

25

CAPÍTULO

A REPRESENTAÇÃO FEMININA NA CONTÍSTICA DE AUGUSTA FARO: CORPO, EROTISMO E SEXUALIDADE

Nívea de Souza Moreira Menegassi¹

Luciana Borges²

Resumo: O presente estudo faz um recorte do projeto de pesquisa intitulado “A representação feminina na contística de Augusta Faro: corpo, erotismo e sexualidade”, que aborda a necessidade de se conhecer a mulher, representada por meio da construção das personagens femininas nos contos escritos por Faro, sob a perspectiva de outra mulher. Também se busca a compreensão do enfrentamento da mulher com o Outro, no caso, o gênero masculino e a sociedade em geral. Por se tratar de uma pesquisa de natureza teórica, descritiva e analítica,

1 Universidade Federal de Goiás/Regional Catalão, Catalão-GO, Brasil

2 Universidade Federal de Goiás/Regional Catalão, Catalão-GO, Brasil.

E-mail de contato: nivea.moreira@gmail.com; borgeslucianab@gmail.com

adotou-se como metodologia a revisão de literatura sobre as temáticas gênero, corpo, erotismo e sexualidade. No mais, procedeu-se à seleção de três contos, sendo “A gaiola”, integrante do livro *A friagem* (1998), “A peste” e “Gertrudes e seu homem”, do livro *Boca benta de paixão* (2007), com a transcrição de trechos das obras e comparação das mesmas com a teoria sobre o assunto. Com a realização deste trabalho, pretende-se contribuir com os estudos literários sobre gênero, com a área de estudos literários e, em especial, proporcionar maior visibilidade à ficção goiana.

Palavras-chave: Representação feminina. Corpo. Sexualidade.

Abstract: This study presents part of a research project entitled “Women’s representation in storyteller Augusta Faro: body, eroticism and sexuality”, which addresses the need to meet the woman, represented by the construction of the female characters in stories written by Faro, from the perspective of another. It also seeks to understand how is the confrontation of the woman with the Other, in this case, the male and the society at large. Because it is a research with theoretical, descriptive and analytical nature, was adopted as methodology the literature review on the topics gender, body, eroticism and sexuality. For the rest, proceeded to the selection of three short stories, being “The Cage”, member of “The Big Chill” (1998), and “The Plague” and “Gertrude and her man”, of “Benta Mouth of Passion” (2007), with a transcript of excerpts of works and comparison of the same with the theory about the subject. With this work it is intended contribute to literary studies on gender, with the area of literary studies, and, in particular, provide more visibility to Goiás fiction.

Keywords: Female representation. Body. Sexuality.

1 INTRODUÇÃO

A história da mulher na literatura e na sociedade é de luta para se impor enquanto sujeito, e não objeto. Percebe-se que, apesar de os tempos mudarem, a mulher ainda sente a necessidade de autoafirmação perante si mesma e à sociedade.

De acordo com Goldenberg (2010) em *O corpo como capital: gênero, sexualidade e moda na cultura brasileira*, algumas mulheres conseguem sentir-se livres depois dos 50 anos de idade, após terem cumprido seus papéis como mães, esposas e profissionais. Depois de terem provado o seu valor perante o Outro, elas têm a oportunidade de serem elas mesmas e, conforme a autora supracitada, “ser eu pela primeira vez”.

Por meio da literatura, que revela a sociedade por manifestar a sensibilidade e as inquietações humanas, os desejos e conflitos existenciais, pode-se problematizar a identidade feminina por meio da representação de sua imagem. Nessa

direção, o presente projeto objetiva estudar a representação da mulher na ficção da autora goiana Augusta Faro Fleury de Melo, conhecida como Augusta Faro, a partir de postulados sobre a condição feminina na sociedade em temas como corpo, erotismo e sexualidade.

Augusta Faro é uma escritora goiana da atualidade, pioneira na poesia para crianças no estado de Goiás com os livros *O azul é do céu?* (1990) e *O dia tem cara de folia* (1991), ambos da Editora Kelps. Nacionalmente, a autora se tornou conhecida somente após a publicação do artigo-ensaio do crítico e escritor Roberto Pompeu de Toledo, articulista da revista *Veja*. Outro fator decisivo para seu reconhecimento literário nacional foi o fato de ter sido uma das escritoras escolhidas pelo crítico e escritor Luiz Ruffato para fazer parte do livro *25 Mulheres que estão fazendo a Nova Literatura Brasileira* (2004), publicado pela editora Record, São Paulo/Rio de Janeiro.

A trajetória literária de Augusta Faro, quando direcionada ao público adulto, teve como primeira obra o livro de contos intitulado *A friagem* (2001), publicado pela Editora Kelps, e, como segunda, o livro denominado *Boca benta de paixão* (2007), publicado pela Editora da Universidade Católica de Goiás em parceria com a Prefeitura de Goiânia-GO.

Após obter reconhecimento nacional, dois de seus contos – “As Formigas” e “Gertrudes e seu Homem” –, foram adaptados para o cinema. O primeiro conto “”tornou-se enredo para o curta-metragem “Dolores”, sob a direção de Fábio Meira em 2004, e “Gertrudes e seu Homem” recebeu adaptação em obra homônima produzida e dirigida por Adriana Rodrigues no ano de 2011.

Para a realização deste trabalho, serão analisados os contos “A Gaiola”, que integra o livro *A friagem* (1998³), publicado originalmente pela Editora Kelps, e “Gertrudes e seu Homem” e “A Peste”, pertencentes ao livro *Boca benta de paixão* (2007). A escolha da ficção literária de Augusta Faro como *corpus* desta pesquisa ocorre por se tratar de uma escritora goiana que vem se destacando no mercado da produção literária por enfatizar a mulher e a literatura fantástica. Assim, o tema de pesquisa proposto justifica-se pela necessidade de conhecer a mulher sob a perspectiva de outra mulher, e de descobrir como Augusta Faro apresenta a condição feminina a partir das personagens que cria.

Nos contos da autora, existem personagens femininas que se submetem à opressão do Outro, no caso, o gênero masculino, e também à sociedade. Há, ainda, personagens que se rebelam e tentam encontrar formas de libertação, seja por meio do corpo, da profissão ou da religiosidade. Portanto, é necessário refletir

3 A primeira edição do livro “*A Friagem*” é de 1998. Contudo, para realização desta pesquisa, será utilizada a 5ª edição, datada de 2001.

sobre a opressão sofrida por essas mulheres no cotidiano e sobre o enfrentamento das mesmas em relação ao Outro.

As personagens de Augusta Faro são marcadas por dúvidas, anseios, angústias, frustrações, traumas, solidão, alegrias, sonhos e expectativas. Além de retratar a intimidade feminina, a autora apresenta a mulher em um ambiente insólito, aproximando-se do gênero fantástico, revelando o sobrenatural que aparece impregnado pela sinestesia com cheiros, gostos e cores exóticas, carregado de maus e bons presságios.

Interessante destacar que a estrutura de alguns dos contos produzidos por Faro assemelha-se à de novelas, pois apresenta vários personagens secundários e subtramas, como, por exemplo, no conto “A peste”. A linguagem utilizada na maioria dos contos é regionalista e o espaço demonstra ser o interior do estado de Goiás, com a descrição das cidadezinhas e os hábitos próprios das pessoas dessas comunidades.

Como existem poucos estudos acadêmicos sobre a produção literária de Augusta Faro Fleury de Melo, a presente pesquisa proporciona maior visibilidade à sua obra e à literatura goiana, além de contribuir para outros estudos pertinentes à representação feminina.

2 OBJETIVOS

O objetivo principal deste trabalho é analisar a representação feminina nos contos “A gaiola”, integrante do livro *A friagem* (1998), e “Gertrudes e seu homem” e “A peste”, ambos do livro *Boca benta de paixão* (2007). Como objetivo específico, busca-se conhecer a construção das personagens femininas criadas por Faro, tendo em vista postulados sobre submissão ou transgressão diante da opressão pelo Outro, sejam estes o gênero masculino ou as regras estabelecidas pela sociedade patriarcal.

A partir deste estudo, pretende-se descobrir como as questões sobre o corpo, o erotismo e a sexualidade interferem no modo como a personagem feminina se comporta diante da opressão. Além disso, intenta-se contribuir para o desenvolvimento da área dos estudos literários, especialmente da literatura goiana, e, assim, proporcionar maior visibilidade à ficção de Augusta Faro.

3 MÉTODOS

Inicialmente, foram selecionados os contos a serem analisados. Posteriormente, partiu-se para a descrição dos mesmos, apontando as questões sobre a representação feminina, o corpo, a sexualidade e o erotismo. Por fim, foi feita a análise estrutural das narrativas.

Por se tratar de uma pesquisa de natureza teórica, descritiva e analítica, procedeu-se à revisão de literatura, contando com seleção de livros, artigos científicos, dissertações, teses e revistas especializadas na área, que contivessem informações concernentes à temática, por meio de buscas em bibliotecas físicas e virtuais, além da aquisição de material. Foram consultados teóricos como Octavio Paz, Georges Bataille, Elódia Xavier, Pierre Bourdieu, Gayatri Spivak, Judith Butler, Francesco Alberoni, Virgínia Woolf, Constância Lima Duarte e Luciana Borges, entre outros.

De posse de todo o material, foram realizados fichamentos para facilitar a análise dos dados colhidos. Por conseguinte, procedeu-se à comparação com as teorias vigentes sobre o assunto.

4 DISCUSSÃO

A literatura brasileira escrita por mulheres foi mantida às margens do cânone até meados do século XIX. Somente no século XX, mais precisamente na década de 1990, devido às grandes transformações culturais, sociais e econômicas trazidas pelo fenômeno da globalização e em decorrência das conquistas do feminismo, houve abertura para a produção literária feminina. Contudo, não se pode deixar de mencionar a existência de grandes escritoras que, apesar dos revezes sociais, conseguiram publicar suas obras e se fizeram reconhecidas, como Raquel de Queiroz, Hilda Hilst, Lígia Fagundes Telles, Nélide Pinõn, Clarice Lispector, Cecília Meireles e outras.

Alguns fatores sociais podem explicar o porquê de as mulheres terem ficado por tanto tempo afastadas do meio acadêmico. O preconceito fez-se presente desde o início da história do Brasil, e não se tratava apenas de preconceito de gênero, mas também socioeconômico e racial. Os colonizadores, detentores do saber e da cultura, reservaram a escolarização para a elite, formada por homens brancos abastados. Consequentemente, as mulheres, os negros e os membros da classe operária foram impedidos de frequentar as escolas, sendo banidos do meio acadêmico.

Imperava o pensamento de que não era necessário que as mulheres fossem alfabetizadas, uma vez que seu destino era cuidar da casa, do marido e dos filhos. As meninas provenientes de famílias mais abastadas eram alfabetizadas no lar, não para obterem cultura ou educação, mas para estarem preparadas para o casamento.

Com o passar do tempo, o magistério foi aberto para as mulheres pobres, uma vez que o trabalho era inconcebível para aquelas provenientes da classe alta, já que todo o seu tempo teria que ser dedicado à família. É interessante mencionar os documentos necessários à mulher para ingressar na profissão: “atestado de boa conduta, normalmente expedido pelo pároco, certa idade, além de autorização do pai ou do marido” (STAMATTO, 2002, p. 6). Ressalta-se que, na divisão sexual

do trabalho, o magistério foi liberado para as mulheres das classes operárias como ideal, tendo em vista o caráter maternal, imprescindível para cuidar das crianças.

Por esses motivos, historicamente a mulher foi considerada inferior ao homem no quesito intelectualidade. Estabeleceu-se a falsa identidade de seres portadores de corpos, mas destituídos de cérebro. Quando se atreviam a invadir o território masculino das letras, elas eram ridicularizadas a fim de permanecerem afastadas, de modo a perpetuar o domínio do cânone pelos autores “masculinos”. Esse pensamento perdurou por muito tempo, pois, até a década de 1930, quando Rachel de Queiroz lançou o romance *O quinze*, muitas pessoas duvidaram de que o mesmo tivesse sido escrito por uma mulher, conforme o próprio Graciliano Ramos afirma:

O quinze caiu de repente ali por meados de 1930 e fez nos espíritos estragos maiores que o romance de José Américo, por ser livro de mulher e, o que na verdade causava assombro, de mulher nova. Seria realmente mulher? Não acreditei. Lido o volume e visto o retrato no jornal, balancei a cabeça: Não há ninguém com esse nome. É pilhéria. Uma garota assim fazer romance! Deve ser pseudônimo de sujeito barbado. Depois, conheci *João Miguel* e conheci Rachel de Queiroz, mas ficou-me durante muito tempo a ideia idiota de que ela era homem, tão forte estava em mim o preconceito que excluía as mulheres da literatura. Se a moça fizesse discursos e sonetos, muito bem. Mas escrever *João Miguel* e *O quinze* não me parecia natural (RAMOS, 1980 apud DUARTE, 2003, p. 164).

Graças ao movimento feminista, houve uma quebra de tabus, uma verdadeira “transformação nas relações entre homens e mulheres”, de acordo com Duarte (2003, p. 151). E, ainda nas palavras da autora,

Pode-se dizer que a vitória do movimento feminista é inquestionável quando se constata que suas bandeiras mais radicais: tornaram-se parte integrante da sociedade, como, por exemplo, mulher frequentar universidade, escolher profissão, receber salários iguais, candidatar-se ao que quiser... Tudo isso, que já foi um absurdo sonho utópico, faz parte de nosso dia a dia e ninguém nem imagina mais um mundo diferente (DUARTE, 2003, p. 151).

Observa-se que, a despeito das inquestionáveis conquistas do movimento feminista, ainda no século XXI há grande preconceito em relação ao feminismo, a ponto de as mulheres sentirem certo receio de se associarem a ele e serem relacionadas a mulheres “mal-amadas”, solitárias, feias, revoltadas e “machonas”, ainda nos dizeres de Duarte (2003).

Torna-se imprescindível mencionar que o feminismo contribuiu para o descentramento do sujeito cartesiano, marcado pelo binarismo que tanto prejudicou a vida das mulheres. Em virtude do deslocamento do sujeito e sua consequente “descentralização”, tanto em relação ao seu lugar na sociedade quanto em re-

lação a si mesmo, provocada pelas drásticas mudanças ocorridas na sociedade, houve a fragmentação das identidades.

Conforme Hall (2001),

Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, *gênero*, *sexualidade*, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados (HALL, 2001, p. 9, grifo nosso).

O sujeito pós-moderno é caracterizado por não possuir uma identidade fixa, estabelecida não biologicamente, e sim culturalmente, em relação às diferentes situações vivenciadas. Considerando-se a pluralidade de experiências que o ser humano adquire durante sua vida, presume-se que, vez ou outra, haverá conflitos de identidade provenientes da “identidade mestra” de sua formação. Uma mulher poderá exercer seu papel de mãe, esposa, filha, profissional liberal, enfim, o que quiser ser, e, em cada uma dessas situações, uma identidade diferente aflora, de modo que não há lugar para apenas uma identidade.

Todo o movimento histórico e social que revolucionou o fim do século XX, mais especificamente a década de 1990, e que contribuiu para subverter o modo de pensar sobre as mulheres e a construção de suas identidades, atingiu o conceito de cânone. Segundo Zinani e Pollesso (2010),

A permeabilidade das fronteiras entre o canônico e o não canônico, entre a cultura erudita e a popular, a emergência e o reconhecimento de formas híbridas são manifestações que solaparam o mundo das certezas, promovendo a fragmentação e mesmo a desintegração do conhecimento literário enquanto tal (p. 17).

Nesse sentido, houve abertura para a mulher ingressar com maior intensidade no mercado literário, modificando a representação feminina construída pelos autores “masculinos”. Nas palavras de Borges (2013),

Os modos de representação do feminino em autores-homens e autoras-mulheres também divergem consideravelmente. [...] As mulheres de papel criadas por autores apresentam-se mais satisfeitas sexualmente e sonham em constituir uma família nuclear, consistente e feliz; já as autoras retratam protagonistas cuja aspiração se dirige para outros setores (BORGES, 2013, p. 88-89).

4.1 Augusta Faro e sua produção literária

A literatura goiana não possui destaque no eixo Rio de Janeiro/São Paulo, talvez devido à localização geográfica ou em razão da própria história de colonização do estado. Contudo, existem em Goiás grandes escritores conhe-

cidos nacionalmente, como Cora Coralina, Hugo de Carvalho Ramos, Bernardo Élis, José J. Veiga e Gilberto Mendonça Teles, conforme o autor acima mencionado.

Nesse contexto surge Augusta Faro, com sua ficção fantástica, paradoxalmente regionalista e universal, pois as questões levantadas sobre a mulher podem ocorrer em todas as esferas. As personagens femininas apresentadas por ela vivenciam problemas do cotidiano, expressam seus sentimentos diante das alegrias e obstáculos do dia a dia, e se manifestam diante da opressão de forma submissa ou transgressora.

Contudo, apesar de atualmente as autoras não encontrarem dificuldades em publicar seus livros, ainda é muito difícil realizar a distribuição dos mesmos. Na esteira de Borges (2013), isso ocorre porque as escritoras não têm acesso às grandes editoras, de forma que a circulação de seus livros ocorre de modo ineficiente, e seus escritos permanecem longe do grande público. Não fosse a publicidade gratuita alcançada por meio da publicação do ensaísta e articulista da revista *Veja* e do escritor Luiz Ruffato, os livros de Augusta Faro poderiam nunca ter feito parte de exames vestibulares de universidades federais.

No entendimento de Borges (2013), é imprescindível estudar Augusta Faro a fim proporcionar maior visibilidade à sua obra e contribuir para a realização do “trabalho de delinear a presença de escritoras vivas, verificando como se compõem o perfil e a imagem pública das ‘mulheres de letras’” (RAMOS, 2005 apud BORGES, 2013, p. 86).

Conforme Almeida (2009), a literatura de autoria feminina, especificamente a partir da segunda metade do século XX até a atualidade, possui como característica a escrita de temas de genealogia. Tratam-se de narrativas envolvendo mulheres descendentes ou ascendentes de uma mesma família ou que se relacionam dentro de outro contexto social.

Para a mencionada autora, literatura feminina genealógica é aquela

[...] geralmente narrada em primeira pessoa, em que a protagonista, num procedimento memorialístico, resgata ou estabelece uma relação especular com outra, ou com outras mulheres, relação esta, fundamental para um afirmativo e importante desenvolvimento identitário para todas elas. Esta relação especular, que se dá numa tensão permanente de identificação e separação, é vital para o descobrimento da identidade das personagens envolvidas (ALMEIDA, 2009, p. 12).

Observa-se essa característica na escritura de Augusta Faro para representação feminina, como, por exemplo, no conto “A peste”, um dos objetos de análise deste estudo. A autora inicia a narrativa apresentando a matriarca da família, Dona Fiúca, e sua neta, Flor de Lys, para, depois de um preâmbulo, inserir a fi-

lha, Rosalinda. O conto versa sobre uma doença misteriosa que atinge a todos os moradores de uma cidadezinha do interior, presumidamente a cidade de Goiás, dados os costumes retratados na trama.

Após falar sobre a doença, a autora faz uma retrospectiva para apresentar a história de vida de Rosalinda, mãe de Flor de Lys, por meio de processo memorialístico, apresentando o triângulo amoroso composto por Dona Ricota, Clara Luz e Tonho das Neves, desfeito por meio de magia. A autora ainda apresenta a história da família de Salomé.

É importante destacar que a estrutura de alguns dos contos produzidos por Augusta Faro assemelha-se à de novelas, como nesse caso. Os contos são formados por várias subtramas e diversos personagens secundários, como Kai Guttemberg, as freirinhas, Zé Gaucho, Seu Jardim Nunes da Cruz Barbosa, e por fim, as prostitutas chamadas “flores de lodo” no conto “A peste”.

Na narrativa em questão, a personagem Rosalinda é moça de boa reputação, que nunca havia se envolvido com homem nenhum, e que dedicava sua vida à igreja. Contudo, quando o Frei Luzeiro do Carmo chega à cidade, ela se apaixona perdidamente por ele e faz o possível para conquistá-lo, mas o monge resiste bravamente às investidas de Rosalinda. No conto, o corpo dela é comparado às labaredas do inferno a tentar o religioso e, por isso, foi alvo de açoite inúmeras vezes para se exorcizar o demônio que pensavam estar nele. Por fim, Rosalinda volta a ser uma “garota comportada”, rendendo-se à dominação da sociedade patriarcal.

A linguagem utilizada na maioria dos contos de Augusta Faro é regionalista. O espaço demonstra ser o interior do estado de Goiás, com a descrição das cidadezinhas e de hábitos próprios das pessoas dessas comunidades. No conto “A peste” aparecem elementos como o tocar do sino da igreja matriz, quando alguém falece ou para anunciar a próxima missa; a curiosidade das pessoas pela vida dos outros; e a arte de fazer remédios de plantas medicinais e de benzer as pessoas.

Colocou sua banquinha e a rede da menina embaixo da mangueira maior da praça, disposta a auxiliar aquele mal tão estranho, tão contagiante, de uma virulência quase sonora. A menina ajudava não só repetindo orações com a avó, como também cozia em banho-maria uma papa, uma espécie de cataplasma, amortecedor de ardência das peles daquela gente (FARO, 2007, p. 71).

No conto “Gertrudes e seu homem”⁴ (2007), Augusta Faro exhibe uma representação da mulher contemporânea. Gertrudes, que é solteira, mora sozinha

4 “Publicado pela Editora Record, em 2004, na coletânea *25 mulheres que estão fazendo a nova Literatura Brasileira*, organizada pelo crítico Luiz Ruffato”. (Nota de rodapé transcrita da edição realizada pela Editora UCG, 2007).

e vive de seu trabalho, mas traz em si resquícios da opressão exercida pela sociedade patriarcal, mentindo a todos que é casada com um viajante. A personagem, ao falar de seu misterioso marido para suas freguesas, exalta as qualidades do suposto marido enquanto cavalheiro e amante perfeito. Isso é enfatizado por ela a ponto de praticamente todas as mulheres do lugarejo apaixonarem-se por ele, o que acaba provocando ciúme nos outros maridos.

Era sempre e sempre um martírio sem conta, de uma fundura custosa, aquele sofrido pelas senhoras e moças que visitavam o ateliê de costura de Gertrudes.[...] Quem andava com a alma cheia de musgo, zumbindo resignação dolorida de ciúme consistente, como aço, era cada marido, ou cada pai, ou cada irmão (FARO, 2007, p. 59).

Como se percebe, Gertrudes transita pelo erotismo do universo feminino, que se manifesta de forma diversa do masculino. Conforme Alberoni (1986, p. 26), “o erotismo feminino tem uma segunda raiz, de que se fala menos, ou de má vontade. Uma raiz que não é pessoal, individual, mas coletiva”. A sexualidade da costureira Gertrudes é representada fora dos padrões da época e da sociedade na qual está inserida, pois o seu marido Romão é um boneco confeccionado por suas próprias mãos.

Nesse ponto, abre-se um parêntese para um breve comentário sobre sexualidade cibernética ou o erotismo sem corpo, no qual as pessoas optam por sentir prazer sem nenhum envolvimento com o outro e, principalmente, sem tocar o corpo alheio, como se ele fosse indigno.

Esse sonho de contornar o corpo com a máquina, de poupar-se o medo do desnudamento, é encontrado em muitas narrativas da literatura ocidental, principalmente pela pena de Hoffmann e de Villiers de L'Isle Adam. Essas duas narrativas, com valor de mito, revelam o ódio feroz do corpo, a indignidade da mulher de carne, o júbilo do domínio sobre um outro, tanto mais submisso quanto não tem alma, interioridade, história (LE BRETON, 2013, p. 164).

Na atualidade, é possível viver um erotismo sem corpo, conforme afirma Le Breton (2013). Para tanto, utiliza-se como recurso a máquina, de modo que se tem o computador, no qual o indivíduo cria a identidade que deseja, moldada segundo seus próprios anseios, e a apresenta ao Outro. Jeudy (2002) salienta que

na realidade, a concepção orgânica e maquinaal do corpo dividi-se entre a representação do autômato e os automatismos internos, cujos efeitos se veem sobre o próprio corpo. O autômato é uma negação paródica das emoções e sentimentos, e a concepção organicista do ser vivo, uma negação radical (JEUDY, 2002, p. 155-156).

O corpo é abordado nos contos “A peste” e “Gertrudes e seu homem” de forma diferenciada. No primeiro conto, o corpo da personagem Rosalinda é re-

tratado como objeto de coerção, enquanto os corpos das prostitutas são comercializados, objetos de exploração. Já no segundo conto, o corpo aparece como objeto de desejo, esbanjando sexualidade e erotismo, a ponto de contaminar toda uma cidade por meio das tórridas histórias de Gertrudes. Interessante notar que, em ambos os casos, os corpos são desprezados pela sociedade patriarcal que, apesar de sua hipocrisia, sente prazer ao contemplá-los e usufruiria deles se houvesse essa oportunidade.

Na contemporaneidade, grande parte das mulheres têm conseguido seu espaço na sociedade; entretanto, ainda existem alguns homens que as tratam apenas como um objeto a ser explorado e exibido. Conforme Perrot (2003, p. 14), “no palco do teatro, nos muros da cidade, a mulher é o espetáculo do homem. Muito cedo a publicidade soube combinar sua imagem à do produto elogiado”.

Pode-se citar como exemplo os jogadores de futebol que, tão logo alcançam o sucesso, passam a ser vistos com alguma modelo loura, magra e siliconada. Vale destacar que, nesses casos, apesar de a mulher se enquadrar nos padrões de beleza, o mesmo normalmente não acontece com o homem. Tem-se, portanto, o erotismo masculino ligado ao corpo, e o erotismo feminino ligado ao prestígio social e ao poder econômico, conforme Alberoni (1986).

Nesse sentido, aborda-se o conto “A gaiola”, extraído do livro *A friagem* (1998). O texto inicia com a narradora explicando a razão de seu casamento e consequente aprisionamento: “Porque minhas tranças estavam macias e lustrosas, a pele do meu rosto sabia a fruta veludosa, fresca e furta-cor, deitei-me naquele dia sob a telha de vidro da gaiola...” (FARO, 1998, p. 21).

Observa-se que a narradora atribui seu aprisionamento à sua beleza e ingenuidade, ao se envolver com um homem que ela julgava amável, cuidadoso e que poderia ser seu amparo; um grande erro que ela percebeu somente depois do casamento: “Foi esse o início de um destino esquerdo, que me marcou a testa a fogo e me fez arrastar uma banda do coração como um toco de carne empedrado pela vida afora” (FARO, 1998, p. 21).

Ao utilizar o termo “marcou a testa a fogo”, a narradora faz alusão ao costume de registrar os animais da propriedade: quando o fazendeiro adquire animais de grande porte, como vacas, bezerros, bois, cavalos e éguas, é costume levá-los ao curral e prendê-los ao tronco, praticamente imobilizando-os para receberem o sinal, a marca identitária que os diferenciará dos demais animais, para que possam ser reconhecidos, caso algum dia sejam extraviados.

Presume-se que a relação entre a narradora e seu marido já se inicia com um ato de violência, tendo em vista que a marca é feita com um ferro que, aquecido até tornar-se vermelho, provoca uma queimadura, espécie de tatuagem, quando encostado na rês. O processo é tão agressivo que o ar fica impregnado com um

forte cheiro de queimado, dando-se a entender que a narradora “ao deitar-se sob a telha de vidro da gaiola”, não sentiu nenhuma espécie de prazer no que, subentende-se, é sua primeira relação sexual.

A sexualidade feminina no texto não existe, sendo apresentada apenas como forma de satisfazer as necessidades do marido, incluída em um rol de obrigações da esposa, assim como cuidar das crianças, fazer a comida e arrumar a casa. A narradora tem a impressão de que, para o marido, o sexo com ela também faz parte de seus deveres como homem, pois o verdadeiro prazer era experimentado com as prostitutas.

[...] porque só ele quem pensava na casa e o resto era gente feita de barro duro e mole, mas que de alguma forma servia-lhe para ajeitar a cama, a mesa, o banho e as *necessidades mais urgentes*, porque as *derradeiras* podia arrumar nalguma esquina, de preferência naquelas casas onde as moças nem eram tristes nem eram alegres, mas deitavam tendo sempre um perfume adocicado nos dedos cheios de anéis de pedras de cores meio foscas [...] (FARO, 1998, p. 22-23, grifo nosso).

Assim, a personagem principal não tem nem nome, tal o destaque que a autora dá à sua inexpressividade, verdadeira impotência diante do poderio do marido, e conseqüente perda de identidade.

Naquele atropelo, nem sabia mais se seria eu aquela de tranças macias, com enormes riscos de fio de ouro ou se era aquela da parede suspensa na fotografia oval de minha tia, já entrada em anos, tendo um xale preto nos ombros e um véu cheio de buraquinhos e muito escuro lhe tapando o olhar e de fora os beijos que mais se afinaram, porque pararam de rir antes da hora (FARO, 1998, p. 22).

A violência simbólica sofrida pela personagem foi tão grande que ela não conseguiu resistir. A opressão minguou-lhe todas as forças e levou toda a sua alegria de viver. Ao comparar-se com sua mãe e sua bisavó, percebia que não tinha mais energia para trabalhar, tampouco para expressar sua revolta.

A pressão que o “homem de botas” exercia sobre ela era tão grande ao exigir o almoço no horário, ao ordenar que não se fizesse barulho durante as refeições, ao aliciar as empregadas que seu corpo se tornou imobilizado, de acordo com a tipologia dos corpos elaborada por Elódia Xavier, em sua obra *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*.

Para completar o quadro de depressão, a protagonista resolve viver em um quarto escuro. Nos dizeres de Faro (1998, p. 23, grifos nossos), “pouco é a minha valia e serventia agora e, por isto, passei a ficar no escuro, embora não chegasse *nem à metade da idade* de minha bisavó, que ainda vivia e num fio de voz orava e *danava* com as coisas das quais não apetecia”.

A literatura de genealogia, uma das características da literatura escrita por mulheres e da escrita de Augusta Faro, aparece fortemente marcada neste conto como forma de uma busca identitária. Nas palavras de Almeida (2009, p. 12), “as contradições inerentes à própria relação estão presentes no movimento que ambas fazem para, por um lado, se parecerem, servirem de exemplo uma a outra e, por outro lado, se diferenciarem e, assim, poderem seguir cada uma o seu próprio caminho”.

A personagem conta a sua história como uma espécie de depoimento, além de mencionar as histórias de sua bisavó e sua mãe, muito parecidas com a sua própria. Ao que tudo indica, até aquele momento, o destino das mulheres de sua família tinha sido a resignação ao patriarcado, a ponto de perderem suas identidades.

A vida daquelas mulheres resumia-se em criar os filhos e trabalhar em prol do bem-estar da família, além de se esconderem em lugares sombrios diante da intensidade da opressão. Sobre a bisavó sabe-se que “se cobria num canto do quarto escuro, como uma mancha no ermo”, conforme Faro (1998, p. 21-22); sobre a mãe, “nunca dormia e feita de sereno não cansava de trabalhar nas tarefas das agulhas, fazendo uns panos compridos, outros coloridos e enfeitando a casa da família inteira” (FARO, 1998, p. 23-24).

Após traçar este processo memorialístico, a narradora apresenta as suas descendentes, “as filhas das filhas que carreguei no ventre” (FARO, 1998, p. 24) e, com orgulho, conta que elas têm uma vida diferente, que são fortes e não se calam diante de seus maridos; pelo contrário, expõem e defendem suas ideias, não se deixam enganar e estão abertas a todas as oportunidades que o mundo lhes oferecer:

Elas abriram todas as janelas e vejo que o sol entra com vontade, deixando um rendado nas tábuas, de modo que os piados delas são fortes o bastante para que não as fechem na gaiola nem a dependurem no caibro mais alto da varanda, igual foi acontecido comigo e muitas mulheres de minha geração e de muitas outras gerações antes de eu nascer (FARO, 1998, p. 25).

Nesse conto, o corpo feminino é apresentado como objeto de vaidade e opressão do homem, de forma que a personagem se sente presa e vai morrendo aos poucos depois do casamento, o que é simbolizado por meio da metáfora de uma gaiola.

O tema do corpo explorado aparece nos contos “A peste” e “A gaiola” e, em ambos, a escritora apresenta o lado que a sociedade tenta ignorar: o sofrimento das mulheres marginalizadas, representando o desprezo com que são tratadas e a hipocrisia dos homens que usufruem dos corpos das prostitutas.

No primeiro conto, as prostitutas são as únicas pessoas a não serem contagiadas pela peste e, por isso, colocam-se a serviço da comunidade, preparando

comida e levando remédios, ou seja, tudo para aliviar a dor daqueles que, por preconceito e falso moralismo, agem como se elas fossem a escória da cidade.

Já no segundo conto, as prostitutas são retratadas como mães de família, que cuidam de seus filhos e, na correria da vida, esquecem-se de tirar seus anéis, tornando suas bijuterias opacas, como suas próprias vidas:

Naquelas casas onde as moças nem eram tristes e nem eram alegres, mas deitavam tendo sempre um perfume adocicado nos dedos cheios de anéis de pedras de cores meio foscas, pois muitas vezes quando lavavam roupa dos filhos se esqueciam de tirá-los e deixá-los sobre a mesinha de cabeceira junto ao chá de erva-cidreira, que é minguador do nervoso de cada dia (FARO, 1998, p. 23).

5 CONCLUSÃO

Conclui-se que a literatura escrita por mulheres é de suma relevância para a compreensão de sua exclusão da teoria literária. É importante salientar que, mesmo dentro do feminismo, houve padrões de diferenciação entre as mulheres, ao serem deixadas de lado as negras, as pobres, entre outras. De acordo com Zinani e Polesso (2010, p. 104), “é importante esclarecer que, entre as mulheres, a repetição do padrão de dominação também acontece, pois se pode diferenciar mulheres brancas de negras, de situação econômica mais ou menos confortável, letradas e iletradas, e os modos de dominação acontecem também nesses padrões”.

Queiroz (1997, apud ZOLIN, 1999, p. 27) afirma que o trabalho da crítica feminista está voltado para a desconstrução do caráter gendrado dos discursos de e sobre a representação. Borges (2013) reforça essa ideia ao mencionar que:

[...] as teorias críticas feministas e de gênero não pretendem descobrir a verdade do feminino e da feminilidade, mas de que maneira certos discursos supostamente neutros pressupõem que uma verdade exista e a transformam em parâmetro e essência do feminino, determinando agenciamentos políticos e identitários (BORGES, 2013, p. 80).

Assim, faz-se necessário continuar a reflexão sobre a questão da representação feminina, não para estabelecer uma classificação fixa do que é ou não feminino, mas para lutar contra a dominação que se impõe de forma desigual e natural. Assim, observa-se que a cultura não é formada com neutralidade, mas está carregada de intenções políticas e sociais, de forma que cada grupo luta para chegar ao poder e estabelecer seu domínio sobre os demais. Essa batalha é travada por meio da linguagem, uma vez que “o sujeito será produzido somente quando da passagem do imaginário ao simbólico, isto é, através da linguagem” (GARCÍA-ROZA, 2004 apud NARDI, 2007, p. 61).

Os discursos são formados para atingir os indivíduos, convencendo-os a ocuparem lugares determinados dentro da sociedade. Portanto, é imperioso refletir sobre os próprios papéis sociais e sua real significação, para que as identidades impostas não sejam passivamente aceitas.

Por meio do processo memorialístico, tem-se o conhecimento de quanto as mulheres sofreram e tiveram que lutar durante todos esses anos para se imporem enquanto sujeito. Nos contos selecionados para análise neste estudo, encontramos personagens femininas distintas entre si, mas que possuem como característica comum a opressão impressa pelo patriarcado em seus corpos.

No conto “A peste”, a personagem Rosalinda tentou libertar-se por meio do erotismo; contudo, como não obteve nenhum apoio, não conseguiu fazer-se ouvir e, por isso, voltou a curvar-se em submissão às normas da sociedade. No conto “A gaiola”, a protagonista foi tão massacrada que se transformou em um ser imobilizado.

A personagem Gertrudes conseguiu transgredir as regras sociais ao morar sozinha e ser responsável por seu sustento e, por meio do erotismo, conseguiu transmitir às demais mulheres da cidade a vontade de se sentirem desejadas, despertando-lhes a sexualidade adormecida. Contudo, devido às regras sociais, ela mentia sobre a existência de um marido.

Ao se considerar a representação feminina na obra de Augusta Faro, as personagens que se submetem à opressão do Outro e da sociedade patriarcal, bem como aquelas que conseguem se libertar, são de suma importância para a compreensão da situação da mulher dentro da sociedade atual. Entende-se, portanto, que, com o auxílio do estudo da representação feminina para a formação da identidade e da memória das histórias de vida das mulheres personagens dos contos, será possível a construção de uma cultura que ofereça oportunidades iguais para todas as pessoas, independentemente de sua genitália.

REFERÊNCIAS

- ALBERONI, F. *O erotismo*. Tradução de Élia Edel. São Paulo: Círculo do Livro, 1986.
- ALMEIDA, L. Linhagens e ancestralidade na literatura de autoria feminina. *Ângulo*, Lorena, n. 117/8, 2009. Disponível em: <<http://www.fatea.br/seer/index.php/angulo/article/viewFile/248/205>>. Acesso em: 20 jul. 2015.
- BORGES, L. *O erotismo como ruptura na ficção brasileira de autoria feminina: um estudo de Clarice Lispector, Hilda Hilst e Fernanda Young*. Florianópolis: Mulheres, 2013.
- DUARTE, C. L. Feminismo e literatura no Brasil. *SciELO Estudos Avançados*, São Paulo, v. 17, n. 49, 2003. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&id=S0103-40142003000300010>. Acesso em: 13 jul. 2015.
- FARO, A. *boca benta de paixão*. Goiânia: Editora da UCG, 2007.

_____. *A friagem*. 5. ed. São Paulo: Global, 2001.

GOLDENBERG, M. (Org.). *O corpo como capital: gênero, sexualidade e moda na cultura brasileira*. 2. ed. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 6. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

JEUDY, H.-P. *O corpo como objeto de arte*. Tradução de Tereza Lourenço. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

LE BRETON, D. *Adeus ao corpo: antropologia e sociedade*. Campinas: Papiрус, 2013.

NARDI, F. S. de. *Um olhar discursivo sobre língua, cultura e identidade: reflexões sobre o livro didático para o ensino de espanhol como língua estrangeira*. 2007. 202 f. Tese (Doutorado em Teorias do Texto e do Discurso) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/ppglettras/defesas/2007/fabielestockmansnardi.pdf>>. Acesso em: 23 jul. 2015.

PERROT, M. Os silêncios do corpo da mulher. In: MATOS, M. I.; SOIHET, R. (Org.). *O corpo feminino em debate*. São Paulo: UNESP, 2003, p. 13-27.

STAMATTO, M. I. S. *Um olhar na história: a mulher na escola (Brasil 1549-1910)*. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO, 2., 2002, Natal. Disponível em:

<<http://www.sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe2/pdfs/Tema5/0539.pdf>>. Acesso em: 14 jul. 2015.

XAVIER, E. *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*. Florianópolis: Mulheres, 2007.

ZINANI, C. J. A.; POLESSO, N. B. Da margem: a mulher escritora e a história da literatura. *MÉTIS: história e cultura*, v. 9, n. 18, p. 99-112, 2010. Disponível em: <<http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/metis/article/viewFile/998/1054>>. Acesso em: 13 jul. 2015.

ZOLIN, L. O. A literatura de autoria feminina brasileira no contexto da pós-modernidade. *IPOTESI*, Juiz de Fora, v. 13, n. 2, p. 105-116, 2009. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2009/10/a-literatura-de-autoria-feminina.pdf>>. Acesso em: 13 jul. 2015.