

Representação feminina em Helena Parente Cunha: o umbral das convenções socioculturais¹

Lilian Almeida de Oliveira Lima²

Resumo: Existe na narrativa de Helena Parente Cunha uma forte perscrutação da existência humana, com particular atenção às vivências femininas. Em meio a um rico universo de mulheres vivenciando as mais distintas situações, neste texto serão destacadas personagens que se veem entre a satisfação pessoal, transgredindo códigos e valores instituídos por uma sociedade de base patriarcal, e a conformação a lugares e papéis convencionados culturalmente para homens e mulheres. Para analisar os contos 'A carta', 'Diferença de idade', 'Resposta' e 'Inesperada primavera' sob esta perspectiva, tomar-se-á como ponto de partida o estabelecimento da Ordem do Pai, isto é, uma lógica sustentada no masculino, produtora de normas e discursos que sujeitam a todos, homens e mulheres, através de estudiosos como Lúcia Leiro, Antonio de Pádua Dias da Silva, Rosiska Darcy de Oliveira, entre outros. Inseridas em tal ordem, as personagens encontram-se em momentos de tensionamento, ruptura com os modelos vigentes, todavia, não se estabelecem no

¹ O presente texto foi apresentado no VII Seminário Internacional de Literaturas Luso-Afro-Brasileiras realizado na UESC em outubro de 2006, e é parte integrante da dissertação de mestrado *Perfis Femininos nos Contos de Helena Parente Cunha*, defendida no Programa de Pós-graduação em Literatura e Diversidade Cultural da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS).

² Mestre em Literatura e Diversidade Cultural pela UEFS. Professora na Universidade do Estado da Bahia, *campus XXI*. Endereço eletrônico: lirioalmeida@yahoo.com.br.

lugar da emancipação em decorrência da insegurança frente aos novos valores, da força castradora exercida pela ordem falocêntrica quando desestabilizada. Vaise notar que as personagens encontram-se no umbral das convenções socioculturais, estão divididas entre o porto seguro dos valores patriarcais e o desconhecido mar aberto de transgressão à Ordem do Pai.

Palavras-Chave: Conto contemporâneo; Literatura brasileira; Representação feminina.

Feminine representation in Helena Parente Cunha: the threshold of social and cultural conventions

Abstract: There is a strong investigation about the human existence, with special attention to feminine experiences, in the narrative of Helena Parente Cunha. In a rich universe of women living to many different situations, in this text it will be shown characters that seen themselves between the personal satisfaction, transgressing codes and values instituts by a society of patriarchal base, and the conformation to places and roles culturally established for men and women. To analyse the short stories 'A carta', 'Diferença de idade', 'Resposta' and 'Inesperada primavera' under this perspective, it will be taken as a departure point of establishment in father's rules, it means, a logical supported in masculine, creator of rules and speeches that submits everybody, men and women, through many theoreticians as Lúcia Leiro, Antonio de Pádua Dias da Silva, Rosiska Darcy de Oliveira, and others. Inserted in this order, the characters are in moments

of tension, rupture with valid models, nevertheless, they do not establish themselves in emancipation as a consequence of insecurity themselves before the new values, because of the force of punishment exercised for the falocentric order when it is destabilized. It will be noticed that the characters is on threshold of social and cultural conventions, they are divided between the secure harbor of patriarchal values and the unknown open sea of transgression to father's rules.

Keywords: Brazilian literature; Contemporary short stories; Feminine representation.

Você olha o meio entre lá e cá. De que lado você está? Sempre no meio de alguma coisa que se ultrapassa passalém. Retrocede cede aquém. Transpassada e concedida você se excede no meio. [...] Se você anda do lado de cá seus passos se pisam em pisados pesos. Se você arrisca a passagem e põe os pés nos novos rios de caudalosos brilhos você cai sob as graves ondas... (CUNHA, 1998, p. 61).

As personagens a serem destacadas aqui se encontram no delicado lugar explicitado pela epígrafe acima, no umbral. Elas estão entre a segurança dos valores instituídos por uma sociedade de base patriarcal e a possibilidade de romper com estruturas que os sustentam. São mulheres que oscilam entre estes dois lados, que se lançam no mar aberto da transgressão à Ordem do Pai, todavia recuam aos lugares, funções e papéis convencionados culturalmente para homens

e mulheres, provavelmente em decorrência da força castradora exercida pela ordem falocêntrica quando da sua desestabilização. Tal perfil pode ser observado nas personagens dos contos 'A carta'³, 'Diferença de idade'⁴, 'Resposta'⁵ e 'Inesperada primavera'⁶ da escritora Helena Parente Cunha⁷.

No conto 'A carta', o que se vê é uma mulher dividida entre a vida profissional e a vida amorosa, que angustiadamente se pergunta: "Foi você que me deixou ou fui eu que não quis ficar com você?" (CUNHA, 1998, p. 62). O motivo do sofrimento é o regresso do companheiro para o país de origem, ficando a personagem em Los Angeles, cumprindo doutorado. Ao longo da narrativa, a presença do ente amado sugere a ideia de completude, através da realização amorosa e profissional, todavia não garante a realização pessoal: "Com você, serei mais EU?" (CUNHA, 1998, p. 66). Subjacente ao dilema amoroso-profissional da personagem está a busca de si mesma e a incerteza de encontrar-se no companheiro. A ótica burguesa endossa o pensamento falocêntrico quando vincula a existência feminina à presença do homem, visto que

³ Cf. CUNHA, Helena Parente. *A casa e as casas*, 1998.

⁴ Id. *Cem mentiras de verdade*, 1990.

⁵ Id. *Ibidem*.

⁶ Id. *Vento, ventania, vendaval*, 1998.

⁷ Helena Parente Cunha nasceu em Salvador, reside há muitos anos no Rio de Janeiro, onde atua como professora de Teoria da Literatura na Universidade Federal do Rio de Janeiro. De sua produção literária fazem parte três romances (*Mulher no espelho*, com traduções para o inglês e para o alemão, *As doze cores do vermelho* e *Claras manhãs de Barra Clara*), quatro livros de contos (*Os provisórios*, *Cem mentiras de verdade*, *A casa e as casas* e *Vento, ventania, vendaval*) e quatro livros de poemas (*Maramar*, *O outro lado do dia*, *Corpo no cerco* e *Cantos e cantares*). Além da trajetória literária enveredou também pela ensaística, com vários livros publicados.

Para a mulher, a família aparece como o *único* lugar no qual poderia circular e criar uma identidade (situacional) vinculada ao Outro, através dos papéis de filha, mãe e/ ou esposa já que é apenas através desses lugares que ela consegue alcançar legitimidade na sociedade (LEIRO, 2003, p. 88).

A angústia da personagem vincula-se à sua inserção na Ordem do Pai. Ela, no entanto, mostra-se consciente do jogo social que estabelece os papéis, lugares e funções de homens e mulheres. O excerto “estou querendo, mas não quero te escrever” (CUNHA, 1998, p. 61) evidencia que a personagem sabe das implicações psicológicas para si e para o companheiro decorrentes da existência de uma carta que expõe um eu fragilizado pela ausência, principalmente em se tratando de um parceiro “que tanto falou e escreveu sobre as artimanhas e as aberrações do falocentrismo dominador” (CUNHA, 1998, p. 61). Vê-se, portanto, que o ultimato dado pelo companheiro faz parte de uma das muitas estratégias que o masculino utiliza para submeter o feminino ao lugar ancestral. Vale lembrar que a dúvida sobre se deveria ou não escrever a carta dissipa-se, a mesma concretiza-se.

A personagem não tem vida própria, existe nela uma grande lacuna deixada pela ausência do companheiro. Ela vive a vida do outro nela: “Você abre o jornal aí e eu leio a notícia aqui, você coloca o distante CD e eu escuto bem junto o Bolero de Ravel” (CUNHA, 1998, p. 64). Tal situação remete a um grupo de mulheres retratado por Marta Suplicy em seu livro *De Mariazinha a Maria*, que luta pela realização de seus anseios, e que por vezes vacila desejando ser cuidada. A realização

profissional e a independência requerem da mulher uma responsabilidade dela para com ela própria, o que, de acordo com Suplicy (1985, p. 90), “é muito penoso para a mulher educada para ter o pai cuidando dela e depois o marido. Estar só cuidando de si mesma é abdicar da ideia de ser protegida, mimada e sustentada”. É necessário romper o ciclo cultural que estabelece o “destino de mulher” — ser filha, esposa e mãe.

A dualidade entre a vida profissional e a vida conjugal remete à exigência que a sociedade ocidental, com laivos de patriarcalismo, faz à mulher — estar do/no lado de um homem, na sombra dele. A opção de seguir a carreira profissional e galgar novos espaços contraria as regras culturais, que destinam à mulher o lar. Esse confinamento, segundo Marilene Guimarães (1997), remonta aos tempos em que o homem, nômade, caçava e lutava pelo território, enquanto a mulher cuidava dos filhos e plantava. Posteriormente, com o comércio e o acúmulo de bens surge o desejo de transmitir esse patrimônio a herdeiros. Acredita-se que, a partir desse anseio, o homem passou a querer apropriar-se da mulher para ter a garantia da sua (dele) sucessão. Ainda conforme Guimarães (1997, p. 31), “a família patriarcal, a partir do interesse econômico, desvalorizou a mulher, confinando-a no espaço privado do lar, quase como uma propriedade do marido, levando à construção de uma identidade psicológica de submissão, atavicamente transmitida de geração em geração”.

Aliado ao dilema amoroso-profissional, tem-se a ideia de incompletude, patente em todo o conto, intensificada pelo uso da palavra umbigo em sua acepção simbólica (origem do mundo, centro). A relação entre a

personagem e o seu companheiro é de atrelamento, o cordão umbilical não foi rompido. O umbigo é o centro da personagem, este, por sua vez encontra-se no outro e não nela: “Onde começa o meu umbigo, se não te vejo entre os lençóis da cama?” (CUNHA, 1998, p. 62).

Nota-se que, embora a personagem represente uma mulher com elevado grau de instrução, aparentemente independente, o que se vê é esta autonomia desestabilizada pela ausência masculina, que antes evidencia uma ausência interior: “Você mora na minha ausência.” (CUNHA, 1998, p. 63). Ao analisar a presença da mulher num mundo identificado como masculino, Rosiska Darcy de Oliveira pontua o medo do fracasso como um elemento que desestabiliza a mulher diante de tal inserção. A protagonista se vê nesse processo de inserção e manutenção do seu espaço no território caracterizado como masculino, a culpa envolve-a. Aliada ao medo do fracasso está a culpa, como esclarece Oliveira (1992, p. 84):

Insatisfação, ambição, desejos de independência e de autonomia são sentimentos que, nas mulheres, muitas vezes são acompanhados pelo fantasma da culpa. É essa culpa que o fracasso vem sancionar. Sendo a culpa um sentimento que se nutre das provas de que se está errada, a melhor dessas provas é o fracasso. Lugar de transgressão, o espaço público torna-se também lugar de expiação.

O buscar o outro é, sub-repticiamente, um buscar-se interiormente. Marcada por reminiscências, como convém ao caráter intimista das cartas, e poeticidade:

“Você vinha e se debruçava na minha boca, os dentes em silêncio, no rumor da língua. Submergíamos até o fundo do mundo, estrelas brilhando atrás de nossas retinas fechadas” (CUNHA, 1998, p. 62). A carta chega ao final, deixando em aberto a solução para o dilema feminino:

O fax te deixará esta carta nas mãos dentro de um minuto. Dentro de vinte e quatro horas, você me pegará no aeroporto e eu estarei vestida com a blusa de seda japonesa que você me deu no último aniversário. Acabo de ouvir a gravação de tua mensagem na secretária eletrônica. Dentro de vinte e quatro horas, eu te pegarei no aeroporto e estarei vestida com a blusa de linho bordado que eu comprei na Bahia. O decote, pequenamente aberto. Com você, serei mais *EU?* (CUNHA, 1998, p. 66).

No conto ‘Diferença de idade’, também se pode ver delineada a silhueta da autonomia e da ruptura com alguns paradigmas sociais:

Ela estava com sessenta e dois anos e gostava de um rapaz de trinta. Merecida, ela repetia. Que mal possa ser na diferença de idade? Como no sem falta, todo fim de mês ela pagava o aluguel do quartinho onde morava com Joaquim. Prevalente, todas as noites ela preparava o jantar de Joaquim. Todas as manhãs ela se resultava para o café de Joaquim na garrafa térmica. E antes de sair para trabalhar, ela se apurava no exercer a roupa de Joaquim lavada e passada.

Prismaticamente. Fazia tudo em silêncio para Joaquim não acordar. E Joaquim, Maria? Joaquim me adora (CUNHA, 1998, p. 103).

O que se nota é uma mulher que ultrapassa convenções sociais. Aos sessenta e dois anos, ela mantém um relacionamento amoroso com um homem de trinta, contrariando a ideia de que as mulheres não devem namorar homens mais jovens que elas, embora o mesmo não seja considerado válido para eles, ao contrário, quanto mais nova for a parceira, maior é a virilidade atribuída ao homem. Além disso, a personagem rompe com o mito de que a mulher idosa não tem desejo sexual, tornou-se um ser assexuado.

A sociedade ocidental concebe a velhice como uma fase de incapacidade, de dependência, de improdutividade, enfim, de decadência. Esta é uma visão que perpassa a lógica capitalista, pois, como esclarece Ecléa Bosi (1983, p. 35), nesse estágio da vida, o ser humano, perdendo a força de trabalho, deixa de ser visto como um produtor. As ideias evolucionistas do século XIX também contribuíram para esse valor negativo atribuído a tal etapa da vida humana, como explica Carolina de Souza (2002, p. 181):

[...] o conceito de velhice se constituiu como um momento de decadência da vida de homens e mulheres, estando associado à degeneração — concepção crucial no saber médico, tendo em vista que as fases da vida passaram a ser entendidas através da noção de desenvolvimento vital.

Em decorrência de tais concepções sobre o envelhecer é que a mulher idosa é vista como ser cuja sexualidade definhou juntamente com a queda da produção hormonal, gerando os preconceitos sociais. De acordo com Alda Britto da Motta (2002, p. 44-45), na modernidade ocidental ser velha é

[...] ir conseguindo (ou ter conseguido) a libertação de certos controles societários que se referiam justamente à reprodução e a tolheram durante toda a juventude. Essa libertação vem, surpreendentemente, entusiasmando as mulheres idosas, a ponto de, por vezes, obscurecer-lhes a percepção de toda uma gama de preconceitos sociais ainda vigentes em relação aos velhos e às mulheres.

Maria vive este sentimento de liberdade, não enxergando a cortina de preconceitos que envolve a sua relação amorosa: “Que mal possa ser na diferença de idade?” (CUNHA, 1998, p. 103).

Além de quebrar convenções presentes no imaginário popular, a personagem inverte uma lógica patriarcal: não é o homem o mantenedor do lar, ela é quem provê a existência da casa e da relação. Subjacente a uma aparente autonomia, o que existe é uma carência afetiva, explicitada pelo comportamento de Maria em relação a Joaquim, sempre providenciando tudo que indique a satisfação dele: o pagamento do aluguel, o jantar pronto, o café na garrafa térmica, a roupa lavada e passada impecavelmente, o zelo pelo seu sono. O nome da personagem remete a uma postura maternal, de cuidado e preocupação em servir, alude à resignação.

A lacuna existente na personagem é denunciada pela voz narrativa através do vocábulo “merecida”. Discutindo a liberdade vivenciada por mulheres velhas, Alda Motta (2002, p. 46) comenta que parte dessa liberdade tem um “sentido do marginalismo: [elas] podem sair, porque já não importam tanto; já não são bonitas (velho = gasto, feio), não irão atrair os homens, nem os de sua idade; já não reproduzem, não há muito o que preservar.” O sentimento de merecimento que envolve a personagem decorre de sua condição de velha, relacionando-se com um rapaz trinta e dois anos mais novo que ela, o que ratifica o “sentido do marginalismo” evidenciado por Motta. Aliado ao sentimento de merecimento está o de superioridade por ter despertado a atenção de um homem jovem, como atesta a palavra “prevalente”: “Prevalente, todas as noites ela preparava o jantar de Joaquim.” (CUNHA, 1998, p. 103) Em nome dessa conquista que lhe dá superioridade, Maria se desdobra em agradar Joaquim, a fim de assegurar a presença do mesmo em sua companhia. Tudo isso mostra o obscurecimento frente aos preconceitos sociais, mais ainda, explicita a lacuna interior que a personagem não visualiza em si, e que tem por ápice a fala da mesma no desfecho da narrativa: “E Joaquim, Maria? Joaquim me adora” (CUNHA, 1998, p. 103).

Ironicamente, o que pode ser visualizado ao longo do conto é menos uma atenção de Joaquim com Maria do que um devotamento desta para com ele, de maneira que não é gratuita a escolha do verbo adorar na construção da fala de Maria. A ironia instaurada parte não da fala da personagem, pois esta tem as vistas embaçadas e acredita no que expressa, mas da narradora/ autora ao escolher as palavras e a ordem de condução da narrativa. Assim,

as palavras “merecida”, “prevalente” e as expressões “todo fim de mês”, “todas as noites”, “todas as manhãs”, demonstrando a rotina vivenciada por Maria, denotam a ironia mordaz que denuncia a submissão da personagem a um relacionamento unilateral.

A condição de Maria faz lembrar a personagem de Clarice Lispector, Maria Angélica de Andrade, no conto ‘Mas vai chover’. Maria Angélica (60 anos) tem estabilidade financeira e, através da mesma consegue manter o parceiro jovem (19), que a abandona tão logo os seus desejos materiais não podem mais ser satisfeitos. O ponto de semelhança entre as duas personas é exatamente o colocar-se total e irrefletidamente à disposição do companheiro.

Seguindo a esteira de contraposição aos esquemas elaborados culturalmente sob uma base patriarcal, pode-se trazer à baila ‘Inesperada primavera’, narrativa curta que evidencia e problematiza os voos de uma mulher idosa para além das formas sociais.

O relato de um(a) neto(a) sobre a avó é a matéria fecunda para uma criação ficcional problematizando a condição da mulher de idade que contraria a ideia de que a velhice está desvinculada da vivência sexual. O questionamento da voz narrativa instaura o desequilíbrio acerca dos padrões consolidados e cuja resposta fica a cargo do leitor:

Você sabe, minha avó anda muito doente, com úlcera, rinite e problemas de pressão. Você sabe, há dois anos minha avó ficou assim, tudo por causa de um namoradinho que ela teve e o filho dela, meu tio, implicou tanto que o homem

sumiu. Você acha que está certo? Está certo o quê? Que sua avó tivesse um namoradinho ou que o filho dela interferisse? Eu fiquei pensando naquela avó de sessenta e tantos anos, que morava escassa num subúrbio pobre da cidade. Colheita finda, os frutos no cesto eram tão mais de maduros. O rastro havia longo, mas estreito o prazo (CUNHA, 1998, p. 52).

Cumprida uma etapa da vida marcada pela reprodução (“colheita finda”) e obrigações familiares (os filhos/ “frutos no cesto tão mais de maduros”), a chegada da velhice é a porta para uma liberdade quase sempre até então desconhecida pelas mulheres, cujo “prazo” é curto, haja vista a proximidade da morte. De acordo com Alda Britto da Motta (2002, p. 45), “na velhice, um tempo de consolidação de experiências, de libertação das obrigações e controles reprodutivos, tendo encontrado um tempo social propício à mudança, inclusive fermentado no caldo da cultura do feminismo, [as mulheres] podem experimentar modos de vida novos”, propiciando-lhes maior entusiasmo e satisfação.

O “insólito” relacionamento amoroso deu à protagonista nova vitalidade:

Ela, tardia crisálida, assumiu e somou as inesperáveis asas. Ele, súbita tangência, acrescentou lampejos e sonoridades claras. Sopros de brisa acima dos ventos altos dos temporais. Um homem e uma mulher morando copiosamente numa pequenina casa muita. Ela bordava iniciais acontecidas nos lenços e nas camisas e nas fronhas. Vaporosa fazia o café,

servia a comida. Fervor de pressurosamente. Ele a prover o sustento e em cantando as noites indeléveis, perduradas de estrelas e violão. Violalão, minha nega, esta música é para você, ah neguinho, de onde você tirou que meus olhos têm dois pedaços de lua? Violalinho, violaglão, venha cá minha nega, minha neglinha, venha ouvir o seu neglão (CUNHA, 1998, p. 52).e em cantando as noites indeléveis, perduradas de estrelas e violão. Violalão, minha nega, esta música é para você, ah neguinho, de onde você tirou que meus olhos têm dois pedaços de lua? Violalinho, violaglão, venha cá minha nega, minha neglinha, venha ouvir o seu neglão (CUNHA, 1998, p. 52).

A presença do ente amado proporcionou à vida da personagem uma nova alegria, evidenciada textualmente pelas aliteraões e pela musicalidade do violão metaplasmando⁸ para conferir melodia ao texto, bem como evidenciar o carinho mútuo. A manutenção da lógica de atribuições femininas e masculinas não atrapalha a felicidade instaurada naquele lar, o envolvimento afetivo é que garante o revigoramento da personagem.

É válido notar que o relacionamento da personagem com o companheiro é marcado por um caráter inesperado,

⁸ O termo metaplasmo é utilizado de acordo com Salvatore D'Onofrio (1995, p. 21): "Usamos a terminologia proposta pelos autores da *Retórica geral* para indicar os desvios morfológicos (metaplasmos), sintáticos (metataxes) e semânticos (metassememas). [...] O que interessa, porém, para o nosso estudo, não são os metaplasmos formados pela evolução lingüística e com base na eufonia, mas os desvios lexicais no plano sincrônico, criados por poetas e prosadores com intenção artística."

construído através da metáfora da crisálida presente no seguinte fragmento: “Ela, tardia crisálida, assumiu e somou as inesperáveis asas” (CUNHA, 1998, p. 52). A personagem é transfigurada em crisálida fora de tempo, atrasada, que assumiu suas “inesperáveis asas” de borboleta.

O que ocorre com essa mulher é exatamente o sentimento de libertação dos controles sociais que a vincularam à reprodução na juventude. Agora, na velhice, ela descobre-se livre e disposta a vivenciar situações tolhidas na mocidade, o que pode, conforme Alda Motta (2002), obscurecer a percepção dos preconceitos em relação à velhice e à mulher velha.

As cintilações de felicidade obscureceram os limites da libertação, como atesta o fragmento: “Zênite no pôr-do-sol, as metamorfoses engendravam o dilatado limite nas promessas de florescências e de vindima farta” (CUNHA, 1998, p. 53).

Se, de um lado, a personagem contraria as determinações instituídas socioculturalmente, de outro, a figura do filho impõe-se como representante da ordem estabelecida, disposto a mantê-la inalterável frente aos abalos provocados pela mãe.

Como o campo semântico do vocábulo “velho” encontra-se vinculado ao declínio, incapacidade, dependência, surge daí a ideia de “ser tutelado como um menor”, conforme assinala Ecléa Bosi (1983, p. 36):

a moral oficial prega o respeito ao velho mas quer convencê-lo a ceder seu lugar aos jovens, afastá-lo delicada mas firmemente dos postos de direção. Que ele nos poupe dos seus conselhos e se resigne a um papel passivo. Veja-se no

interior das famílias a cumplicidade em manejar os velhos, em imobilizá-los com cuidado para “seu próprio bem”. Em privá-los da liberdade de escolha, em torná-los cada vez mais dependentes “administrando” sua aposentadoria, obrigando-o a sair de seu canto, a mudar de casa (experiência terrível para o velho) e, por fim, submetendo-o à internação hospitalar.

O auge em meio a um suposto fim de floração foi demais para o filho/ tutor, sabedor daquilo que faria “bem” a ela: “o filho não suportou o viço nem a inesperada primavera” (CUNHA, 19987, p. 53). Vale salientar que o êxito do filho acontece em decorrência da personagem encontrar-se sob a tutela do mesmo, haja vista a narrativa revelar as parcas condições financeiras daquela mulher. O resultado, portanto, de tal violência é o definhar do ser humano arrancado de uma vida plenificada pelo ressurgimento amoroso. A tutela, longe de fazer-lhe bem, ceifou-lhe a vida, cerceada agora por enfermidades.

Se em ‘Inesperada primavera’ a avó subverte a ordem quando retoma sua sexualidade através do relacionamento amoroso, contrariando a noção de velhice como fase de assexualidade, em ‘Resposta’ a subversão se dá exatamente por conta da iniciação sexual de uma moça de trinta e cinco anos.

O que ocorre em ‘Resposta’ é a contestação ao modelo instituído que afirma que a mulher deve casar-se virgem. O elemento que gera a desestabilização da ordem se presentifica através das amigas da personagem e seus insistentes questionamentos. Mas, assim como as personagens anteriores, a protagonista deste conto regressa ao fundante território da Ordem do Pai, por

meio da repressão sexual e das sanções impostas àquelas que tentam infiltrá-la:

As amigas perguntavam. Por que não dá de uma vez? Ela resistia. Perguntada. Trinta e cinco anos. A educação. A moça tem que se conservar pura até o casamento. Seja comportada. Por que você não trepa com ele? Seja recatada. Essas coisas feias e baixas. Por que você é tão antiquada? Careta? Quadrada? Pergunteiras. Desejo impuro? Por que não podia? Se perguntecia. Cio. Ardia. Um dia. Deu. Volúpia? Anestesia. No crescendo da vertigem, se retomou. Recobrada. Uma moça? Era tarde. Atravessada, já tinha sido transposta. Perdida. As amigas, como foi? gostou? não gostou? Pergunteirosas. Decepção. Arrependimento. Remorso. E agora? Uma puta? Como encarar a família? Perguntâncias. Não podia. Vergonha. Desespero. A honra. Nunca mais. As amigas. Visitas constantes. O hospital psiquiátrico. Resposta (CUNHA, 1998, p. 23).

A família é a instituição responsável por transmitir e consolidar os modelos da ordem falocêntrica, na qual a repressão sexual tem particular atenção. A educação é um dos principais meios de manutenção das convenções estabelecidas por tal ordem, como pode ser visto acima. A protagonista foi educada para manter-se virgem até o casamento, todavia, as pressões sociais, representadas pelas amigas, bem como o desejo contido, levam a personagem a abalar o ensinamento consolidado: “Por que não podia?” Até a pergunta que inicia o processo de fissura da ordem estabelecida, alternam-se as vozes das amigas e as vozes de autorregulação do comportamento de moça recatada, num verdadeiro embate entre ter

relações sexuais e manter-se virgem até o matrimônio. Levando-se em consideração o ano de publicação do volume que abarca 'Resposta', 1985, pode-se pensar na baixa probabilidade da personagem casar-se após os trinta e cinco anos. Com tal idade ela era considerada solteirona, diferente do paradigma estabelecido no século XXI, quando uma parcela das mulheres adia o matrimônio, contudo sem protelar a vida sexual, em favor de outras realizações, como a vida profissional.

Diante da pressão das amigas e do desejo contido, a protagonista cede, rompe com um fundamento dos princípios sob os quais fora educada. A força dos moldes nos quais ela foi formada, que prescreve o matrimônio como condição legitimadora para as relações sexuais, não a deixará sair ilesa dessa rebeldia.

Como a Ordem do Pai não admite escapatórias e sempre tem penas para aqueles que a transgridem, a culpa e o remorso apossam-se da personagem, emaranhada na teia da moral, a ponto de ela não se reconhecer: "Era uma moça?" Não, pois, popularmente, só é moça aquela que ainda não teve relações sexuais, ela "já tinha sido transposta". Era "uma puta?" Também não, haja vista o termo designar mulheres que utilizam o sexo como atividade lucrativa, rentável. A confusão vivida pela protagonista atesta o peso da formação que primava pela castidade até o casamento, evidenciando a opressão sofrida por consequência do defloramento, através de expressões de baixo calão que desestruturam e rebaixam a mulher, subjugando-a.

A interiorização da proibição do ato sexual se deu de maneira tão sedimentada que a violação da mesma acarreta uma série de indagações interiores

que desestabilizam a protagonista levando-a ao desequilíbrio mental. Analisando a família em contos de Sonia Coutinho e Helena Parente Cunha, Lúcia Leiro (2003, p. 78) comenta:

As restrições sexuais à mulher, a vigilância e punições simbólicas sobre o seu corpo, pela imposição da autoridade da família e através de outras vozes competentes, produzem medo e culpa visto que as idéias relacionadas à (im)pureza, recato, contenção de si, (leia-se contenção sexual), honra, procedidas do discurso judaico-cristão e da moral burguesa, buscaram construir limites, para seus interesses de poder, a experiências mais amplas da mulher na sociedade.

Não obstante o arrependimento, o remorso, a honra da família não poderia ser manchada e ficar sem uma punição que abrandasse tal mácula. O alto preço pago pela personagem dá a exata medida das punições a que estão sujeitos aqueles que contrariam as determinações da lógica patriarcal, enfrentando sobremaneira a Igreja, haja vista a virgindade representar a ruptura com a morte, com o pecado, pois o sexo é como

função vital de um ser decaído, quanto menor necessidade sexual sentida, tanto menos decaído alguém se torna, purificando-se cada vez mais. Donde toda uma pedagogia cristã que incentiva e estimula a prática da continência (moderação) e abstinência (supressão) sexuais, graças a disciplinas corporais e espirituais, de

tal modo que a elevação espiritual traz como consequência o abaixamento da intensidade do desejo e, conforme à mesma mecânica, a elevação da intensidade do desejo sexual traz o abaixamento espiritual (CHAUI, s.d., p. 85-86).

É válido salientar a presença do verbo “perguntar” instaurando a instabilidade na *persona* feminina, acentuada pelo uso reiterado de metaplasmos: *pergunteiras* — tom de desprezo pelas “besteiras” das amigas; *perguntecia* — inquietação das perguntas a tecer interrogações aos padrões admitidos; *pergunteirosas* — aborrecimento com as amigas curiosas; *perguntâncias* — a persistência das indagações e a ansiedade e insegurança quanto à sua reputação. Toda a gama de questionamentos e a preferência e ênfase no verbo *perguntar* desembocam na “resposta” que intitula a narrativa e desvela a força da incorporação da ordem instituída quando infiltrada. A loucura ou o desequilíbrio mental são medidas repressivas acionadas psicologicamente para limitar aqueles que não internalizaram sobremaneira os códigos da ordem falocêntrica.

A oscilação entre o lado de cá, da resignação e conformação aos modelos sociais, e o lado de lá, da ruptura com paradigmas falocêntricos em favor da liberdade de existir, é marcante também nas protagonistas parentianas que habitam os romances *Mulher no espelho* e *As doze cores do vermelho*. No primeiro, a personagem se vê refém da segurança do casamento, numa vida dedicada ao marido e aos filhos, em detrimento de uma satisfação própria, de um viver para si, até quebrar as amarras e aventurar-

se pela vida, numa busca por autodescobrir-se. Em *As doze cores do vermelho* a protagonista também foi educada para enxergar no matrimônio e no contentamento da família a finalidade da sua existência, entretanto, a veia artística sufocada aos poucos emerge e a conduz à ruptura com tais pressupostos. Em ambas as situações, o enraizamento da lógica patriarcal leva as personagens a pagarem um preço por terem transgredido, no primeiro caso, através da culpa, metaforizada nos ratos a roer os pés da personagem, e no segundo, através do suicídio.

Observando as personagens dos contos 'A carta' e 'Diferença de idade', nota-se que, se ambas as mulheres ultrapassam limites estabelecidos socialmente, quer seja através da estabilidade financeira, do desenvolvimento profissional, da indiferença aos preconceitos ou da assunção do papel de provedora, ambas também abdicam de si em favor da presença da figura masculina para haver a sensação de plenitude por parte das personagens femininas, o que não acontece em 'Inesperada primavera', cuja personagem transgride os preconceitos e a ideia de assexualidade feminina na velhice, porém é reconduzida ao ordeiro lugar de onde não devia ter saído. Em 'A carta', o companheiro representa a possibilidade de segurança perante a escolha feita e a possibilidade de o "eu" completar-se. Em 'Diferença de idade', a existência da figura masculina aponta uma certa autoestima da personagem. Na busca do seu eu, que se encontra em função de outrem, elas inferiorizam-se, negam-se. A presença masculina também proporciona revigoramento à protagonista de 'Inesperada primavera', todavia não implica em abnegação pessoal, a presença mutiladora é o filho.

Em 'Resposta', não é o envolvimento com o masculino que cerceia o feminino. Os limites são impostos pela internalização da Ordem do Pai, com seus paradigmas sobre o que é vedado ou não à mulher, através da moral, da religião, da educação e da grande administradora dos três na formação feminina: a família.

Trazendo em si o conflito, as personagens analisadas oscilam entre a segurança da ordem falocêntrica e a insegurança de subvertê-la, e acabam por resguardar-se (ou serem resguardadas como em 'Inesperada primavera') na primeira, haja vista que

não seguir os passos "normais" ou "naturais" para a entrada nesta Ordem torna o feminino *diferente* (no sentido de inferior, de não-pertencimento). Daí o medo dessas mulheres de não serem *iguais*: lutam, embora a luta implique *sujeição*, por permanecerem, por serem lidas/interpretadas à luz desta Ordem; que granjeia a imagem do Homem como o padrão, a norma, a lei (SILVA, 2004, p. 54).

Entre o aqui, o sedimentado território das convenções patriarcais, e o outro lado, da subversão a tais desígnios, encontram-se as personagens aqui elencadas, habitando um tenebroso lugar, o umbral, "Entre lá e cá o meio cheio de medo" (CUNHA, 1998, p. 14)⁹.

⁹ Citação extraída do romance *As doze cores do vermelho* de Helena Parente Cunha.

Referências

- BOSI, Ecléa. "Tempo de lembrar". In: BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: T.A. Queiroz, 1983. p. 31-49.
- CHAUI, Marilena. **Repressão sexual: essa nossa (des) conhecida**. Círculo do Livro, s/d.
- CUNHA, Helena Parente. **Cem mentiras de verdade**. 2 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.
- _____. **A casa e as casas**. 2 ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1998.
- _____. **Vento, ventania, vendaval**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1998.
- _____. **Mulher no espelho**. São Paulo: Art Editora, 1985.
- _____. **As doze cores do vermelho**. 2 ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1998.
- D'ONÓFRIO, Salvatore. **Teoria do texto 2: teoria da lírica e do drama**. São Paulo: Ática, 1995.
- GUIMARÃES, Marilene Silveira. A igualdade jurídica da mulher. In: STREY, Marlene Neves (org.). **Mulher, estudos de gênero**. São Leopoldo, Ed. UNISINOS, 1997.
- LEIRO, Lúcia Tavares. **A família na literatura baiana de autoria feminina contemporânea: um estudo feminista sobre as narrativas de Sonia Coutinho e Helena Parente Cunha**. 2003. Tese (Doutorado em Letras), Universidade Federal da Bahia, Salvador.

LISPECTOR, Clarice. **A via crucis do corpo**. Rio de Janeiro: Editora Artenova, 1974. p. 95-100.

MOTTA, Alda Britto da. “Gênero e geração: de articulação fundante a mistura indigesta”. In: FERREIRA, Sílvia Lúcia e NASCIMENTO, Enilda Rosendo do. (org.). **Imagens da mulher na cultura contemporânea**. Salvador: NEIM/UFBA, 2002. p. 35-49.

OLIVEIRA, Rosiska Darcy de. **Elogio da diferença**. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1992.

SILVA, Antonio de Pádua Dias da. O motivo da espera em Os provisórios — a mulher e sua inserção na Ordem do Pai. In: SILVA, Antonio de Pádua Dias da; RIBEIRO, Maria Goretti (orgs.). **Mulheres de Helena** — trilhamentos do feminino na obra de Parente Cunha. João Pessoa: Editora Universitária/ UFPB, 2004.

SOUZA, Carolina Marback B. Memória e envelhecimento: revisitando identidades ameaçadas. In: FERREIRA, Sílvia Lúcia; NASCIMENTO, Enilda Rosendo do. (org.). **Imagens da mulher na cultura contemporânea**. Salvador: NEIM/UFBA, 2002. p. 179-199.

SUPLICY, Marta. **De Mariazinha a Maria**. Petrópolis: Vozes, 1985.