o olhar a esses padrões em comparação crítica com a atualidade, reconhecendo que ainda há muito a ser debatido acerca da mulher, do seu espaço, suas várias e distintas vozes e representações sociais, no mundo do trabalho, na mídia e na luta por direitos. Segundo Suely Leite (2014):

Não existe só uma voz representante do discurso feminino, mas várias vozes ecoadas pela história sociocultural de cada uma dessas mulheres: a mãe, a menina, a moralista, a casada, a religiosa; enfim, cada uma delas, com sua ideologia, com sua formação discursiva, juntamente com seus valores, acaba produzindo um discurso que não é único, só seu, mas de todo um gênero identificável como feminino. (LEITE, 2014, p. 2).

Esses debates podem ocorrer utilizando-se a literatura como *corpus*, pois mais do que prover entretenimento, a ficção é um espaço de circulação de temas sociais importantes, colocados num molde estético que possibilita visões alternadas, contribuindo para a formação do indivíduo a partir do contato com o olhar e as experiências do outro.

Nesse contexto, a respeito da produção literária brasileira, sabe-se que suas diversas fases apresentaram modos distintos de entender o próprio fazer literário, sendo modificado de acordo com a sociedade e os ideais da época e, seguindo os mesmos parâmetros, modificou-se o tratamento com as personagens. No século XX, era predominante a presença de personagens principais homens, em sua maioria brancos, ficando as personagens femininas em segundo plano. Ao longo dos períodos literários, a representação da realidade da mulher é retratada de modos diferentes, nos quais predomina a visão masculina. Mesmo quando presente na literatura, a figura feminina ainda era restrita às mulheres brancas, em sua maioria de classes mais abastadas, representadas em número muito superior ao de mulheres negras, criando uma subdivisão da exclusão feminina experimentada em sociedade e transpassada para a arte literária.

Regina Dalcastagnè, em *Literatura Brasileira Contemporânea: um território contestado* (2012) exemplifica como se sobressai o masculino na literatura, em estudo que constata que nas obras literárias brasileiras publicadas entre os anos de 1990 e 2004 as porcentagens de personagens femininas ainda eram menores que as masculinas: “Mais significativa é a predominância de personagens do sexo masculino. Entre as personagens estudadas, 773 (62,1%) são do sexo masculino, contra apenas 471 (37,8%) do sexo feminino” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 164). Entre as mulheres, o estudo mostra que: “o contingente de protagonistas mulheres brancas equivale a 28,7% do total de protagonistas brancos, de ambos os sexos, mas as protagonistas mulheres negras equivalem a apenas 15% dos protagonistas negros de ambos os sexos” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 176). O período em que a pesquisa de Dalcastagnè foi desenvolvida mostra que se na literatura contemporânea – escritos já contemplados por um fator social de maior tolerância e abertura para as mulheres devido aos movimentos feministas iniciados nos anos 70 – ainda se vê tal desigualdade de representação, em períodos anteriores esse apagamento das personagens femininas e sua subordinação era bem mais intenso.

A partir desses modos de representação, mulheres idealizadas, ingênuas, silenciadas e submissas, desde camponesas, mulheres da alta sociedade até prostitutas foram comuns na literatura como motivos de conflitos ou coadjuvantes, pois mesmo em segundo plano, a figura feminina se mostrava indispensável para a criação literária, sendo representada por meio de estereótipos de gênero e exemplificando os aspectos de submissão ou transgressão. Porém, nesse mesmo século vê-se o espaço das mulheres sendo aos poucos modificado, seguindo as aspirações das lutas feministas. Segundo Suely Leite (2014), quando analisa a situação da presença feminina na literatura, “a mulher sempre foi um dos temas inspiradores da literatura;

porém, no século XX, passa a ser ora tema, ora sujeito que protesta e advoga seus direitos e constrói uma literatura em busca da sua própria história” (LEITE, 2014, p. 2).

Diante desses aspectos é possível perceber o impacto causado pelos movimentos feministas e pelos estudos de gênero na representação da mulher na literatura, uma vez que a escrita, principalmente de autoria feminina, poderia ser também campo de denúncia acerca da inferiorização da mulher, bem como foi possível que se analisassem obras já consagradas pertencentes ao cânone literário pelo viés do gênero, constatando pelo modo como as mulheres eram representadas a forma que eram tratadas diante de uma sociedade de visão androcêntrica.

A pesquisadora Greicy Pinto Bellin (2011), ao citar a crítica Rita Felski, acerca do objetivo da análise feminista de obras literárias, afirma que essa análise “não está somente interessada em levantar bandeiras a respeito da igualdade e/ou diferença sexual, mas em mostrar como as mulheres são representadas na literatura e como tal representação se encontra relacionada a questões históricas, sociais e culturais” (BELLIN, 2011 p. 5). Portanto, a análise das relações de gênero leva em consideração as questões sociais e históricas, o conjunto de valores que se encadeiam e que compõem a obra literária, para apontar como se dá a representação das mulheres. Esse é o meio pelo qual se constroem aqui as discussões associadas aos contos de Benjamin Sanches, pois sua obra compreende um mundo inerentemente humano, de problemas que suscitam reflexões existenciais desenvolvidas em enredos que se constroem como pequenos *flashes* de um cotidiano “banal”, no qual as personagens passam por uma tomada de consciência que não se completa, como afirma Nícia Zucolo (2017):

Nesse instante reside, porém, toda a reflexão que uma personagem de Benjamin Sanches é capaz de fazer: a tomada de consciência que demandaria uma elaboração a partir da epifania não acontece. A epifania não passa de um suspiro, um instante na sequência ininterrupta dos minutos, que afogam a personagem, jogando-a para sua factualidade imediata (ZUCOLO, 2017, p. 123)

Nessa perspectiva, as personagens femininas chamam a atenção, pois são condicionadas à clausura, à submissão ao homem e à objetificação, que Sanches expõe, no entanto, sem julgamentos, cabendo aos leitores o papel de analisar e entender os acontecimentos narrados por meio de sugestões deixadas nas entrelinhas do texto. De acordo com Alberto Souza Silva (2016):

Como podemos perceber, na literatura de Benjamin Sanches há uma superação dos estereótipos que geralmente ronda a representação da mulher na literatura, não somente no que diz respeito à literatura local, mas também nacional. Sanches, como bom observador da sociedade onde estava inserido, soube muito bem incorporar as transformações sociais que ocorreram no seu

tempo, repercutindo-as de forma inovadora em suas narrativas (SILVA, 2016, p. 80).

Uma vez que o capítulo trata do modo como a representação da mulher na obra pode ser entendida através dos aspectos ideológico-sociais, o ponto de vista adotado para a abordagem das personagens femininas que serão analisadas nesta seção é embasado no filósofo Pierre Bourdieu – entre outros autores que se fazem necessários no curso da discussão – o qual desenvolve um estudo importante sobre a construção dos conceitos e atribuições do masculino e do feminino, de modo a estabelecer que há um mecanismo sociocultural no pano de fundo dessas atribuições, baseadas na dominação e na diminuição do espaço social das mulheres.

No prefácio de *A dominação masculina* (2019) ele atenta para as questões necessárias ao estudo das relações entre os sexos do ponto de vista histórico social, enfatizando que “é preciso realmente perguntar-se quais são os mecanismos históricos responsáveis pela *des-historicização* e pela *eternização* das estruturas da divisão sexual e dos princípios de divisão correspondentes” (BOURDIEU, 2019, p. 8). Nesse sentido, a discussão impulsionada pelas personagens literárias pode ser estendida para a situação atual da representação feminina e do espaço da mulher perante a sociedade, mesmo que a obra literária tenha sido publicada há mais de 50 anos, caso que se verifica com a obra de Sanches, pois além de se entender a representação feminina à época e naquele contexto histórico, estabelece-se uma visão crítica também pertinente para os dias de hoje.

Desse modo, o capítulo tem por objetivo discutir temas ligados à construção das personagens dentro das configurações sociais mais amplas da condição feminina, apontando aspectos das narrativas onde Benjamin Sanches transfigura os padrões observados em sociedade, criando não apenas personagens que transitam entre esses padrões, mas situações que nos levam a refletir sobre a abrangência desses padrões na literatura, questões suscitadas por se entender a literatura como espaço de manifestação de ideias e de sensibilidade ao olhar do outro.

2.1 o cuspe

O conto *o cuspe* expõe, em uma curta narrativa, um homem, narrador-personagem, que ao retornar à casa, beija sua “esposa”, a qual retribui o ato cuspendo-lhe a face. O narrador, não nominado, descreve a mulher, apresentando, a cada parágrafo, características do estado em que se encontra a personagem, chamada walda, construindo, segundo sua visão, a imagem de uma mulher enlouquecida:

as suas palavras não mais vinham das profundezas do ser. era o seu cérebro uma ânfora partida. não mais retinha as lágrimas nem os sorrisos das paixões. o seu amor e ódio eram atropelos emocionais. nem voz nem gesto denunciavam as suas atitudes porque a ortodoxia do segredo havia murchado a sua razão, inutilizando seu corpo, que se tornara sem préstimo para as projeções do espírito (SANCHES, 1998, p. 39).

Durante a narrativa, o homem descreve episódios em que ele próprio constata a loucura da mulher, e extrai do discurso dela – em meio a falas desconexas *reproduzidas por ele* – um pedido que soa como ameaça, saindo então do apartamento, e voltando com um psiquiatra que a examinaria para interná-la em um manicômio. Entretanto, encontra-a morta, debruçada na banheira, ao término do conto. Temos, em linhas gerais, o perfil de uma mulher louca, suicida, construída pelo foco narrativo de um homem, seu companheiro. Todavia, é necessário que se atente aos detalhes da narrativa que revelam a verdadeira condição da personagem walda, enquanto personagem feminina submetida à visão de um narrador masculino.

O narrador inicia o conto descrevendo o estado emocional de walda, e em seguida atesta o estado de loucura como algo próprio dela, subentendendo-se que desde que nascera, uma vez que ele próprio afirma: “antes ela não era assim. claro que não. afirmo isto porque nunca ouvi falar que alguém fosse doido antes de nascer” (p. 39). Na narração, porém, pode-se identificar uma parcialidade do homem, na forma de um certo narcisismo, enquanto detentor do foco narrativo, diante do estado de loucura da mulher. Direcionando a narrativa para o que é mais conveniente, no sentido de justificar seus próprios atos pelo estado em que walda se encontra, a personagem masculina parece jogar com o leitor, de modo a sempre dar a entender o quão insuportável é estar com ela, mesmo que supostamente quisesse estar, como se lutasse contra a ideia de deixá-la e, ao mesmo tempo, enfatizando seu estado piorado como um problema para ele próprio, ao invés do que o estado de loucura poderia implicar para a mulher:

continuou fitando-me com olhos enxutos, quase cegos. foi quando compreendi que teria de desistir daquela minha ideia obstinada e desprezar tudo que, nela, ainda restava de bom: os cabelos de um castanho ondulado, os lábios, levemente, tisonados de prazer, o queixo arredondado, os seios túmidos e... a

pele negra bem desbotada, quase branca. daí ter que destroçar o meu desejo de ser-lhe fiel a vida toda e aprender, forçosamente, a amar-mulher nos mornos lençóis dos lupanares até deteriorar-me (p. 40).

Para justificar sua atitude de ir aos lupanares, o homem parece, com esse modo de apresentar o estado da mulher, tentar convencer o leitor de que ela já não é mais a mesma e ainda que queira ser fiel a ela, não pode, pois ela está louca e já não o trata como antes. Uma espécie de subterfúgio do narrador, que ao destacar o que “restava de bom” enfatiza apenas características físicas, corporais, não subjetivas. Essa atitude do narrador pode gerar um questionamento sobre a loucura de Walda, podendo não ser apenas algo que surge de um sentimento de amor exacerbado, ou “amor-tortura” (p. 39), mas de uma condição de reclusão à qual a personagem está ligada, pois ela, segundo o narrador, encontra-se “vagando entre as paredes daquele apartamento trancado” (p. 39).

A partir da leitura do conto, abrem-se discussões acerca da loucura atribuída à mulher e, ainda, questões ligadas à submissão duplamente sofrida por Walda: por ser mulher e por ser negra, temas que estão diretamente relacionados ao olhar social sobre a condição feminina e que compõem a construção da personagem.

Quando se encara o aspecto histórico-social das relações de gênero, percebem-se diversas mudanças, ao longo do tempo, e sob o condicionamento de fatores culturais e econômicos, no modo de se entender os papéis sociais ligados ao feminino e ao masculino. Como se explicou anteriormente, com o desenvolvimento de uma mais elaborada divisão sexual do trabalho, os espaços de atuação dos gêneros sofreram mudanças, cabendo à mulher o espaço privado, recluso, e ao homem o espaço público, fora do ambiente doméstico. Essa divisão se deu gradativamente e de forma similar em diversas culturas, nas quais o poder socioeconômico foi exercido por homens segundo o modelo social do patriarcalismo.

Os contos de Benjamin Sanches foram escritos na primeira metade do século XX e publicados em 1963, em Manaus. Aqui, apesar de fatores específicos da cultura local, o sistema patriarcal não tornou o cotidiano social muito diferente de outras sociedades e realidades culturais baseadas na organização patriarcal, para o qual o entendimento de uma “moral” norteadora da convivência era ligada a preceitos religiosos. A problematização do papel feminino e a luta pelo reconhecimento dos direitos das mulheres eram conceitos ainda vagos, sem os avanços sociais que se veriam nos anos posteriores e até os dias de hoje, com as conquistas de espaço pelas quais as mulheres lutaram e lutam ainda. Na Manaus de fins do século XIX e início do século XX, essa conquista de espaço se atrasa, como atesta Heloísa Lara Campos da Costa (2005):

O comportamento político da mulher só irá se tornar público a partir do movimento feminista, no final do século XIX, alimentado por um ideal europeu, sobretudo. Porém, na Amazônia, pelas condições políticas, econômicas e sociais, ele irá tomar corpo somente no início do século. Sem dúvida, acarretando um enorme desconforto para uma sociedade patriarcal e patrimonial (COSTA, 2005, p. 82).

Desse modo, é sabido que a reclusão era uma condição imposta às mulheres. Condição, na obra, retratada de modo universalizado, mostrando um contexto social abrangente – já que o conto não apresenta especificação de local – espelhado por Benjamin Sanches, o qual liga esse aspecto a outros também de importância social universalizada, como a cor da pele da personagem. O autor, observador da sociedade em que estava inserido, transforma nuances da realidade em aspectos da obra, suscitando o olhar para as questões ideológico-sociais que embasavam o tratamento dado à mulher.

No conto *o cuspe*, a reclusão se liga, no caso da personagem walda, a fatores tais como a atribuição da loucura ao seu comportamento, e ao fato de ser uma mulher negra, que, segundo os ideais da época e salvas as exceções, não poderia estar “casada”, com um homem branco, fato que, no conto, percebe-se pela passagem onde o narrador atesta que “juntos jamais poderíamos estar em parte alguma” (p. 42). Aí se desenvolve a reclusão de walda, sobre a qual, Zucolo afirma que “isso não diz respeito apenas à loucura, mas certamente à cor da pele; durante séculos as mulheres negras servem aos homens apenas como objetos, seus corpos são hipersexualizados e o cumprimento das atividades domésticas sequer é passível de recusa.” (ZUCOLO, 2017, p. 132).

Tem-se então uma perspectiva das questões que podem ser discutidas a partir da construção da personagem walda: o fato de que existe uma dupla opressão sofrida por ela, por ser mulher, portanto submissa ao homem, e ainda por ser negra, o que remete ao fato de que historicamente a mulher negra foi silenciada e submetida à servidão de forma mais violenta e degradante que a mulher branca. Quando se pensa pelo viés dos papéis de gênero versados a partir da tradição patriarcal, anteriormente discutidos, o espaço recluso era o mais indicado às mulheres, porém, quando se associam a esses estudos as questões ligadas às categorias de classe e raça, vê-se que sempre houve mulheres, de modos distintos de acordo com a cultura, que estavam não apenas fora do ambiente recluso doméstico, mas trabalhando, submetidas às situações mais lúgubres dos sistemas de exploração. As primeiras manifestações a respeito dos direitos das mulheres iniciaram-se a partir de um olhar de mulheres brancas, sendo a reivindicação pelo reconhecimento de direitos das mulheres negras um acontecimento posterior, quando se passa a pensar na categoria de mulheres como demasiadamente ampla para

as realidades de desigualdade encontradas em sociedade. Bebel Nepomuceno (2013), ao discorrer sobre as raízes da desigualdade, subtópico de seu texto *Protagonismo ignorado*, afirma que “Às mulheres negras não coube experimentar o mesmo tipo de submissão vivido pelas mulheres brancas de elite até inícios do século XX. Tampouco seu espaço de atuação foi unicamente o privado, reservado às bem-nascidas, uma vez que, pobres e discriminadas, se viram forçadas a fazer frente aos desafios cotidianos” (NEPOMUCENO, 2013, p. 383).

Atingidas pelo preconceito racial, as mulheres negras foram submetidas a abusos e violências em nome da sobrevivência, não podendo recusar trabalhos domésticos degradantes e explorações de todos os tipos vindos de patrões e pessoas às quais eram subordinadas. Em *o cuspe*, por meio das informações dadas pelo narrador, não sabemos quais circunstâncias o uniram à walda, pois não há um passado descrito no conto, porém, depreende-se que há de fato a relação de exploração de uma mulher negra, que se coaduna à reclusão imposta pelo homem. Essa relação de exploração é entendida através do próprio enredo, pois após a ocasião em que walda lhe cospe o rosto, num gesto de revide ao enclausuramento sofrido, o narrador decide não responder – talvez o fizesse violentamente – e sorri, para “castigá-la com a flecha da bondade” (p. 40). O próprio léxico utilizado pelo narrador ao ser confrontado pelo ato do cuspe remete à punição, uma vez que provém de um homem para uma mulher que o serve, mas ousou afrontá-lo, ao invés de se submeter completamente a ele. Acerca dessa escolha de léxico, Nícia Zucolo afirma que “o gesto entendido pelo homem como benevolente vem cercado por palavras que revelam violência: ‘castigo’ e ‘flecha’; em nenhum contexto castigo e flecha associam-se de modo positivo” (ZUCOLO, 2017, p. 132).

Em seguida, o narrador dá mais detalhes sobre a condição de loucura da mulher – como que para corroborar seus atos – para então agir como se não houvesse incômodo com o ato de revide vindo dela, o cuspe na face, dando-lhe ordens, anulando os possíveis motivos que a levaram a cometer tal ato, além da suposta loucura, numa fala que remete à condição de subordinação de walda: “levei o lenço ao rosto e enxugando suor e cuspe, pedi-lhe que servisse o jantar, procurando, desta maneira, interromper aquele drama” (p. 40), o que corrobora a construção da imagem de uma mulher reclusa e subordinada à servidão, tendo sua subjetividade anulada.

O conto, além de provocar uma reflexão sobre a situação de servidão e clausura da mulher, também leva a questionamentos acerca das relações entre as mulheres e a loucura, ou dos comportamentos femininos apontados como tal. Sendo patológica ou não, a loucura sempre esteve de muitas formas ligada ao feminino. A loucura associada à mulher foi estudada por vias psicanalíticas por Sigmund Freud, que atribuiu formas de histeria e neuroses diretamente à

condição feminina, pois se acreditava que surgiam no útero. Muitos outros fatores eram considerados sintomas de “loucura” quando se tratava do comportamento de mulheres, e as consequências desse diagnóstico poderiam se converter desde o afastamento do convívio social a vários tipos de abusos físicos e psicológicos, além de tratamentos violentos. No conto, temos uma pequena demonstração disso, quando o narrador se refere a um tratamento de choque pelo qual Walda teria passado: “alguma esperança que havia ficado em mim depois daqueles choques que lhe trouxeram relativa melhora” (p. 41). Entre choques e torturas, mulheres eram diagnosticadas como loucas por comportamentos que não seguiam o padrão determinado. Até mesmo o desejo e o prazer sexual poderiam ser motivos para que uma mulher fosse levada para um manicômio, principalmente no século XIX e início do XX, pois era encarado como efeito de uma falta de “moralidade” por si só entendida também como loucura, pois esse comportamento, na mulher, representava um desvio do que era exigido de seu papel social e do que se acreditava ser sua destinação biológica de subserviência ao homem, de boa esposa e mãe, como comenta Magali Engel (2001):

Lugar de ambiguidades e espaço por excelência da loucura, o corpo e a sexualidade femininos inspirariam grande temor aos médicos e aos alienistas, constituindo-se em alvo prioritário das intervenções normalizadoras da medicina e da psiquiatria. [...] Entre os alienados considerados “rebeldes a qualquer tratamento, por razões mais morais do que propriamente médicas” Pinel incluía as mulheres que se tornavam irrecuperáveis por “um exercício não-conforme da sexualidade, devassidão, onanismo ou homossexualidade” (ENGEL, 2001, p. 333).

Na concepção dos estudos acerca da loucura feminina, no Brasil, séculos XIX e XX, vários médicos e demais estudiosos sobre o tema, partiam do mesmo princípio divulgado e enfatizado pelos mecanismos da sociedade androcêntrica e patriarcal, a qual procurava seguir arquétipos femininos diretamente ligados às bases religiosas que norteavam os padrões de comportamento. Nesses moldes, levava-se em consideração que a mulher era um ser ambíguo, manifestando em si ao mesmo tempo uma sensibilidade própria, de passividade e subordinação, e ainda inclinações para a “amoralidade”, que podiam levá-la ao desvio de suas funções sociais, resultando então no que consideravam um estado de loucura. Nesse sentido, ao explorar o tema da loucura e a construção da feminilidade, Engel afirma que:

Vista como uma soma desarrazoada de atributos positivos e negativos, cujo resultado nem mesmo os recursos científicos cada vez mais sofisticados poderiam prever, a mulher transformava-se num ser moral e socialmente perigoso, devendo ser submetida a um conjunto de medidas normatizadoras extremamente rígidas que assegurassem o cumprimento do seu papel social de esposa e mãe; o que garantiria a vitória do bem sobre o mal, de Maria sobre Eva. Se a mulher estava naturalmente predestinada ao exercício desses papéis,

a sua incapacidade e/ou recusa em cumpri-los eram vistas como resultantes da especificidade de sua natureza e, concomitantemente, qualificadas como antinaturais (ENGEL, 2001, p. 332-333).

Apesar das circunstâncias que levaram a personagem walda ao estado de loucura não estarem claras no texto, sendo colocadas pelo narrador como se ela sempre estivesse nessa condição, a representação da mulher louca pode ser uma motivação para que se dê atenção a outros aspectos da personagem, um modo de fugir do clichê da “mulher histérica” que foi presente na literatura brasileira. Vale, como exemplo, a menção à personagem Magdá, do romance *O homem* (1887), de Aluísio de Azevedo, cuja loucura, segundo seu médico, Dr. Lobão, teria como cura um casamento, pois a histeria da personagem era causada justamente pela falta de um homem.

No caso de walda, tem-se, em meio aos atos e falas desconexas da personagem, demonstrações de “amor” pelo homem, entretanto, não parece ser daí que sua “loucura” provém, pois as falas da mulher são reproduzidas por ele, o que as torna mais um instrumento de subterfúgio do próprio narrador. O homem, ao se comportar de forma a justificar os seus atos pela loucura da mulher, também suscita a possibilidade de que não só as falas, mas os atos narrados por ele tenham se passado de forma diferente, utilizando-se do foco narrativo para ocultar do leitor o que realmente se passou, pois, seu discurso não esconde por completo os resquícios que formam uma atmosfera de dúvida. Após a principal fala de walda no conto, o homem deduz uma ameaça e afirma “houve ocasiões que me julguei maluco. a minha cabeça girava e o tremor enroscava-se nas minhas pernas” (p. 41), o que corrobora a dúvida em relação ao modo como faz a narração dos fatos.

Todas essas circunstâncias levam a pensar na construção dessa personagem feminina enquanto mulher, negra, louca e submetida a uma situação de servidão. O clichê da mulher louca e suicida mascara a verdadeira condição de walda, que é um sintoma de uma sociedade fortemente ligada à hierarquia entre os gêneros, que beneficia o homem e encarcera a mulher, seja por meio do castigo pelo não cumprimento de deveres impostos ao feminino, seja por atos de racismo que condicionam a mulher negra à servidão e anulação de sua subjetividade, tornando-a um objeto para exploração física e sexual. Esses questionamentos surgem e propiciam uma reflexão sobre o espaço feminino em sociedade e como esse espaço foi condicionado ao aspecto da loucura com a função de conter a liberdade e a independência femininas.

Independente de encontrarmos uma real condição clínica, a mulher foi, muitas vezes, apresentada como um ser mais propenso à loucura, e por isso submetida ao encarceramento.

Muitas mulheres eram internadas contra sua vontade sob a condição de loucas. Em muitos casos, diagnósticos equivocados do ponto de vista médico, mas convenientes para justificar a reclusão feminina, motivariam atos injustos por parte de pais, irmãos e maridos. Incontáveis casos de mulheres internadas em manicômios como loucas que perderam suas vidas em procedimentos inadequados encarceradas nesses lugares até hoje estão registrados e exemplificam o tratamento dado à mulher antes que os questionamentos dessas situações pudessem ser feitos e os direitos de liberdade da mulher fossem reivindicados.

Diante do exposto, dentre as muitas possibilidades de leitura que se abrem a partir do conto de Benjamin Sanches, pode-se apontar a questão da suposta loucura de uma mulher dentro de um ambiente onde o homem é o narrador, filtrando os acontecimentos pela sua visão e expressando seu desejo de sair daquela situação, sendo o suicídio da mulher um peso tirado dele, que “bestamente ainda amava a vida” (p. 42), e ao mesmo tempo, uma afronta, além do cuspe, de uma mulher que era explorada e subjugada, mas que se liberta com as próprias mãos. A ambientação do apartamento simboliza um encarceramento, clausura física, um espaço ao qual a mulher se reduz e no qual encontra seu fim. O suicídio de Walda pode ser encarado também como a sua libertação do modo de vida que levava, não apenas um ato de morte, mas ainda, de insubmissão, de uma mulher que revida os abusos sofridos preferindo morrer a continuar se submetendo à figura masculina.

Do ponto de vista social, Benjamin Sanches, em muitos sentidos, não apenas cria um narrador que descreve uma pequena parte de um cotidiano, mas cria, nas entrelinhas, um modo de denúncia de situações como a que se mostra no conto, cabendo aos leitores a discussão acerca das situações de cárcere às quais as mulheres foram e ainda são condicionadas, não apenas ao espaço físico, mas aos estereótipos redutores que cercam a representação feminina.

2.2 a pausa

Em *a pausa*, encontra-se a personagem Ilda, uma mulher jovem, prostituta, que, por estar menstruada, perde um dia de trabalho, conservando-se em casa, sob as vistas de vizinhos curiosos acerca do motivo da permanência. No “domingo claro” (p. 59) em que se encontra “ao molho-pardo” (p.59), tendo sido desconsiderada para o “balé-de-carne” (p. 59) pelo último cliente disponível e estando então sozinha, Ilda passa por uma reflexão introspectiva acerca da própria vida e de sua condição, seu espaço no mundo, *flash* de consciência que representa o cerne de muitos dos contos de Benjamin Sanches.

A personalidade de Ilda é mostrada desde o início da narrativa a partir de contradições, e em uma condição de aparente superficialidade, sem profundidade, o que pode ser exemplificado logo na primeira linha do texto, onde se lê que “o mar nunca havia visto. não deveria existir” (p. 59), no qual demonstra ser uma pessoa que só acredita naquilo que vê. Em conjunto com a aparente mentalidade rasa, Ilda é caracterizada, na dimensão física, pela beleza e vaidade, prezadas por ela, mas que a tornam objeto. Sendo sempre a primeira a ser escolhida pelos homens, é reduzida a um corpo, para o deleite masculino: “fora querida, sempre, pelos olhos de indivíduos anônimos e rudes que a passavam de suas mãos para os braços, como se fora um gatinho indefeso, que deixava matar sua alma antes que a própria carne” (p. 59). Esse fato parece ser valorizado pela personagem, como parte da sua vaidade, o que corrobora sua superficialidade, já que ela não se importava com outros aspectos seus, a princípio, apenas com o fato de estar sempre bonita: “a ela, não importava deixar tudo, mas a sua boniteza, queria levá-la intacta, quando deixasse esta bola rodante, de doidos, e fosse para o céu” (p. 60).

Estando então sozinha, absorta em pensamentos acerca de si, de sua beleza e sua profissão, frustrada naquele dia pela ocorrência da menstruação, que a deixara perplexa, a personagem inicia um processo de tomada de consciência que não se completa, pois se entende somente a partir do seu corpo, não atingindo uma subjetividade, apesar da profundidade na qual mantém sua introspecção “mergulhada naqueles pensamentos vagos e torturantes que a empurravam quase ao ponto de acenar, desesperadamente, como os naufragos na tentativa de ressurreição” (p. 61). Impulsionada pela ociosidade, passa a pensar nos “males do corpo”, nas tristezas da vida: “na sua revolta queria ter o poder que lhe permitisse tornar os homens mais justos ou de conseguir um remédio que curasse todos os males do corpo” (p. 61), aparentemente, se refere a ser preterida por estar menstruada, o que poderia ser um desses males do corpo que a impedem de sair. Conclui que ainda é feliz, terminando o conto “sobre o pano do colchão de molas enquanto sente ferir-lhe as narinas o ocre odor da pausa” (p. 61)

A personagem Ilda tem uma real perspectiva de si, uma vez que tudo ao redor a leva para uma negação de subjetividade, para uma objetificação que é percebida até por ela mesma, quando, ao final do conto, após ensaiar um pensamento que poderia ser desenvolvido como uma tomada de consciência, conclui: “o negócio é não cutucar a vida. Se ela tem as suas tristezas, devemos transformá-las em nós, em outras tantas alegrias” (p. 61). A seguir volta para a questão da “realidade” de sua condição naquele momento: “cravou os seus submissos olhos no vazio de sua ficha para analisar a sua pessoa, no mundo, e certificou-se, palidamente, que não poderia realizar o irrealizável. aquela profissão não poderia todas as vezes ser praticada em conjunto. cada qual que a fizesse por sua conta e na sua hora” (p. 61).

Ao pensarmos pela visão de fora da narração, de quem observa os acontecimentos, a personagem Ilda não é vista e nem reconhecida como indivíduo, mas como um objeto que proporciona prazer a quem detém poder sobre ela no momento e, como mostra Zucolo (2011):

A alternância, a possibilidade não concretizada, revela a incapacidade da personagem em ser alguma coisa, quer dizer, a personagem não existe como pessoa, é um objeto entre os objetos, sempre passou das “mãos para os braços” (p. 59) dos homens como se fosse um “gatinho”, objeto no sentido de não haver relação com o mundo e seus constituintes humanos, era tratada como um animal de estimação, tolerada, sem ser considerada um indivíduo, singular. (ZUCOLO, 2011, p. 72).

A curiosidade dos vizinhos sobre o ócio da personagem pode ser entendida como mais um sintoma da sua objetificação, bem como a ocultação de seu passado, cujas mesmas pessoas que a observam não conseguiram desvendar, causando ainda mais mistério em volta daquele objeto fora do seu lugar de comercialização: em casa, resignada, ao invés do balneário, exposta aos clientes. Se ela não é pensada como um indivíduo pelos homens aos quais se submete, tampouco pensa sobre si própria. Uma vez que a transcendência que poderia ter acontecido, o despertar para uma realidade fora daquele espaço onde se confinava, não acontece, reduzindo sua percepção própria ao momento que enfrenta, de resignação pela menstruação, e o impedimento de ir ao “balé-de-carne”. Uma pausa, que poderia representar não somente a pausa do trabalho por conta da menstruação, mas uma pausa na inconsciência da personagem, que logo após retorna ao patamar inicial.

Partindo do que se sabe sobre a personagem através do enredo, é necessário considerar que os contos de Sanches apresentam enredos aparentemente simples, porém, pode-se conferir reflexões que se depreendem das entrelinhas do texto. O modo como o autor retrata a figura de uma prostituta foi construído de forma peculiar para uma escrita de meados do século XX. A personagem não busca uma maneira de sair do estado em que se encontra, sente-se feliz, como

julga ao final da narrativa. Não sente culpa ou arrependimentos por ser prostituta – levando-se em consideração os pressupostos que essa função representava e ainda representa para a sociedade, tabu que nem sequer é mencionado – uma vez que o conto não fornece os motivos que a levaram a essa condição.

Desse modo, Ilda também não é julgada pelo narrador, onisciente, que não aponta erros ou acertos da personagem, não emitindo juízo de valor sobre ela e não a representando como uma mulher lasciva e sem sentimentos, não envolvendo os clichês da representação de prostitutas na literatura, em que geralmente colocam a mulher em lugar de luxúria e exposição, onde se torna um objeto para ser escolhido e comprado, sendo descrita como bela, sedutora e sempre disponível aos homens, e não confinada, em casa, em meio a pensamentos introspectivos.

A construção da personagem Ilda dentro de um enredo como o descrito, figura como uma das muitas quebras de perspectiva encontradas nos enredos de Benjamin Sanches, o qual se mostra muito à frente de seu tempo ao construir personagens femininas nesses moldes, partindo de um olhar interno à condição humana da mulher. A personagem, enquanto prostituta, encontra-se ligada ao campo simbólico de objetificação que se constrói a partir do clichê dessa função, porém, Ilda é construída a partir de uma perspectiva que coloca esses padrões em questão, sendo justamente essa quebra o ponto que suscita a discussão acerca do processo sócio-histórico que nos leva a pensar na objetificação feminina e nos padrões que cercam o processo da representação das mulheres.

Assim, pode-se entender que o conto expõe formas de privação e encarceramento do feminino – além do que se dá em um espaço físico – a estereótipos ligados ao gênero, a padrões coadunados ao modo como a sociedade constrói os arquétipos de mulheres, às vezes tão abrangentes que a própria mulher não consegue se enxergar fora deles, mesmo que involuntariamente. Esse é um fator também ligado ao processo de dominação e da violência simbólica, uma vez que, como pondera Bourdieu (2019):

Pelo fato de o fundamento da violência simbólica residir não nas consciências mistificadas que bastaria esclarecer, e sim nas disposições modeladas pelas estruturas de dominação que as produzem, só se pode chegar a uma ruptura da relação de cumplicidade que as vítimas da dominação simbólica têm com os dominantes com uma transformação radical das condições sociais de produção das tendências que levam os dominados a adotar, sobre os dominantes e sobre si mesmos, o próprio ponto de vista de dominantes (BOURDIEU, 2019, p. 75).

A objetificação sofrida pela personagem se liga ainda ao tratamento do corpo da mulher ao longo da história. Se a mulher do lar, esposa e mãe, era um objeto, para a procriação, a prostituta o é também, mas com a finalidade de proporcionar prazer a quem detém o poder financeiro sobre ela, longe das vistas do poder de status social legado ao casamento. Em ambos os casos as mulheres são reduzidas a um corpo, com préstimos específicos, mas sempre em prol da servidão ao masculino. Tânia Navarro Swain (2004) argumenta acerca da prostituição e sua construção social. Ela explica que:

Julgamento de valor, valores criadores de sentidos, sentidos instauradores do real na senda do imaginário social. Assim se constrói a prostituição como atemporal. Se “o que a História não diz, não existiu”, como costume afirmar, o que a história diz é certamente justificção para determinadas relações sociais. Nesta perspectiva, à asserção “prostituição, a mais velha profissão do mundo”, corresponde “as mulheres sempre foram dominadas pelos homens”, proposições construídas pelas representações sociais binárias e hierarquizadas dos historiadores, destituídas de fundamento. Mas isto assegura, no discurso e às condições de imaginação social, a representação das mulheres enquanto prostitutas e como seres dominados/inferiores, desde a aurora dos tempos conhecidos (SWAIN, 2004, p. 25).

Portanto, a prostituição, comercialização de corpos, está inserida nesse contexto de dominação mais amplo e presente na história das relações entre os gêneros. Na esfera simbólica da dominação, a mulher é entendida como o outro em relação ao homem, e ainda como parte dos bens simbólicos, estando assim sujeita à visão masculina como determinante do seu comportamento. Dentro da dominação, o homem exerce seu poder de dominante na escolha dos objetos, seja por meio do casamento, ou do poder financeiro, como aponta Bourdieu:

Ao fazer intervir o dinheiro, certo erotismo masculino associa a busca do gozo ao exercício brutal do poder sobre corpos reduzidos ao estado de objetos e ao sacrilégio que consiste em transgredir a lei segundo a qual o corpo (como o sangue) não pode ser senão doado, em um ato de oferta inteiramente gratuito, que supõe a suspensão da violência (BOURDIEU, 2019, p. 35).

A prática da prostituição inscreve-se como um sintoma da hierarquia de gêneros em sociedade, uma vez que torna a mulher um objeto passível de compra para satisfação de prazeres sexuais masculinos muitas vezes violentos e degradantes que chegam a envolver crimes e abusos sexuais graves. Recentemente o aumento da discussão acerca da visibilidade de mulheres transsexuais que exercem a prostituição por falta de oportunidades de escolaridade e no mercado de trabalho – advindas da transfobia – coloca mais uma vez essa prática no cerne de problemas que se desenvolvem a partir de modos conservadores e patriarcais de se pensar a sociedade, os quais fomentam o preconceito de gênero, a homofobia, a misoginia, entre outras intolerâncias. Ainda atualmente, com as numerosas discussões sobre gênero e sexualidade, a

prostituição representa um tabu, uma vez que mesmo mulheres que afirmam ter “escolhido” essa prática e argumentam a escolha pelo viés da liberdade sexual, podem ser vítimas da violência simbólica que as condiciona a esse pensamento e relativiza essa forma de exploração.

Simone de Beauvoir, em *O segundo Sexo* (2019), também versa sobre a imagem da mulher prostituta em relação a hierarquia de gênero. Ela pondera que a prostituição é o correlativo do casamento, pois as esposas são submissas à castidade e ao sexo reprodutivo, mas o homem não se submete ao mesmo regime. Ela segue afirmando que “A prostituta é o bode expiatório; o homem liberta-se nela de sua turpitude e a renega” (BEAUVOIR, 2019, p. 363).

Entregue ao processo de objetificação que a encarcera, a personagem Ilda incorpora essa objetificação, entendendo a si própria como não mais do que a imagem de beleza que encara no espelho, pois sabe que a beleza é o fator que a faz ser escolhida primeiro que as outras, é o seu maior atributo enquanto objeto, desejando conservá-la a todo custo, inclusive, morrer ainda com essa beleza intacta, ou seja, ainda jovem:

de todas as suas vaidades, uma havia que mais lhe agradava – era ser sempre a primeira a ser escolhida – a sua beleza, nunca havia deixado de fazer os olhos embrulharem e disso tinha certeza. era este o tempo de sua verdadeira vida; as outras idades haviam sido, apenas, uma introdução. [...] enfiou-se todinha no espelho e viu que o tempo não havia torrado nenhuma pontinha de sua formosura e os seus olhos no outro lado do vidro, soltaram lágrimas de satisfação. (p. 60).

A personagem parece estar tão imersa em sua própria condição que mesmo passando por um momento de introspecção, não consegue concluir a tomada de consciência de que talvez houvesse mais do que aquele espaço onde estava confinada, e outro destino além de ir ao balneário e ser escolhida primeiro “pelos olhos de indivíduos anônimos” (p. 59). Na esteira de outros personagens sancheanos cujo enredo leva ao factual da vida cotidiana, Ilda se encontra transitando entre o que se pode ver – como os vizinhos a veem – encarcerada no padrão recorrente na literatura, a prostituta objeto, personagens geralmente apresentadas envoltas em tramas amorosas, sexuais etc, e o que está como inerentemente humano, não representada como promíscua, mas como alguém que reflete sobre si, porém não chega a perceber sua realidade de outra maneira, fora do factual.

Portanto, no conto *a pausa*, há uma construção de personagem feminina que poderia remeter ao clichê; a figura de uma prostituta. Entretanto, Benjamin Sanches inova mais uma vez ao quebrar a expectativa de uma personagem que não está em busca de redenção, ou do “amor”, ou outros meios para ser “salva” da prostituição. Ilda é uma mulher que não se reconhece como um ser subjetivo, e tanto é tratada como objeto quanto se pensa como tal, já

que reflete sobre a vida e constata que é feliz, apenas se importando com a sua beleza, aspecto corpóreo, físico, e não subjetivo, e com as vantagens ínfimas que essa beleza proporciona, como ser a primeira escolhida pelos homens, o que representa para ela um aspecto importante de sua vida. Ao retratar uma prostituta, menstruada e encerrada em casa por esse motivo, o autor quebra diversos padrões que criam o clichê da prostituta na literatura.

O espaço seria o primeiro deles, uma vez que ela está em casa, e não no “balneário” mencionado no conto como sendo o lugar onde ela e suas amigas iam. Na maioria dos casos em que a prostituição se torna um tema para a ficção, o local de exposição das mulheres é visto geralmente como um lugar que as concentra para esse fim, como uma “casa de prazeres”. Essas mulheres também procuram uma forma de sair dessa realidade, por meio de casamentos, ou uma busca pelo “amor” como forma de redenção e elevação social, o que não se dá com ilda. Ao colocar a perspectiva da narrativa na prostituta preterida pelos clientes, Sanches possibilita um olhar sobre o outro lado da história, não tornando a personagem uma “caricatura” ou um estereótipo.

Outra apreciável e importante quebra feita por Benjamin Sanches, que denota a qualidade e sensibilidade à visão feminina em sua escrita, está nos aspectos recorrentes das produções literárias: a menção da menstruação, fator natural do funcionamento do corpo feminino, sendo exposto como o motivo pelo qual uma prostituta não pode “trabalhar”, em uma época em que geralmente não se falava sobre o corpo feminino nesse viés, nem sobre seu funcionamento, além do sexual para fins reprodutivos. Ao mesmo tempo, a resignação que causa uma introspecção também faz da construção da personagem uma fuga ao clichê, mesmo que ela não se entenda a partir de uma subjetividade e que a objetificação simbolize o cerne de sua existência, ela realiza uma quase tomada de consciência, a pausa da inconsciência, na contrapartida do que se espera da construção de personagens como ela, reduzidas a um mero objeto sem qualquer possibilidade além.

2.3 boneca volante

Em *boneca volante*, encontra-se mais uma personagem que quebra padrões da representação feminina. Não nominada pelo autor, a personagem tem 16 anos de idade e a curta narrativa segue os parâmetros já vistos da escrita de Benjamin Sanches; um *flash* do cotidiano, no qual a personagem passa por um momento de reflexão. Aqui, o modo como a personagem reflete sobre si mesma é talvez um dos mais conscientes entre todas as mulheres escritas por Sanches, pois sendo ainda uma adolescente, com atitudes que expressam a imaturidade da idade, ela compreende as atribuições sociais impostas a ela de maneira lúcida e expressa opiniões próprias quanto a isso.

A narrativa se passa na ocasião em que a personagem sobe e desce as escadas rolantes de um centro de compras. A garota, descrita desde o início entre subidas e descidas, desejava “subir e descer todos os picos do mundo, mas, não em alpinismos teóricos” (p. 31), referindo-se ao seu tempo de estudo sobre montanhas, que julgava desnecessário. Portanto, colocou-se a passear de fato pelas escadas rolantes em um movimento de subida e descida contínuos.

O seu processo de tomada de consciência pode ser entendido da mesma maneira, uma vez que ao subir, ela se mostra consciente de sua condição, em nível muito maior que as personagens anteriormente discutidas, e descendo, retorna à posição inicial de uma menina ingênua e infantilizada em corpo de mulher. Entrelaçados nos acontecimentos narrados durante as subidas e descidas e nas características que compõem o entendimento dessa personagem estão ainda os detalhes que remetem à temática do assédio sexual e a objetificação de corpos femininos, problemáticas que se inscrevem em sociedade e podem ter como ponto de partida de discussão as experiências narradas no conto.

É importante destacar dos primeiros momentos do conto novamente o uso da característica peculiar da escrita de Benjamin Sanches, que consiste em associar a subjetividade das personagens aos objetos que as cercam, descritas aqui através do olhar da “boneca volante”, em mais uma narração com efeito de câmera, também recorrente nos contos do autor. Ao iniciar um ciclo de subida, na escada que representa a transitoriedade de sua condição, ela observa e descreve a disposição dos objetos nas vitrines das lojas, e mostra-se praticamente na mesma condição que eles, uma vez que é observada pelos homens presentes ali, como um objeto. Uma boneca, coisa manipulável com corpo feminino, cujo atributo principal é a beleza, que sobe e desce, exposta, e entendida pelo olhar dos outros como não mais do que isso.

Ao descer, para rapidamente alcançar a escada de subida novamente, ela passa a dar passos contra a direção do movimento da escada, o que faz com que esbarre em um dos homens que deliberadamente se coloca nas escadas atrás dela:

agora, na metade, subindo, mais uma vez abusou do favor da escada e, para trás, de costa: um dois, três...
 - ah! perdão.
 - de nada, boneca.
 disse com as mãos pesadamente espalmadas nas suas ancas e o corpo, quase todo, colado ao dela. ficara hesitante, com o nariz desaparecido na frouxidez dos cabelos e respirando o perfume que o sabonete havia deixado no seu cangote morno. não fora a temeridade, teria acrescentado:
 - para mim é um prazer, fique à vontade. (p. 32)

É notável a forma como o homem serve-se do momento de distração para tocá-la, e sua resposta deslocada, “de nada”, que não corresponde ao pedido de “perdão” feito pela jovem, o coloca em uma posição de alguém que faz um favor; não é o que acontece, mas é como o homem entende o próprio gesto. Destacando esse acontecimento e percebendo a problemática inserida na narrativa, pode-se jogar luz ao tema do assédio que é atualmente bastante debatido e divulgado, principalmente em redes sociais, como uma forma importunação que provém da objetificação da mulher, na qual o assediador acredita estar apenas “elogiando” ou fazendo um “favor”, acreditando também que a mulher deve se sentir lisonjeada, como exposto no conto por meio do diálogo traçado entre o homem desconhecido e a jovem. Note-se ainda que o homem cogita “não fora a temeridade” (p. 32) responder que “para mim é um prazer” (p. 32) o que demonstra que para o assediador, tocar no corpo de uma mulher sem autorização não configura um erro, mas um prazer, algo que traz satisfação, ou até mesmo alegria, divertimento, anulando a humanidade da mulher, reduzindo-a a objeto.

Os debates acerca desse tema criaram uma espécie de cisão em sociedade, onde as discussões acabam se voltando, por parte de seguidores de um modo androcentrista de se entender as relações entre os gêneros, para o “direito” dos homens de “cortejar” mulheres e, ainda, que a mulher deve aceitar, se submeter, e “gostar” desse gesto, opiniões claramente baseadas na hierarquia de gênero que torna as mulheres seres inferiores em relação ao poder masculino exercido sem questionamentos, ou da visão masculina, em uma condição comumente expressa pela analogia de “caçador e presa”.

Em contrapartida, a ampliação das discussões acerca do assédio e da importunação sexual nos últimos anos foram fundamentais para a criação de uma lei que pune criminalmente esses atos, o que infelizmente ainda é insuficiente para que essas atitudes sejam suprimidas do cotidiano das mulheres, uma vez que são fruto do pensamento patriarcal enraizado em

sociedade, o qual ainda rege as configurações sociais nas quais homens e mulheres são formados intelectualmente. A argumentação de que as mulheres deveriam naturalmente “gostar” de atitudes inesperadas (como o toque inconveniente de um desconhecido em um espaço público) são incorporadas pela própria estrutura da dominação, como afirma Bourdieu:

[...] os traços que a dominação imprime perduravelmente nos corpos e os efeitos que ela exerce através deles não significa dar armas a essa maneira, particularmente viciosa, de ratificar a dominação e que consiste em atribuir às mulheres a responsabilidade de sua própria opressão, sugerindo, como já se fez algumas vezes, que elas *escolhem* adotar práticas submissas [...] ou mesmo que elas gostam dessa dominação, que elas “se deleitam” com os tratamentos que lhes são infringidos, devido a uma espécie de masoquismo constitutivo de sua natureza. (BOURDIEU, 2019, p. 71-72)

No caso da boneca volante, o assédio se torna ainda mais explícito, uma vez que mesmo com o corpo em desenvolvimento, sua aparente personalidade infantil – de uma menina que está evidentemente brincando em uma escada rolante – é perfeitamente notável e ainda assim a jovem é apreendida como um objeto pelos olhares dos homens que a cercam, inseridos no contexto de dominação, para o qual a beleza e o corpo femininos são objetos para o prazer masculino. Esse fator corpóreo, independente da mentalidade que a personagem apresenta, também exemplifica a sexualização precoce sofrida por meninas, as quais já são consideradas mulheres “formadas” apenas pelas mudanças no corpo ocasionadas pela puberdade, a partir da qual já se requer delas considerável maturidade, ao passo que de rapazes na mesma faixa etária não são exigidos os mesmos graus de responsabilidade por seus atos. Acerca desse ponto da narrativa que mostra uma personagem jovem, porém já objetificada, Zucolo (2017) afirma que:

A ideia de que o corpo feminino é dado para o prazer do homem é resultado de uma longa trajetória em uma sociedade patriarcal em que o feminino é o outro, um estereótipo criado e propagado pelas tecnologias de gênero, como cinema, telenovelas, moda, mídia em geral, determinando a coisificação da mulher (ZUCOLO, 2017, p. 125).

A partir do toque do homem, no momento do assédio, a personagem é levada a um despertar para um aspecto sexual que ela conscientemente não desejava despertar, ou pelo menos planejava propositalmente postergar, continuando no seu patamar de criança em corpo de adulta. Na contramão da infantilidade que aparenta ao subir e descer escadas, a jovem mostra uma reflexão apurada de sua transitoriedade entre criança e adulta, dos processos internos a respeito de sua corporeidade e sexualidade que despertariam em determinado momento. No processo de subida, ela demonstra entender o que se passou quando tocada pelo homem, não

apenas o ato em si, mas o que significou em sua subjetividade, avaliando inclusive as consequências daquele gesto:

o acaso deixando-a cair naquela involuntária cilada, transformou-se inegavelmente, numa incongruência que subverteu o renque das coisas. com gestos de pássaro recém-aprisionado e a palavra presa nos lábios, num impulso natural, avançou mais depressa do que havia recuado. sem olhar para trás, libertou-se daquela posição que lhe sulcava o escrúpulo, embora tivesse que lutar, agora, no meio de outros obstáculos, contra aquele fio estranho que reapertou toda a sua coluna vertebral, e, que se voltaria, depois, contra ela, arrancando-a da posição ingênua em que estava aferrenhada, contrariando o tempo que planejava para soerguê-la. (p. 32)

Após constatar essa situação, sentindo raiva, ela decide ir embora, mas ainda num processo de subida, onde revela por vontade e ideais próprios não querer se casar porque “sabia, até então, que jamais poderia suportar um homem que não a considerasse uma criança” (p. 34), e, ainda demonstrando consciência própria, afirma que “contanto que fosse um ricaço. Teria os brinquedos que quisesse e sua mãe, quando, um dia, tivesse que morrer, não teria uma morte de doença curável” (p. 34). Ela expressa, com essas afirmações, a vontade de não deixar de ser uma criança, uma filha, e entende as atribuições e possíveis sofrimentos que um casamento lhe causaria, além dos filhos que lhe roubariam a leveza e assim por diante, descrevendo o “objetivo” que as mulheres eram ensinadas pela sociedade patriarcal a desejar, pois era sua função biológica. Simone de Beauvoir, ao discorrer sobre o processo de desenvolvimento da mulher enquanto jovem desperta para o contato com as relações entre os gêneros, afirma que:

Para a jovem, a transcendência erótica consiste, com o intuito de pegar, em tornar-se presa. Ela se torna um objeto; e se apreende como objeto; é com surpresa que descobre esse novo aspecto do seu ser: parece-lhe que se desdobra. Ao invés de coincidir exatamente consigo, ei-la que recomeça a existir fora. (BEAUVOIR, 2019, p. 85)

Esse parece ser um dos processos de consciência mais amplos das personagens femininas de Benjamin Sanches, uma vez que a boneca volante inominada e objetificada mostra uma percepção de si muito mais completa, indo além do estado de “bidimensional” (p. 31) pelo qual é apreendida pelos homens a sua volta, inclusive enxergando nas experiências da mãe – menciona as varizes que estouram em uma ocasião, deixando a mulher inconsciente e transfigurada – um futuro que não queria para si. A figura da boneca lhe cabe apenas pelos olhos masculinos de dominação, pois ela segue as próprias vontades, desafiando inclusive os que tentam a expulsar das escadas.

Ao final do conto, novo movimento de descida nas escadas de sua transcendência incompleta: após pensar nos acontecimentos despertados pelo toque do homem que a deixam

face a face com uma realidade corpórea de se apreender enquanto objeto, mesmo tendo analisado a sua condição e revelado uma compreensão de seus desejos, sabendo bem o futuro que a esperava enquanto mulher que deveria cumprir um papel social, ela volta ao estado inicial, da boneca, criança em corpo de mulher:

lá de cima, o distribuidor da loja, sumido entre os embrulhos, quase sem poder usar os olhos, falou:

- êh, bonequinha! sobe ou desce?

a escada havia parado num término impercebível antes que se distanciasse de suas inquietações.

- desço.

lembrou-se que trazia uma recomendação. uma sentença de última hora, ditada por sua mãe.

- ah! já sei. “de volta passe pela padaria e compre o pão do jantar”.

do passar e do comprar, lembrou-se, mas, havia esquecido o dinheiro. (p. 35)

Em uma época de mudanças sociais quando as ondas do feminismo trouxeram pautas acerca das mulheres e sua condição inferiorizada, em uma luta que até hoje não se esgotou, uma garota de 16 anos que se mostra insubmissa ao destino imposto às mulheres, como lhe adiantara a mãe “– você não é mais criança, está na idade de casar.” (p. 34), é mais um exemplo da fuga de clichês que se encontram nas páginas de *o outro e outros contos*. A construção de personagens femininas na fase da adolescência poderia revelar o estereótipo de uma ingenuidade que restringe a personagem a ser entendida, e entender a si mesma, como uma boneca manipulável, que anseia paixões. Entretanto, vê-se na boneca volante mais um exemplo da quebra de expectativa, sendo ela uma mulher que não aspira aos padrões sociais impostos ao feminino, como o casamento e a maternidade, caracterizando ambos apenas pelas mazelas que trariam para seu corpo e vivência, cogitando, de maneira sagaz, o casamento apenas com alguém que ainda possibilitasse seu desejo de prolongar a infância.

Diante do exposto a personagem demonstra um comportamento insubmisso, pois, pela idade e pelo nível de consciência que tem acerca do papel feminino, ela ainda tem possibilidades de rejeitar esse papel, diferentemente das demais personagens femininas de Sanches, que se encontram diante de situações que não as deixam escolha, à mercê do destino. Além de poder discutir a questão do assédio através do modo como um homem se aproxima dela, pode-se apontar como o autor representa mais uma vez uma mulher que quebra os estereótipos, tanto de idade quanto na reflexão que faz acerca de si própria. A boneca volante de Benjamin Sanches transita entre ser uma criança e ser uma adulta, tendo bastante consciência das atribuições sociais impostas por ser mulher, finalizando o conto ao “escolher” permanecer filha, descendo ao patamar inicial nas escadas de sua transição, lembrando-se das recomendações cotidianas da mãe, na factualidade e banalidade do comportamento infantil.

3 TRANSGRESSÃO E SUBMISSÃO: mulheres em trânsito

“Nunca se esqueça que basta uma crise política, econômica ou religiosa para que os direitos das mulheres sejam questionados. Esses direitos não são permanentes. Você terá que manter-se vigilante durante toda a sua vida.”

(Simone de Beauvoir)

Enquanto o papel da mulher na história foi quase sempre difundido como condição de subalternidade e silenciamento, os estudos que se dedicaram a desvendar a história através da visão feminina lançaram luz ao fato de que sempre houve mulheres que desafiaram as estruturas do sistema patriarcal e os padrões sociais a elas impostos. A partir do desenvolvimento do feminismo, cujas principais pautas foram anteriormente discutidas, a conquista de direitos se amplia para as mulheres, entretanto, a estrutura do patriarcado também se adapta à modernidade e às novas formas da mulher ocupar espaços em sociedade.

À medida que o mundo se moderniza e se mostra mais inclusivo para as mulheres, as sociedades fundamentadas no patriarcalismo presenciam o crescimento das diferentes vozes femininas e estas ocupam cada vez mais espaço. Por meio de recursos como a internet, a qual possibilita uma grande facilidade na difusão de informações, conhecimentos e reivindicações de toda ordem, o feminismo pode ser divulgado fora do ambiente acadêmico e levado até mulheres de diferentes idades e classes sociais. Esses espaços virtuais tornaram-se locais de debate das pautas feministas, apontamento de problemáticas e geração de conhecimento.

Atualmente, mulheres de todas as idades, inclusive adolescentes, têm contato com esses conceitos de forma cada vez mais ampla, geralmente através de páginas de redes sociais dedicadas ao ativismo pelas questões de gênero, as quais divulgam abertamente conteúdos referentes ao feminismo, à história da mulher e às problemáticas de gênero de modo geral. É possível encontrar páginas que se dedicam exclusivamente às várias vertentes do feminismo, como o feminismo negro, ecofeminismo, entre outras. Essas páginas têm como objetivo a divulgação de conceitos que antes da popularização da internet não tinham espaço na mídia, uma vez que a publicação de livros, revistas e jornais estava sujeita à supervisão das editoras, que não raro vetavam o tema.

Em meados do século XX, nos Estados Unidos, a teórica feminista bell hooks⁶, em *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*, publicado originalmente em 1952, já alertava para a necessidade dessa ampla difusão do feminismo através das mídias informativas, para que esses conceitos pudessem alcançar o maior número possível de pessoas, tornando possível conscientizar não apenas as mulheres, mas todas as pessoas, sobre as mudanças de perspectiva que o feminismo traria para a condição da mulher em sociedade:

Deveria haver tantas pequenas cartilhas feministas, folhetos fáceis de ler e livros nos contando tudo sobre feminismo [...]. Deveria haver outdoors anúncios em revistas, propagandas em ônibus, metrô, trens, comerciais na TV espalhando a notícia e ensinando o mundo sobre feminismo. Ainda não chegamos lá. Mas é o que precisamos fazer para compartilhar o feminismo, para fazer o movimento chegar à mente e ao coração de todo mundo. (HOOKS, 2020, p. 14-15)

Diante dos recursos divulgadores do feminismo almejados pelas feministas do século XX que nos dias de hoje são possíveis – graças às evoluções tecnológicas recentes – e dos direitos conquistados pelas mulheres, pode-se dizer que por conta desses fatores a igualdade de gênero é uma realidade, que as mulheres não são mais submissas aos homens, já que atualmente as mulheres ocupam cada vez mais espaços públicos e não apenas privados e que não precisam mais ser classificadas como transgressoras por seus comportamentos? Infelizmente não. A conquista do espaço público, ainda em desenvolvimento, e a presença cada vez mais ampla das mulheres em sociedade ainda não se tornaram suficientes para que se atinja a equidade pretendida. Entre avanços e retrocessos, as mulheres transitam entre ocupar espaços e lidar com antigos preconceitos originados do patriarcalismo que se mostram adaptados à nova realidade, porém com pano de fundo nos antigos modos de submeter as mulheres à inferioridade e ao silenciamento.

Em *Backlash: o contra-ataque na guerra não declarada contra as mulheres* (2001) Susan Faludi conduz uma ampla discussão sobre o modo como o papel da mulher na modernidade traz a sensação de que todos os objetivos de libertação da mulher foram alcançados. As mulheres têm voz e direitos que antes não eram reconhecidos, podem conquistar espaços antes impensáveis e fazer escolhas sobre o próprio corpo e a própria vida. Em contrapartida, a autora mostra que para cada avanço feminino, há o contra-ataque da estrutura patriarcal, que se faz, muitas vezes de forma sutil, presente em várias vertentes da vida das mulheres.

⁶ Grafa-se o nome da autora em letras minúsculas seguindo ideais da própria, que afirma a necessidade de que seja dado foco ao conteúdo de sua obra, e não à sua pessoa.

Alguns analistas poderiam perfeitamente se perguntar se as atuais pressões sobre as mulheres constituem de fato um refluxo – ou apenas a perpetuação da antiga resistência da sociedade contra os direitos da mulher. Não há dúvida de que a hostilidade contra a independência feminina sempre esteve entre nós. Mas se o medo e a intolerância em relação ao feminismo são uma espécie de condição viral da nossa cultura, isto não quer dizer que eles sempre se manifestam em sua fase aguda; os sintomas permanecem e periodicamente voltam à tona. E são justamente estes episódios de reincidência, como o que estamos vivendo agora, que podemos definir como “backlash”, um contra-ataque para impedir o progresso da mulher. (FALUDI, 2001, p. 18)

Publicado originalmente em 1991 nos Estados Unidos, as discussões feitas por Faludi em *Backlash* ainda são bastante atuais e propiciam diálogos com a realidade brasileira. Ao observar-se o modo como os acontecimentos sociais vêm se seguindo atualmente no país, pode-se entender que por meio da ascensão de ideais conservadores que se presencia, vive-se aqui um novo contra-ataque, o qual novamente coloca em xeque todas as conquistas das mulheres brasileiras. A começar pela própria estrutura social extremamente excludente que se torna um dos entraves do progresso das mulheres, e até mesmo da consolidação de direitos básicos. Temos ainda a cultura de raízes patriarcais implantada aqui no período colonial e que nunca foi de fato superada. Disso decorrem as idas e vindas da condição feminina.

No campo da informação, do mesmo modo que há a facilidade de acesso por meios digitais já mencionada, é necessário destacar que uma grande parcela de mulheres sequer possui acesso à internet ou outros meios de comunicação, geralmente vivendo em áreas periféricas negligenciadas pelo poder público. Devido à desigualdade social que se evidencia cada vez mais, os altos índices da pobreza mostram como as mulheres são as mais afetadas por esse problema e vários outros decorrentes dele.

De acordo com o IBGE, no ano de 2019 as mulheres representavam maioria no total de pessoas classificadas como estando abaixo da linha da pobreza, no Brasil. As mulheres negras, em situação mais complicada, representavam 39,8% dos extremamente pobres⁷. Essa situação faz com que mulheres percam acesso a elementos básicos de subsistência e saúde, instrução e acesso à informação, o que implica que essa parcela de mulheres não está sendo inserida em redes de informação acerca do feminismo, sobretudo mulheres de mais idade e com menos escolaridade.

Outro ponto em que os retrocessos se mostram mais evidentes diz respeito à violência contra a mulher. Durante o ano de 2020, por exemplo, com o surgimento da pandemia de COVID-19, os casos de violência contra mulheres e feminicídios aumentaram. Os casos de

⁷ Fonte: <https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2020/11/pobreza-extrema-afeta-137-milhoes-brasileiros-diz-ibge.shtml> Acesso em 10/03/2021.

violência contra mulheres representaram 30% do total de denúncias recebidas em 2020 nos canais de denúncia oficiais⁸. Ainda em 2020 ocorreram cerca de 1.005 casos de feminicídio entre os meses de março e dezembro⁹. Em decorrência da pandemia e dos métodos necessários para controlá-la, como o *lockdown*, as mulheres mais uma vez figuram como grupo mais vulnerável à violência, pois muitas estiveram em casa por longos períodos com cônjuges/familiares abusivos, sujeitas à uma gama de situações físicas e psicológicas desgastantes. Essas situações reafirmam que mesmo quando uma circunstância afeta toda uma sociedade, ou todo o mundo, as mulheres são sempre as mais prejudicadas pelas consequências tanto das situações adversas quanto dos seus agravantes. Essa cultura de violência mostra-se como uma triste constante da história brasileira, pois como afirmam Lage e Nader (2013):

A ideologia patriarcal, que estruturava as relações conjugais e familiares desde o tempo em que o Brasil era uma colônia portuguesa, conferia aos homens um grande poder sobre as mulheres, justificando atos de violência cometidos por pais e maridos contra filhas e esposas. Nascida do estilo de vida das minorias dominantes, essa ideologia acabou influenciando todas as outras camadas da sociedade, disseminando entre os homens um sentimento de posse sobre o corpo feminino e atrelando a honra masculina ao comportamento das mulheres sob sua tutela. Assim, cabia a eles disciplinar e controlar as mulheres da família, sendo legítimo que, para isso, recorressem ao uso da força. (LAGE; NADER, 2013, p. 287)

Desde então, a legitimação dessa violência era feita também através de leis pelas quais era possível justificar agressões e assassinatos de mulheres. Após os movimentos feministas questionarem amplamente essa conduta, muitos avanços foram possíveis. Entretanto, ainda que as mulheres tenham reivindicado e conseguido que existam leis e punições específicas acerca da violência e do feminicídio, campanhas de conscientização e canais de denúncia, os números crescentes desses crimes evidenciam que o pensamento misógino de dominação masculina ainda está muito presente em sociedade, que não foi completamente superado e que ainda se encontra enraizado na cultura do país.

No que tange aos padrões que cerceiam a experiência feminina, como o de beleza e o de comportamento, por exemplo, é sabido que as mulheres desfrutam de mais liberdade nesses âmbitos, mas a superação desses conceitos também ainda não se deu. O contra-ataque, segundo Faludi, vem por meio da mídia, da moda, da televisão, que recriam estereótipos de mulheres inclusive utilizando a figura da mulher “livre”, que conquistou direitos e visibilidade, para

⁸ Fonte: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2021/03/07/brasil-teve-105-mil-denuncias-de-violencia-contramulher-em-2020-pandemia-e-fator-diz-damares.ghtml> Acesso em 10/03/2021.

⁹ Fonte: <https://azmina.com.br/reportagens/na-pandemia-tres-mulheres-foram-vitimas-de-feminicidio-por-dia> Acesso em 10/03/2021.

deslegitimar os progressos coletivos das mulheres, contrastando essa liberdade com as supostas perdas com as quais as mulheres teriam que lidar:

Por trás desta celebração da vitória, por trás das afirmações, alegres e continuamente reiteradas, de que a luta pelos direitos femininos foi vencida, a mensagem que salta aos nossos olhos é outra. Você pode ser livre e igual o quanto quiser, ela diz às mulheres, mas nunca se sentiu tão infeliz. [...] A opinião geral da última década aponta uma, e somente uma, resposta para esta confusão: a causa deste sofrimento deve ser o excesso de igualdade. As mulheres estão infelizes justamente devido ao fato de serem livres. (FALUDI, 2001, p. 9-10)

A autora apresenta o fato de que, por meio dessas afirmações, o contra-ataque constrói meios de fazer com que as mulheres achem que a conquista de seus direitos lhes tirou a felicidade, voltando à ideia de que o sentido para a vida da mulher está ainda ligado ao papel de esposa e mãe, recriando os padrões de comportamento femininos “tradicionais”. Uma vez que as mulheres têm direito ao estudo e ao trabalho fora do ambiente doméstico, constroem-se novas imagens de culpa na subjetividade feminina. Estas seriam tais como a tristeza pela ausência de tempo para os filhos por conta do trabalho ou a própria ausência de filhos, já que “relógio biológico” ainda é uma expressão pela qual mulheres são cobradas à maternidade, entre outras conjecturas para a suposta decepção feminina com a própria liberdade, que para Faludi “[...] levam irreversivelmente numa única direção: tentar mais uma vez prender a mulher aos seus papéis ‘aceitáveis’ – seja como filha de papai ou criaturazinha romântica, seja como procriadora ativa ou passivo objeto sexual.” (FALUDI, 2001, p. 21).

O ambiente de trabalho conquistado pelas mulheres também apresenta suas divergências. A possibilidade de escolarização e de alçar cargos importantes no campo profissional, o que assegura maior independência para a mulher, está perpassado ainda pelos estereótipos da divisão sexual do trabalho e situações de assédio e desvalorização pelas quais muitas mulheres passam. Encontram-se ainda as diferenças salariais entre homens e mulheres que ocupam funções similares e a maior defasagem que envolve essas diferenças quando se cruzam dados de raça ou etnia.

Já no que diz respeito aos direitos reprodutivos femininos, situação idêntica: apesar das reivindicações, encontram-se situações de estagnação no que diz respeito à liberdade da mulher em decidir sobre seu próprio corpo. Uma vez que, no Brasil, o aborto ainda se constitui como um crime, salvo em casos específicos, essa criminalização anula as formas seguras em que poderiam ser feitos os procedimentos, tornando-se a prática clandestina, sem meios de se assegurar a segurança médica e sanitária, um perigo para a saúde da mulher, sobretudo de mulheres de classes sociais mais vulneráveis. Esses fatores, somados ainda ao estigma da

vocação inata da mulher para a maternidade que trata o aborto como uma violação da própria natureza feminina, ou quebra de uma função “sagrada”, tornam a discussão ainda mais complicada, como aponta Lucila Scavone (2008):

Ao peso da proibição legal crescem-se os problemas morais, religiosos, subjetivos, de saúde e de gênero/classe/raça relacionados à prática do aborto. Há igualmente que considerar o significado simbólico da interrupção de uma gravidez indesejada, o qual coloca em questão a realização da maternidade, tradicionalmente considerada como marca relevante da identidade histórico-cultural feminina brasileira. Esse quadro dá uma ideia das forças passíveis de compor o jogo das políticas relativas ao aborto no País, com as diferentes posições de seus autores. Ao observarmos a história dos debates e das ações políticas feministas em prol da liberalização do aborto no País, constatamos que ela foi marcada por avanços, recuos e, sobretudo, por inúmeras negociações políticas. (SCAVONE, 2008, p. 676)

No mesmo campo que envolve a problemática do aborto, as reivindicações feministas por métodos contraceptivos e planejamento familiar também já representaram grandes passos para as conquistas femininas, em meio a grandes retrocessos. A desigualdade social também se entrelaça ao tema, já que a parcela de mulheres que não têm acesso aos métodos contraceptivos e ao planejamento familiar também é majoritariamente de camadas mais vulneráveis da sociedade. Uma vez que o acesso a esses métodos significava ter o controle do próprio corpo e sexualidade, muitos entraves são apontados nesses temas, como sintoma de uma sociedade que ainda deseja subjugar e regular o corpo feminino, como aponta Faludi:

A verdadeira mudança era a nova possibilidade que as mulheres tinham de regular a sua fertilidade sem perigo nem temor – uma nova liberdade que por sua vez tinha contribuído para impressionantes mudanças não no índice de abortos, mas sim nos comportamentos e atitudes sexuais da mulher. Ao assegurarem a disponibilidade maciça de anticoncepcionais e a possibilidade de abortar sem riscos à saúde, as mulheres estavam finalmente livres para ter uma vida sexual independente, como os homens. (FALUDI, 2001, p. 383)

Além das problemáticas de ordem social, como as apresentadas acima, o patriarcalismo atualiza práticas repressivas de ordem representativa acerca do espaço conquistado pela mulher em sociedade. Os novos formatos de mídia criaram, e ainda criam, através do mito da beleza, como denominou a jornalista Naomi Wolf, novas formas de se encarcerar a nova condição feminina em padrões atualizados de uma busca pela estética tida como ideal. Segundo Wolf, essas novas categorias de padrão estético são derivadas exatamente do grau de liberdade alcançado pelas mulheres, como resposta a esse avanço: “Embora, evidentemente, sempre tenha havido um mito da beleza sob alguma forma desde os primórdios do patriarcado, o mito da

beleza em sua forma moderna é uma invenção bem recente. O mito viceja quando ocorre uma perigosa libertação das mulheres de repressões de natureza material.” (WOLF, 2019, p. 31).

O mito da beleza, utilizado como forma de frear os avanços femininos novamente direcionando as mulheres para preocupações que nada tem a ver com necessidades reais e práticas, sujeita-as ainda à novas formas de violência derivadas da busca pelo encaixe nesses padrões. Wolf cita a explosão no número de cirurgias plásticas – algumas extremamente invasivas e até letais caso ocorram adversidades – procuradas por mulheres cada vez mais jovens, além de distúrbios alimentares e psicológicos sofridos por mulheres pressionadas a corresponder a uma imagem de beleza específica, principalmente no que diz respeito ao formato e ao peso do corpo:

[...] a gordura na mulher é alvo de paixão pública, e as mulheres sentem culpa com relação à gordura, porque reconhecemos implicitamente que, sob o domínio do mito, nosso corpo não pertence a nós, mas à sociedade, que a magreza não é uma questão de estética pessoal e que a fome é uma concessão social exigida pela comunidade. Uma fixação cultural na magreza feminina não é uma obsessão com a beleza feminina, mas uma obsessão com a obediência feminina. (WOLF, 2019, p. 272)

A partir da busca incansável pelo peso ideal, pele ideal, cabelos ideais, as mulheres são estimuladas por meio das mídias em geral, a não apenas seguir os padrões, mas seguir também os métodos para os alcançar. Estes, configuram-se em tratamentos estéticos e produtos de toda ordem e não raro de alto custo. Há, como aponta Wolf, toda uma indústria que lucra com o sentimento de insegurança da mulher acerca do próprio corpo e que com os ideais feministas perdeu lucro, pois as mulheres deixaram o padrão da dona de casa para trás, adotando novas formas de ocuparem espaços, o que se seguiu a uma nova adaptação da indústria da beleza:

Como garantir que trabalhadoras ocupadas e estimuladas continuariam a consumir nos mesmos níveis de quando tinham o dia inteiro para isso e não dispunham de muitos outros interesses que as ocupassem? Era necessária uma nova ideologia que as levasse ao mesmo consumismo inseguro de antes. Essa ideologia teria de ser, ao contrário da Mística Feminina, uma neurose portátil que a mulher pudesse carregar consigo para dentro do escritório. Parafrazeando Friedan, por que nunca se diz que a função realmente crucial que as mulheres cumprem ao desejarem ser lindas é a de comprar mais produtos para o corpo? De alguma forma, alguém em algum lugar deve ter imaginado que elas comprarão mais se forem mantidas no estado de ódio a si mesmas [...]. (WOLF, 2019, p. 102-103)

Diante do exposto, é possível destacar que à medida que as mulheres evoluem, o sistema patriarcal também se modifica, cercando essas mudanças e adaptando formas de opressão. Desse modo, as mulheres sempre se encontram em um patamar de movimento, em trânsito,

entre a transgressão e a submissão, entre avanços e retrocessos, porém nunca desistindo da luta. As mudanças iniciadas pelo feminismo abriram a possibilidade de a mulher se colocar como sujeito ativo das mudanças sociais da própria realidade e para esse avanço não há retrocesso, uma vez que mulheres em todo o mundo estão dispostas a seguir transgredindo aos padrões e ampliando o alcance de suas vozes.

Nesse contexto, a literatura foi e é parte importante dos estudos feministas, pois por meio dela, como já se viu, foi possível, em um primeiro momento, analisar a condição feminina através do tempo pela escrita de autores canônicos, enfatizando o lugar da mulher na história, antes silenciada e invisibilizada, para que se fomentassem discussões a esse respeito. Enquanto as lutas pelos direitos femininos aconteciam, as mulheres que ousaram adentrar o campo das artes, entre os escritores, poetas e artistas em geral, exerceram papéis periféricos, fazendo da literatura também um meio de transgressão, seja como escritoras ou personagens.

Muitas escritoras que lutavam por espaço, no século XX, bem como as que produziram anteriormente a elas, sofreram repressões por sua condição social, exemplificando a forte ligação entre a sociedade e a produção literária, considerada também um campo predominantemente masculino. Nesse momento, a literatura torna-se mais um instrumento da luta pela visão feminina, difusão da voz da mulher e de suas múltiplas experiências. Para uma mulher, escrever também significava transgredir os padrões do patriarcalismo, pois no campo editorial, os livros de escritoras eram rejeitados e, quando publicados, eram encarados como produção inferior, como afirma Leite:

a crítica literária era essencialmente exercida pelo homem, e essa mesma crítica tratou de inferiorizar a produção literária feminina, justificando essa inferiorização com o argumento de que as mulheres não possuíam instrução e que também não podiam dedicar-se com afinco à arte literária, pois tinham os seus afazeres domésticos e outros contratempos. (LEITE, 2014, p. 6).

Mulheres foram silenciadas e consideradas inferiores, ou idealizadas e pasteurizadas em clichês e estereótipos, tanto como personagens de ficção quanto como escritoras, buscando reconhecimento de sua voz e legitimação do seu espaço em um cânone literário, de produção e de crítica predominantemente masculinas. Desse modo, o gênero como categoria de estudo e a crítica literária feminista, tornam-se fundamentais para aprofundar discussões sociais acerca do espaço e da voz feminina no passado e na atualidade, criando diálogos entre passado e presente.

Em *Um teto todo seu* (2019), enfatizando a falta de estrutura para que uma mulher escritora se consagrasse, pois durante muito tempo não foi permitido às mulheres nem mesmo o direito à educação básica, Vigínia Woolf (2019) demonstra como a imagem feminina ao

mesmo tempo era construída pela visão masculina como “musa”, enquanto na realidade, a mulher era encarcerada e destituída de direitos:

De fato, se a mulher só existisse na ficção escrita pelos homens, poderíamos imaginá-la como uma pessoa da maior importância: muito versátil; heroica e mesquinha; admirável e sórdida; infinitamente bela e medonha ao extremo; tão grande quanto o homem e até maior, para alguns. Mas isso é a mulher na ficção. Na realidade, como assinala o professor Trevelyan, ela era trancafiada, surrada e atirada no quarto [...]. Atravessa a poesia de uma ponta à outra; por pouco está ausente da história. Domina a vida de reis e conquistadores na ficção; na vida real, era escrava de qualquer rapazola cujos pais lhe enfiassem uma aliança no dedo. Algumas das mais inspiradas palavras, alguns dos mais profundos pensamentos saem-lhe dos lábios na literatura; na vida real, mal sabia ler e escrever e era propriedade do marido. (WOOLF, 2019, p. 44-45)

As personagens femininas fortes e heroicas eram até interessantes para a criação literária, pois eram estereótipos geralmente criados para orbitar as personagens masculinas e despertar o interesse de um campo de leitores homens, desde que não saíssem do papel, pois a mulher real era tratada como objeto. A literatura, após o desenvolvimento do feminismo, passou a manusear esses estereótipos trabalhando na desconstrução deles através da escrita de autoria feminina e da crítica literária feminista.

Atualmente, olhar para obras do século XX, como *o outro e outros contos*, e enfatizar as personagens femininas sob a ótica da crítica literária feminista torna-se uma forma interessante de explorar a aplicabilidade das mudanças sociais ocorridas na experiência feminina. Através das personagens, é possível comparar o entendimento do espaço feminino em uma época na qual as mudanças ainda se iniciavam, e nos dias de hoje, com as especificidades de nossa sociedade diante dos acontecimentos atuais.

Para tanto, constata-se que Benjamin Sanches não apenas possui uma escrita atual, como é possível analisar os motivos pelos quais pode-se considerá-la como tal. O autor possuía sem dúvidas um olhar apurado sobre a realidade que o cercava, pois não recria estereótipos femininos apenas repetindo as imagens de mulheres já usuais na ficção, como a beata seguidora fiel dos costumes, a moça virgem ingênua e frígida ou a prostituta promíscua. Suas personagens, quando ligadas a algum estereótipo, subvertem o que se esperava de suas atitudes, desconstruindo o próprio estereótipo, transgredindo padrões de comportamento e se mostrando insubmissas mesmo que imersas em um ambiente opressor. Percebe-se que Sanches adentra na subjetividade das personagens, criando contextos em que elas são reveladas enquanto seres humanos, em forma de sentimentos, pensamentos, tristezas disfarçadas de alegrias, enfim, para além da mera imagem da mulher que costuma ser julgada pela aparência ou por seus atos.

Assim, nesta seção, encontram-se personagens que, inseridas em um contexto no qual o pano de fundo é um sistema social patriarcal excludente e silenciador, tomam atitudes que quebram barreiras desse mesmo sistema, demonstrando atitudes transgressoras em meio à submissão à qual estão sujeitas.

3.1 o outro

Em *o outro*, é relatada pelo narrador observador a história de alda, uma mulher casada e infiel. Ao chegar em casa, voltando mais cedo do escritório para ir a um enterro, seu marido, chamado de costinha, depara-se com outro homem, chamado georginho, no guarda-roupas, escondido. O narrador então expõe as cenas em um tom quase pessoal, interferindo na narrativa, com uma sutil sugestão de proximidade com a personagem alda. Utiliza-se ainda de ironia, e até mesmo uma certa comicidade, para lidar com uma questão tabu: o adultério cometido por mulheres, o qual, na sociedade patriarcal, é considerado muito mais grave e passível de punição que o adultério cometido por homens. A pequena história inicia-se com o marido saindo para trabalhar pela manhã. Note-se que desde a madrugada alda espera por aquele momento: “era luz de novo e a demora do beijo da saída tinha-a atormentado um pouco. agora, começou a movimentar-se para o seu desejo, que florescia desde a madrugada.” (p. 127). Com o marido longe, ela então muda um canário de lugar na janela, para sinalizar ao amante que o marido já não estava em casa: “o sinal era transferir o canário para a outra janela” (p. 128).

Antes de descrever esse gesto que permitia à alda a liberdade de estar com seu amante, o narrador faz uma retrospectiva sobre alguns aspectos da vida da personagem, esclarecendo pontos sobre sua personalidade, mas sempre reiterando que não mergulharia demais no passado, o que sugere uma proximidade ou até mesmo uma relação entre a mulher e o narrador. Essa proximidade é percebida pelo modo de falar, em primeira pessoa, sobre seus próprios sentimentos acerca da história de alda:

perdoem-me, disse antes, que não falaria no seu passado e estou decidido a não fazer. está crivado de sortilégios que, somente ela, teve a audácia de praticá-los, e eu, não contarei nunca. talvez tenha sido apenas um sonho, mas, quando dele me lembro sinto vontade de chorar. (p. 127)

Chama a atenção durante a leitura o modo como alda é ironicamente descrita como “entusiasta das variedades” (p. 127). O narrador, em sua caracterização sobre a personagem feminina, acaba justificando o fato de a mulher estar com vários homens por meio de seu gosto pela variedade e, como já visto anteriormente em outros contos, projetando sua subjetividade nos objetos que a cercam personagem, a fim de exemplificar para o leitor a condição aparente da personagem: “na feira, comprava uma flor de cada espécie e, com elas, formava um ramalhete heterogêneo. a sobremesa preferida era a salada de frutas. nunca suportou o paladar de um só fruto. nunca suportou” (p. 127).

Vale notar, no que tange à importância que a personagem confia à sua aparência física, que há aqui uma aproximação com a valorização da aparência física feminina já verificada na análise de *a pausa*, por meio da personagem Ilda. Aqui, a personagem também se coloca diante da própria imagem no espelho para constatar que na sua aparência reside um valor além do meramente físico, mas que poderia ser algo que a definia como pessoa: “foi ao espelho grande e examinou o seu próprio contorno no rebolado das suas nádegas. ali, nascia sua fascinação. concluiu que ainda estavam boas e tinha como certo que seu valor media-se com uma fita métrica” (p. 128). A semelhança nos nomes das duas personagens também é notável. O fato de Alda ser uma mulher casada, ao passo que Ilda era uma prostituta, não as coloca em patamares opostos, uma vez que o casamento não impedia Alda de estar com outros homens. Contudo, aqui não há introspecção acerca da própria realidade, como há no conto *a pausa*. Há apenas uma personagem que não busca por “perdão” ou redenção em relação ao adultério, seguindo seus desejos dentro da realidade em que vive.

Durante muito tempo na sociedade patriarcal foi negado à mulher o direito de assumir os próprios desejos sexuais sob os argumentos de moralidade, honra e o padrão de comportamento feminino ideal, que seria a mulher “bem-vista”. As mulheres que cometiam adultério, considerado crime durante muito tempo e em várias culturas, estavam sujeitas a punições de toda ordem, inclusive agressões físicas e morte, pois de acordo com o pensamento proveniente da dominação masculina, o marido traído estaria “limpando sua honra”.

O adultério enquanto crime está presente nos mais diversos e antigos conjuntos de regras sociais, ou legais, de várias culturas. Gerda Lerner, em *A criação do patriarcado* (2019) observa que nas Leis Mesopotâmicas, como o código de Hamurabi, entre outros datados da mesma época, já se encontram normas consolidadas de controle sexual: “nos códigos de leis discutidos, vemos grande ênfase na regulamentação de comportamentos sexuais, com muito mais restrições impostas às mulheres do que aos homens” (LERNER, 2019, p. 140). Essas leis sobre os comportamentos sexuais eram bastante punitivas e apenas consideravam casos de adultérios cometidos por mulheres, pois eram propriedades dos maridos, a quem deviam total obediência e servidão. Vários tipos de punições, desde mutilações, apedrejamentos e morte eram praticadas.

Trazendo esse tema para a realidade brasileira, a lei que previa a punição por adultério foi modificada apenas no ano de 2005. Podemos perceber que a atualidade não trouxe muitas mudanças no que diz respeito ao entendimento do adultério como mais grave se cometido pela mulher:

O Código Penal Brasileiro vigente previa o crime de Adulterio no Título VII da Parte Especial, intitulada: “Dos Crimes Contra a Família”, o artigo 240 estava no Capítulo I, que tinha como título: “Dos Crimes Contra o Casamento”. Historicamente a prática de Adulterio costumava ser punida com mais severidade quando praticado pela mulher do que quando praticado pelo homem. Um bom exemplo disso é o artigo 279 do Código Penal Brasileiro de 1890, que punia a mulher adúltera com a pena de prisão celular de um até três anos, a mesma pena somente se aplicava ao marido adúltero se este mantivesse uma concubina “teúda e manteúda”, ou seja, caso sustentasse uma amante. Quando o homem mantinha uma simples relação sexual fortuita fora do casamento não havia crime. (ICIZUKA; ABDALLAH, 2007, p. 214)

Em contrapartida à pena de prisão prevista em lei, muitos dos casos terminavam não com a mulher encarcerada, mas morta. Incontáveis assassinatos de mulheres que traem são justificados pela “defesa da honra” do homem – ou não necessariamente, já que apenas suspeitas foram motivos suficientes para a morte de muitas mulheres. Uma rápida pesquisa em portais de notícia exemplifica isso –. Ao provar-se válida a justificativa, o assassino raramente era condenado:

Já a infidelidade feminina era, em geral, punida com a morte, sendo o assassino beneficiado com o argumento de que se achava “em estado de completa privação de sentidos e de inteligência” no ato de cometer o crime, ou seja, acometido de loucura ou desvario momentâneo. Na prática, reconhecia-se ao homem o direito de dispor da vida da mulher. (SOIHET, 2018, p. 381)

Nos dias atuais, apesar da expansão dos direitos das mulheres, a lei do feminicídio e as constantes campanhas de conscientização acerca da violência de gênero, centenas de mortes de mulheres ainda ocorrem todos os anos sob a justificativa de infidelidade, desconfianças ou não aceitação de termos de relacionamentos. Perceber que esse fato problemático enraizado na sociedade brasileira não foi superado, mesmo com os avanços sociais conquistados pelo feminismo, é frustrante, pois demonstra que a “eternização”, como afirmou Bourdieu, da divisão sexual que encarcera a mulher no patamar de objeto, ainda é realidade.

A personagem alda, ao trair o marido, demonstra consciência das consequências que poderia sofrer caso ele descobrisse. O conto reflete essa realidade social, uma vez que o narrador expõe, no ápice da narrativa, o momento da chegada de costinha, o medo que alda sentiu pela possibilidade do flagrante, o que demonstra que ela era consciente do ato que cometia:

quando a sirene gritou, alda, apavorou-se. ergueu-se da cama e escutou mais duas vezes. não cabia mais terror dentro dela. chegou a sentir o gosto da morte em suas carnes. os quatro fiapos de cabelo que tinha entre os seios salivados, se enfiaram. de um salto cobriu-se com o robe e meteu o olho no olho mágico. era ele. é agora. (p. 128-129)

Enquanto ocorria a briga que se seguiu ao regresso de costinha à casa, a chegada da polícia desencadeia um acontecimento importante para que se compreenda o espaço da personagem alda. Sendo a personagem descrita pelo narrador como alguém que nunca suportou o paladar de uma só fruta, o que se verifica que também se refere aos seus relacionamentos, alda mais uma vez fica acompanhada por um homem, um policial, um dos “mais graduados”, que encerram a briga de marido e amante. A posição de autoridade do homem facilita o assédio contra alda, já que esta não estaria em condições de recusar suas investidas. Por estar em uma situação de vulnerabilidade, ao ter sido flagrada cometendo adultério, ela se vê obrigada a se submeter ao policial, como a narrativa expõe: “– a mulher vai comigo – e sentando-se no sofá-cama, começou a soprar uma voz melosa e servil nas orelhas de alda, e, depois que todos saíram, trancou a porta e ficou bebendo à sua saúde até cair mole” (p. 130).

Volta-se então ao ponto que une as personagens femininas de Sanches: a reclusão a um espaço ou a um padrão, ao que se espera de uma mulher em sociedade, e o silenciamento, no caso de alda, imposto até mesmo pelo narrador do conto, que faz desaparecer sua voz na narrativa assim que se inicia a briga, na chegada de costinha, voltando o foco da narrativa para as atitudes dos homens presentes.

Diante do exposto, percebe-se que alda não é uma personagem “sexualmente livre” por estar com outros homens além do marido, mas uma mulher ainda sendo subjugada aos homens que a cercam, seja o marido, sejam os amantes, silenciada por eles, e que vê na própria beleza, e na sedução desses vários homens, formas de encontrar algum significado em si, de criar uma realidade, talvez motivada pela reclusão ou pela falta de oportunidades de vida. Tendo um passado que “julgava que não tivesse tido. era o modo mais fácil de esquecer” (p. 127), como aponta o narrador, essa mulher não negaria sua condição de quem talvez tenha sofrido por não encontrar a si mesma e esteja encarcerada em um casamento infeliz, vendo na infidelidade um modo de contentar-se, ou construir sua própria realidade. Uma vez que o conto não esclarece as circunstâncias em que se deu o casamento de alda e costinha, as possibilidades do passado ficam em aberto, ao passo em que influenciam as ações da personagem no presente do enredo.

O que podemos notar sobre alda é a busca de uma realidade, por encontrar-se, fazendo isso por meio da conquista de vários homens, como se ela só existisse ao ser desejada por alguém. Reclusa ao espaço do apartamento, citado ao início da narrativa “agora, acha este apartamento triste embora veja o mar pelas janelas” (p. 127), ela se vê em uma falsa liberdade, pelo fato de se relacionar com outros homens, ideia que também pode ser passada para o leitor. Na realidade, alda é uma mulher submissa, levada a agir dessa maneira não por ser transgressora

de maneira consciente, por rebeldia, mas por necessidade, levada pela vida, à mercê do destino, como outras tantas personagens de Benjamin Sanches.

Ao ler-se o conto pode-se ter a sensação de que a personagem é livre e conscientemente transgressora, mas as entrelinhas revelam a condição de restrição na qual alda se vê obrigada a viver, bem como a submissão às figuras masculinas que a cercam. O conto termina com a cena que explica o título do conto: na delegacia, é permitida a soltura do marido, porém, georginho é liberado, sendo costinha considerado “o outro”, permanecendo preso. “- deem liberdade ao esposo ultrajado e metam o sedutor no xadrez. Somente depois de vinte e quatro horas, costinha, apresentou-se no escritório para justificar a sua ausência ao enterro. o marido era o outro.” (p. 130). Pode-se observar então o modo como o autor utiliza-se da voz de um narrador próximo à personagem feminina e que também a silencia, para denunciar a condição da mulher submissa, mesmo quando se vê um ato de transgressão.

3.2 as unhas

A narrativa de *as unhas* é construída em terceira pessoa por um narrador, onisciente, que cria um panorama de um dia importante da vida da protagonista: ilza. Operária em uma fábrica e concluinte do curso de Contabilidade, a personagem precisa ir a um “instituto de beleza”, a fim de que suas unhas estejam feitas na ocasião do recebimento do diploma. Nesse cenário simples, alguns aspectos saltam aos olhos, e dizem respeito a padrões e comportamentos sociais aparentemente comuns que se revestem de significados quando se pensa na literatura como espelho da realidade e das estruturas de gênero que regem tais comportamentos.

O conto inicia-se com a entrada da personagem no “instituto de beleza”. Ao adentrar, ilza sente-se “uma estranha naquele meio estranho” (p. 45), não apenas por ser a primeira vez que adentrava ao instituto, acostumada a ver apenas pela fachada desde a infância, mas também por não se identificar com o lugar. Ao lembrar a fala de seu professor, ela informa, através do narrador onisciente, a motivação para estar naquele lugar:

- cu-I-dA-dO com as u-Nh-As. não vá receber o seu diploma com unhas de coveiro. – não esquecia o tom esticado do professor, ao fazer-lhe aquela advertência. chegou a maiusculizar algumas letras e ao absurdo de partir algumas sílabas. as outras olharam para as suas unhas, antes que pudesse escondê-las nas palmas de suas mãos encardidas e exibiram as delas como troféus. aquela manifestação, passou pelos seus olhos à profundidade de lacrimejarem. – “a mão divide-se em três partes: carpo, metacarpo e dedos.” – e ficava sempre por aqui. nunca, durante todo o curso, dera importância às unhas e, agora, terminado, faiscavam na roda azul dos seus olhos. - cu-I-dA-dO com as u-Nh-As (p. 45).

Note-se que a importância de receber um diploma é totalmente suprimida, quando o professor enfatiza o aspecto estético que se espera, com essa ênfase, geralmente, de uma mulher. Não é a conquista da formação que importa, mas as unhas, que precisam estar bem cuidadas. O professor, homem, que, portanto, detém poder sobre a aluna mulher, a expõe de modo humilhante na frente das demais alunas, ao enfatizar suas “unhas de coveiro”, fazendo-a quase lacrimejar diante das unhas das colegas, exibidas com orgulho.

Assim, ilza acaba por procurar o instituto de beleza e encontra-se, no recorte dos acontecimentos de seu cotidiano em que se dá a narrativa, em um espaço com o qual não estabelece qualquer identificação. Aos poucos, vai-se percebendo, pela narração que opera como uma câmera descrevendo a visão da personagem, a composição em contrastes entre o que se passa no local e os detalhes captados pela personagem segundo sua própria visão de mundo,

ligada à sua condição social. A personagem Ilza, por ser uma mulher pobre, não possui familiaridade com o cenário com o qual se depara quando adentra ao instituto de beleza:

numa visão semiforçada o seu olhar crescia diante daquelas faces cromadas e saudáveis de louras e morenas-louras que partindo de outras filas, revezavam-se naqueles capacetes polidos, com forma geométrica de painéis de pressão enxadrezadas de pinos, fios, tomadas, interruptores, e a voz atenciosa da moça de bata branca. – se sentirem muita quentura, avisem-me. às vezes não funcionam bem. – dizendo isto, aproximou-se da chave geral, colocando-se na falsa gravidade de algo perigoso que pudesse acontecer. elas, suando, permaneciam imóveis numa voluntariosidade de choco, como se estivessem equilibrando tudo aquilo nos enrodilhados dos cabelos. mesmo assim, conversavam em modas, falta e faltas de empregadas, pif-paf e outros assuntos que não lhe interessavam ouvir. (p. 45)

Observando o lugar, Ilza percebe que as mulheres presentes no instituto passavam por processos incômodos, como o calor dos secadores, mas encaravam aquilo com naturalidade, falando sobre coisas que considerava banais. Pela descrição que faz, o comportamento de Ilza pode ser percebido como contrastante em relação às outras mulheres que observa, por não parecer reconhecer a legitimidade daquelas circunstâncias, permanecendo alheia àquela realidade tão distinta da sua, realidade essa que sua condição social não havia permitido conhecer.

A personagem consegue perceber detalhes que seriam imperceptíveis para as outras mulheres que estavam naquele ambiente: as clientes, com faces “cromadas e saudáveis” (p. 45), em contraste com as funcionárias do instituto “desvitaminadas” (p. 46), que mastigavam sua pouca comida apressadamente, sob o olhar do chefe que impunha uma reguladora supervisão, talvez para que não “perdessem tempo” enquanto comiam. Entretanto, através do olhar de Ilza ao observar em volta de si, nos deparamos com a percepção das diferenças sociais entre as clientes, mulheres de classes sociais abastadas, as funcionárias do instituto e a própria Ilza.

É sabido que a estrutura do patriarcado sempre exigiu papéis sociais distintos para homens e mulheres, cujos deveres, comportamentos e práticas eram controladas por esses mecanismos. Para a mulher, o privado, a submissão e a obediência ao homem demarcaram os limites de seu comportamento em todas as etapas da vida, como já discutido anteriormente. No que tange ao corpo feminino, vigiado e explorado, são impostos padrões – tanto estéticos quanto comportamentais – que se modificaram ao longo do tempo, mas conservam características negativas oriundas do pensamento patriarcal de submissão feminina.

Naomi Wolf (2019) afirma que “As qualidades que um determinado período considera belas nas mulheres são apenas símbolos do comportamento feminino que aquele período julga ser desejável.” (WOLF, 2019, p. 31) e estando o valor de uma mulher ligado à aparência e ao

comportamento que apresentava, ao longo do tempo vários segmentos da sociedade como a mídia e a indústria contribuíram para que um padrão fosse estabelecido como ideal – sendo esse geralmente ligado a um eurocentrismo que valorizava a pele branca e a aparência “delicada”, feminina e submissa – impondo às mulheres uma busca incessante pela adequação a esse padrão de beleza. Em *O feminismo é para todo mundo* (2020) bell hooks, discorre sobre como um ideal de beleza e estética foram atribuídos como sendo os únicos “valores” femininos relevantes:

Desafiar o pensamento sexista em relação ao corpo da mulher foi uma das intervenções mais poderosas feitas pelo movimento feminista contemporâneo. Antes da libertação das mulheres, todas as mulheres, mais jovens ou mais velhas, foram socializadas pelo pensamento sexista para acreditar que nosso valor estava somente na imagem e em ser ou não notada como pessoa de boa aparência, principalmente por homens (HOOKS, 2020, p. 57).

O movimento feminista lançou luz à essa questão e, apesar da superação de muitas dessas exigências requeridas das mulheres, o patriarcado se atualiza com os acontecimentos históricos e, como afirma Wolf (2019), “Quanto mais numerosos foram os obstáculos legais e materiais vencidos pelas mulheres, mais rígidas, pesadas e cruéis foram as imagens da beleza feminina a nós impostas.” (WOLF, 2019, p. 25). Em *O mito da beleza* (2019), a jornalista e escritora faz um profundo estudo sobre o modo como os ideais de beleza impostos às mulheres são prejudiciais, as formas de difundi-los e quem lucra com o constante sentimento de insegurança das mulheres acerca de seus corpos, com a busca incansável por um padrão de perfeição que não existe.

No conto *as unhas*, temos um exemplo disso. De fato, o conhecimento adquirido por ilza através de seus estudos não demonstra o seu valor, já que este será atribuído à sua aparência, pois os cuidados com a aparência feminina sugerem seu “valor” na sociedade. As “unhas de coveiro”, que poderiam ser simplesmente unhas curtas, sem qualquer tipo de esmalte, ou até mesmo sujas, remetem ao lugar de trabalho manual, não-intelectual, de esforço físico, servidão. Em contrapartida, as unhas feitas das colegas de curso demonstram sua posição social, de pouca ou nenhuma necessidade de esforço físico de trabalho, posição social diferente da protagonista, como se verá a seguir, pelas palavras da própria ilza.

Como já citado anteriormente, os contos que constituem a obra de Benjamin Sanches revelam um curto espaço de tempo em que a personagem principal passa por uma súbita tomada de consciência, em meio ao seu cotidiano. Como explica Zucolo (2011):

O instante marcaria o ponto de partida para uma plenificação da existência, a capacidade de projetar e gerir seus projetos, a epifania, no sentido tomado por Clarice Lispector; nesse instante reside, porém, toda a reflexão que uma personagem de Benjamin Sanches é capaz de fazer. (ZUCOLO, 2011, p. 68)

A tomada de consciência de ilza é desencadeada pelo retorno à sua mente da frase do professor, enquanto está atenta aos detalhes em volta. A frase é retomada como uma forma de interrupção dos pensamentos da personagem, trazendo-a de volta para o motivo de estar no instituto de beleza: “cu-I-dA-dO com as u-Nh-As” (p. 46). A partir de então, sua reflexão inicia-se, criando um “quadro sem moldura” (p. 46). O quadro torna-se um recorte que projeta a vida e os acontecimentos que ilza presencia, mas com aspecto inacabado, sem moldura. No quadro da personagem, estão se encaixando os fatos que a levaram a estar no instituto de beleza, lugar obscurecido pelo não conhecimento, tornado claro aos poucos, pela necessidade de estar com as unhas feitas, advinda do padrão estético ao qual ilza não tinha dado importância, talvez até mesmo pelo seu desconhecimento dessa “necessidade”, por ter outras prioridades e necessidades, até o momento da fala do professor, o homem do qual advém a revelação de que para ela, mulher, mais valia a estética que o diploma.

estas palavras corcundas, agora, batiam nos seus tímpanos em vários tons que compeliavam a sua visão secreta saltar por cima delas e criar com estranha lucidez, um quadro sem moldura, do qual aquela sala, era apenas um pontinho escuro, que se tornava menor e mais claro, quando visto de perto (p. 46).

O jogo entre o escuro e o claro no quadro da consciência que a personagem cria “com estranha lucidez” (p. 46) pode representar a tomada de consciência repentina de ilza sobre sua condição naquele meio, ao qual não pertencia, mas do qual percebia detalhes que às outras eram imperceptíveis. Tornam-se claras para ela as razões pelas quais não se sentia incluída naquele espaço, ou seja, ilza pode, naquele momento, ter consciência de sua própria submissão ao padrão que as demais mulheres seguiam, mas que para ela não fazia sentido. Logo em seguida, afirma seu desconforto quanto à demora no atendimento “não fosse a fome, não estaria ali tão descontente de si mesma e do quadro desmoldurado” (p. 46), descontente da realidade de se encontrar em um mundo que não era o seu, de reconhecer que teria que se submeter àquela situação, pela necessidade de se encaixar no padrão estético requerido. A entrada de uma cliente mais “importante”, deixa ilza mais uma vez para trás na fila de atendimento, fato que nos remete não apenas à submissão de ilza a um procedimento estético sem valor para ela, mas à sua condição social.

Cogitou externar sua impaciência com a demora no atendimento enumerando suas conquistas acadêmicas e profissionais, mas tinha a plena consciência de que naquele espaço, nada do que dissesse teria valor, demonstrando que sabia que sua condição social a desfavorecia. A frase do professor volta a se repetir, lembrando-a daquela realidade, “cu-I-dA-dO com as u-Nh-As” (p. 47), na qual mesmo que gritasse, não seria levada em consideração.

Sabia que apenas chamariam para ela um policial “que viria rápido, com uma bola de fogo nos olhos” (p. 47), por consciência de sua posição desprivilegiada não somente naquele ambiente, mas na vida, pela dupla opressão a qual era submetida, por ser mulher por ser pobre.

A personagem faz do quadro sem molduras um quadro “liberto das molduras” (p. 47), toma consciência e entende as diferenças entre a sua realidade e a que presencia no instituto de beleza, entre a sua condição de mulher desprivilegiada em relação às outras mulheres que observara, que estavam presas, “emolduradas” pelas coisas “que roubavam o tempo de estudo às colegas: as unhas, os cabelos, a pele, a moda, os aniversários, bailes e outras coisas que também gostaria de fazer” (p. 47). Coisas que mesmo que quisesse fazer, não lhe eram permitidas, pela “pobreza que não a deixava se movimentar e a fome que a prendia aos livros, até às madrugadas” (p. 47). Ainda assim, ao ser informada pelo professor da necessidade de estar inserida naquele padrão, ela se vê obrigada a tentar segui-lo, e transita entre a consciência de sua submissão e uma tentativa de encaixe ao papel feminino “apropriado”, o qual não teve como seguir devido à condição social de pobreza.

O conto constrói, pela visão de Ilza, padrões sociais femininos que contrastam entre si, mas que giram em torno de uma opressão de gênero em comum: a normatização do corpo feminino, a necessidade de aprimoramento desse corpo, que não pode fugir ao que se espera dele. As mulheres que Ilza observa no salão, tão diferentes entre si e dela própria, falando de banalidades, submetem-se aos processos, por vezes quase insuportáveis, em nome de um ideal estético. Seja a funcionária do instituto que come “um bife magro que era a sua merenda dietética” (p. 45), sejam as clientes que falavam de modas e de problemas com empregadas, e até ela própria, Ilza, que fora humilhada pelo professor para cuidar de suas “unhas de coveiro” (p. 45), estão todas sob o olhar de uma sociedade que dita padrões, “molduras” de como deve se comportar uma mulher. Acerca dessas exigências sociais, Susan Bordo afirma que:

Através da busca de um ideal de feminidade evanescente, homogeneizante, sempre em mutação – uma busca sem fim e sem descanso, que exige das mulheres que sigam constantemente mudanças insignificantes e muitas vezes extravagantes da moda – os corpos femininos tornam-se o que Foucault chama de ‘corpos dóceis’: aqueles cujas forças e energias estão habituadas ao controle externo, à sujeição, à transformação e ao ‘aperfeiçoamento’. Por meio de disciplinas rigorosas e reguladoras sobre a dieta, a maquiagem, e o vestuário – princípios organizadores centrais do tempo e do espaço nos dias de muitas mulheres – somos convertidas em pessoas menos orientadas para o social e mais centradas na automodificação. (BORDO, 1997, p. 20)

Desse modo, a personagem Ilza, uma mulher pobre, que “nunca, durante todo o curso, dera importância às unhas” (p. 45) é absorvida pelo padrão social que exige os cuidados com

as unhas, por meio da fala do professor, que não dá importância ao fato de a moça estar se formando com honras, mas apenas critica sua aparência. A frase, que ecoa por todo o conto, inclusive fechando a narrativa, “cu-I-dA-dO com as u-Nh-As” (p. 48) leva a personagem novamente para a necessidade de estar no instituto de beleza, mesmo que ela não se sinta bem, mesmo que não entenda o tamanho da importância de unhas bem-feitas. Quando, ao ser preterida na fila para que a outra cliente fosse atendida, a personagem imagina o que falaria se perdesse de fato a paciência: ilza se identifica, grita seu nome, sua função no trabalho e sua posição de “concludente aureolada do curso de contabilidade” (p. 47). Porém, em seguida, tem consciência de que naquele ambiente todas as suas conquistas seriam insignificantes, uma vez que aquele era um ambiente onde o status social não advinha do estudo ou do trabalho, mas do dinheiro ou da aparência estética.

Dentro de um ambiente de práticas consideradas inerentemente femininas, ilza não se identifica, não entende as motivações que levariam as mulheres que observa a passarem por situações extremas em nome da beleza estética. As mulheres, historicamente, são submissas a padrões, ao homem e à organização social patriarcal, que cria uma hierarquia entre os gêneros, a qual desfavorece o feminino e tudo que a ele se relaciona. Por ser oriunda de uma classe social baixa, ilza não teve acesso a esses padrões estéticos, não entendendo, portanto, a necessidade deles. Ao ser informada pelo professor sobre a necessidade estética, ela busca encaixar-se, entretanto, quebra uma pequena brecha na própria submissão, reconhecendo que sua condição social não a permitiu ver significado naqueles atos, mesmo que quisesse, ao final, enfatizando apenas que perdeu trabalho remunerado para estar naquele instituto de beleza sem qualquer significado para ela. Seu quadro livre de molduras é uma representação da própria vida, livre, ao menos, das molduras do padrão estético, porém transitando entre a transgressão ao padrão e a submissão condicionada pela posição social.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De diferentes formas, ao longo do tempo, as relações de gênero moldaram a percepção de vida em sociedade. Diretamente ligadas ao modo de se entender o mundo e seu funcionamento – uma vez que a ideia gerada a partir dos conceitos de masculino e feminino constitui a ordem da subjetividade humana – mesmo a nossa linguagem se utiliza desses conceitos para nomear os objetos inanimados, distinguindo-os entre masculinos e femininos. Diante das mudanças que acompanham a sociedade em todos os seus segmentos no curso da história, percebeu-se que apesar da sua modernização, um aspecto permanecia sempre inalterado, ou como afirmou Bourdieu “é preciso realmente perguntar-se quais são os mecanismos históricos responsáveis pela *des-historicização* e pela *eternização* das estruturas da divisão sexual e dos princípios de divisão correspondentes” (BOURDIEU, 2019, p.8). Trata-se do modo como, dentro das relações entre os gêneros, as mulheres foram sempre desfavorecidas e invisibilizadas.

Ao entenderem-se dentro de um sistema de opressão sistematizada, as mulheres dão um passo importante para uma mudança de perspectiva histórica que segue em curso até os dias atuais por meio tanto da teoria quanto da prática feminista. Ao ser entendido como categoria válida de análise histórica, como afirmou Joan Scott (1989) em *Gênero: uma categoria útil para análise histórica*, o estudo do gênero passou a ser uma importante vertente para o feminismo, pois promoveu uma revisão da representação feminina ao longo da história, para que se entendesse a natureza da submissão das mulheres dentro do sistema patriarcal, a partir de várias perspectivas de estudos, como os filosóficos, sociológicos, antropológicos e literários. A crítica literária feminista se encarregou, em um primeiro momento, da análise da representação feminina nos autores clássicos, buscando entender e ampliar o conhecimento acerca da representação do papel da mulher em cada sociedade, com suas singularidades, expressas por meio da ficção, passando em seguida para o estudo de obras de autoria feminina, autores contemporâneos, dentre outros.

Em *Insubmissas: personagens femininas e relações de gênero em contos de Benjamin Sanches*, utilizou-se a crítica literária feminista, mais especificamente sob um olhar que se ocupa das relações entre os gêneros, pois apesar de se centrar em análises da representação de personagens femininas, trata-se da obra de um autor homem, o qual concebe os contos sempre sob olhares de narradores oniscientes, os quais não expressam marcadores explícitos de gênero, sendo possível entendê-los como homens, pelos usos de algumas expressões e palavras no masculino.

A partir da teoria feminista e de diversos conceitos coadunados ao gênero, para dar embasamento às discussões feitas, analisaram-se, nos contos escolhidos do livro *o outro e outros contos* (1963) do escritor amazonense Benjamin Sanches, temas como loucura, clausura, objetificação e estereótipos femininos, que se mostram presentes nas narrativas de uma forma que foge ao usual. Observaram-se temas que se desenvolvem a partir de um aspecto social mais amplo, como o pensamento patriarcal e a dominação masculina, por conseguinte, para analisar as personagens femininas dentro do contexto da narrativa, suscitando ainda debates de problemáticas que se mostram atuais.

Nesse sentido, ao escolher para análise sob esse viés um autor homem, cujo processo de escrita se dá em meados do século XX, em Manaus, onde as informações sobre as ondas do feminismo de certo não eram tão amplamente difundidas como nas capitais mais ao sul do país, assume-se, à primeira leitura, a possibilidade de se encontrar representações femininas sob um olhar masculino que geralmente repetiria os mesmos estereótipos exaustivamente explorados pela criação literária. Estes geralmente colocam a mulher em posição inferior, usando a personagem feminina como exemplo de algo ligado à degradação e amoralidade, julgando e condenando as personagens. A hipótese, porém, não se confirma. Como se viu durante as análises, Benjamin Sanches não demonstra misoginia ao criar suas personagens, mesmo que elas não sejam as narradoras de seus respectivos enredos.

Por meio dos narradores, em sua maioria oniscientes, ele cria, sim, situações de submissão da mulher aos estereótipos, mas subverte-os, fazendo das personagens mulheres que transitam entre a submissão e a transgressão, por vezes com consciência própria de sua condição, como se dá com a boneca volante e com a operária ilza. Essas mulheres não são julgadas, e a elas não são impostos estigmas de moralidade desviante frente ao padrão patriarcal. São entregues a um momento de introspecção que escancara para o leitor o interior e a subjetividade do ser humano que se encontra ali, além da prostituição, além da loucura e a além do corpo explorado ou submetido aos padrões de beleza.

No primeiro capítulo, partiu-se de personagens dos contos *ver do não ver*, uma mulher inominada prestes a embarcar em um avião, *somente a morte*, a preguiçosa burra esmérdia, e de *gula-gume*, uma jovem inominada que aparentemente se inicia na prostituição. Mesmo com as óbvias diferenças entre as personagens, o pano de fundo em que seus enredos se desenvolvem diz respeito ao controle do corpo e da sexualidade femininos, e de maneiras distintas, mostraram-se transitando entre o padrão imposto à mulher e a quebra desse mesmo padrão, ainda que inconscientemente, para uma transgressão de comportamento.

Em *ver do não ver*, uma personagem inominada inicia sua primeira viagem de avião, deixando para trás o namorado, narrador do conto, que a descreve de maneira a reforçar a imagem de seu corpo, atribuindo a ela um comportamento desviante, antecipando que a mulher, uma vez longe de sua supervisão, deixar-se-ia, de maneira dissimulada, admirar pelos olhos de outros homens. Entende-se, por meio dessa atitude do narrador, que a estrutura patriarcal reforça no homem um sentimento de posse em relação à mulher. Uma posse que se manifesta por meio do controle do corpo, o qual o narrador descreve e expõe sem dar espaço para uma fala da mulher, apenas divagando sobre como ela seria “promíscua” longe dele. Esse tipo de narrativa serve aos leitores como ponto inquietante, incitando questionamentos e discussões a respeito de uma relação de subordinação entre os gêneros.

Em *somente a morte* temos não uma mulher, mas uma burra chamada esmórdia, cuja descrição, pelo léxico utilizado, se encaixaria na descrição de uma mulher que representava uma “moralidade desviante” dos ideais de submissão feminina oriundas do patriarcalismo, cuja sexualidade é seu atributo principal, em detrimento de seu trabalho na propriedade de Jorge, dono da burra. A personagem não atende à função que deveria exercer na lavoura, ocupando-se apenas de exibir-se para os demais animais. Após o dono de esmórdia pedir intercessão a um santo pela mudança em seu comportamento, ao final, a personagem acaba morta, pois não poderia mudar essa personalidade. Por meio da alegoria que se percebe no conto, entende-se que uma mulher que não cumpre o papel que o patriarcado, representado por Jorge, impõe a ela, é considerada anormal. A morte pela impossibilidade de mudança reforça a alegoria, uma vez que mulheres transgressoras tinham como desfechos a loucura ou a morte.

Já em *gula-gume*, a jovem personagem inominada, que aparentemente se inicia na prostituição durante o conto, passa por uma introspecção durante o enredo que constrói o dia em que ela perde a virgindade. Reduzida a um corpo para uso do homem, a personagem desperta, por meio da introspecção exposta na narrativa, para um desvio do papel feminino de preparar-se para o casamento, conservando a virgindade. Desvio para o qual ela não possui escolha, a não ser se submeter, não tendo outra opção em sua vida. Sob a ótica do patriarcado, a iniciação sexual apenas é aceitável se permitida pelo matrimônio, o que não se dá com a personagem, no entanto é tido como ideal e expresso pelo léxico do conto, o qual utiliza-se de expressões que associam a primeira experiência sexual com o casamento. No entanto, como em outros contos de Sanches, o que se vê não é uma mulher representada de modo degradante, mas uma personagem que passa por uma reflexão sobre si, expondo sua humanidade e seus sentimentos sem julgamentos de valor.

O segundo capítulo teve como foco o conceito da ideologia do patriarcado e sua consolidação em sociedade, o modo como foi disseminando e como criou os padrões do feminino que Benjamin Sanches expõe, porém subverte. Por meio dos contos *o cuspe*, *a pausa* e *boneca volante*, encontram-se estereótipos usuais de mulheres já vistos na literatura: a mulher louca, a prostituta e a jovem objetificada. Entretanto, em cada conto são quebradas as expectativas através do comportamento das personagens.

Em *o cuspe*, walda é enclausurada e tida como louca pelo “marido”. A personagem sofre dupla opressão, por ser mulher e negra, fato que acarretou ao conto um contexto amplo de discussão, tanto no sentido do que a loucura historicamente representa quando associada ao feminino, quanto ao fato de as mulheres negras – ou não brancas – sofrerem explorações geralmente muito mais degradantes que mulheres brancas. A mulher enclausurada de falas desconexas apresentada pelo marido, narrador do conto, não se deixa continuar submissa na servidão, mas reage aos abusos e revida, primeiramente cuspiando no marido, e ao final do conto, cometendo suicídio.

Já em *a pausa*, discutiu-se sobre a personagem ilda, uma jovem prostituta. A imagem da prostituta também representa um clichê, geralmente associada à amoralidade ou ao pecado. No entanto, no conto, Sanches apresenta uma personagem em estado de introspecção, assim como personagens já mencionadas anteriormente. Não podendo sair por estar menstruada – temática geralmente silenciada ou tratada como tabu, mas, no conto, apresentada de forma natural – ilda reflete sobre a própria vida e não apresenta nenhum tipo de culpa por ser quem é, constatando, inclusive, que é feliz. A personagem não está em busca de redenção, ou “perdão” da sociedade por ser uma prostituta, por conseguinte, por transgredir o papel feminino da mulher “pura” ou “honestá”.

A *boneca volante*, uma adolescente não nominada, talvez seja uma das personagens mais conscientes de Sanches. O enredo do conto demonstra por meio dos pensamentos da própria personagem que ela é consciente do papel para o qual estava sendo educada a desempenhar enquanto mulher: de esposa e mãe. Entretanto, a personagem rejeita esse papel, expondo muito claramente, e sem ser julgada pelo narrador, sua vontade de ser sempre criança, apesar de entender o próprio despertar sexual. A boneca volante, diferentemente das demais personagens, é a única que ainda possui outras opções na vida. Por ser ainda uma adolescente, ainda é permitido para ela um local de verdadeira transgressão, uma vez que ainda pode contar com a escolha pelo casamento ou não, pela liberdade sexual ou não, diferentemente das demais personagens, as quais são levadas a condições de submissão e clausura pelos acontecimentos passados em suas vidas, não expostos no *flashes* de tempo que constituem os contos, sem ter

escolha por outros caminhos de vida. O conto também suscita discussões acerca da temática do assédio, a partir de uma cena em que um homem toca na jovem deliberadamente, demonstrando a objetificação do corpo feminino, sendo mais um sintoma do pensamento patriarcal que permanece até os dias atuais.

No terceiro capítulo tratou-se da transgressão e da submissão como parte da luta feminina por seus direitos. O feminismo lançou olhares a respeito da opressão sofrida pelas mulheres ao longo da história e assim descobriu-se que sempre houve mulheres transgressoras conscientes de sua submissão e que, tomando o caminho contrário do papel imposto às mulheres, sofreram duras consequências. Discutiu-se também como, apesar de o feminismo ter possibilitado notáveis mudanças no papel da mulher em sociedade, velhas práticas patriarcais misóginas ainda são encontradas, com novas roupagens, mas com o mesmo objetivo: silenciar, controlar e objetificar mulheres. Para tal discussão utilizaram-se as personagens de *o outro* e *as unhas*.

No primeiro conto, *o outro*, a personagem alda é uma mulher casada que possui amantes que lhe concedem favores. Ela tem consciência de sua situação, porém seus motivos não são questionados. O conto apresenta a ocasião em que o marido flagra alda com um dos amantes, para demonstrar como a questão do adultério estava presente em sociedade, de modo degradante para a mulher. O marido acaba sendo levado à delegacia juntamente com o amante por ocasião da briga que se segue ao flagrante. A personagem termina o conto na companhia de um dos policiais. Entende-se que a personagem alda é uma mulher submissa, e não “livre” apenas por ter traído o marido por diversas vezes conforme quisesse. Apesar dessas atitudes, ela está sempre enclausurada, à mercê das escolhas dos homens que a cercam, seja o marido, sejam os amantes, e até mesmo do próprio narrador, que silencia a voz de alda tão logo as personagens masculinas entram em cena.

No conto seguinte, *as unhas*, a personagem ilza demonstra consciência de sua submissão e transgressão ao padrão de comportamento feminino ao não considerar válidos os motivos pelos quais as suas unhas eram mais relevantes que o recebimento de seu diploma, ao formar-se em contabilidade. Quando mandada pelo professor, homem, a cuidar das unhas, tem a importância de seus estudos totalmente suprimida em favor da estética. Revolta-se ao perceber, no instituto de beleza, que ali a sua condição social a faria ser preterida, não importando suas conquistas pessoais como o emprego e o diploma. O conto permite discussões não apenas acerca do valor da mulher estar ligado à estética, mas também a opressão pelo fator social, que ilza demonstra entender. Uma vez que a personagem tem consciência de que mesmo sendo uma mulher que trabalha e que estuda, não será tratada do mesmo modo que as mulheres mais

abastadas, ela transita entre submeter-se ao padrão e transgredir a ele, na forma de revolta e não aceitação da validade da interferência estética em sua vida.

Diante do exposto, pode-se afirmar que as personagens de Benjamin Sanches são mulheres em trânsito, representadas de modo a subverter clichês e estereótipos da representação feminina, revelando-se insubmissas. O trocadilho que dá nome ao livro também pode ser entendido aqui pelo viés da teoria feminista, quando Simone de Beauvoir afirma que a mulher é o outro. O outro de Sanches é a mulher. São as mulheres que permeiam as narrativas e possibilitam as discussões para além dos estereótipos, para o um olhar humano. Essas mulheres são caracterizadas de várias formas diferentes e demonstram-se conscientes de seu estar no mundo, não sendo culpadas, punidas ou colocadas em um patamar de erro e amoralidade. Voltando-se para o interior humano de suas personagens, Sanches consegue apresentar o outro lado, além das aparências e além do que o mero estereótipo tem a oferecer. Observou-se ainda que as relações entre os gêneros na obra mostram-se cercadas da realidade social da época de escritura dos contos, que Sanches absorve e representa por meio das nuances de comportamento tanto das personagens masculinas, homens que demonstram sentimento de posse, que objetificam ou utilizam-se de seus status para submeterem mulheres ao seu domínio, quanto femininas, mulheres que ainda ensaiam uma emancipação, mentalizada, mas ainda não concretizada.

O feminismo e suas bases teóricas permitem uma mudança real de perspectiva e comportamento, sendo o uso da literatura para a expansão de suas ideias um instrumento necessário, uma vez que a literatura e seu fator humanizador, de acordo com Antonio Candido (2011), tornam o texto não apenas um “pretexto” para a discussão de determinados temas, mas ainda uma espécie de denúncia, de exposição e estímulo à reflexão para aqueles que o leem. A partir da leitura dos contos de *o outro e outros contos* sob a ótica feminista, foi possível que se seguissem discussões acerca do momento atual em que a sociedade, principalmente a brasileira, se encontra, pois ao presenciar um retrocesso a valores sociais tradicionais e conservadores, é possível que os mesmos temas representados por Sanches e presenciados em meados do século XX sejam identificados na atualidade. Por conseguinte, a crítica literária feminista, as problematizações da hierarquia entre os gêneros e as pautas identitárias mostram-se cada vez mais necessárias para que se estimule a criticidade acerca desses temas em vários âmbitos sociais, teóricos e práticos.

REFERÊNCIAS

- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo Sexo**. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.
- BELLIN, Greicy Pinto. A crítica literária feminista e os estudos de gênero: um passeio pelo território selvagem. **Revista FronteiraZ**, São Paulo, n. 7, dez. de 2011. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/12201/8846>>. Acesso em: 13 de maio de 2019.
- BORDO, Susan R. O corpo e a reprodução da feminidade: uma apropriação feminista de Foucault. In: BORDO, Susan R; JAGGAR, Alison M (orgs). **Gênero, corpo, conhecimento**. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2019.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2014.
- CHANTER, Tina. **Gênero: Conceitos-chave em filosofia**. Porto Alegre: Artmed, 2011.
- CHEVALIER, Jean. **Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2020.
- COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. 2ª Edição. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- CORTÁZAR, Julio. **Valize de Cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- COSTA, Heloísa Lara Campos da. **As mulheres e o poder na Amazônia**. Manaus: Edua, 2005.
- DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.
- DALLERY, Arleen B. A política da escritura do corpo: écriture féminine. In: JAGGAR, Alison M. BORDO, Susan R. **Gênero, corpo, conhecimento**. Rio de Janeiro: Record Rosa dos Ventos, 1997.
- DUARTE, Constância Lima. **Feminismo e Literatura no Brasil**. *Estud. av.* [online]. 2003, vol.17, n.49, pp.151-172.
- ENGEL, Magali. Psiquiatria e feminilidade. In: PRIORI, Mary Del. **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2001. Cap xx, p. 322-257.
- FALUDI, Susan. **Backlash: o contra-ataque na guerra não declarada contra as mulheres**. Trad. Mario Fondelli. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- FUNCK, Susana Bórneo. **Crítica Literária Feminista: uma trajetória**. Florianópolis: Insular, 2016.
- HOOKS, bell. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras**. Trad. Bhuvi Libanio. 12ª Edição. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

ICIZUKA, Atilio de Castro; ABDALLAH, Rhamice Ibrahim Ali Ahmad. **A trajetória da descriminalização do adultério no direito brasileiro:** uma análise à luz das transformações sociais e da política jurídica. Revista Eletrônica Direito e Política, Itajaí, v.2, n.3, 3º quadrimestre de 2007. Disponível em: www.univali.br/direitopolitica - ISSN 1980-7791.

LAGE, Lana; NADER, Beatriz. Da legitimação à condenação social. In: PINSKY, Carla Bussanezi. PEDRO, Joana Maria (org). **Nova História das Mulheres no Brasil.** São Paulo: Contexto, 2013.

LEITE, Suely. **Amor:** Um conto divisor de águas nos discursos femininos. Caderno Espaço Feminino - Uberlândia-MG - v. 27, n. 1 - Jan/Jun. 2014 – ISSN online 1981-3082.

LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado:** história da opressão das mulheres pelos homens. Trad. Luiza Sellera. São Paulo: Cultrix, 2019.

NEPOMUCENO, Bebel. Protagonismo Ignorado. In: PINSKY, Carla Bussanezi. PEDRO, Joana Maria (org). **Nova História das Mulheres no Brasil.** São Paulo: Contexto, 2013. Cap. 17, p. 382-409.

PEDRO, Joana Maria. Corpo, prazer e trabalho. In: PINSKY, Carla Bussanezi. PEDRO, Joana Maria (org). **Nova História das Mulheres no Brasil.** São Paulo: Contexto, 2013. Cap. 11, p. 238-257.

PERROT, Michele. Os silêncios do corpo da mulher. In: MATOS, Maria Izilda S. De. SOIHET, Rachel (org.). 2003. **O corpo feminino em debate.** São Paulo: Editora Unesp.

PERRY, Donna. A canção de Procne: a tarefa do criticismo literário feminista. In: JAGGAR, Alison M. BORDO, Susan R. **Gênero, corpo, conhecimento.** Rio de Janeiro: Record Rosa dos Ventos, 1997.

PINSKY, Carla Bussanezi. PEDRO, Joana Maria (org). **Nova História das Mulheres no Brasil.** São Paulo: Contexto: 2013.

ROAS, David. **A ameaça do fantástico:** aproximações teóricas. São Paulo: Editora Unesp Digital, 2017.

SANCHES, Benjamin. **O outro e outros contos.** Manaus: Editora Valer, 1998.

SCAVONE, Lucila. **Políticas Feministas do Aborto.** Revista Estudos Feministas (16)2: 440. Florianópolis, 2008.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para análise histórica. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Pensamento feminista:** conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019.

SILVA, Alberto Souza. **Quando Meu Barco Emergir do Profundo Lago do Desconhecido:** Literatura e Sociedade na obra de Benjamin Sanches. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Instituto de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Amazonas. Manaus, 2016.

SOIHET, Rachel. A conquista do espaço público. In: PINSKY, Carla Bussanezi. PEDRO, Joana Maria (org). **Nova História das Mulheres no Brasil.** São Paulo: Contexto, 2013. Cap. 10, p. 218-237.

STEARNS, Peter N. **História das Relações de Gênero.** Trad. Mirna Pinsky. 2ª Edição. São Paulo: 2018.

SWAIN, Tânia Navarro. **Banalizar e naturalizar a prostituição:** violência social e histórica. Unimontes Científica: Montes Claros, v.6, n.2 - jul./dez. 2004.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza:** como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Trad. Waldéa Barcellos. 5ª Edição. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

WOOLF, Virgínia. **Um teto todo seu.** Trad. Vera Barreto. São Paulo: Editora Nova Fronteira, 2019.

ZUCOLO, Nícia. Desejo e interdição: personagens femininas de Benjamin Sanhes. In: ALBUQUERQUE, Gabriel Arcaño Santos de; NASCIMENTO, Maria de Fátima do. (orgs). **Poesia e ficção na amazônia brasileira.** Campinas, SP: Pontes Editores, 2017. Cap. 7, p. 121-136.

ZUCOLO, Nícia. **Contos de Sagração:** Benjamin Sanches e a experimentação estético-formal. Manaus: Valer, 2011.