

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Letícia Mendes Perez Reche

**Mulheres e matizes: cativeiros sociais em *As dozes cores do vermelho*,
de Helena Parente Cunha**

Porto Alegre
2021

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Letícia Mendes Perez Reche

**Mulheres e matizes: cativeiros sociais em *As dozes cores do vermelho*,
de Helena Parente Cunha**

Dissertação apresentada ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.
Orientadora: Profa. Dra. Cinara Antunes Ferreira

Porto Alegre
2021

CIP - Catalogação na Publicação

Reche, Leticia Mendes Perez

Mulheres e matizes: cativeiros sociais em As doze cores do vermelho, de Helena Parente Cunha / Leticia Mendes Perez Reche. -- 2021.

124 f.

Orientadora: Cinara Antunes Ferreira.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2021.

1. Autoria feminina. 2. Feminismos. 3. Helena Parente Cunha. 4. As doze cores do vermelho. 5. Sororidade. I. Antunes Ferreira, Cinara, orient. II. Título.

Letícia Mendes Perez Reche

MULHERES E MATIZES:

Cativeiros sociais em As dozes cores do vermelho, de Helena Parente Cunha

Dissertação apresentada ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.
Orientadora: Profa. Dra. Cinara Antunes Ferreira

Aprovada em:
Porto Alegre, 15 de março de 2021

BANCA EXAMINADORA:

Profª Drª Cecil Jeanine Albert Zinani – Universidade de Caxias do Sul (UCS)

Profª Drª Rejane Pivetta de Oliveira – Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Profª Drª Márcia Ivana de Lima e Silva – Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Dedico esta dissertação a todas as mulheres
que sempre lutaram ao meu lado contra os
nossos cativeiros sociais,
e a todas que vieram muito antes de mim e
hoje me inspiram muito,
que sigamos em frente (juntas!).

AGRADECIMENTOS

O momento da escrita é sempre um mergulho solitário na imensidão dos pensamentos, mas a pesquisa e a estruturação das ideias, prévias ao ato de escrever, são construções que acontecem junto ao coletivo, e sou muito grata a todos que participaram de algum modo dessa longa caminhada.

À minha orientadora Prof.^a Dr.^a Cinara Antunes Ferreira agradeço muito pelas trocas, pela confiança e apoio de tanto tempo, ainda mais neste período tão difícil de pandemia, obrigada também por sempre estimular a minha escrita livre com tendências poéticas.

Meu agradecimento especial à banca, composta por professoras tão importantes, por ter aceito o nosso convite. Ainda que não estejamos fisicamente próximas, fico honrada com a leitura e as observações de cada uma.

Mãe, obrigada pelos teus colos e palavras sábias que vieram em todas as horas certas. Obrigada por proporcionar os fundamentais momentos de silêncio para escrever e pelos empurrõezinhos quando o foco estava sendo perdido. Sei o quanto tu sabes sobre a minha relação com as letras, sabe até aquilo que eu ainda não descobri... E, principalmente, muito obrigada pela nossa força feminina, minha melhor herança, tão motivadora para o nascimento desta dissertação.

Pai, obrigada por sempre me encorajar a escrever e nunca ter preguiça da reescrita, por vezes discordar das tuas formas de me fazer aprimorar meus textos, mas a tua experiência como chargista e cartunista realmente me ensinou que o esboço nunca será a versão final e que cada versão melhorada pode nos levar mais perto da perfeição. Obrigada também por sempre me lembrar de fazer algumas pausas, tão importantes para fomentar a criatividade e manter a sanidade. E, realmente, a tua técnica funciona! De três em três páginas ou mais, algumas tão fluídas e outras tão sofridas, cheguei ao inacreditável e feliz final.

Ao meu companheiro de tantos sonhos, projetos e andanças há tanto tempo, Gustavo: nenhuma palavra é suficiente para explicar e agradecer os teus amorosos abraços-lar que tanto recarregaram as minhas energias durante esse longo processo de dissertar. Obrigada pela escuta ativa de cada capítulo, de alguns trechos repetidas vezes.

As nossas conversas muitas vezes desataram os meus nós internos que impediam as palavras certas de fluírem. O teu bom humor e a tua alegria foram indispensáveis nessa trajetória e são indispensáveis na minha vida. Por fim, obrigada pela paciência nesse percurso longo, ainda mais neste último ano em que experimentamos tantos períodos de distância física e redescobrimos a saudade.

Há uma década ganhei de presente uma segunda família maravilhosa a quem tenho muito a agradecer, os Sá Oliveira. Meus queridos, a torcida e o carinho de vocês foram e são muito importantes, a leveza com que vocês encaram a vida é contagiante e trouxe muita tranquilidade e muita cor para a escrita dos últimos capítulos. E quando o cansaço me alcançou e as escadas pareciam ter mais degraus do que o normal, senti o carinho, os sorrisos e os colos redobram. Muito obrigada, meus queridos, Teti, Geo, Gustavo, Géssica, Nicolás, vó Maria, Julia e Bruna. E a todos os bichinhos da família que também foram meus grandes companheiros silenciosos – ou não – de escrita. Agora sim: terminei!

À Gabrielle agradeço pelas nossas conversas, que sempre tiveram constância mesmo na fluidez do tempo que não controlamos. Estamos sempre conectadas pela nossa amizade. Obrigada por sempre te preocupares carinhosamente comigo e por compartilhar esta longa caminhada acadêmica, nunca soltando a minha mão. Seguimos juntas, minha sis!

À Daniela agradeço por ser essa minha irmã gêmea de mães diferentes que sempre faz a distância parecer inexistente. Tu sempre te fazes tão presente na minha vida que por vezes fico com a sensação boa de que nos vimos “ontem”, mesmo que seja apenas uma ilusão bem produzida pela alegria das nossas conversas. Obrigada por estar sempre comigo, minha Dani!

À Gurizada: obrigada a cada um de vocês pelo riso solto que é a nossa marca, pertinho ou por videochamadas, vocês tornam os dias menos cansativos e a vida mais divertida e feliz. Obrigada por sermos essa família que sempre torce uns pelos outros, ampara nos perrengues e comemora junto o nosso sucesso crescente.

À Bruna agradeço por ter compartilhado comigo a docência de Literatura no Pré-vestibular Popular Dandara dos Palmares desde 2017. O teu convite revolucionou o meu mundo de muitas formas. Obrigada também por ouvir e trocar comigo as alegrias e

angústias da educação pública estadual e municipal, e agora pelo olhar atento na revisão desta dissertação.

E por fim, à banda britânica Depeche Mode por ter sido a trilha sonora que me acompanhou do início ao fim deste trabalho, ela teve o poder de transportar a minha mente para outro plano, no qual pude me concentrar e escrever com fluidez e ânimo: “Words like violence / break the silence / come crashing in into my little world / painful to me / pierce right through me / can't you understand? / oh, my little girl?” (Palavras são como violência / quebram o silêncio / vêm colidindo com o meu pequeno mundo / é doloroso para mim / me atravessam / você não consegue entender? / oh, minha garotinha?).

*Se és uma mulher forte
protege-te com palavras e árvores.
E invoca a memória de mulheres antigas.
Tens que saber que és um campo magnético
para onde viajarão gritando os pregos enferrujados
e o óxido mortal de todos os naufrágios.
Ampara, mas ampara-te primeiro.
Guarda as distâncias.
Constrói-te. Cuida-te.
Entesoura teu poder.
Defende-o.
Faça-o por ti.
Te peço em nome de nós todas.*

*Conselho para uma mulher forte
Gioconda Belli*

RESUMO

Nesta dissertação são analisadas as cinco personagens femininas do *romance As doze cores do vermelho* (1998), da autora baiana Helena Parente Cunha, tendo como hipótese que cada uma delas está inserida de forma direta ou indireta nos cativeiros sociais das mulheres – a partir da teoria proposta pela doutora em Antropologia Marcela Lagarde y de Los Ríos em sua obra *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas* (2005). Verificando-se a efetiva relação entre as mulheres e seus aprisionamentos, são observadas as particularidades inerentes a cada cativo, como as distintas violências enfrentadas no romance e as correlações com a sociedade não ficcional e seus espaços físicos de opressão, tais como: a casa, a escola, o ambiente de trabalho, os prostíbulos, as prisões, os hospitais psiquiátricos, entre outros. O eixo de ligação positivo entre as personagens da narrativa é a sororidade, que se apresenta como uma possibilidade de resistência e libertação do sistema patriarcal. Este estudo apoia-se no referencial teórico sustentado por Marcela Lagarde, Tânia M.P. Vasconcelos, Simone de Beauvoir, Lélia Gonzales, Maura de Freitas, entre outras.

Palavras-chave: Autoria feminina. Violência na Literatura. Feminismos. Helena Parente Cunha. *As doze cores do vermelho*. Sororidade.

ABSTRACT

In this paper the five female characters from the novel *As doze cores do vermelho* (1998), by bahian author Helena Parente Cunha, are analyzed, with the hypothesis that each one is inserted directly or indirectly in women social captivity, from the theory of Antropologist Marcela Lagarde y de Los Ríos of her book *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas* (2005). Verifying the effective relation between women and their imprisonments, the inherent particularities are observed, such as the different violence faced in the novel and the correlations with the non-fictional society and its physical spaces of oppression, such as: the house, the school, the work environment, brothels, prisons, psychiatric hospitals, among others. And the positive link between the characters in the narrative is the sorority that presents itself as a possibility of resistance and liberation from the patriarchal system. This study is supported by the theoretical framework supported by Marcela Lagarde, Tânia M.P. Vasconcelos, Simone de Beauvoir, Lélia Gonzales, Maura de Freitas, among others.

Keywords: Female literature. Violence in Literature. Feminisms. Helena Parente Cunha. *As doze cores do vermelho*. Sorority.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 HELENA PARENTE CUNHA: A ARTISTA DE TANTAS TELAS	18
3 A VIOLÊNCIA NÃO PODE SER ESCRITA NO SINGULAR: OS RESPINGOS DAS VIOLÊNCIAS DA DITADURA MILITAR E MASCULINA	22
3.1 OS TONS DAS VIOLÊNCIAS NA PALETA DE CORES DO ROMANCE	24
4 AS CORES PROFUNDAS DOS CATIVEIROS SOCIAIS DAS MULHERES: MARCELA LAGARDE E A TEORIA DOS CATIVEIROS	28
4.1 Madresposas	31
4.1.2 A esposa em tons pastéis	37
4.1.3 As doze cores do vermelho	48
4.1.4 Mãe e filhas: as obras para sempre incompletas	49
4.2 Freiras	57
4.2.1 Renúncias	60
4.3 Putas	68
4.3.1 Combinando pigmentos para obter os tons necessários	76
4.4 Presas	83
4.4.1 O medo que uma mulher bem-sucedida pode causar	87
4.4.2 Sororidade de todas as cores	93
4.5	97
Loucas	97
4.5.1. A loucura que advém do poder indesejado	101
4.5.2 Louca ou apenas uma mulher inconformada	103
4.5.3 Práticas de liberdade do corpo feminino lidos como loucura	107
5 CONCLUSÃO	113
6 REFERÊNCIAS	118

INTRODUÇÃO

*Escolher escrever é rejeitar o silêncio.
(Chimamanda Ngozi Adichie)*

Há alguns anos que os textos literários de Helena Parente Cunha têm me acompanhado em minha trajetória acadêmica. Mergulhei no oceano de metáforas, infinitas cores e tons, aromas e sensações “helenísticas”¹ e não pude mais voltar à superfície da mesma forma como mergulhei da primeira vez. Meu primeiro contato com a escrita de Helena aconteceu por meio do romance *Mulher no espelho* (1983), pelo qual me apaixonei e baseei minha pesquisa durante certo período da minha graduação, o que, posteriormente, deu origem ao meu trabalho de conclusão de curso. E assim como as lendas de algumas regiões pitorescas que dizem que quem em determinada fonte beber da água, para aquele local voltará; em meu projeto de mestrado, decidi me aventurar no segundo romance da autora, *As doze cores do vermelho* (1998), obra de uma singularidade encantadora e ao mesmo tempo labiríntica. Os textos da autora mexem comigo pela intensidade da escrita, da linguagem usada, sempre transgressora das normas fixas da língua portuguesa e da ordem comum da escrita literária – como é o caso do romance analisado nesta dissertação. Ainda, o ponto principal da inquietação que os romances causam está na intensidade das temáticas abordadas, que envolvem as múltiplas questões relacionadas às mulheres e às violências cometidas contra nós nesta sociedade estruturada em misoginia.

Nesta dissertação são analisadas as cinco personagens femininas do romance *As doze cores do vermelho* (1998), tendo como hipótese que cada uma delas está inserida de forma direta ou indireta nos cativeiros sociais das mulheres, teoria proposta pela doutora em Antropologia Marcela Lagarde y de Los Ríos. Destaco que além de Lagarde há outras referências muito importantes que embasaram este trabalho, como Tânia M. P. Vasconcelos, Simone de Beauvoir, Lélia Gonzales, Beatriz Nascimento, bell hooks, Maura de Freitas, entre outros. A metodologia utilizada nesta pesquisa é de natureza analítica e com base na interdisciplinaridade.

¹ Adjetivo para o nome da autora Helena Parente Cunha como forma de destacar a singularidade de suas obras.

Ao verificar a efetiva relação entre as mulheres e seus aprisionamentos, são observadas as particularidades inerentes a cada uma, como as distintas violências enfrentadas no romance e as correlações com a sociedade não ficcional. O referencial teórico que norteia amplamente estes estudos é *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas* (2005), que foi originalmente a tese de doutorado da pesquisadora Marcela Lagarde y de Los Ríos e que ainda não tem tradução para a língua portuguesa.²

Início esta dissertação apresentando brevemente a biografia de Helena Parente Cunha e suas obras publicadas. Sendo ela uma professora universitária de prestígio, é de se admirar que em alguns grupos não a reconheçam por sua literatura de ordem não acadêmica, por esse motivo, acredito ser importante destacar alguns eventos de sua trajetória enquanto professora e escritora, bem como apresentar uma lista de publicações dividida por gêneros e prêmios recebidos.

A seguir, faço uma reflexão acerca de uma experiência muito prazerosa que tive em uma disciplina do mestrado com uma grande mestra dos estudos de Literatura no Brasil, Prof.^a Dr.^a Regina Zilberman, e que me proporcionou profundas reflexões e aprendizados sobre os poderes de censura sobre escritores e leitores desde a Santa Inquisição até o período da ditadura brasileira. Por conta da ciclicidade da história, estamos novamente hoje inseridos em um período escuso de exaltação da ignorância e de constante ação persecutória contra os que tentam iluminar os caminhos através do conhecimento cultural e científico. Dessa forma, defendo a importância de termos um conhecimento mais apurado a respeito dos métodos usados por aqueles que defendem e desejam perpetuar um legado de obscurantismo no mundo, para que, conhecendo seus métodos – que hoje se repetem –, possamos lutar em uma contracorrente. Relaciono a literatura de Helena a esse tema, uma vez que ela iniciou suas publicações ao fim da década de 1960. Faço a análise de três poemas de seu livro de estreia, em que enxergo uma relação muito clara das violências presentes nos poemas com a temática social da violência física, psicológica e simbólica predominantes no período da ditadura militar e do patriarcado.

² Todas as citações da autora foram traduzidas livremente por mim.

Associada a essas questões, defendo que a violência não pode ser escrita no singular, já que é manifestada em diferentes formas e atinge um amplo espectro de vítimas, como fica muito evidente nas narrativas de Helena, em especial na obra que analiso neste estudo, em que as personagens estão inseridas em contextos de violências diversas a partir de seus cativeiros específicos, simbólicos ou concretamente construídos. Em sequência, apresento a grandiosa singularidade do romance que será analisado nesta dissertação. *As doze cores do vermelho* (1998) encanta enquanto espanta pela coragem da autora por criar uma estrutura narrativa tão inovadora, apresentando temáticas de difíceis discussões, permeadas de preconceitos em nossa sociedade ainda e, cada vez mais, conservadora.

Apresento, então, a teoria dos cativeiros sociais das mulheres, proposta por Lagarde (2005), que discorre sobre a difícil dualidade entre os sujeitos livres em sociedade frente aos que não são, evidenciando os pesos entre as relações de poder. A autora apresenta variadas formas dessas balanças desequilibradas, porém nosso foco está voltado aos limites dos cativeiros femininos desenvolvidos pelo patriarcado para melhor controlar as mulheres. Minha análise da obra tem como base a costura interdisciplinar que une estudos em Antropologia referentes à realidade de mulheres mexicanas com a realidade de mulheres brasileiras representadas no romance. A conexão plena entre essas estruturas sociais passa a ser uma prova de que as violências de gênero ultrapassam as fronteiras criadas geograficamente.

A partir do capítulo inicial sobre os cativeiros, irei proceder com a análise de cada uma das personagens – que são amigas entre si e contam com a amiga pintora como aquela que une o grupo – e suas inserções nas categorias desenvolvidas por Lagarde (2005). A adequação de cada uma dessas personagens em cada um dos cativeiros propostos por Lagarde é de uma similitude espantosa, pois suas características próprias e os desenvolvimentos dentro da narrativa estão de acordo com o que é discutido pela antropóloga em cada um dos contextos sociais de aprisionamento. Parto do pressuposto de que todas as mulheres estão inseridas no imenso primeiro cativeiro que temos contato: o do gênero feminino. E, ao longo de nossas vidas, esse cativeiro vai sendo expandido, até que somos submetidas a subcativeiros, como vemos aqui.

No primeiro cativo, onde está inserida a personagem protagonista, a pintora, denominado o cativo das *madresposas*, trato das mulheres cativas ao papel materno e ao matrimônio, explorando também o fato de se tornar e ser para outros, bem como as provações e as renúncias assumidas por aqueles a quem as mulheres passam a dedicar suas vidas.

No segundo cativo, onde está inserida a personagem amiga loura, discorremos sobre a poderosa mão de ferro dos homens e da religião sobre a conduta social e sexual das mulheres, exigindo constante recato ao nível da submissão e uma ilusória perfeição nos modos de ser e de pensar. Assim, temos o cativo das freiras.

Em plena oposição ao cativo anterior, há o cativo das putas, onde está inserida a personagem de cabelos cor de fogo, representando aquelas mulheres que sustentam a si próprias e as suas famílias por meio da sexualidade como fator de geração de renda, extrapolando os pesados tabus. Além disso, também se encaixam nesse cativo as mulheres de conduta mais livre das amarras sociais, as quais são chamadas de putas como um xingamento, o qual recorrentemente advém dos homens.

O cativo das presas é o quarto cativo, no qual está aprisionada a personagem amiga negra, associado tanto aos delitos contra o código penal quanto à prisão de gênero em que todas as mulheres se encontram. Porém, no sentido da narrativa, esta é uma relação simbólica, na qual o racismo é uma constante prisão que encarcera indivíduos em uma sociedade preconceituosa.

E, por fim, há o cativo das loucas, aquele que parece feito perfeitamente para adequar a personagem dos olhos verdes, nele estão não as mulheres com transtornos psicológicos, mas todas aquelas que transgridem as normas de feminilidade impostas pelo patriarcado, ou seja, são as mulheres geniais, as mulheres fortes que ousam falar mais alto ao invés de silenciar – esse é o estigma das loucas.

Dessa forma, as múltiplas e apertadas amarras sociais contra as mulheres são temas muito caros a mim, que, por me considerar uma feminista, carrego para o cerne de minha pesquisa meus ideais de um mundo mais justo, aprazível e igualitário entre homens e mulheres. Além disso, em minha história pessoal, por já ter sido protagonista de muitas situações de violências por minha condição de gênero, ler e escrever sobre esta temática se torna vital. E sendo uma professora alinhada à pedagogia Freiriana, não

posso aceitar com fatalismo que a sociedade calcada há tanto tempo em preceitos violentos contra as mulheres não possa se desconstruir e evoluir, é preciso manter a firmeza no *esperançar* de Freire, mas com a consciência no terreno da prática, como ele próprio defendia:

Como programa, a desesperança nos imobiliza e nos faz sucumbir no fatalismo onde não é possível juntar as forças indispensáveis ao embate recriador do mundo. Não sou esperançoso por pura teimosia mas por imperativo existencial e histórico. Não quero dizer, porém, que, porque esperançoso, atribuo à minha esperança o poder de transformar a realidade e, assim convencido, parto para o embate sem levar em consideração os dados concretos, materiais, afirmando que minha esperança basta. Minha esperança é necessária mas não é suficiente. Ela, só, não ganha a luta, mas sem ela a luta fraqueja e titubeia. Precisamos de herança crítica, como o peixe necessita da água despoluída. (FREIRE, 1997, p. 5)

Imbuída de tais sentimentos de revolta com a situação das mulheres no Brasil e no mundo e com o afã de movimentar-me junto àquelas que caminham comigo nas diferentes formas de lutar pelo mesmo objetivo de vivermos livres, em igualdade, equidade e segurança, é que escrevo este trabalho. Estas páginas sozinhas não mudam a história, mas instigam a reflexão para que cada vez mais as mulheres possam se unir em prol de mudanças em todas as áreas em que estão inseridas e em todos os âmbitos sociais, para que as realidades abordadas neste trabalho hoje sejam inacreditáveis e muito diferentes no futuro.

2 HELENA PARENTE CUNHA: A ARTISTA DE TANTAS TELAS

*Defenda alguma coisa,
senão você sucumbirá a qualquer coisa.
O poderoso carvalho de hoje é a noz de ontem que
conseguiu resistir.
(Rosa Parks)*

Helena Gomes Parente Cunha é uma mulher que construiu sua história através das linhas de suas escritas. Escritora, professora e pesquisadora, é autora de mais de 30 obras publicadas, perpassando os mais variados gêneros: contos, poesias, romances e ensaios.

Nascida em Salvador, em 1929, pouco sabemos sobre sua infância. Podemos apenas especular livremente que algumas das características que se repetem na descrição de suas personagens quando crianças poderiam ser elementos marcantes de sua própria infância na Bahia – aspectos como os aromas de árvores frutíferas e as cores quentes de verões que parecem intermináveis. Sobre sua adolescência, a própria autora, em depoimento durante um encontro da Associação Nacional de Pós-Graduação em Letras e Linguística (ANPOLL) em 2006, confirmou que há reflexos de suas vivências como jovem muito reprimida, advinda de uma família com regras de comportamento muito firmes, na construção de suas personagens (ALVES, 2016).

Aos dezenove anos, Helena³ ingressou no curso de Letras Neolatinas da Universidade Federal da Bahia (UFBA), concluindo quatro anos mais tarde, em 1952. Nos anos seguintes, continuou na mesma direção de sua formação inicial: em 1956, iniciou suas experiências de trabalho com tradução; dois anos depois, ingressou no mestrado em Teoria Literária na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), tornando-se mestra em 1971. Em 1974, entrou para o doutorado na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Já em 1976, doutora em Teoria Literária, retornou para a UFRJ como professora de livre-docência, de onde nunca mais saiu, trocando apenas os níveis na carreira docente. A partir de 1980, desenvolveu estudos predominantemente a respeito de temas como a representação feminina na Literatura, mulheres escritoras e a

³ Optou-se neste trabalho por referir-se à autora pelo primeiro nome para reforçar a questão da autoria feminina, visto que, em sociedade, comumente os homens é que são citados através de seu último sobrenome, neste caso “Cunha”.

literatura brasileira, trabalhou também gênero, modernidade e pós-modernidade, violência simbólica e visão compartilhada, contando, assim, com uma vasta lista de publicações acadêmicas.

Ao longo dos anos realizou diversas especializações no Brasil e na Itália e, em 1997, aposentou-se como professora emérita do curso de Letras da UFRJ. Desde então, é professora titular do Departamento de Pós-Graduação em Letras (Ciência da Literatura) da mesma universidade, atuando na linha de pesquisa “Literatura comparada e imaginários culturais”.

A professora, escritora e pesquisadora participa dos seguintes conselhos editoriais: Verbo de Minas (1516-0637), Terra Roxa e Outras Terras (1678-2054), Revista Letra (Rio de Janeiro) (1806-5333), Temas em Comunicação e Cultura Contemporânea II, Quinto Império (Salvador) (1415-1758) e Revista Ipotesi (Juiz de Fora).

A pedido do jornal Correio, de Salvador, em 2017 a Fundação Pedro Calmon⁴ organizou uma pesquisa a respeito dos autores mais buscados nas sete bibliotecas do sistema público. A lista que conta com quarenta autores, alguns responsáveis por *best-sellers*, é ilustrada especialmente por escritores baianos; dentre eles, Helena Parente Cunha destaca-se com a antologia poética *Além de estar* (2000).

Segundo a reportagem de Thais Borges (2017), a procura dos leitores por autores do próprio estado está bastante relacionada ao sentimento de pertencimento à região. Por meio da obra de Jorge Amado, por exemplo, podem ter contato com a Bahia de outros tempos. Outra resposta para a alta procura relaciona-se com a leitura obrigatória de algumas dessas obras para o vestibular da Universidade Estadual da Bahia (UNEB) e para o antigo vestibular da Universidade Federal da Bahia (UFBA), antes desta aderir ao ENEM como prova única. *Além de estar* (2000) foi leitura obrigatória da UNEB em 2013, 2018 e 2019.

Abaixo há uma tabela com as obras publicadas por Helena Parente Cunha. Encontram-se separadas por gênero, estando em negrito as obras premiadas:

⁴ É vinculada à Secretaria da Cultura do Estado da Bahia, coordena o sistema de Arquivos e Bibliotecas Públicas do Estado.

Tabela 1 - Obras publicadas por Helena Parente Cunha

<p>A) Publicações Individuais em Livros:</p> <p>Poemas</p> <ul style="list-style-type: none"> - Corpo no cerco⁵ 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1989. - Maramar. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1980. - O outro lado do dia. Poemas de uma viagem ao Japão Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995. - Além do Estar: Antologia Poética e inéditos. Bahia: Prosa e Poesia. Rio de Janeiro: Imago; Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2000. - Cantos e cantares. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro 2007. - Impregnações na floresta: Poemas amazônicos. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2013. 	<p>Contos</p> <ul style="list-style-type: none"> - Os provisórios. 2. ed. Rio de Janeiro: Antares, 1990. - Cem mentiras de verdade. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990. - A casa e as casas⁶. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1998. - Vento ventania vendaval. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1998. - Racconti. Antologia bilíngue. Roma: Antônio Pelliscani Editore, 1998. - Falas e falares⁷: minicontos. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2011.
<p>Romances</p> <ul style="list-style-type: none"> - Mulher no espelho⁸. 9ª. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003. - As doze cores do vermelho. 3ª. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2009. - Claras manhãs de Barra Clara. Rio de Janeiro: Mondrian, 2002. 	<p>Ensaio</p> <ul style="list-style-type: none"> - Jeremias, a palavra poética. Leitura de Cassiano Ricardo. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979. - O lírico e o trágico em Leopardi. São Paulo: Perspectiva, 1980. - Os melhores contos de João do Rio. São Paulo: Global, 1990.

⁵ (1968) Concurso de Poesia: 1º Lugar para o livro **Corpo no cerco**, Secretaria de Educação e Cultura do Estado da Guanabara.

⁶ (1998) Prêmio *Hors Concours* de contos com o livro **A casa e as casas**, União Brasileira de Escritores Rio de Janeiro.

⁷ (2012) Prêmio Orígenes Lessa pelo livro de contos **Falas e falares**, União Brasileira de Escritores Rio de Janeiro.

⁸ (1982) Prêmio Cruz e Souza - Concurso Nacional de Romance - 2º Lugar com o romance **Mulher no espelho**, Governo do Estado de Santa Catarina, Fundação Catarinense de Cultura.

(1984) Prêmio Luísa Cláudio de Sousa para o romance **Mulher no espelho**, Pen Clube do Brasil.

<p>- Ich und die Frau die mich Schreibt. St. Galen-Wurpental: Edition Diá, 1989.</p> <p>- Wieb between Mirrors. Austin: University of Texas, 1989.</p>	<p>- Mulheres inventadas 1. 2ª ed. Visão psicanalítica, descompromissada e interdisciplinar de textos na voz masculina. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.</p>
<p>Infantil</p> <p>- Os amigos invisíveis de Marcelo, São Paulo: Global, 2003.</p>	<p>-Mulheres inventadas 2. Visão psicanalítica, descompromissada e interdisciplinar de textos na voz masculina. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.</p>
<p>B) Outras Publicações:</p> <p>Participação com outros autores e autoras:</p> <p>Quase uma centena de volumes, inclusive antologias com poemas e contos traduzidos.</p>	<p>- Desafiando o cânone (Coordenação e organização). Aspectos da literatura brasileira de autoria feminina dos anos 70/80, para prosa e verso. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1999.</p>
<p>Entrevistas</p> <p>Dezenas publicadas em livros e periódicos.</p>	<p>- Desafiando o cânone (Coordenação e organização). Ecos de vozes femininas na literatura brasileira do século XIX. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2001.</p>
<p>Traduções</p> <p>Livros e capítulos de livros traduzidos do francês e do italiano.</p>	<p>- Além do cânone (Coordenação e organização). Vozes femininas cariocas estreantes na poesia dos anos 90. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2004.</p> <p>- Quem conta um conto (Coordenação e organização) – estudos sobre contistas brasileiras estreantes nos anos 90 e 2000. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2008.</p> <p>- Violência simbólica e estratégias de dominação. (Coordenação e organização). Produção poética de autoria feminina em dois tempos. Rio de Janeiro: Editora da Palavra & Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura na Faculdade de Letras da UFRJ, 2011.</p>

Fonte: elaborada pela autora.

Muitos são os estudos relacionados às obras de Helena Parente Cunha, a vasta maioria das abordagens são feitas através das agendas feministas, analisando as construções das personagens femininas em seus romances, contos e poemas. Os estudos encontrados sobre as obras da autora estão elencados nas referências desta dissertação.

3 A VIOLÊNCIA NÃO PODE SER ESCRITA NO SINGULAR: OS RESPINGOS DAS VIOLÊNCIAS DA DITADURA MILITAR E MASCULINA

*Dizem as paredes/3
Em Montevidéo, no bairro Braço Oriental:
Estamos aqui sentados, vendo como matam os
nossos sonhos.
E, no cais na frente do porto de Buceo, em
Montevidéo:
Bagre velho: não se pode viver com medo a vida
inteira.
Em letras vermelhas, ao longo de um quarteirão
inteiro da avenida Cólón, em Quito:
E se nos juntarmos para dar um chute nesta grande
bolha cinzenta?
(Eduardo Galeano)*

Como professora que sou, apaixonada pelas Letras, não sei escrever sem carregar comigo intertextos. Na bagagem das minhas memórias, estão todas as literaturas que me constituem enquanto pessoa sensível e sempre muito ligada às artes, da infância ao hoje – este que se transmuta em futuro. Dessa forma, inicio este capítulo costurando algumas palavras de Eduardo Galeano (2007), ele que é um dos meus autores preferidos e participante ativo da construção de minha identidade latino-americana. Ele carrega em suas escritas as marcas de períodos crus e sangrentos de ditaduras que ainda hoje deixam à mostra suas cicatrizes em diferentes povos.

Ao longo das disciplinas pelas quais passei no programa de pós-graduação, alguns estudos foram muito impactantes em minha pesquisa e em minha formação enquanto professora. Destaco uma disciplina de História da Literatura, ministrada pela Prof.^a Dr.^a Regina Zilberman, na qual retomamos períodos histórico-literários pelo viés da censura à Literatura, as mãos de ferro sobre os que escreviam e os que desejavam ler, enfocamos a Santa Inquisição e suas consequências e, posteriormente, os efeitos silenciadores da ditadura militar brasileira. Esse é um aspecto que não me recordo ter sido um tópico tratado com efetiva relevância nas disciplinas da graduação. É claro, acredito que os recortes selecionados pelos professores não contemplaram esse tema com maior espaço em função do pouco tempo disponível perante a vasta diversidade de questões também importantes que abordamos no curso. Porém, percebo a latente

necessidade desse tema receber maior relevância ainda na graduação, que é o pilar de formação de professores e bacharéis em Letras.

A censura à escrita não é apenas um assunto de conhecimento histórico-literário, mas também é um reconhecimento de realidades que não devem ser naturalizadas por cidadãos leitores e formadores de novos leitores, como são os professores, é minha função dentro das escolas nas quais atuo estimular o desenvolvimento de senso crítico através da Literatura. O cerceamento da liberdade de expressão, da liberdade de pensamento, deve ser contundentemente abominado. Para que isso aconteça é fundamental que tenhamos clareza e conheçamos de forma bastante vívida as diferentes formas de terror construídas historicamente sobre os letrados que desviavam do senso comum de suas épocas. Tais questões são evidenciadas sobretudo em tempos de “grande bolha cinzenta”, como é citado por Galeano, e é com pesar que percebemos que estamos inseridos hoje em um período desse mesmo tipo.

Tendo em vista os controles de produção artística que estão surgindo novamente com muita força, é preciso que estejamos atentos ao caráter emancipatório da Literatura, que jamais pode ser reduzido ou controlado. Além disso, conhecer o passado torna-se fundamental para defender o presente e seu (possível) futuro.

A temática da disciplina foi ainda bastante desacomodadora para refletir também sobre o meu projeto de pesquisa, afinal, a censura tem relação direta com a época em que a escritora Helena Parente Cunha iniciou a publicação de suas escritas, nos anos finais da década de 1960, auge da ditadura militar brasileira – caracterizada pelo corte abrupto dos direitos individuais, pela violência massiva que calava com o beijo da morte aqueles que almejavam o brilho da democracia, e pela retomada da liberdade de expressão, movimento de liberdade plena.

Há relatos da autora sobre ter enfrentado preconceitos advindos daquela sociedade repressora e conservadora. Quando ela começou a publicar, foi mal vista por alguns grupos. Helena conta que homens a assediaram por conta da criação de personagens mulheres que exploravam a própria sexualidade. É possível perceber que ocorreu uma projeção das personagens na autora⁹, o que é bastante comum em relação

⁹ Depoimento de Helena, em 2006: “Algumas pessoas deixaram de falar comigo, enquanto, por outro lado, eu sofria inesperados assédios, como se a autora estivesse disponível para aventuras pouco canônicas. A homenagem que recebo neste Seminário é também um prêmio por eu ter tido que enfrentar muito disse-

às mulheres que escrevem, pois não há uma separação clara por parte de alguns leitores entre ficção e não ficção, sendo assim reforçados os assédios e a desvalorização do trabalho intelectual feminino

Ao contrário dos poemas, quase todos os meus contos e os dois romances tratam da representação ficcional da minha vivência na ordem falocrática, marcada a ferro e fogo em mim e em tantas mulheres pela opressão asfíxiante da distinção hierarquizante dos gêneros. (CUNHA, 1997, p. 114)

Tanto as violências do universo masculino quanto as violências da ditadura influenciaram a escrita de Helena. Temáticas como o medo, o silenciamento, a violência física e todo um pesado pacote de sofrimentos foi registrado na Literatura. Há metáforas – tais como ratos roendo os pés das personagens, representando o medo e culpa, episódio presente no primeiro romance publicado em 1983, *Mulher no espelho* –, há uma expressiva quantidade de vezes em que o substantivo “medo” é repetido nos romances, contos e poemas, e a sensação é de que sempre há uma linha de tensão explícita, porém nem sempre explicada na escrita da autora, há sempre um olhar vigilante à espreita.

Seriam possíveis consequências estampadas na Literatura de uma mulher que reconhece as amarras da sociedade marcada pela diferença masculina e que viveu o período do regime militar ciente da realidade violenta? Helena sempre escreveu de forma a denunciar as amarras femininas, diferentemente dos grupos, existentes em todos os tempos, que tentam negar ou relativizar o mal.

3.1 OS TONS DAS VIOLÊNCIAS NA PALETA DE CORES DO ROMANCE

O segundo romance escrito por Helena, *As doze cores do vermelho*, teve sua primeira publicação em 1989, com a segunda edição publicada em 1998. A estrutura da obra é muito original, caracterizando a ousadia da autora. São 48 módulos – cada um deles pode ser comparado a um capítulo tradicional; os módulos são formados por três ângulos distribuídos em três colunas textuais, organizando o texto em linhas curtas que

me-disse e mesmo calúnias por parte dos censores que confundiram o eu biográfico do romance com o eu da narradora, ao suporem ser a mesma pessoa que atacava a moral de fechada e as hipocrisias, passando por cima de preconceitos de raça e classe social, chegando a se apaixonar por um dançarino negro pobre, filho de Xangô – o rei dos raios e trovões. [...]” (ALVES, 2016, p.139)

descem ao longo da página. Esse formato diferenciado de narrativa remete o leitor a uma linguagem cinematográfica, como se as cenas pudessem ser vistas por diferentes posições de câmera. Entretanto, há mais uma singularidade em relação aos ângulos, estes descrevem eventos do passado, do presente e do futuro da vida da protagonista.

O primeiro ângulo, à esquerda, retrata o passado, a infância e adolescência da protagonista que sonhava ser pintora; é narrado em primeira pessoa do singular. Já o segundo ângulo, a coluna do meio, reflete o tempo presente; é escrito na segunda pessoa do singular e apresenta a vida adulta da mulher casada e mãe de duas meninas, não experimentando a concretização dos sonhos do passado tal como foram idealizados. E o terceiro ângulo projeta as vivências do futuro, aponta para as infinitas possibilidades vindouras na vida da protagonista; configura-se por uma narração em terceira pessoa. Como pode ser visto na representação do módulo 1 e dos ângulos 1, 2 e 3 abaixo, de acordo com o romance:

ÂNGULO 1

M
Ó
D
U
L
O
1
“Eu era uma menina como as outras que brincava no arco da manhã repleta de alvoradas. Fluidez e móveis florações.”
(CUNHA, 1998, p.14)

ÂNGULO 2

“1960. Você faz vinte anos e vai se casar. Anel e laço e vindouro traço. Seu noivo tem a promessa de uma situação melhor no emprego. Futuro. Um marido. Vozes repetindo. A mulher é a rainha do lar.”
(CUNHA, 1998, p.15)

ÂNGULO 3

“Ela terá sua casa e o marido e as duas filhas. E vai procurar organizar os horários para as obrigações domésticas. Limpeza cozinha compras atenção e dedicação para a família. Vai querer.”
(CUNHA, 1998, p.15)

Os lados dos dois lados

No romance, a infância da protagonista é ambientada na década de 1940 e há indícios de que a narrativa da vida adulta é transcorrida entre as décadas de 1960 e 1970. As filas separadas por gêneros e as vozes descritas invariavelmente em tom de repreensão destacam um período marcado pela dura disciplina e pelo silêncio que dominava as relações, bem como destaca Cunha:

Quando eu fiz dez anos me preparava para o exame de admissão. Eu queria ir para o colégio estadual. Mas a escola das meninas. Vozes repisando menina com menina e menino com menino. Disciplina. Educação formação preparação. O futuro da mulher. Menina e asa. Prévio passo. Nós usávamos saia pregueada azul-marinho e blusa branca com gravatinha. (CUNHA, 1998, p. 56)

Esta é mais uma obra em que a autora levanta fortes discussões em tom de denúncia social a respeito de problemáticas enraizadas na sociedade brasileira, havendo questões relacionadas à política repressora do Estado e ao pesado controle do patriarcado sobre a vida das mulheres, fazendo-se presentes também discursos racistas por parte dos cidadãos de bem defensores dos valores tradicionais da família e questões como: transtornos mentais e os indivíduos abandonados pela sociedade.

A narrativa da obra *As doze cores do vermelho* (1998) traz episódios fragmentados que surgem em uma dança fluida através do tempo. Alguns deles estão fora da ordem cronológica natural, por exemplo, em determinado momento o leitor já teria o conhecimento da primeira menstruação da menina e, em alguns ângulos posteriores, lê a respeito de quando ela tinha apenas seis ou sete anos. Esse movimento de retorno ao passado ocorre para que haja a compreensão de determinadas questões emocionais em módulos que estão mais adiante no desenvolvimento da narrativa.

Contando com um número expressivo de personagens mulheres no núcleo principal do romance, existe uma forte marca de multiplicidade identitária, pois cada mulher advém de uma realidade social diferente e carrega suas marcas e mazelas correspondentes. Esse romance tem as artes plásticas como elemento carreador, as cores surgem com força desde o título, perpassando muitos episódios até as caracterizações das personagens. A protagonista – não nomeada – tem quatro amigas essenciais formadas na infância e que prosseguiram ao longo das etapas da vida; por não receberem nomes próprios, cada uma delas é identificada por meio de uma característica física associada a cores: a amiga negra, a amiga loura, a amiga dos cabelos cor de fogo e a amiga de olhos verdes. Nos capítulos a seguir, ao

desenvolvermos a análise das questões relacionadas às mulheres, serão descritas também as características específicas de cada uma dessas amigas e suas cores.

Enquanto as mulheres têm papel muito significativo e em geral positivo na vida da protagonista, a grande maioria dos homens que participam do desenvolvimento do enredo são abusadores de alguma forma. Maridos que limitam as experiências de vida das esposas – sejam amizades ou desenvolvimento profissional; ainda, assediadores e abusadores sexuais, reprodutores de valores moralizantes, entre outros.

4 AS CORES PROFUNDAS DOS CATIVEIROS SOCIAIS DAS MULHERES: MARCELA LAGARDE E A TEORIA DOS CATIVEIROS

Quando eu ainda estava escrevendo meu trabalho de conclusão de curso da graduação, em uma das muitas madrugadas de imersão em pesquisas sobre o tema das mulheres e feminismos, descobri o livro *Os cativeiros das mulheres: madresposas¹⁰, freiras, putas, presas e loucas¹¹* cujo título deixou-me intrigada e muito estimulada a realizar a leitura. Essa obra é originalmente a tese de doutorado da antropóloga mexicana Marcela Lagarde y de los Ríos¹². Ao apropriar-me da escrita de Lagarde sabia que não era um texto qualquer, pois os estudos dela refletem muito do que sinto enquanto mulher inserida em uma sociedade falocêntrica. Além disso, a sensação da constante luta contra limitações impostas por homens foi muito bem explicitada por meio da criação de categorias socioculturais em que nós somos enquadradas e que foram chamadas acertadamente de **cativeiros**.

Lagarde (1989, p. 151) define que cativoiro é

[...] a categoria antropológica que sintetiza o fato cultural que define o estado das mulheres no mundo patriarcal: se concretiza politicamente na relação específica das mulheres com o poder e se caracteriza pela privação da liberdade. As mulheres estão cativas porque foram privadas de autonomia, de independência para viver, do governo sobre si mesmas, da possibilidade de escolher, e da capacidade de decidir.

Sendo muitos os cativeiros existentes em nossa sociedade, a autora discorre sobre os indivíduos que são livres frente aos que não são: “Na nossa sociedade, a norma hegemônica da liberdade é classista e patriarcal: burguesa, machista, heterossexual, heteroerótica e misógina” (LAGARDE, 1989, p. 152).

Entretanto, não somente as mulheres são limitadas pelos cativeiros, aqueles que se inserem de maneira dominante em todas as ramificações da sociedade são livres em

¹⁰ Termo cunhado a partir da aglutinação de duas palavras da língua espanhola “madre” = mãe, e “esposa” = esposa. Optei por não criar nenhum termo alternativo para a língua portuguesa, pois é utilizado da mesma forma em outras pesquisas da área, mantendo-se igual ao original.

¹¹ Tradução minha do título original em espanhol: *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*.

¹² Antropóloga, professora e pesquisadora da Universidade Nacional Autônoma do México. Foi eleita deputada no Congresso Federal mexicano, trabalhando no cargo entre 2003 e 2006, principalmente em prol dos direitos das mulheres. Promulgou a lei do Feminicídio no Código Penal Federal e a Lei Geral de Acesso das Mulheres a Uma Vida Livre de Violência.

contraposição aos que não estão relacionados às mesmas características. Como exemplo disso temos: predomínio de uma religião sobre a outra; nacionalidades privilegiadas; instituições, organizações e partidos que estão no poder sobre os que não estão; trabalhadores de atividades intelectuais em contrapartida aos trabalhadores de serviços manuais; alfabetizados e analfabetos; entre inúmeros outros pares de poder que, de acordo com Lagarde, “São livres, comparados com aqueles, sobre quem exercem sua liberdade, sobre quem são objeto de sua hegemonia” (LAGARDE, 1989, p. 153).

Os cativeiros em que estão inseridas as mulheres têm como base essencial o poder, que, de acordo com a autora, tem como aspecto positivo o fato de poder ser visto como a competência para tomar decisões sobre a própria vida. Contudo, o mesmo poder também pode ser aplicado sobre a vida do outro, impondo obrigações e proibições, alterando e definindo seus caminhos. Lagarde aponta que o exercício do poder é feito de modo que os indivíduos estabelecem uma relação dialética e cada sujeito opera sua posição de poder ao interagir, porém há sempre os mais poderosos, aqueles que se destacam por algum aspecto, seja ele por gênero, classe social e maior domínio financeiro, cultura, etc. E assim é construído o domínio masculino sobre as mulheres e a criação dos seus cativeiros. Lagarde salienta ainda que mesmo grupos e indivíduos submetidos ao poder de outros não estão excluídos da possibilidade de exercer poder sobre terceiros em diferentes aspectos da vida. Assim, podem também as mulheres, excluídas pelo gênero, assumirem posição de domínio e poder, inclusive sobre outras mulheres por questões como idade, classe social, entre variados fatores.

Os cativeiros são estabelecidos como posições sociais, que classificam personalidades e atitudes, bem como podem equivaler a espaços físicos limitantes. São eles:

- a) **As madresposas** cativas à maternidade e conjugalidade dentro dos lares;
- b) **as freiras** cativas ao tabu da sexualidade na vida religiosa dentro dos conventos;
- c) **as prostitutas** cativas à sexualidade destinada ao prazer alheio dentro dos prostíbulos;
- d) **as presas** cativas ao delito e ao mal, pela lei, dentro das prisões e presídios;
- e) **as loucas** cativas de sua loucura de gênero, da racionalidade, dentro dos hospitais psiquiátricos.

Ao iniciar minha pesquisa com a obra *As doze cores do vermelho* (1998), percebi que as definições de Lagarde, além de serem factíveis com a não ficção, compreendem muito bem a constituição das personagens criadas por Helena e já citadas anteriormente: a protagonista e suas amigas – a amiga loura, a amiga dos cabelos cor de fogo, a amiga negra e a amiga de olhos verdes. Assim, analisarei as personagens femininas e as suas relações dentro do universo do romance a partir dessas categorias socioculturais, não sendo elas limitadoras de possibilidades, como são suas funções originais. Nesta pesquisa serão feitas algumas adaptações e releituras dos cativeiros propostos por Lagarde, que são como pontos de início e continuidade às reflexões sobre as vivências das mulheres entre os (des)enredos aos quais são (somos) submetidas ao largo da história. Desejo que as mulheres que realizarem esta leitura possam, assim como eu fiz, observar os cativeiros descritos nestas páginas e perceber onde elas se encontram e o que as aprisiona. Assim, a partir da leitura que me deixou tão inquieta e estimulou a minha escrita, gostaria de alcançar outras mulheres, para que enxerguem suas correntes invisibilizadas pela rotina e se movam para rompê-las¹³.

Ao citar indiretamente Rosa Luxemburgo (n. p.) evoco ainda um de seus desejos para o mundo que, mesmo cem anos após sua morte, continua sendo latente para o desenvolvimento de uma sociedade mais justa: “Por um mundo onde sejamos socialmente iguais, humanamente diferentes e totalmente livres”.

¹³ Referência à conhecida fala de Rosa Luxemburgo (1871-1919) “Quem não se movimenta, não sente as correntes que o prendem”. Rosa foi uma filósofa e militante marxista, nascida na Polônia.

4.1 Madresposas

*Hoje,
quando já alcancei
a cor dos olhos de minha mãe,
tento descobrir
a cor dos olhos de minha filha.
Faço a brincadeira em que
os olhos de uma se tornam o espelho
para os olhos da outra.
(Conceição Evaristo)*



Fonte: KAHLO, Frida. Unos cuantos piquetitos.¹⁴

¹⁴ Disponível em: <https://www.elcuadrodeldia.com/post/140684105213>. Acesso em: 07 fev. 2021

“Nesse quadro, Frida retratou uma notícia que leu no jornal e que a solidarizou com a vitimada. O assassino declarou que apenas deu uns ‘golpezinhos’. O sangue escorreu pelo corpo da mulher, passou pelos lençóis, chegou à camisa do assassino [que por sua vez, era um homem muito conhecido e próximo a ela], deslizou pelo chão e atravessou a moldura. Esse quadro me desinstala, é dos poucos quadros onde Frida não está diretamente retratada.” (EGGERT, 2008, p.76) **Frida Kahlo** (1907-1954) foi uma pintora mexicana, conhecida por seus autorretratos e suas vestes tradicionais da cultura tehuana, pintava como forma de expressar suas dores –físicas ou emocionais- perpassando diversos tabus como aborto, sexualidade e morte. Foi uma mulher assumidamente bissexual e casada com o pintor Diego Rivera, é

Lagarde (2005, p. 363) afirma que “Todas as mulheres pelo simples fato de ser mulheres são mães e esposas”, não que isso ocorra pela livre manifestação do desejo dessas mulheres, mas isso é determinado a partir da antiga base da sociedade que vê a maternidade e a conjugalidade como instâncias fundamentais que organizam e determinam os modos de vida femininos, independentemente da idade, classe social, religião ou visão política das mulheres. A categoria “madresposa” é a que compreende o fato global constitutivo da condição da mulher na sociedade e na cultura. Espera-se que a mulher esteja pronta a ocupar seu papel maternal, dessa forma, ela “deve saber” seu posicionamento enquanto subalterna ao grande provedor do lar e pilar de uma nação: o homem, mais diretamente, seu cônjuge. Ainda de acordo com Lagarde (2005, p. 365), “Assim, articuladas a maternidade e a conjugalidade são os eixos socioculturais e políticos que definem a condição de gênero das mulheres; daí que todas as mulheres são madresposas”

Dentro desse conceito apresentado pela antropologia, pode-se pensar que mulheres solteiras ou que mulheres sem filhos não poderiam ser classificadas como madresposas, porém as faixas semitransparentes que comprimem nossos passos são mais apertadas do que podemos sequer reparar. Nesta perspectiva, Lagarde afirme que:

As mulheres são concebidas e são madresposas de maneiras alternativas; cumprem as funções reais e simbólicas dessa categoria sociocultural com sujeitos substitutos e em instituições afins. Há mulheres que são esposas de seu pai (conjugalidade realizada na filialidade) ou mães de seus irmãos ou de seus amigos (maternidade realizada na afinidade). (LAGARDE, 2005, p. 365)

A protagonista do romance de Helena Parente Cunha pode ser analisada pela perspectiva da madresposa. Veremos a seguir alguns dos passos iniciais da personagem, sua colocação diante do universo da ficção e sua relação direta como espelho das mulheres não ficcionais que carregam os pesos de serem madresposas e não ter saídas para esse aprisionamento.

conhecida como um símbolo feminista por ter vivido livremente sua sexualidade e ter defendido desde muito jovem os direitos das mulheres na arte, rompendo com diversos padrões de gênero.

A infância da protagonista se passa na década de 1940, a escola é a tela em branco em que ela e as colegas pintam a maior parte desses primeiros anos de vida. Pensando que a primeira metade do século XX foi uma época em que, ainda no Brasil, havia uma tradição muito forte de preservação do gênero feminino como o sexo frágil, cuja integridade moral deveria ser mantida intocada, a criação dessas meninas sofreu uma padronização dos traços de conduta. Havia brincadeiras e sonhos pré-determinados para as meninas, com o objetivo de rascunharem o futuro papel delas como mães e esposas, enquanto um céu másculo e aventureiro era o limite incentivado aos meninos, como se nota no módulo 1: “Nós brincávamos de casinha comidinha de mãezinha das bonecas. Os meninos brincavam de soldado espingarda revólver de espoleta. As meninas do lado de cá e os meninos do lado de lá. Entre lá e cá o meio cheio de medo.” (CUNHA, 1998, p. 14).

Assim como vemos no romance, as mulheres aprendem a ser mulher desde muito cedo, sendo estimuladas a praticar o que tradicionalmente será esperado delas no futuro, muitas vezes não muito longe da infância. Lagarde (2005) afirma que na mais tenra vida das meninas há essa antecipação temporal que anuncia a maternidade, o que parece paradoxal, pois de alguma forma este é um destino irrenunciável, mas que, quando é assumido, inicia uma vida de permanente renúncia. Muitas das vezes, um dos fatores mais problemáticos nesses ensinamentos é que eles são transmitidos pela própria mãe, que, na condição de mulher subserviente e sendo parte do construído sistema falocêntrico, não questiona o modo como aprendeu a ser mulher e repete o mesmo processo com suas filhas. Sobre essa difícil relação maternal, em seu livro *Minha mãe, meu modelo*, Nancy Friday (1979, p. 9) afirma que não tinha dúvidas sobre onde é iniciada a repressão ou aceitação sexual: “Qual é a pessoa que antes de mais ninguém afasta a mão de nossos genitais, quem implementa o prazer ou a inibição em relação aos nossos corpos, quem estabelece ‘As Regras’ e com sua própria vida nos facilita um modelo indelével?” Assim, as meninas aprendem com suas próprias mães o caminho da libertação de seus cativeiros de *madresposas* ou aprendem a como construí-los, acreditando ser o caminho mais correto e infalível para a felicidade.

Retomamos a citação de *As doze cores do vermelho* (1998, p. 14): “[...] as meninas do lado de cá e os meninos do lado de lá. [...]”, destaca-se aqui que havia uma divisão

física muito clara entre o local onde ficavam as meninas e onde ficavam os meninos. A separação, ao mesmo tempo que gera medo – termo muito repetido especialmente no ângulo 1, o que trata da infância da personagem ao longo de todo o romance –, também desenvolve a curiosidade. A protagonista desde muito cedo se mostrava questionadora e, a partir de suas inquietudes, também passa a transgredir para saciar sua necessidade de compreender o mundo:

Um dia eu subi até o alto do muro. No alto do muro eu olhei o lado de lá. Um dos meninos me viu e correu devagarmente depressa para perto de mim. (...) O menino sorriu e disse que tinha onze anos. Eu tinha oito. Eu pulei para o lado de lá. Eu tinha medo mas não tinha. (...) O menino disse que quando crescesse ia ser arquiteto. Eu queria ser pintora. O vento levantava meu vestido branco. O menino sorria. Eu tremia. Vozes me chamavam do outro lado. Uma voz estreita furou o ar da manhã. Eu tive muito medo. Por que eu não podia passar para o lado de lá? (CUNHA, 1998, p. 14)

Torna-se bastante evidente o enfrentamento dos medos e das inseguranças em contraponto ao incômodo gerado para a menina que tem muitas dúvidas sobre o porquê de tantas proibições sem nunca receber as devidas respostas. Esse diálogo interno de tentativa de compreender o mundo acompanha o desenvolvimento e o amadurecimento da personagem ao longo de toda a narrativa, mesmo na vida adulta seguimos observando a não aceitação dócil ao que é estipulado sem sua compreensão ou anuência. Outro fator que se destaca nesse excerto é que a menina desde muito cedo sonha em ser pintora, porém, percebe-se que, ao expressar seus desejos de futuro, a menina tem sua fala cortada pelas vozes que a chamam ao longe. Esse corte abrupto é um dos primeiros sinais das muitas vezes em que ela terá seus sonhos e projetos cerceados e desestimulados. Apesar disso, ela insistirá por toda a vida no caminho que chama seu nome, tal como a pintora mexicana Frida Kahlo, que durante o período de maior sofrimento, quando passou por um acidente que a deixou acamada por meses, aprofundou sua conexão com as artes plásticas e certa vez afirmou: “Nasci valente. Nasci pintora.” (BARCELLA, 2018, p.49). A jovem pintora também nasceu valente e lutará pela profissão.

No interior da aspirante à pintora, havia uma paleta de tons de vermelho livre de regras, ela pintava o que via e o que sentia através de seu olhar crítico e poético. Muitas foram as vezes em que enfrentou as barreiras contra sua inspiração, moldadas pelos próprios professores autoritários:

A professora de desenho nos mandava copiar os objetos colocados em cima da mesa. Eu não queria copiar. Cópia e reduplicação e amarrado de linha limitadamente. (...) A simetria no desmedir. O lado de lá é diferente do lado de cá. Nada é igual a nada. (CUNHA, 1998, p. 22)

Essas violências sofridas por imposições dos educadores delimitavam sua criatividade, as negações desmedidas que podavam a liberdade infantil de criar. Sendo o claro sinal daqueles que permitiram a interferência do sistema vigente em sua própria essência e foram encaixados nos padrões exigidos, passando posteriormente a reproduzir o mesmo com seus próprios alunos. Sobre esse tipo de relação educacional, o patrono da educação brasileira Paulo Freire afirma que é possível e necessário haver autoridade, mas que esta se diferencia do autoritarismo, e para tanto é fundamental ter como horizonte a liberdade do educando:

A autoridade coerentemente democrática, fundando-se na certeza da importância, quer de si mesma, quer da liberdade dos educandos para a construção de um clima de real disciplina, jamais minimiza a liberdade. Pelo contrário, aposta nela. Empenha-se em desafiá-la sempre e sempre; jamais vê na rebeldia da liberdade um sinal de deterioração da ordem. A autoridade coerentemente democrática está convicta de que a disciplina verdadeira não existe na estagnação, no silêncio dos *silenciados*, mas no alvoroço dos *inquietaos*, na dúvida que instiga, na esperança que desperta. (FREIRE, 1997, p. 104)

Essa violência à singularidade, vista por parte dos professores, também se destaca através do contato com a amiga loura, que mesmo sendo tão menina já estava condicionada a pensar de acordo com a norma vigente, seguindo a fala da professora:

Eu desenhava o que eu não desenhava. Fora da linha um traço aquele. Eu coloria o céu de vermelhos. A professora dizia que o céu era azul. (...) Eu colori uma laranja de vermelho. A menina loura disse que era maçã. E disse que eu tinha feito a maçã amassada [...] (CUNHA, 1998, p. 16).

A educação restritiva da época não se limitava às brincadeiras dirigidas aos gêneros ou à arte que não fugisse do clássico, mas muita atenção era destinada ao corpo feminino: o corpo particular era tratado na ordem pública, entretanto essa linha não seguia a perspectiva de que o pessoal é político, pois os direitos das mulheres não eram defendidos da mesma forma, apenas as limitações. É registrado o evento da primeira menstruação, momento marcante na vida de uma mulher, que nos tempos atuais pode ser tratado como uma simples transição física; no entanto, até vinte ou trinta anos atrás, em nossa sociedade, este era considerado o momento em que “a menina torna-se uma moça”. A biologia considera que ela já está fisicamente apta para gerar um bebê, o que

é totalmente oposto a estar pronta para viver a maternidade, no entanto, naquele tempo esse aspecto não era pauta, o que interessava eram as mudanças de comportamento que deveriam surgir a partir daí, o sangue correndo a pessoa que um dia viria a tornar-se a grande rainha do lar, “a mãe”. Temos acesso às memórias desse marco vivido pela protagonista muito jovem:

Eu tinha doze anos e tomei um susto quando vi minha calcinha manchada de sangue. (...) Vozes me diziam que eu já era uma moça. Eu devia comportar-me e ter juízo e falar baixo e rir pouco e não gesticular e não mudar de roupa na vista dos outros. Não não ão ã. Sutiã. Já ia começar a usar sutiã para não deixar o peito solto debaixo da combinação. (CUNHA, 1998, p. 18)

E, a partir desse momento, a atenção da menina não deveria ser destinada a seus sonhos e objetivos próprios, mas apenas ao desejo de tornar-se uma boa *madresposa*, pois o senso crítico feminino era algo indesejável: “Eu não devia ficar fazendo perguntas. Não devia ficar conversando com os meninos. Aprendia a costurar a bordar a cozinhar eu aprendia a ser uma boa dona-de-casa. Premência dos elementos.” (CUNHA, 1998, p. 18). No romance, há imagens e símbolos, uso de sinestesia, aliteração e falas específicas que se repetem em diferentes ângulos e módulos, sua recorrência sucede como uma marca da importância ou do peso que determinadas questões tinham sobre as personagens. E elas sendo representantes ficcionais das mulheres do mundo real, conseqüentemente, essas repetições apontam para as vivências nocivas das mulheres na sociedade. No romance, há mais de um ângulo e de um módulo em que é tratada a obrigatoriedade colocada à menina de se preparar para o casamento:

Eu tinha que teria de aprender a cozinhar. Porque quando eu me casasse. A menina deve se preparar desde cedo para ser uma boa dona-de-casa. Eu tinha que teria de aprender a costurar. Porque quando eu me casasse. Eu tinha que. Eu teria de. Bordado a mão e trabalhos manuais. Me casasse asse as. Teria. Aprendia. (...) Eu precisava ter muito cuidado. Eu tinha que aprender a fazer bolo para quando eu me casasse. Meu marido poderia gostar muito de bolo. (CUNHA, 1998, p. 50)

Lagarde (2005) apresenta uma expressão usada por Franca Ongaro Basaglia¹⁶, ela afirma que a mulher é em essência um “ser para outros”, trazendo a perspectiva de

¹⁶ Franca Ongaro Basaglia trabalhou muito na Itália por uma mudança no país no âmbito médico, para introduzir tratamentos psiquiátricos mais humanizados, que não envolvessem diretamente os aprisionamentos em clínicas psiquiátricas – trabalho realizado junto de seu marido Franco Basaglia.

que a mulher nunca prioriza sua própria existência, seus planos e sonhos, ela é ensinada a ser sempre alguém que se doa incondicionalmente ao outro, seja esse outro o marido, os filhos, o restante da família, a comunidade, etc. E por conta disso, não sabe viver para si mesma.

4.1.2 A esposa em tons pastéis

No ângulo 2¹⁷, do módulo 2, a moça está noiva de seu futuro marido e pai de suas filhas. Descobre-se uma promessa feita ao noivo, de que ela não entraria para a escola de Belas Artes, deixando seu sonho para o passado, não pintaria mais. Ou seja, antes mesmo da efetivação do elo selado do casamento, a mulher desiste de seus dons e paixões em decorrência do que o homem acredita ou desacredita, sua dedicação deve ser apenas ao marido e ao lar

Você olha o seu cavalete fechado. Seu marido deixou você trazer o cavalete mas você prometeu nunca mais pintar. Nunca mais? L e m b r a n ç a r e c o r d a ç ã o. Você lembra quando você queria pintar a cor da chuva. (CUNHA, 1998, p. 17)

Segundo Lagarde (2005, p. 445), “ser esposa é ser serva conjugal na reprodução. A obediência, a sujeição e o pertencimento – ser de – caracterizam politicamente a esposa a partir de sua dependência vital do esposo.” Desde a época em que esse texto foi escrito, muitas mudanças ocorreram nas vidas das mulheres ocidentais, tais como a inserção de um maior número de mulheres no mercado de trabalho e nos espaços de educação técnica e superior, essa dependência absoluta atrelada ao marido também evoluiu em diferentes níveis. Atualmente, no Brasil, segundo a reportagem de Marina Barbosa e André Phelipe (2020), os dados do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea) apontam que 45% dos lares brasileiros são sustentados por mulheres, o que demonstra um avanço na emancipação feminina, mesmo que ainda exista um número alto de mulheres que continuam recebendo salários inferiores aos dos homens ocupando os mesmos cargos. Essa diferença salarial é uma das formas de violências simbólicas, que afetam diretamente a vivência diária de inúmeras famílias e a evolução da sociedade brasileira.

¹⁷ Trecho que trata do tempo presente da protagonista e sua vida adulta.

Na obra, pouco a pouco manifestam-se claramente as violências que a história das mulheres no mundo registra. Retomando a aspiração da protagonista de se tornar uma pintora profissional, surge, então, a violência psicológica da desconstrução forçada desse sonho. Em um rápido *flashback* à adolescência, fica nítida a doutrinação familiar de que ela, enquanto mulher, sequer poderia almejar essa profissão, ela deveria ser uma boa *madresposa* em tons pastéis, não deveria desejar uma vida de cores brilhantes com direito a destaque social e profissional, como se vê no excerto a seguir:

Desde que eu era muito pequena sempre dizia que quando eu crescesse queria ser pintora. Vozes rangiam que a mulher tem que colocar em primeiro lugar o lar. E pintar? Família marido filhos casa eu tinha que me preparar. Eu dizia que também queria pintar. Vozes se quebravam em suadas rumações. A esposa deve se dedicar e servir. Pintar só se meu marido consentisse? Por que consentir? Minha amiga dos olhos verdes seria escritora mesmo que o marido não quisesse. (...) Eu ficava pensando que queria ser pintora enquanto aprendia a fazer tricô. (CUNHA, 1998, p. 60)

Independentemente da promessa feita antes do casamento, após o nascimento das duas filhas, a protagonista retoma o hábito da pintura. Timidamente encontra um canto para seu cavalete na sala e passa a pintar como *hobbie*. Seus desejos deixam de ser tão submissos ao marido. Por meio da arte, essa mulher passa a libertar sua mente e seu espírito poético, o uso das muitas cores quentes e vivas provam a ela que a vida é muito maior do que o espaço restrito que ela habita, o pequeno cativoiro que é a sua casa e seu papel de *madresposa*.

Entretanto, como já dito, as violências marcam a narrativa em que essa personagem está inserida da mesma forma que uma gota de nanquim marca o papel ou a tela. O marido, quando vê a esposa pintando, pratica um tipo de violência psicológica muito comum na vida das mulheres, que com o desenrolar do enredo torna-se mais frequente. Ele a humilha e desestimula sua arte através de palavras:

Seu marido esbarra no cavalete e o quadro cai. As cores escorregam. Seu marido diz que não faz mal porque ninguém iria comprar aquele quadro horrível. Ele diz que você não deve fazer a exposição na galeria da praia para não se arriscar ao ridículo e além do mais ninguém vai comprar aqueles quadros estapafúrdios. (CUNHA, 1998, p. 77)

A respeito da absurda colocação do marido acerca do quadro da pintora, Gombrich (1979, p. 4) afirma:

[...] não penso que existam quaisquer razões erradas para se gostar de um quadro ou de uma escultura. (...) Todos nós, quando vemos um quadro, estamos

fadados a recordar mil e uma coisas que influenciam o nosso agrado ou desagrado. (...) Somente quando alguma recordação irrelevante nos torna parciais e preconceituosos, quando instintivamente voltamos as costas a um quadro magnífico de uma cena alpina porque não gostamos de praticar o alpinismo, é que devemos perscrutar o nosso íntimo para desvendar as razões da aversão que estraga um prazer que de outro modo poderíamos ter. Há razões erradas para não se gostar de uma obra de arte.

Essas violências verbais ainda insuflam a culpa materna como a principal arma para fazê-la desistir de seus sonhos:

A dele voz dizendo que você em vez de ficar com sua filha está perdendo tempo com estas pinturas que ninguém entende. Restringir de concernências. Insuficiente totalidade. Você retoma o pincel para o traço que se escapa no rosto de perplexidade sangrenta escorrendo na tela e na mão. Os dedos e o pincel e o desejo e o branco da tela porejando sangue. (CUNHA, 1998, p. 19)

Ela é diretamente afetada pelas palavras de desestímulo do marido, seu desejo de pintar é estremecido ao perceber a frieza nua daquele que deveria ser um companheiro, ser alguém que ajudasse a alavancar seu futuro e não o oposto direto. Esse homem é descrito como alguém frio, organizado, porém muito metódico e controlador: “O marido ligando a rádio relógio e acertando os dois relógios de pulso e reafirmando que não precisa de mais de 17 minutos para tomar um bom chuveiro com um ensaboamento bem feito em todas as partes do corpo” (CUNHA, 1998, p. 57). Muito focado apenas em seu trabalho como vendedor de seguros, tem como objetivo economizar todo dinheiro possível para adquirir o apartamento de dois quartos em que eles vivem, não interessando a ele os outros possíveis desejos materiais da família: “Você não tem carro porque o dinheirinho da economia é para comprar o apartamento. Seu marido diz que primeiro se deve ter a casa.” (CUNHA, 1998, p. 27). Quando ele aparece em cena junto da protagonista, desdenha sua arte, critica suas amigas, exige algo dela como presença materna ou, então, a convoca para o sexo.

A mulher protagonista começa a trabalhar no turno da tarde em um emprego que ela não gosta para ajudar no orçamento da casa – com o objetivo de futuramente comprarem o apartamento de dois quartos que ela não quer. Seus sonhos são sempre negligenciados priorizando os do marido. Insensatez em nome do homem que se diz sensato. As tardes dela são dentro de um escritório redigindo cartas comerciais, detestando essas repetições fechadas:

Concretude compactável impermeavelmente pouco nenhum. As cartas terminam de modo sempre exato. Exatidões que vocês não podem modificar porque seu chefe gosta de condições estáveis. E s t a b i l i d a d e segurança seguro. De noite você vê seu marido repassando as fichas para conferir quando vai vencer o seguro dos clientes. [...] (CUNHA, 1998, p. 21)

A rotina repetitiva e exata de seu trabalho incomoda a pintora que na arte sempre foi livre de objetividades ou realismos, no seu interior está entranhada a subjetividade, a delicadeza e os pormenores. Sua função no escritório assemelha-se às atitudes do marido e à estabilidade absoluta constantemente buscada por ele. Ambos sugam sua energia vital apaixonada e leve.

O marido por vezes faz cobranças da ordem da maternidade, querendo que a mulher se faça mais presente na vida das filhas e evitando, desse modo, as suas próprias responsabilidades como pai – não apenas como provedor, mas como participante ativo na criação:

A relação com a mãe e por sua mediação, com o filho, transforma o cônjuge da mãe em pai. É uma relação de convenção social. A paternidade implica a vontade de aceitação do homem e, em geral, ocorre somente dentro de outras instituições que o obrigam e dão seguranças para assumir que, em verdade, esse filho é seu. Se outras instituições relaxam, relaxa a paternidade. Por isso se exige em nossa sociedade a monogamia feminina, para assegurar a paternidade. (LAGARDE, 2005, p. 374)

Tais afirmações parecem ser bastante fortes contra a paternidade masculina, muitos ao realizarem a leitura podem considerar Lagarde uma extremista, porém seu posicionamento torna-se ainda mais concreto mediante os dados do Censo Escolar de 2013, realizado pelo Conselho Nacional de Justiça (CNJ): “há mais de 5,5 milhões de crianças brasileiras sem o nome do pai na certidão de nascimento” (Assessoria de Comunicação do IBDFAM, 2019). Desse modo, prova-se que há instituições que, ao falhar, pintam de branco uma parte grandiosa na tela da história pessoal de milhares de pessoas.

Há outros momentos em que o marido destina o tratamento do silêncio à esposa. Quando não é de seu agrado alguma situação, desvia o rosto de um beijo, entra na casa e tranca-se direto no quarto, entre outras atitudes típicas de violências psicológicas. Pesos, pesares e culpas incutidas na vida dessa mulher através da conjugalidade, a chama da vida acesa pela pintura luta para sobreviver em meio a tantas imposições e jogos de poder violentos. Relacionada à dificuldade de pintar, sempre está à frente o

papel de *madresposa*. Há um episódio em que as filhas estão brincando com uma amiguinha em casa, e a mulher-pintora-mãe quer pintar, aproveitando o momento em que suas meninas estão entretidas. No entanto, as crianças acabam brigando por divergências durante uma brincadeira, interrompendo também o processo criativo da mãe:

Você se afasta do cavalete e vai levar gelatina de morango e vai ler estorinha em quadrinho. Então a campainha toca e a mãe da menininha entra e vê a tela no cavalete e pergunta se você é daquelas pintoras que fazem quadros que ninguém entende. (CUNHA, 1998, p. 33)

Assim, as falas desestimulantes do marido acabam sendo reafirmadas na boca de outras pessoas tão conservadoras quanto ele, estremecendo sua autoconfiança no espaço de livre pensamento em que ela desde a infância se sentia tão apropriada:

Seus quadros e seus desejos em concretizações desconcretas e suas pulsações emanando feixes de luz flocos de sombra. Pessoas que vão à sua casa olham e perguntam o que é o que são. (...) Você quer conhecer pessoas gente que conheça a sua pintura. (...) Mas você tem medo de mostrar você. Você guarda teu você. Seus quadros empilhados. Por que aquelas pessoas não entendem? [...] (CUNHA, 1998, p. 33)

A mulher, enquanto estiver focada em seus afazeres domésticos, agindo em tons pastéis com subserviência ao marido e às filhas, estará sendo uma boa *madresposa*. Quando decidir expor seus desejos mais íntimos, e talvez não compreensíveis a olhos nus de quem não quer fazer o menor esforço para compreendê-la, ela causará incômodos à ordem tradicional do bem-estar social.

Logo na sequência dessa visita inconveniente, a pintora muda de emprego, torna-se desenhista em um escritório de arquitetura. Ao que parece ela está mais próxima de seu dom artístico, porém, mais uma vez, há o enfado da regra, o cárcere do que é pré-determinado, e não aceitar mudanças traz angústias: “Planejamentos projetos plantas papel quadriculado régua esquadro nanquim medida linhas centímetros milímetros escalas. Você sabe por que está chorando.” (CUNHA, 1998, p. 33). A própria escrita da autora nesse excerto, sem uso algum de vírgulas, marca a angústia circular da rotina monótona em que se enquadra a personagem.

No ângulo 3¹⁸, do módulo 10, o marido insiste que a mulher deve jogar fora todos os seus quadros, pois o apartamento está bagunçado e com marcas de tinta. Para surpresa negativa dele, surge em sua casa, trazendo um convite para a esposa, a amiga loura da infância, aquela que corrigia as cores de seus desenhos. Ela conversa com a protagonista sobre a possibilidade de ambas estudarem juntas para entrar na escola de Belas Artes. Sonho feminino compartilhado. Uma diferença que se apresenta é que o marido arquiteto da mulher loura estimula os estudos das duas, enquanto o que marido da protagonista permanece em rédeas curtas, sustentando os mesmos argumentos de manutenção do cativo das *madresposas*: “O marido dizendo não aos novos contornos que se delineando e defendendo o dever de toda mãe cuidar o mais tempo possível das filhas.” (CUNHA, 1998, p. 23). A amiga loura resolve seu “problema” internando sua filha em um colégio de freiras, já a protagonista enfrenta as adversidades.

Afrontando os desejos repressores do marido, a protagonista começa a estudar para o vestibular de Belas Artes junto de sua amiga: “Quebra de rumos. Horizontes entreabertos.” (CUNHA, 1998, p. 53). Como seria imaginado a partir da força do papel de *madresposa*, assim como já era difícil ter tempo livre para pintar, ela tem muitas questões familiares que dificultam seus estudos:

De noite você quer estudar mas a menina menor não sabe armar o jogo dos três ursinhos e começa a chorar. A menina maior põe o som muito alto e dança no meio da sala. (...) Você vê o devagar de seu marido repassando as fichas dos clientes. Visgo lentidões compactável. Eclipse do sol e das estrelas na noite concentrada de gritos empurrados no precipício. As meninas já estão dormindo e você se senta para estudar. Seu marido guarda as fichas e vai para o quarto sem falar com você. Cicatrizes. (CUNHA, 1998, p. 53)

Em 1931, Virginia Woolf escreveu um texto, que foi lido para a Sociedade Nacional de Auxílio às Mulheres, no qual discorria sobre suas experiências profissionais e relatava uma sombra que a perseguia ao sentar para escrever, denominando-a de “Anjo do Lar”. Segundo ela, tal sensação existia na vida de todas as mulheres:

Era ela que costumava aparecer entre mim e o papel enquanto eu fazia as resenhas. Era ela que me incomodava, tomava meu tempo e me atormentava tanto que no fim matei essa mulher. (...) Ela era extremamente simpática. Imensamente encantadora. Totalmente altruísta. Excelente nas difíceis artes do

¹⁸ Aquele em que trata das projeções para o futuro e que, em módulos seguintes, concretizam-se no ângulo 2.

convívio familiar. Sacrificava-se todos os dias. Se o almoço era frango, ela ficava com o pé; se havia ar encanado, era ali que ia se sentar – em suma, seu feitio era nunca ter opinião ou vontade própria, e preferia sempre concordar com as opiniões e vontades dos outros. E acima de tudo – nem preciso dizer – ela era pura. (WOOLF, 2012, p. 11-12)

Tal fantasma descrito por Virginia Woolf na primeira metade do século XX também assombrava a personagem do romance escrito ao final da segunda metade do mesmo século, e posso afirmar que continua sendo um verdadeiro tormento para inúmeras mulheres do período em que eu estou escrevendo também. O ideal esperado de uma mulher não é que ela direcione a totalidade de sua atenção apenas aos seus afazeres de trabalho ou de estudos e muito menos que tenha opiniões fortes e seja assertiva. Onde ela estiver, haverá tarefas ou pessoas dependendo de sua atenção e de sua mão de obra zelosa e delicada. Segundo Woolf (2012), ela precisou matar esse fantasma para que libertasse seu trabalho, em legítima defesa, pois ela estava sendo morta, e sua escrita ficaria sem coração:

Pois, na hora em que pus a caneta no papel, percebi que não dá para fazer nem mesmo uma resenha sem ter opinião própria, sem dizer o que a gente pensa ser verdade nas relações humanas, na moral, no sexo. E, segundo o Anjo do Lar, as mulheres não podem tratar de nenhuma dessas questões com liberdade e franqueza; se querem se dar bem, elas precisam agradar, precisam conciliar, precisam – falando sem rodeios – mentir. Assim, toda vez que eu percebia a sombra de sua asa ou o brilho de sua auréola em cima da página, eu pegava o tinteiro e atirava nela. (WOOLF, 2012, p. 13-14)

A personagem protagonista, ao determinar os novos rumos de seu destino, insistindo em pintar e estudando para o vestibular de Belas Artes, também atira contra o Anjo do Lar, deixando claro que suas opiniões também devem prevalecer e sua arte não ficará sem coração.

A amiga de olhos verdes, jornalista, tem muitos contatos no meio artístico e insiste e estimula que a amiga pintora procure essas pessoas influentes, como *marchands* e críticos de arte para, assim, realizar a primeira exposição individual dos seus quadros.

Esse apoio entre mulheres pode ser chamado de **sororidade** – do latim *soror*, tratamento dado às irmãs, freiras –, o conceito é uma tradução do termo original *sisterhood* criado por Kate Millet, líder feminista estadunidense, na década de 1970. É o termo que define a união entre as mulheres, estimula a empatia, o companheirismo e a parceria para atingir os objetivos, fugindo da ideia da competição feminina tão estimulada

pelos homens. Lagarde é uma das principais autoras a difundir e embasar o termo “sororidade” na América Latina, definindo como “a amizade entre mulheres diferentes e pares, cúmplices que se propõem a trabalhar, criar e convencer que se encontram e reconhecem no feminismo, para viver a vida com um sentido profundamente libertário.” (LAGARDE, 2012, p. 486). A antropóloga coloca essa união ainda como uma política transgressora, para além da amizade, há uma proposta e prática de mudança social a partir dela: “[...] como política transgressora, a sororidade é um referencial ético e se plasma em práticas sociais, em modos de ser individuais e coletivos, na identidade e na subjetividade das mulheres.” (LAGARDE, 2012, p. 549). As mulheres, apoiando-se mutuamente, transgridem as barreiras impostas pelo patriarcado, dono de espartilhos sufocantes, libertam-se coletivamente e expandem suas capacidades.

A influência negativa do marido abusador da protagonista, que somente a desestimula, é clara: “Você não tem coragem de mostrar a ninguém os quadros que ninguém entende.” (CUNHA, 1998, p. 23). Mas o estímulo da amiga de olhos verdes é muito superior, e nas projeções de futuro no ângulo 3, do módulo 7, comprova-se que a sororidade é a tinta base que a carreira promissora da pintora necessitava:

Ela um dia conhecerá um *marchand* amigo de sua amiga dos cabelos cor de fogo. Ela um dia tomará coragem e falará com algum crítico de arte amigo de sua amiga dos olhos verdes. Ela um dia irá procurar o dono da galeria da praia. Ela um dia fará sua primeira exposição individual. (CUNHA, 1998, p. 27)

Essa mulher, no futuro, transcende seus maiores medos – muitos dos quais foram inculcados por aquele de quem esperava estímulo a seus sonhos, mas que apenas empilha os tijolos ao seu redor. Assim, ela afronta o marido que não gosta de ver as fronteiras sendo desestruturadas:

O marido verá os olhares que olharão os quadros e não vai querer olhar para frente e dará mais um passo mais atrás. Quando ela voltar para casa depois do *vernissage* ela passará leve e muita a mão repleta no rosto dele. Acuado ele recuará o rosto pouco e devagar. (CUNHA, 1998, p. 27)

A poesia que descreve os sentimentos da personagem por seu marido ao longo da narrativa vai sendo diluída até que ela já não sinta mais nada: “Diante da janela aberta ela olhará a chuva e não sentirá mais na boca o gosto remoto do mel. O marido com frio

pedirá que ela feche a janela. A janela fechada.” (CUNHA, 1998, p. 33). O doce gosto do mel, assim como o aroma dos laranjais floridos, era para ela o sabor e o perfume da paixão e do amor despertado pelo homem com quem casou; no entanto, toda a delicadeza que havia nela não era percebida por ele, a janela do encantamento do casamento foi pouco a pouco sendo fechada e não vista. Talvez a sensibilidade nunca tenha sido compartilhada ao longo desse relacionamento de uma década, “Ela nunca esquecerá que o marido nunca ouviu o canto noturno das cigarras estelares. O marido martelando que o céu é azul e as cigarras cantam de dia e de noite todos dormem.” (CUNHA, 1998, p. 61). O canto noturno das cigarras estelares é a descrição poética e apaixonada da vida, das cores e sons que apenas os sensíveis aos detalhes podem ver e ouvir, já o marido é racional demais, prático e metódico, jamais captaria.

A mesma falta de tato abrange a sexualidade falida do casal. O marido nunca priorizou a satisfação sexual da esposa, o ato íntimo era frio, objetivando apenas o prazer masculino e ocorria quando e do modo decidido por ele:

Você gosta que seu marido tire sua roupa devagar peça por peça. Ele olha sorrindo e pede que você tire a roupa depressa. Você gosta de sentir as costas e as nádegas nuas nas fibras do lençol. Consistência de nervos. Você quer se deitar em cima do corpo do seu marido e roçar sua pele nos pêlos do corpo dele. Ele deita em cima de você devagarmente depressa e não ouve você pedir que passe mão no seu seio. Você escuta o arfar do gozo e o sair do corpo de dentro de você. Você fecha os olhos e vê ondas desvermelhas em volta do seu corpo desredondo. (CUNHA, 1998, p. 19).

Lagarde (2005) reflete sobre a pedagogia do erotismo, como é tratada a sexualidade e a diferença abissal entre homens e mulheres no que se refere ao aprendizado e à prática desse tema. Segundo a autora, há uma sequência didática de ensinamentos eróticos. As prostitutas (ou as chamadas “mulheres más” em contraponto às *madresposas*) são, em muitos casos, as responsáveis pela iniciação sexual dos rapazes, elas **ensinam**; e os homens, posteriormente, ensinarão para as esposas (as chamadas “boas mulheres”). Ao fim dessa cadeia, as *madresposas* aprendem a arte da renúncia, aprendem a dar prazer e não a receber:

A boa mulher: aprende a renúncia, dar prazer, e no intercâmbio desigual, não obtém. Madresposa, para ela o homem é amado-amo. No processo erótico se anula o erotismo e o prazer da mulher. Surge o corpo-materno-deserotizado-para-o-prazer-do-outro. (LAGARDE, 2005, p. 220)

Em um quadro metodológico, Lagarde (2005) apresenta os antagonismos dessa cadeia pedagógica do erotismo, em que, independente da mulher ser boa ou não, seus corpos são condicionados a não sentir prazer, apenas a dar. No caso das prostitutas, o papel delas é ensinar o homem a descobrir o prazer/erotismo masculino e como obter esse prazer; deste modo, o corpo feminino é o corpo erótico-para-o-outro, porém o corpo da boa mulher é ensinado a ser materno e servil, sendo assim, ele é deserotizado na maior parte do tempo. Na narrativa de Helena, há mais de um momento em que o casal protagonista tem a sexualidade explicitada; na citação anteriormente apresentada vimos que a protagonista não é ouvida pelo marido sobre suas preferências eróticas e rapidamente o ato sexual é encerrado, contabilizando apenas o prazer masculino sem ter sido interrompido ou negado pela esposa insatisfeita. A narrativa evidencia uma segunda ocasião quando a mulher não nega a prática sexual mesmo sem haver desejo:

Você ouve seu marido perguntar as horas e depois a dele voz dizendo em demoradas sílabas que quer fazer amor. Você está deitada na cama e abre as pernas sem nenhuma estrela acesa. Seu corpo está cansado do corpo de seu marido em comedidas ordenações. A luz do abajur apagada entre suas pernas apagadas. Cansada. Casada. Você está cansada do lado de cá. Mas onde a coragem? O lado de lá. (CUNHA, 1998, p. 47)

Helena trabalha de forma muito autêntica¹⁹ com a linguagem de suas obras, optando por inversões sintáticas, repetições lexicais e metáforas sempre presentes. No excerto destacado acima há uma inversão sintática no que tange à voz do marido: “depois a dele voz dizendo”, que pode ser lida como forma de reforçar as manifestações desse homem sempre em dessintonia com a esposa. Na mesma cena, a protagonista cede ao desejo do marido, não respeitando a sua própria falta de desejo, o que infelizmente não é uma situação incomum. Por inúmeros motivos muitas mulheres cometem esse tipo de violência contra sua sexualidade, submetendo-se a atos que não querem, como é apontado por Lagarde (2005, p. 231):

¹⁹ Em seu depoimento de 2006, Helena Parente Cunha relata que teve problemas com o revisor da primeira edição da obra *As doze cores do vermelho*: “[o revisor] se pôs a corrigir os considerados erros gramaticais de regência, concordância, tempos verbais. Ele não admitia, por exemplo, uma frase como esta “o céu é vermelhos”. Não entendia que, assim, se abria um leque de possibilidades significativas muito mais vasto do que se eu respeitasse a concordância ou dissesse, o céu tem muitos tons de vermelho. Deu-me trabalho fazer a revisão da revisão, pois o homenzinho achou por bem corrigir todos os desvios que eu praticava propositadamente, na intenção de, no mínimo de palavras, alcançar o máximo de perspectivas de significado.” (ALVES, 2016, p. 144). Sua escrita transcende as normas da língua, multiplicidade de expressões, interpretações e possibilidades é o que tanto encanta em suas obras.

[...] ainda quando as mulheres não querem “ir para a cama com alguém” – porque são virgens, porque não estão excitadas, porque têm temor de engravidar, porque sentem repulsa ao cônjuge, por qualquer razão – de todas as maneiras em muitas ocasiões o fazem.

Aqui não entrarei no contexto específico da violência sexual dentro dos casamentos, nos quais muitas mulheres são estupradas pelos maridos que determinam, a partir do contrato matrimonial, o ato sexual como suposto direito obrigatório, mesmo que a esposa não queira. Porém, este é um problema de ordem gravíssima, tanto que as mulheres atualmente já têm proteção legal contra esses abusos no Brasil e, também, em alguns outros países – mas, veja bem, não em todos; apesar disso, ainda precisam lutar muito contra os estigmas de uma sociedade machista que tentará provar algum tipo de razão ao cônjuge. Não é o caso da protagonista de *As doze cores do vermelho* (1998), já que a violência cometida concentra-se em não conseguir manter como prioridade a sua vontade própria, pois o marido, apesar de ser opressor em relação ao sucesso da esposa artista e abusivo com as palavras, não é agressivo fisicamente e não tenta forçá-la às práticas libidinosas, entretanto, claramente não existe entre eles comunicação sexual plena. Um exemplo desta falta de diálogo pode ser visto em uma situação em que o casal estaria trocando carícias e a filha menor interrompe, quando a protagonista retorna à cama, o marido já teria perdido o interesse e dorme deixando a esposa sozinha

Você volta para seu quarto e tira o robe em busca de conexões e indefinível. Você segura o braço do seu marido e acende a luz baixa do abajur. As alvoradas iluminando as margens. Seu marido não se move colado no sono de irremovível. Você apaga a luz. Cada vez mais distante da substância das abelhas emanando as manhãs etéreas. (CUNHA, 1998, p. 29)

Assim, por meio de diferentes exemplos da insatisfação emocional e sexual no casamento monogâmico da mulher-pintora, vemos na obra a opressão masculina traçando mais algumas das inúmeras violências contra a mulher. Mesmo que as violências apontadas não sejam físicas, esse é um matrimônio já falido, e o cativo das *madresposas* mostra-se extremamente rígido, tornando essa mulher protagonista cada vez mais infeliz com sua própria vida.

4.1.3 As doze cores do vermelho

Frente a tantos desenganos sentimentais vividos no casamento em ruínas, a mulher-pintora-protagonista esbarra seu pincel nas tintas da tentação provocada pelo arquiteto, marido da amiga loura. Houve grande incentivo desse homem aos estudos dela e da amiga na escola de Belas Artes. Ele mostrou-se, além de atraente, alguém sensível às suas cores tão particulares, à arte que se expandia muito longe da razão:

O arquiteto olha seu quadro do canto noturno da cigarra estelar. Sua amiga procura a cigarra. Seu marido diz que a cigarra canta de dia. O arquiteto pára e ouve. Os quatro cantos as doze badaladas. Você derrama seu copo na toalha. Você vê o arquiteto ouvir seu canto. A cigarra noturna penetrada de meio-dia entre as árvores da meia-noite. (CUNHA, 1998, p. 35)

A protagonista-pintora resistiu às investidas do marido da amiga loura por um determinado tempo, até que com o declínio cada vez maior da felicidade conjugal, acaba permitindo-se experimentar novos tons para sua vida – extrapolando a monogamia. Ela aceita o convite do arquiteto para um almoço, tendo ele como pretexto a necessidade de um auxílio dela para um projeto arquitetônico-artístico. Nesse almoço um beijo é roubado. A partir disso, a pintora ora dá pinceladas na lascividade, ora na culpa e jura que não aceitará outro encontro:

Você pensa e não pensa em seu marido e na sua amiga loura. Você pensa e não pensa nas vozes referentes perfurantes. Fidelidade adultério mulher de respeito respeita o marido. Seu amigo no telefone é uma voz inundando as cavidades do seu desejo. (CUNHA, 1998, p. 81)

No entanto, o desejo de descobrir até onde pode ir essa nova gama de cores a leva para um outro sim aos galanteios do arquiteto e, pela primeira vez em sua vida, ela insiste no risco por si própria. Essa mulher tão castrada em todos os períodos de sua vida de *madresposa* alcança o ápice do prazer, encontrando as respostas para suas perguntas e para as tão procuradas **doze cores do vermelho**: ela tem um orgasmo. Helena descreve o clímax do prazer sexual feminino de uma forma belíssima, poeticamente sensorial:

Doze vermelhos incendiados. Ele conhece as suas cores penetrando onde começa o arco-íris. Você é uma forma em mutação em busca de uma forma. (...) A chuva derramada em cores reais impregna os refolhos. Esperma e estrela. De olhos fechados você vê o invisível. A chuva é a fonte e além da nascente existe o que há. Você descobre a cor da chuva entre suas pernas iluminadas. Você imerge nas doze cores do vermelho. (CUNHA, 1998, p. 87)

O casal passa a ter encontros frequentes, vivendo um amor proibido – como tudo que é muito positivo e, assim, proibido para as mulheres –, até que um dia a pintora decide que não se encontrarão mais.

Sobre o casamento, a paleta de cores acinzentadas já predominava, não havia mais amor e sequer o mais ínfimo desejo. A mulher que rompeu com seu cativo fixo de *madresposa* compreende que pode ser plena sexualmente e deve seguir adiante com seus projetos individuais como artista profissional. Assim, depois de muito tentar salvar seu relacionamento, passa a definir que chegou ao fim aquilo que um dia ela tentou transformar em obra prima, mas não passou de um esboço de felicidade. A respeito do matrimônio como marca pontiaguda e de longo prazo de poderes desiguais na vida da protagonista, é importante considerar uma análise de Lagarde (2005, p. 160) sobre a instituição casamento:

O poder privado se realiza nas instituições domésticas por seus protagonistas. As linguagens são particulares. A ideologia e a experiência amorosa dão corpo ao poder pessoal patriarcal. O amor não é só veículo de comunicação de pessoas relacionadas a partir de posições desiguais através do poder, senão que a ideologia amorosa consagra a desigualdade, a obediência, a exclusão, a capacidade de mandar e o domínio sobre a vida dos outros.

O peso desigual dessa instituição em processo de desmoronamento na vida da pintora-esposa é o que determina a decisão dessa mulher que deixa de ser apenas a protagonista da narrativa para ser dona da própria vida, antes tão controlada: “Você tem dez anos de casada 10 anos de cansada. Você olha o meio entre lá e cá. De que lado você está? Sempre no meio de alguma coisa que se ultrapassa passa além. Retrocede cede aquém.” (CUNHA, 1998, p. 61). Ela dá um passo em direção à solidão, que difere completamente da solidão do seu casamento.

4.1.4 Mãe e filhas: as obras para sempre incompletas

A relação com as filhas não é o tema de maior aprofundamento da narrativa, porém algumas considerações precisam ser feitas a elas, que são parte significativa na vida da protagonista. Como já citado anteriormente, ao ter sido criada para ser uma boa

madresposa, na maior parte da vida adulta a atenção dessa mulher foi voltada à criação das filhas e ao cuidado do marido e da casa. Porém, como pode ocorrer em qualquer família, mesmo com uma intensa dedicação materna, as filhas desenvolveram diferentes problemas pessoais, ambas com suas próprias complexidades e diferenças abissais:

Ela pensará sempre nas filhas. Finas ilhas e bastas malhas e redes e nós. Uma nunca saberá o caber das mãos. A outra saberá sempre a dimensão além do âmbito dos pés. Uma só vai querer não querer. A outra será querer de mais querendo. (CUNHA, 1998, p. 87)

A filha mais nova nasceu com algum nível de deficiência intelectual não especificada na obra, ela é continuamente descrita de modo a parecer uma criança de cinco anos. Apenas ao final da obra é revelado ao leitor que a personagem cresce e se torna uma moça de dezoito anos ainda com atitudes infantis: “A voz pequenininha da filha de dezoito anos conversando com os bichinhos de feltro e pelúcia.” (CUNHA, 1998, p. 101). Há muitos obstáculos ao longo de toda a criação dessa filha: “Você se lembra da primeira vez que você quis ensinar o que é menstruação ela começou a chorar. A blusa dela frouxa para esconder o peitinho. A caderneta da escola cheia de notas baixas.” (CUNHA, 1998, p. 73).

A pintora-mãe não mede esforços para que a filha seja atendida diariamente pelo psicoterapeuta mais famoso da cidade e que tenha os melhores atendimentos durante as crises que a acometem – estas não são descritas em detalhes –, e a partir do momento em que ela começa a viajar periodicamente com o objetivo de realizar suas exposições individuais e participar de premiações, sua amiga negra, que é médica, atua como uma segunda mãe; “Você telefona para a sua amiga negra. Você quer mudar o tratamento, mudar o psicoterapeuta. Logo e já.” (CUNHA, 1998, p. 73).

Esse papel materno extra ou colaborativo é comentado por Lagarde (2005), que refuta a ideia de que “mãe só existe uma” e chama essa romantização de distorção ideológica, pois está muito longe da realidade social vivida pelas mulheres de diferentes lugares do mundo; a maternidade é, em verdade, uma vivência coletiva – e assim deveria ser sempre. Para que uma mulher-mãe possa exercer outras funções, alcançar alguns objetivos ou poder solucionar outras exigências de sua vida, ela precisa contar com uma rede de apoio, que, em muitos casos, será constituída de outras mulheres – por vezes também mães –, colocando em prática a sororidade já comentada anteriormente:

Nas mais diversas formas de organização da vida social, o espaço da reprodução tem estado povoado por diversas mulheres. A mãe tem ajudas para atender as necessidades reclamadas para a vida *dos outros*. (...) Em geral, se nasce de uma mulher, se tem uma *progenitora*, mas mães há muitas. Cada sujeito tem várias mães que constituem verdadeiras equipes maternas formadas por avós, mães, tias, filhas, sobrinhas e irmãs (...) Também há mães que não são parentes: vizinhas, babás, serventes, professoras, etc. (LAGARDE, 2005, p. 390)

A amiga negra faz visitas regulares à clínica durante os momentos de internação da menina e também gerencia seus medicamentos. Quando a “primeira mãe” está em viagem, a amiga médica a mantém informada e auxilia na tomada de decisões pela saúde e bem-estar da menina mais nova. Sempre na retaguarda familiar, a amiga negra apoia e alavanca o sucesso profissional da amiga-mãe.

Enquanto a filha mais nova é inteiramente dependente da mãe, a filha mais velha é livre e insubmissa, ela é o oposto pleno de tudo que a mãe representa. A garota desde muito cedo rompe com os tabus das épocas anteriores, falando abertamente sobre menstruação, masturbação e sexo:

A filha maior dizendo que a virgindade é uma convenção inventada para reprimir a mulher. Susto de outras migrações. Ela vai querer dizer à filha que se a moça casa virgem impõe respeito ao marido. Ela vai querer repetir para a filha o que ouviu de tantas vozes antes de antes e depois de depois. Mas ela nunca terá certeza. Elos e laços e nós por quê? Ela tremerá ouvindo a filha dizer que está livre da repressão sexual. (...) Vozes e vezes virgem virgindade virginal. Pureza. Pura. Puta. (CUNHA, 1998, p. 63)

A garota defende o prazer feminino livre e é contra a monogamia: “A filha maior dizendo que não vai se casar porque é muito bom ter muitos namorados e gostar de todos e é bom trepar cada noite com um.” (CUNHA, 1998, p. 87). O pensamento e o vocabulário da filha ecoam profundamente na mãe. Para a jovem, não há filtros, fala como pensa e se veste como quer. Inúmeros são os sustos da protagonista, que vive um forte conflito geracional de quem cresceu dentro de normas tão rígidas, sem acreditar nelas, que chegado o seu próprio momento de estabelecer os limites para a filha, não sabe como fazer isso. Obviamente, tamanhos desafios da maternidade geram para ela o sentimento vivido universalmente pelas mulheres e muito potencializado pela sociedade machista: a culpa. Em relação a tudo que ocorre de errado na vida das meninas, a mãe é apontada como a culpada, aceitando ser a única responsável pela formação moral das filhas, mesmo que o pai exista e conviva diariamente com essas mesmas questões. Ao ser

chamada pela diretora da escola para que tome uma atitude com a filha que está fumando – aos nove anos –, a cena descrita deixa claro que a educação é atribuída exclusivamente à mãe, e da mesma forma quando algo não ocorre do modo como os bons costumes societários mandam, as cobranças recaem sobre ela: “A menina não tem medo da diretora. A menina não tem medo do pai. O pai recua acuado. E você? Você quer explicar por que não pode fumar.” (CUNHA, 1998, p. 51). Os medos monstruosos presentes na infância e na adolescência da mãe não dominaram a filha. Além disso, a autoridade dos pais não conseguiu alcançá-la. As filhas são o rascunho feito pela mãe em um eterno traçar, as tentativas parecem recorrentemente levar a equívocos, mas ela não desiste e silenciosamente prossegue.

A culpa materna é fortemente nutrida pelo marido, o qual não assume sua paternidade participativa:

Você volta para casa depois de ter ido jantar com a sua amiga dos olhos verdes. Às vezes quando você sai do escritório você quer se distrair um pouco. Você não suporta mais seu trabalho de desenhista. (...) Antes de dormir você quer estudar para a prova de história da arte mas sua menina menor tem febre e chama você. (...) Seu marido se aproxima os pés calçados de meias nos chinelos folgados. Ele olha as horas nos dois relógios de pulso. Ele acusa você de ter ficado fora de casa o dia todo até tarde da noite enquanto a menina ardia de febre. Ponto e ponta. [...] (CUNHA, 1998, p. 61)

No decorrer da narrativa, a pintora-mãe enfrenta cada vez mais o marido opressor e, no que se refere às filhas, ela as defende como uma mãe de felinos selvagens, mostrando toda a sua ferocidade quando tentam atacar a prole: “Ela dirá ao marido que a filha maior não é pervertida e que a filha menor não está inutilizada mentalmente.” (CUNHA, 1998, p. 93). O pai, que nunca se envolve de forma direta, ainda se volta contra as próprias filhas, pois as meninas não cresceram de acordo com o padrão patriarcal de seus sonhos e, portanto, considera-as “meninas más”, filhas da culpa de uma esposa “mãe ruim”.

Como seria esperado, surgem as marcas das cobranças sociais sobre a mãe, a qual passa a priorizar sua carreira profissional em detrimento aos restritos cuidados da família; desta forma, a sensação de abandono familiar é uma mancha escura nas cores tão vibrantes da nova fase da vida dessa mulher. O próprio marido, incomodado com a obrigação de tomar conta das filhas, de forma vingativa, tenta manipular os sentimentos delas contra a mãe: “O pai dirá às filhas que a mãe só pensa em viajar e deixa as crianças

abandonadas.” (CUNHA, 1998, p. 41). A sensação que é suscitada no leitor é de que a felicidade feminina não pode ser completa, os cativeiros sociais não são destruídos, mas apenas sofrem rachaduras por onde escapam parte do sonho de liberdade da mulher e, em um período breve, alguma nova barreira sempre é encontrada.

Tendo em vista as grandes incumbências estabelecidas à mulher, pode ser interessante observar a etimologia da palavra “sacrifício”, que tem raiz no Latim e significa “fazer sagrado”. Quantas vezes esse termo é associado ao papel materno? Ser mãe é fazer sacrifícios. O mesmo não é usualmente dito ao papel paterno. Dissonâncias entre supostos paralelos. Desse modo, a maternidade passa a ser uma tarefa exaustiva, a partir das incomensuráveis expectativas e julgamentos que toda a sociedade imputa às mulheres. O sacrifício pessoal é visto como um dever e não parece existir “permissões” para queixas por quaisquer que sejam as dificuldades no maternar. Enfrentar as adversidades em silêncio, sacrificando seus desejos próprios, é uma obrigação da mulher, da mãe; caso contrário, que tipo de mãe pensariam que ela seria? Para a mulher das décadas de 1960/1970, época em que se situa a narrativa, a respeitabilidade familiar, a imagem transmitida aos olhos alheios no meio em que viviam importava muito. Seguindo a tradição de tais vozes de diferentes gerações nas sociedades ocidentais, o marido também repetia a repressão absoluta de que a maternidade é um trabalho de dedicação exclusiva e integral, como se nota no trecho a seguir:

Você pensa no que seu marido lhe diz. Você quer se dedicar mais às meninas. Você deve. Você acha que se estiver mais presente haverá mais diálogo. Você pensa em trancar a matrícula na escola de belas artes. A presença da mãe e carinho e amor. (CUNHA, 1998, p. 57)

Os sonhos estremecidos pelo fazer sagrado aos outros é também objeto de estudo de Rosiska Darcy de Oliveira (2012). Segundo ela, o sucesso feminino em suas empreitadas de cunho pessoal gera atribulações à vida cotidiana e ameaça o que há de mais importante para as mulheres: as relações afetivas. Por conta desses aspectos é que não são raros os casos em que projetos pessoais são desfeitos antes mesmo de alcançar êxito, pois, em prol da família, as mulheres deixam seus empregos para viver em dedicação total à gestão da casa e dos cuidados às crianças, como pontua Oliveira:

A ambição pessoal, o impulso criador, o desejo de ter êxito no espaço público são percebidos como ameaça direta a uma definição de feminilidade baseada nas noções de sacrifício de si mesma, dedicação aos outros, dependência e vulnerabilidade. (OLIVEIRA, 2012, p. 103)

Tal como é problematizado em *As doze cores do vermelho* (1998), é preciso que a maternidade deixe de ser romantizada, pela saúde física e mental de incontáveis mulheres. Sendo assim, é mais do que necessário que modifiquemos a forma de abordar o tema e paremos de projetar expectativas, por vezes, inalcançáveis. As culpas, experimentadas pela protagonista, são reforçadas pelo marido e pela amiga louca: “A amiga louca argumentando que ela não deverá viajar porque uma boa mãe não pode deixar as duas filhas sem sua presença numa fase tão delicada.” (CUNHA, 1998, p. 67). Percebe-se, então, que essas culpas fazem parte desse complexo cativo materno.

É preciso que vejamos o fazer materno menos como um fazer sagrado, não de modo a desvalorizar as mães – que, sim, são comparáveis a divindades por darem vida a toda a humanidade ao longo de toda a história –, porém, mais por uma perspectiva objetiva, pensando a mãe como alguém que também se cansa, que precisa se divertir, cuidar um pouco apenas de si mesma e que tem desejos de todos os tipos. Friday (1979) exemplifica esse olhar diretamente humano e necessário às mulheres mães. As palavras da autora podem parecer bastante duras, no entanto, apresentam o que no mais íntimo as mulheres podem sentir em alguns momentos, autocondenando-se por isso; pois, enquanto mães, vistas como seres sagrados, dispostas a qualquer sacrifício e ensinadas a ser-para-outros, seria vergonhoso sentir como enfadonho e limitante a vivência diária e tamanhas responsabilidades. Para Friday, essas mulheres precisam entender que sim, que está tudo bem se sentir dessa forma, pois o caminho é longo e deve ser respeitado

As mães podem amar a seus filhos, mas em algumas ocasiões não gostam deles. A mesma mulher que quiçá se jogaria debaixo das rodas de um caminhão desenfreado para que ele não atropelasse seu filho, às vezes lamenta o sacrifício, dia-a-dia, que a criatura, sem saber, lhe impõe, afetando o seu tempo, a sua sexualidade, a sua própria realização pessoal. (FRIDAY, 1979, p. 17)

As relações maternas são muito difíceis e marcantes na vida das mulheres, as mães podem ser os espelhos das meninas e dos meninos e por entre variados motivos cobram-se tanto. As mães podem até ser colocadas em um pedestal, mas jamais esquecidas enquanto mulheres, sujeitos humanos repletos de subjetividade e sentimentos, lembrando uma citação famosa de José Saramago, elas não têm coração de ferro, têm

coração de carne, que sangra todos os dias²⁰. A protagonista do romance de Helena jamais deixa suas filhas de lado, mas aprende a fazer escolhas e a priorizar um pouco seus projetos pessoais, sendo o processo de humanização longo e doloroso

O lado de lá e o lado de cá em dilaceramento e ferida. As meninas serão as meninas e ela se existirá sendo aquém e além um sopro e um choro. Seu sangue nas veias das meninas. Parcelas e pedaços dois e muitas. Noites insones e auroras impedidas. Círculos fechados de redondos sem saída. Espirais em curvaturas de desabrochado grito. Ela irá e virá de um lado para o outro. Sairá de um lado e olhará para o outro. Idas e vindas e risos e rastos e comprimidos para dormir. (CUNHA, 1998, p. 87)

O texto de Helena, em toda sua complexidade, reforça a importância das relações de sororidade, explícitas entre algumas das amigas da pintora. Além disso, é importante apontar também que nós, mulheres reais, precisamos reunir forças acreditando em nosso potencial interior, exercendo apoio mútuo sem julgamentos, e devemos atentar para não sacrificar aqueles desejos latentes da energia criadora. Uma vez que avançamos alguns passos – por mais dolorosos que possam ser inicialmente – estamos abrindo os caminhos para outras mulheres seguirem o mesmo exemplo, dessa forma, movimentamos o mundo e a história, como a protagonista começa a fazer em seu universo ficcional

Ela não conterà as lágrimas quando a filha menor abraçada ao cachorrinho de pelúcia pedir para ela não viajar. Ela sorrirá quando a filha maior suscitando as pulseiras de contas anunciar que também vai querer fazer uma viagem para cantar no exterior. Ela interceptará as vozes interceptoras de seu ir não irá indo. Ela afirmará à amiga de olhos verdes que não vai mais querer ouvir as vozes que fecham seu livre caminhar. (CUNHA, 1998, p. 67)

Concluindo, a narrativa de Helena carrega em seu cerne os dramas reais das mulheres que são esposas e mães, doam-se incondicionalmente e tentam proporcionar sempre ao outro o bem-estar pleno, ainda que isso signifique abrir mão de alguma parte da sua própria felicidade. Ao longo de toda a narrativa, acompanhamos a trajetória pessoal e múltipla da protagonista que vive seu cativeiro de *madresposa* em diferentes fases, vivemos com essa mulher suas infelicidades e pequenas alegrias, suas angústias, muitos medos e muitas coragens – essa palavra no plural me recorda também das muitas violências vividas, que não podem ser escritas no singular. Os outros cativeiros das

²⁰ Citação original de Saramago (1987): “Se tens um coração de ferro, bom proveito. O meu fizeram-no de carne, e sangra todo dia.” É uma fala de um personagem da peça de teatro “A Segunda Vida de Francisco de Assis”, publicada em 1987.

mulheres também se mesclam nos papéis das quatro amigas da pintora e em suas interações diretas. A seguir, analisaremos o cativoiro das Freiras, relacionado à amiga loura.

4.2 Freiras

*Entre a verdade e os infernos
Dez passos de claridade
Dez passos de escuridão
(Hilda Hilst)*



Fonte: KEANE, Margaret.²¹ Eye do.

Marcela Lagarde (2005), no capítulo em que trabalha o conceito do cativo das freiras, traz noções que se referem à vida das freiras católicas, seus votos, responsabilidades e vivências, e que, indiretamente, podem ser relacionadas à personagem do romance identificada como a amiga louca.

²¹ . Disponível em: <https://www.keane-eyes.com/item/paintings/eye-2000/> Acesso em: 07 fev. 2021. **Margaret Keane** (1927 -) é uma artista norte-americana muito famosa por retratar em seus quadros mulheres, crianças e animais com olhos enormes. Durante doze anos o ex-marido de Margaret, na época ainda casados, vendia todas as pinturas como se fossem suas e não da esposa, fazendo grande sucesso. Em 1970, foi organizada uma competição de pintura entre Margaret e o ex-marido para provarem efetivamente a autoria dos quadros, porém, ele sequer compareceu ao evento. Assim, a mídia pôde corrigir publicamente o grave erro sustentado por tanto tempo. Há um filme, produzido por Tim Burton, sobre a história abusiva vivida por Margaret Keane, intitulado *Big Eyes* (Tradução: Grandes Olhos).

Essa personagem representa uma mulher que desde a infância tem atitudes bastante comedidas e rígidas, seguindo os padrões e normas morais exatamente como é desejado pela sociedade patriarcal e pela família movida através dos dogmas cristãos. De modo semelhante, verificamos muitas das restrições impostas às freiras católicas. De acordo com Lagarde (2005):

A Igreja é uma das instituições patriarcais fundamentais na reprodução tanto da opressão de gênero das mulheres, como dos conteúdos mais conservadores e permanentes da condição da mulher: padroniza, avalia, regula, vigia e sanciona grande parte da vida social cotidiana ligada à reprodução, assim como a existência das mulheres particulares. (LAGARDE, 2005, p. 464)

As regras marcadamente pontuais das freiras podem ser observadas na vida da amiga loura, na maioria das vezes exercidas sem críticas, sendo apenas consentidas. Uma das grandes diferenças entre a personagem e as freiras é que estas, muitas das vezes, escolhem essa vida de renúncias a partir de algum tipo de vocação religiosa, e podem desistir em algum momento do que Lagarde (2005) chama de servidão voluntária. No entanto, a personagem cresce sendo ensinada sobre o que deve considerar bem e mal, inferno e paraíso, sendo construído ao seu redor o cativo que contém um futuro cheio de rompimentos com a liberdade por preconceitos enraizados e não questionados. Dificilmente uma personalidade moldada dessa forma consegue romper drasticamente com o que foi aprendido.

Por esse viés, podemos observar que na escola a menina tem atitudes muito críticas em relação às colegas, assume posturas rigorosas, tal como uma menina de ouro, colocando-se ao lado dos professores, quase como uma censora juvenil contra seus pares: “O papel passando de mão em mão. Risinhos ondinhas. A menina das tranças louras na hora do recreio gostava de ficar perto da inspetora. E nos olhava de longe. [...]” (CUNHA, 1998, p. 34). Se a amiga protagonista desenhava uma maçã conforme sua percepção artística tão subjetiva – como apontado no capítulo que trata de *madresposa* –, ela dizia que a fruta estava amassada e tinha pena da amiguinha que “vivía desenhando e não sabia desenhar” (CUNHA, 1998, p. 32), julgamentos a partir das próprias experiências semicerradas de expansões restritas. A garota não se permitia ousar e tentava da mesma forma interferir na ousadia da amiga:

A menina loura queria me ensinar a desenhar. O reto traço a exata linha. Eu via a chuva e via meus lápis de cor quarenta e oito. De que cor é a cor da chuva? A menina loura desenhava a chuva parada. Eu queria o movimento da chuva e a

informe forma e a cor além da cor e dissimetrias e assonâncias de barulho fofo.
(CUNHA, 1998, p. 32)

É importante destacar nesse excerto a linguagem utilizada por Helena Parente Cunha, a qual exerce uma marca profunda ao longo de toda a narrativa. Muitas são as metáforas encontradas que conferem sensibilidade à personalidade da protagonista, como o questionamento sobre qual é a cor da chuva, perseguindo-a desde a infância até a vida adulta. A anáfora – repetição de termos – também tem muita predominância, como em “a informe forma e a cor além da cor”, sugerindo que uma leitura em voz alta possa causar um bom efeito. E ainda, como se sobressai neste trecho e em outros da obra, há predomínio de sinestesia – quando somam-se duas sensações diferentes –, como em “barulho fofo”, despontando muito da Helena poetisa em sua prosa. Ao deslocar as palavras do seu lugar cotidiano, a autora promove um deslocamento também em relação ao conteúdo de sua prosa, chamando a atenção para o tema a partir da linguagem poética.

No germinar da adolescência, as meninas reúnem-se para trocar dúvidas, medos, ansiedades e projeções de temas muito comuns a essa fase da vida, tais como menstruação, primeiro beijo, masturbação e sexo. Entretanto, a menina loura que está no limiar da curiosidade, acaba sempre caindo no moralismo impeditivo: “A menina loura não gostava de ouvir falar em menstruação e dizia que era coisa feia. Por que era coisa feia?” (CUNHA, 1998, p. 18). Nem mesmo ela sabia explicar suas negativas e apenas mantinha como proibido em sua mente o que foi ensinado como tabu.

Essas atitudes afastavam as outras meninas de seu círculo, pois ela não se mostrava confiável e nem interessada nos assuntos, de modo que ela não poderia ser incluída por aquelas que buscavam apoio mútuo e compreensão; assim, em dado momento da narrativa, Helena apresenta uma situação narrada através das palavras usadas pelas pré-adolescentes, com uma condução sinuosa, sugerindo a quem lê que as meninas estão praticando masturbação. Não fica claro se estão tendo uma experiência coletiva ou individual e, nesse caso, apenas compartilhando o que sentem, mas o grande desfecho ocorre ao descobrirmos a ausência – intencional por parte das meninas – da amiga loura, de quem tentam esconder o que estavam fazendo ao ouvirem sua voz:

Cintilávamos obscurecidas. Era bom. E não tinha nada de coisa feia? Convexas águas. Côncavos peixes. Passando pulsando. Ondulações. De repente do outro lado da porta a voz da menina loura. Se espremendo ao lado de outra voz

estreita. A voz se estreitou mais no abrir simultâneo da porta. Nossas pernas se estreitaram no se apagou da estrela em nossa mão. (CUNHA, 1998, p. 54)

4.2.1 Renúncias

A condição restritiva da menina loura desenvolve uma personalidade muito firme, ela admite com facilidade e certo orgulho o ato da renúncia, fonte de uma das maiores similaridades com o cativo das freiras, pois essas mulheres que dedicam as vidas à religião fazem votos de renúncia como condição *sine qua non* para ingressar nos conventos. Alguns desses votos são adotados pela personagem, que os reproduz parcialmente adaptados à sua vida regrada de mulher comum.

A aproximação entre as freiras e a amiga loura é inegável, pois, nas palavras de Lagarde, podemos substituir os termos “Deus e Igreja” por “marido e família” e a correlação dos atos de renúncia é perfeitamente estabelecida.

Na atmosfera vivida pela menina loura, a castidade deveria ser mantida e a erotização controlada, tal como são os votos feitos pelas freiras em suas renúncias perante Deus. Entretanto, a menina loura não tinha suas ações diretamente monitoradas pela Igreja, mas pelas normas sociais de sua época, e eram levadas muito a sério por ela, que nunca ousou transgredir.

E entre as mulheres freiras, a manutenção da virgindade é tida como a renúncia primeira, inspirada em Maria, a mulher que “concebeu sem pecado”; nesta concepção, a virgindade de uma serve para todas as outras que têm como objetivo a vida imersa na completa fé. O atributo da virgindade é associado à pureza, e de alguma forma a mulher loura sente que é uma obrigação sua zelar por essa condição, mesmo casando-se e tendo uma filha. Desviando dos motivos religiosos e da associação direta com a Virgem Maria, ela mantém a virgindade intacta até o matrimônio, e quando já está casada mantém opiniões um pouco controversas em relação à sexualidade. Em conversa com as amigas, na qual a amiga de olhos verdes afirma que “fazer sexo com muitos homens é uma necessidade biológica e psíquica da mulher que precisa se libertar da sujeição ancestral.” (CUNHA, 1998, p. 19), a amiga loura posiciona-se dizendo que o prazer sexual não é decisivo para uma vida conjugal feliz, o que é silenciosamente mantido em discordância pelo restante das mulheres: “A amiga dos cabelos cor de fogo abaixando a

cabeça e os cílios em reverberações silenciosas. A amiga negra sorrindo transcendente atrás dos óculos irrestritos.” (CUNHA, 1998, p. 19). Elas já conhecem a amiga e sabem quão pouco é interesse e o conhecimento da dimensão ampla do tema.

Por conseguinte, a sexualidade é uma marca da diferença entre as freiras e as outras mulheres, bem como também diferencia a mulher loura das outras amigas:

A proibição da sexualidade, mediante o voto de castidade evita as experiências eróticas, com ou sem gratificação, tanto através do autoerotismo, como da homossexualidade e da heterossexualidade. Se define a partir do reconhecimento dos impulsos eróticos, da importância do desejo, da realização erótica e da maternidade para as mulheres. As religiosas não são diferentes do resto das mulheres, daí a necessidade da Igreja de construir nelas a diferença concomitante à vida destinada à divindade. A negação da sexualidade (erotismo e procriação) é uma das características centrais da religião Católica e se constitui no núcleo da diferença entre freiras e o resto das mulheres. (LAGARDE, 2005, p. 478)

Perante as mulheres do seu círculo de amizades, a mulher loura é vista como a mais reprimida com relação aos seus desejos próprios, muitos aspectos de suas ações podem ser observados considerando os anos em que foi dada sua criação, 1940/1950, período em que havia uma presente e firme moralidade que agia contra a liberdade sexual das jovens. Como exemplo, Vasconcelos (2018) trata da relação absurdamente binária que existia na Bahia dessa mesma época, de um lado desse binarismo estavam as moças virgens, que eram vistas como mulheres honestas, e de outro estavam as prostitutas, categoria na qual poderia se encaixar qualquer moça que de algum modo tivesse perdido a virgindade – muitas delas haviam sofrido tal perda por vias de estupros, chamados a partir do Código Penal brasileiro de 1940 por “Crimes de Sedução”. O peso do julgamento não recaía sobre o homem abusador, mas sobre a vítima que tinha, além de seu corpo, sua moralidade violada. E como forma de tentar reparar a imagem da jovem na sociedade, as próprias mães exigiam judicialmente o casamento das filhas com esse mesmo homem, pois a leitura feita era de que se essa mulher não contraísse o matrimônio acabaria na prostituição, sendo ainda pior no caso da vítima não ser branca; eis uma das faces da supervalorização da virgindade na sociedade.

A ordem do momento era a virgindade mantida sob qualquer circunstância e somente perdida com aquele que passaria a lua de mel ao seu lado e seria pai de seus filhos, pois perante os planos de Deus o sexo somente serviria para formar uma família

e não para o simples prazer sexual, muito menos o feminino, é claro. A partir desse pensamento é efetivada mais uma divisão entre as mulheres – como já dito anteriormente, essas disputas são muito estimuladas pelos homens que recebem vantagens em todas as pontas desse circuito divisório. Passa a haver, então, a mulher pura, a virginal, essa é a que é chamada por Lagarde (2005) de “mulher boa” – a desejada como *madresposa* –, assim como passa a haver a “mulher má”, que explora sua sexualidade para além dos rótulos. Neste capítulo estamos tratando da personagem que se encaixa no cativo das mulheres boas e no próximo abordaremos justamente o oposto delas, as prostitutas.

A mulher loura não carrega a bandeira da castidade apenas como sua, mas tem o objetivo conservador de garantir que todas as moças também abdicuem de qualquer prazer sexual fora do casamento. Para tanto, ela tenta organizar um grupo que seria chamado de “Liga de defesa das moças solteiras”, pois, segundo ela, essas moças precisam de orientação, mas a amiga pintora não concorda com a criação dessa liga, uma vez que na vida adulta começa, aos poucos, a romper com as regras engessadas de sua criação da década de 1940/1950. Essa proposta é nada menos do que as mulheres de dentro dos cativos puxando outras que ainda não estão completamente cativas. Sendo uma amiga o contraponto da outra, a mulher pintora não concorda com essas formas de pensar, e a mulher loura por mais que se distancie do cativo das freiras por conta da fé, que não é uma pauta sua, está diretamente ligada às binaridades também sustentadas pelas freiras, tais como o bem e o mal, o certo e o errado, a virgindade e a depravação:

Ela nada dirá nem dissesse. A voz de certeza da amiga explicando a perdição e a salvação. Proteção observação controle. A amiga não oferecendo dúvidas sobre o bem e o mal. Convicções resíduos camadas. A voz da exatidão e das amarradas linhas nos lábios magros que se abrem e fecham. (CUNHA, 1998, p. 29)

Para ela, a própria renúncia ao prazer já é um tipo de prazer puro e de alguma forma divino, defende que “[...] o pudor é o maior encanto da mulher.” (CUNHA, 1998, p. 29), e essa visão restrita que atinge também outras mulheres sufoca a amiga protagonista, que começa a emancipar-se e já não suporta tais discursos moralizantes: “A voz da mulher loura abrangerá todas as vozes que se fecharão no desenho dos

círculos em asfixia de 360 graus.” (CUNHA, 1998, p. 29). O afastamento entre as amigas ao longo da narrativa é progressivo.

A prática sugerida pela mulher loura está diretamente ligada ao que é explicitado por Lagarde (2005) em relação aos votos de renúncia das freiras em suas vidas religiosas:

Na religião católica os votos essenciais são de pobreza, castidade e obediência. Os votos são o conteúdo e a realização de um pacto com a divindade, para toda a vida, e deve ser referendado de maneira cotidiana. Os votos são o conteúdo moral e ético a partir do qual se organiza o modo de vida das freiras como grupo social e de cada uma delas em particular. (LAGARDE, 2005, p. 463)

A liga das moças solteiras seria essa forma de referendar os votos de castidade e obediência na vida cotidiana das mulheres comuns. Pode-se considerar um pouco inacreditável o encaixe tão exato que forma a analogia entre essa personagem, as freiras e a teoria do cativo vivido por elas, mas mesmo contando com algumas diferenças, a relação é inegável.

No que tange ao casamento e à constituição familiar da mulher loura, ela tem tais instituições como alta importância em sua vida, dedicando certo tipo de subserviência ao marido, exercendo outras formas de renúncias. Neste quesito é possível realizar mais uma aproximação entre o cativo das freiras e o cativo vivido por essa mulher de hábitos tão pudicos e de entrega completa:

O pacto das freiras com Deus é idêntico ao pacto das mulheres com os homens no matrimônio. As esposas devem renunciar, ter o comportamento virtuoso que corresponde a seu gênero a seu estado religioso. Devem servir a Deus, despojar-se de si mesmas e de todos os seus pertences, é uma entrega de corpo e alma ao seu esposo divino e uma espera da salvação vinda dele. A relação de dependência absoluta e a passividade se fazem evidentes e exigem das freiras obediência e resignação. De seu marido devem suportar todo tipo de sofrimentos e vivê-los como a forma concedida por ele para que demonstre a ele o seu amor. O marido divino reclama a mais absoluta fidelidade e exclusividade, princípios fundamentais da monogamia imposta às mulheres em sua vida conjugal com os homens. (LAGARDE, 2005, p. 467)

É com a mesma mentalidade de concordância plena ao marido que é efetivado o pacto matrimonial da amiga loura. Essa personagem tem sua criação voltada a uma preparação para o casamento e para o lar “A menina loura namorava um rapaz do último ano de arquitetura e ia ficar noiva na formatura dele e ia ser dona-de-casa.” (CUNHA, 1998, p. 88). Assim como é descrito no capítulo da *madresposa*, ela também aprende a costurar, cozinhar e limpar, e ainda é quem, na adolescência, ensina a amiga pintora

ótimas receitas que ela deveria saber reproduzir bem, caso o marido tivesse um paladar específico e refinado. A vida da amiga loura está acorrentada a um campo lexical que orbita ao redor das obrigações, assim como as freiras que também têm inúmeros votos que devem ser cumpridos à risca, já os votos da mulher comum é dessa outra ordem, “O lugar das mulheres casadas se encontra no seu lar com a sua família; o sentido cristão de sua entrega a Deus está em entrega ao seu marido e a seus filhos e não na vida consagrada.” (LAGARDE, 2005, p. 479).

Além disso, a arte também corria em suas veias, tal como nas da amiga protagonista, porém, enquanto a amiga-pintora aspirava à arte como meio de liberdade, pintava o que sentia e sonhava, independentemente do que o marido pensaria, a loura almejava de forma distinta, sua pintura deveria ser aprimorada com um futuro objetivo familiar: “A menina loura queria aprender a pintar porcelana para quando se casasse poder enfeitar a casa.” (CUNHA, 1998, p. 60). Não é condenável a dedicação à família, seus atos apenas são postos em evidência por serem consequências de uma educação restritiva e moralista efetivada na vida adulta.

Lagarde (2005) aponta que para algumas freiras é evitado qualquer tipo de estudo, instrução, para que não desenvolvam o pensamento crítico. E para que a partir dessa ausência não sejam capazes de questionar o que a elas é dito por parte da instituição maior, dessa forma, não colocando em dúvida sua missão. Entretanto, o marido arquiteto da amiga loura tem um tom progressista e, em oposição ao que é apresentado por Lagarde, ele é a favor do crescimento intelectual da esposa e estimula que ela e a amiga pintora estudem juntas para o vestibular da escola de Belas Artes. Do mesmo modo a mulher loura age em relação à filha, que é incentivada a estudar muito, e ainda menina já tem um bom domínio da língua francesa; segundo a mãe, lê as fábulas de La Fontaine direto do original.

A personagem tenta com muita dedicação ter uma vida exemplar. Ao observarmos suas ações percebemos que ela acaba seguindo a lógica da vida exemplar cristã descrita por Lagarde (2005):

A vida exemplar cristã se caracteriza tanto pela justiça, pela bondade e prudência, como pelo desapego do que interfira em sua predestinação. (...) A vida das religiosas constitui, pois, o intento permanente de viver em imitação de Cristo. Para conseguir isso, se traduz a divindade ao mundo feminino. Quando a imagem

de líder carismático e divino de Cristo não é mais apropriada para cobrir aspectos da vida das mulheres, se recorre à imagem dupla de Maria: a de mística e a de mulher. (LAGARDE, 2005, p. 472)

Há uma boa parcela de esforço para tentar ser – ou parecer – a melhor esposa e a melhor mãe, entretanto, novamente é preciso humanizar a maternidade – e o casamento. Em contraste com a Virgem Maria, que tem sua santidade consagrada, a mulher loura enquanto humana falhou inúmeras vezes, e o intento de formar uma família perfeita se desfaz pouco a pouco na narrativa.

A primeira demonstração de que a vida perfeita é apenas uma grande máscara para vivências comuns cheias de dores e fissuras surge a partir da traição do marido arquiteto com a amiga pintora. Em um aspecto geral, ele parece ser um bom companheiro, que a estimula nos estudos e crescimento profissional, no entanto, como já apresentado no capítulo anterior desta pesquisa, esse mesmo homem é o arquiteto charmoso que se envolveu amorosa e eroticamente com a amiga pintora, assim, traindo inúmeras vezes a esposa. O leitor não tem a informação de como a mulher loura descobre a dupla traição, mas durante um *vernissage* de um amigo em comum às duas amigas artistas, a mulher loura deixa bastante claro o seu conhecimento da situação por meio de falas magoadas, cortantes como facas que atravessam a tela da antiga amizade:

A mulher loura em pontiagudo dizendo para ela ouvir que certas mulheres não se dão ao respeito e quando adolescentes gostam de homossexuais e depois querem tomar o marido das esposas honestas e fazem carreira agindo como as prostitutas. (CUNHA, 1998, p. 89)

Pouco tempo depois desse episódio, a protagonista da narrativa recebe a visita inesperada da amiga loura: “Ela passará muito tempo sem ouvir a voz estreita da mulher loura. Ciúme revolta fundamento.” (CUNHA, 1998, p. 95). A linguagem utilizada pela autora, nesse excerto em que há ausência das vírgulas, marca a sensação da angústia sentida pela amiga loura em sua mistura de sentimentos e a compreensão por parte da protagonista, que encontra fundamento para o ciúme e a revolta da amiga duplamente traída, isto é, há o reconhecimento do erro. Na visita, a mulher loura conta que o marido pediu a separação, e para além disso há uma ferida ainda maior, a filha criada com bases – que pareciam – tão sólidas foge de casa com um homem casado, representando uma quebra absoluta das expectativas da mãe tão politicamente correta e tão zelosa com a

castidade e os bons costumes: “A voz estreita em súplica e suplício. Dizendo que a filha tão bem orientada se desorientou e saiu de casa porque não suportava ver o pai apaixonado por outra mulher.” (CUNHA, 1998, p. 95).

Essa informação já era sabida pela protagonista desde o dia do *vernissage*, mas foi mantida em segredo para não magoar ainda mais a amiga traída. Essa atitude pode ser lida como algum tipo de sororidade, o sentimento que falhou quando passou a se envolver com o marido da amiga, e que posteriormente retorna em uma tentativa de recuperar a amizade fragilizada. A sinceridade precisa ser o elo da nova fase da vida dessas amigas; de tal forma, a protagonista não evita dizer por qual motivo acredita que a filha da outra tenha fugido: “Ela dirá à mulher loura que a filha saiu de casa por não gostar de hora certa nem das fábulas de La Fontaine.” (CUNHA, 1998, p. 95), em suma, por não gostar das regras excessivamente controladoras por parte da mãe, criando novamente conflito geracional no romance – e essa é uma questão bem conhecida por parte da pintora.

Como forma de selar a recuperação da amizade, é feita uma grande promessa, a protagonista não irá mais encontrar com o arquiteto, que a partir daquele momento já não seria mais comprometido e teria o caminho livre para o romance, a amizade entre as duas mulheres precisará tomar uma posição superior ao relacionamento erótico-amoroso. O que causa certo alívio para uma é o sofrimento para a outra, balança desmedida:

Ela dirá que não mais verá o marido arquiteto da mulher loura. Nunca mais. Mas quando a mulher loura for embora ela ficará entre reflexos de coral e reflexos de mar. Imersa nas doze cores do vermelho. Molhada na cor da chuva entre suas pernas resplendentes. Nunca mais ela verá seu amigo arquiteto? (CUNHA, 1998, p. 95)

Ironicamente, essa personagem, mesmo encaixando-se no cativo das freiras não coloca em prática o conceito da sóror, ignora a *sororidade*, a irmandade. Em cada ato seu, mesmo antes do ato de traição da amiga, faz comparativos com outras mulheres e não se coloca em postura de igualdade e de trabalho coletivo por objetivos comuns, pelo contrário, julga a partir de sua visão distorcida de como seria uma vida exemplar, aquela que supostamente levava com o marido e com a filha.

Trabalho árduo de julgamentos constantes, a mulher loura coloca em xeque especialmente o papel materno da amiga pintora: “A amiga loura argumentando que ela não deverá viajar porque uma boa mãe não pode deixar as duas filhas sem sua presença

numa fase tão delicada.” (CUNHA, 1998, p. 67). No entanto, ela mesma não renuncia totalmente suas vontades pela própria e única filha: “A amiga loura repetindo que pode estudar na escola de Belas Artes porque a filha será internada em um colégio de **freiras** para se acostumar a ter disciplina na vida.” (CUNHA, 1998, p. 23, grifo meu). Há discrepâncias nas ações condenatórias e não acolhedoras às amigas em oposição à própria maternidade. O desejo da personagem de manter uma vida exemplar à semelhança de Cristo e de Maria também mostra uma realidade diferente quando ela não apoia as amigas, critica e vigia suas atitudes, e nesse aspecto há uma profunda dessemelhança à conduta das freiras, que devem praticar a compaixão com o próximo.

Configura-se ainda uma grave diferença na sua prática materna que não condiz com seus discursos que tanto julgam o maternar da amiga. Ela acredita no distanciamento da filha em prol de uma educação rigorosa e **religiosa** – interessante observar que nesse aspecto o cativo das freiras constrói-se como um espaço físico, não mais simbólico – como sendo o ideal para a criação, entretanto não apoia a amiga em suas viagens para exposições. Fica evidente o egoísmo e a hipocrisia atrelados por baixo do hábito invisível dessa mulher que, na teoria, aproxima-se tanto de uma vida religiosa.

Como se observa, o cativo descrito por Lagarde, mesmo indiretamente, está relacionado em variados aspectos com a obra de Helena: votos de renúncia, subserviência a algum personagem superior à mulher, dedicação completa e tentativa de construção de uma vida exemplar. O cerceamento da liberdade feminina no cativo das freiras e no cativo do casamento advém de imposições patriarcais em relação ao comportamento das mulheres. Na vida religiosa, muitas vezes por motivações vocacionais, o cativo toma forma estabelecida em concordância. Já no casamento, o cativo é construído através da aprendizagem ao longo do tempo e reproduzido sem questionamento, como é visto no exemplo da personagem estudada neste capítulo e de tantas outras mulheres em condições similares. A libertação do cativo só é possível quando há o enfrentamento das imposições.

4.3 Putas²²

*Me llaman siempre y a cualquier hora
 Me llaman guapa siempre a deshora
 Me llaman puta, también princesa
 Me llaman calle, es mi nobleza
 Me llaman calle, calle sufrida,
 calle perdida de tanto amar
 (Manu Chao)*



Fonte: MALFATTI, Anita.²³ Nu Reclinado.

O tema da prostituição surge com muita força no romance de Helena Parente Cunha e é um dos cativeiros analisados por Lagarde (2005). Neste capítulo será apresentada a personagem ficcional, que é o fio condutor sobre essa que é

²² Há quem ache ofensivo ou vulgar utilizar esse termo, porém optou-se pela manutenção da palavra pela relevância social dos múltiplos usos e intencionalidades, como será exposto a seguir.

²³ In: *Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2055/nu-reclinado>. Acesso em: 07 fev. 2021.

Anita Malfatti (1889 – 1964) foi uma pintora, desenhista, gravadora, ilustradora e professora brasileira, nascida em São Paulo. Foi uma das grandes artistas do modernismo brasileiro, tornando-se muito conhecida após sua segunda exposição individual, em 1917, que proporcionou uma forte aproximação de outros artistas que anos depois promoveriam a Semana de Arte Moderna de 1922. Porém, além do positivo contato entre artistas, a exposição também foi alvo de fortes críticas contra seu estilo expressionista, especialmente por parte do escritor Monteiro Lobato, que escreveu dura censura à artista no artigo *A Propósito da Exposição Malfatti (1917)*, desmerecendo todo seu potencial técnico-artístico de vanguarda. Há relatos de que os penosos comentários feitos pelo escritor, em jornais de grande circulação da época, abalaram seriamente a autoconfiança da artista ao longo de toda a carreira.

recorrentemente chamada de “profissão mais antiga do mundo” e que carrega em si a desvalorização e os preconceitos próprios de uma sociedade repleta de hipocrisia.

Em *As doze cores do vermelho* (1998), uma das amigas próximas da protagonista é a mulher de cabelos cor de fogo, filha de uma prostituta e de um pai ausente. Na vida adulta, a mulher de cabelos cor de fogo prossegue pelos mesmos caminhos tortuosos esboçados pela mãe. A autora apresenta essa personagem através de uma lente inversa à usada normalmente para a descrição de mulheres que seguem tal profissão. Não sabemos como essa mulher se vestia, se usava roupas curtas extravagantes, se sua maquiagem era chamativa e se nos pés levava salto alto. Helena descreve a mulher de cabelos cor de fogo por meio de seus desejos, suas angústias, vivências e anseio de ser amada e reconhecida, assim como todo ser humano. Uma mulher como todas nós, humana e forte – porém sua força era abalada pelos inúmeros golpes cometidos pela vida, começando pela criação dada pela mãe dentro do espaço chamado de “a casa de porta e janela”, cuja descrição guia o leitor à percepção de que essa casa seria, na verdade, o prostíbulo onde a mãe trabalhava e ambas moravam: “A menina dos cabelos cor de fogo tinha ido morar com a mãe numa casa de porta e janela. Descaminho de caminhar. [...]” (CUNHA, 1998, p. 28).

Helena, ao retratar a personagem do ramo da prostituição por meio das características mais universais ligadas à mulher, retira os estigmas maliciosos impostos pela sociedade – que insiste em se autodenominar como “cidadãos de bem”, eternamente construindo o muro da dualidade – que enxerga essas mulheres como a encarnação do mal.

Lagarde (2005, p. 559) define que “Putá é um conceito de gênero que designa as mulheres definidas pelo erotismo, em uma cultura que o construiu como tabu para elas”, e sustenta que a partir do momento em que o erotismo se torna um tema censurado às mulheres “de bem”, então a figura das prostitutas, aquelas que vivem a sexualidade no dia-a-dia, torna-se motivo de cobiça para os homens e um certo tipo de inveja, talvez inconsciente, para as mulheres. Ademais, ideologicamente o termo **puta**, visto como vulgar por muitas pessoas, que jamais imaginariam lê-lo em um texto formal ou acadêmico, é muito comum no linguajar oral e nos pensamentos de uma sociedade repleta de falsos moralismos. Helena Parente Cunha (1998) traz para seu romance

algumas vivências concretas das profissionais do sexo e para elas utiliza o termo “puta” inúmeras vezes, pois, para além da hipocrisia que condena o uso de um palavreado informal, “puta” é e não é um sinônimo para a prostituta, como é defendido por Lagarde (2005, p. 562):

Ainda que a palavra prostituta seja forte pelo seu conteúdo, se trata de uma palavra decente que descreve as mulheres presas aos tabus. A palavra que as define na linguagem do mal, é puta. Daí um singular caminho da ideologia. Como a palavra puta é a autêntica, é uma palavra má que corresponde à mulher má, se transforma em signo e símbolo de algo mais que uma atividade, trata-se de uma essência vital: puta pode não ser em realidade uma prostituta, senão uma mulher decente, *madresposa* respeitável; entretanto, algo é evidente nela, para quem a julga, a lascívia, verdadeiro conteúdo do ser puta. Assim, puta e prostituta são e não são palavras sinônimas.

Dessa forma, a palavra puta é designada não apenas para a profissional do sexo, mas para qualquer mulher que desvie de alguma forma do padrão esperado às “boas mulheres”. Putas são chamadas as: que perdem a virgindade antes do casamento, mães solteiras, mulheres divorciadas, que nunca casaram, mulheres viúvas com mais de um casamento, mulheres que se vestem de forma considerada ousada, que bebem, que fumam, que têm muitos parceiros, que dizem não, que erguem a voz contra o que as oprime, e tantas outras que são independentes de alguma forma da opinião alheia. Não interessa se essas mesmas mulheres são trabalhadoras fortes e honestas, desde que suas ações não considerem as antiquadas imposições sociais cunhadas pelo patriarcado para tomar decisões, eis que nascem as putas.

De acordo com as palavras de Lagarde (2005), as prostitutas são vistas como não fundantes de futuro, o que significa, de forma muito poética, que elas são mulheres vistas como não sendo dignas da maternidade. Entretanto, a realidade, ignorada por muitos, é que há um número realmente expressivo dessas profissionais que engravidam em algum momento – não se sabe quantas desejaram esse destino –, sendo que as crianças são ocultadas das estatísticas. Sobre esse aspecto, Lagarde (2005, p. 636) comenta que:

Em uma dimensão simbólica, maternidade e prostituição pertencem a âmbitos da vida que não entram em contato porque a prostituição, cujo signo é o mal, contamina a pureza da maternidade. Apesar dessa concepção dogmática sobre a feminilidade, existem prostitutas mães.

Aos olhares lançados às prostitutas, elas não são e nem deveriam ser mães, há relatos de prostitutas que são denunciadas pela própria família ao conselho tutelar

quando sua profissão é descoberta. De acordo com Ziemkiewicz (2018), perguntas como: “o que você faria se um cliente oferecesse dinheiro a mais para abusar da menina” são feitas a essas mulheres cujas respostas são negativas contundentes; momentos como esse proporcionam sentimentos terríveis de aflição pelo medo de perder a guarda dos filhos. Já a maioria das crianças não sabe exatamente qual é a função profissional das mães, muitas mulheres trabalham com limpeza e aos filhos omitem a atividade que garante a renda extra ou mesmo a única renda.

No romance de Helena (1998), em oposição à esmagadora maioria das crianças, que sequer sabem o significado do termo prostituição, a amiga dos cabelos cor de fogo conhece exatamente a área de atuação da sua progenitora, pois convive diretamente naquele ambiente profissional. E, ao contrário de muitas mulheres que omitem essa informação da família e, conseqüentemente, do círculo de relações subsequentes, de alguma forma todo o grupo escolar da filha tomou conhecimento de sua vida particular; com isso, a menina foi muito atingida pela conotação negativa da imagem materna. Se nos dias atuais a sociedade brasileira tem apresentado posicionamentos muito conservadores diante de pautas mais progressistas relacionadas às vidas das mulheres, tendo em vista o período da narrativa, década de 1950, seria inevitável o bombardeamento da vida pessoal da criança na escola:

Vozes estreitas repetiam que nós não devíamos falar nem devíamos brincar com a menina dos cabelos cor de fogo. A menina não tinha pai e a mãe não prestava. Não prestava as vozes ecoavam. Por que não prestava? As vozes sangravam os ares. A mãe da menina dos cabelos cor de fogo era desavergonhada e não sabia educar a filha. (...) As mães fizeram um abaixo-assinado e a menina foi dispensada da escola. Por que não e ão? (CUNHA, 1998, p. 20)

A opressão conservadora por parte dos pais das meninas não ensinava nada além de preconceitos enraizados, porém a protagonista e sua amiga de olhos verdes, sendo dotadas de personalidades fortes e questionadoras, não aceitaram as respostas prontas e engessadas que não respondiam suas angústias ao verem a menina dos cabelos cor de fogo ser dispensada da escola sem uma justificativa concreta. Assim, ambas decidem investigar um pouco a vida da colega e encontram onde ela morava com a mãe tão mal falada, a instigante “casa de porta e janela”, um lugar onde muito poderia ser visto e tanto era escondido. Ao longo da obra, são destacados diferentes espaços proibidos para as meninas e para as moças advindas de famílias respeitáveis da época. Assim, para

demarcar a sensação de transgressão, a autora denomina tais espaços como “o outro lado” e, no caso específico da residência da menina de cabelos cor de fogo, projeta-se uma atmosfera de ainda maior proibição: “o outro lado do lado de lá”.

Quando chegam ao local, as amigas veem a menina ruiva sentada na porta por onde, em seguida, sai um homem gordo segurando a gravata na mão, o qual interage com a criança de uma forma visivelmente negativa “Peso e desprezo. O homem segurou o ombro perceptível da menina e disse o dizer do seu peso e se afastou rindo pesado. A menina começou a chorar. Espesso rastro. Flor desflor. Florações.” (CUNHA, 1998, p. 28). Por conta do contexto já preparado pela autora, descrevendo o ato da mudança para aquela casa como o já citado “descaminho de caminhar” (CUNHA, 1998, p. 28), há a leitura possível de que a casa funcione como um prostíbulo no qual a mãe trabalha, logo, esse homem pode ser um de seus clientes. Essa linha de pensamento nos leva ainda a uma dolorosa conclusão do simbolismo de que a personagem, aos 11 anos, teria perdido a virgindade, ao lermos os termos “flor desflor” e “florações”, pois é de uso popular o termo “deflorar” como definição para o primeiro ato sexual, a perda da virgindade, deixar de ser flor. Considero relevante fazer uma observação sobre a carga absurdamente negativa da comparação terminológica entre o rompimento do hímen com a perda das pétalas de uma flor. Isto é, uma flor representa a beleza natural, sendo que muitas vezes as meninas são elogiadas pelo substantivo “flor”; e justamente o momento em que uma mulher tem o primeiro contato sexual através de uma penetração, que em teoria seria um momento de prazer erótico – quando não advindo de uma violência –, a esse ato é relacionada a fase em que as flores começam a perder sua beleza, ao despetalar-se. Por meio dessa conexão de termos realizamos a leitura de uma camada mais profunda do tecido social repressor que cobre as mulheres.

Paralelo a isso, os jovens passam a ser vistos com maior respeito após seu primeiro ato sexual, lembrando que para muitos rapazes essa iniciação erótica é feita com profissionais do sexo; no entanto, esse detalhe não desmerece o feito do mais novo macho viril daquele meio, pelo contrário, como afirma Lagarde (2005, p. 577):

Ir com as prostitutas é um verdadeiro simulacro de masculinidade, em particular do machismo, é uma teatralização do poder patriarcal. As prostitutas relatam experiências de impotência nos clientes (muitas mais do que se imagina). Alguns deles, mediante suborno pedem que não digam nada, ou pelo contrário, que façam alarde das qualidades viris do incapaz. Não importa tanto a satisfação do

desejado, senão criar ou manter a imagem de capacidade e potência erótica, base da virilidade machista frente aos outros homens.

Tais são as hipocrisias sociais, pois a moça quando perde a virgindade é “deflorada”, ou seja, passa a perder sua beleza inocente que a colocava no mesmo patamar de uma flor. O respeito em relação a uma mulher está condicionado a sua privação de prazer, enquanto para o homem se define a partir da repetição em largas escalas do mesmo. Portanto, pode-se afirmar que essa é uma balança em desarmonia, a qual aponta para um grande problema que é abordado, ainda que de forma breve, por Helena Parente Cunha no romance: as prostitutas não são bem-vindas aos olhos nus das sociedades conservadoras, tanto que a noite é a grande protetora de seus serviços e dos seus clientes. No entanto, se as mulheres “decentes” não podem ser defloradas fora do casamento e há muitas práticas sexuais que não aceitas mesmo com o marido, quem serve aos desejos mais depravados de milhares de homens ao longo dos anos? Sim, elas, as putas.

Retomando a questão do possível abuso da menina, na continuidade da narrativa esse não é um tópico aprofundado pela autora, são focados outros aspectos negativos da prostituição e das vivências em torno dessa profissão. Porém, Helena Parente Cunha costura diferentes recortes de violências à mulher e ainda no mesmo ângulo 1 do módulo 8 é destacado o desrespeito masculino apontando para a perversão pedófila de muitos homens com a cena a seguir:

Um homem de paletó aberto e camisa fora das calças parou em frente a nós. Quantos anos vocês têm? Onze anos. Então já sabem o que é pau duro. Eu e minha amiga dos olhos verdes saímos correndo. Medo e violação. As gargalhadas do homem se agarravam à nossa pele. A menina luz no cabelo e sombra no rosto e noite no olhar. Imensidão. (CUNHA, 1998, p. 28)

A autora aborda de forma sutil o abuso físico pedófilo, o qual é colocado de forma implícita na figura da menina cabelos cor de fogo, bem como o abuso psicológico contra as crianças nesse excerto da menina protagonista e sua amiga de olhos verdes. A questão não é aprofundada, apenas temos esse vislumbre de violência como uma nota para que não seja esquecido o desrespeito com as mulheres que é praticado desde a mais tenra idade, não sendo preservadas a inocência e a integridade das pequenas. A partir disso, podemos dizer que o primeiro cativo em que uma mulher é inserida é o do próprio gênero e, com o tempo, há a bifurcação desse em outros tantos subcativos. Ainda

nesse episódio da narrativa, a jovem futura pintora expressa o medo de que tenham sido vistas espionando a menina ruiva, sentimento advindo não apenas da proibição das famílias e da escola de manter contato com aquela que foi expulsa, mas também por terem vivenciado uma situação de violência a nível psicológico. Conforme Padilha e Gomide (2004), que trabalham por meio do processo terapêutico os traumas de adolescentes vítimas de abusos, os sentimentos mais comuns das pacientes relacionados aos episódios são: medo, raiva e dores profundas internalizadas. Dessa forma, o medo das duas meninas de onze anos não era somente pela espionagem e transgressão às regras, mas também está muito relacionado com a abordagem agressiva daquele homem e à descoberta dessa experiência pelas famílias, adotando para si uma certa culpa pelo ocorrido.

Em seu trabalho Padilha e Gomide (2004) referenciam diversos autores que estudam os possíveis sentimentos e comportamentos pós-traumáticos observados em jovens abusadas sexualmente, as quais sofrem com os impactos emocionais que podem desencadear outras questões a longo prazo. Dentre os estudiosos citados pelas pesquisadoras, Friedrich (1998) chama a atenção que, dentre alguns sintomas internos e externos e posturas apresentados por adolescentes nessa situação de pós-violência, há o possível envolvimento com a prostituição, indo de encontro às vivências da jovem menina ruiva e suas experiências ao longo de todo o romance. Como o primeiro ato sexual foi parte de um cenário negativo, seja ele de um ato forçado, coagido, vazio de sensações positivas, ele passa a ser visto como se o natural fosse a repetição esvaziada de significado e ligada à dor. Beauvoir (2009), ao analisar a vida levada pelas prostitutas e os motivos que as conduzem para esses caminhos, levanta, dentre várias questões, essa mesma associada a milhares de moças que perdem a virgindade muito cedo e, em um contexto de abuso, em muitos dos casos, o abusador sendo alguém relativamente próximo como colegas de estudo ou de trabalho, médicos, amigos de infância, além, é claro, dos próprios parentes. Ela afirma que muitas meninas são abandonadas pela família e “começam pela mendicância e deslizam para a prostituição” (BEAUVOIR, 2009, posição 11884).

Para além dos casos de mulheres vítimas de violências que se inserem (ou são inseridas) no cativo da prostituição, a personagem do romance quando adentra para a

vida adulta deixa bastante evidente que a realidade dessas mulheres cativas está basicamente ligada às necessidades financeiras e por nenhum motivo pode ser considerado uma questão de livre escolha. Ainda que existam alguns poucos casos divulgados através da mídia de mulheres que se tornam prostitutas famosas, antes levando vidas confortáveis e que, ainda assim, optam livremente por esse ofício, esses exemplos são exceções e por esse não ser o espelho da mulher de cabelos cor de fogo, então, não adentrarei nesse viés.

Beauvoir (2009) pauta que, por muito tempo, a partir do pensamento criminológico de Lombroso, que segregava as prostitutas das mulheres chamadas “normais”, acreditou-se que as profissionais do sexo poderiam ser comparáveis aos criminosos e que, segundo essa teoria, seriam eles degenerados. A filósofa reafirma o fator social que encaminha muitas mulheres a esse cativo:

Nenhuma fatalidade hereditária, nenhuma tara fisiológica pesa sobre elas. Na verdade, em um mundo atormentado pela miséria e pela falta de trabalho, desde que se ofereça uma profissão, há quem a siga; enquanto houver polícia e prostituição, haverá policiais e prostitutas. (BEAUVOIR, 2009, posição 11826)

Lagarde (2005) relata que ainda hoje há muitos grupos que caracterizam a prostituição como um tipo de degeneração dos valores morais, algo como um resultado da liberação sexual na vida das mulheres ou como um tipo de crise familiar, excluindo todo o fator histórico e político que envolve a prática. A antropóloga vai de encontro à Beauvoir quando especifica esse cativo como uma questão social: “O certo é que a prostituição não corresponde a uma escolha livre (como tampouco corresponde a uma escolha livre casar-se, estudar, trabalhar, ser *madresposa*, etc.)” (LAGARDE, 2005, p. 585).

As declarações feitas por essas estudiosas feministas se manifestam na obra de Helena Parente Cunha, pois a mulher de cabelos cor de fogo está desde muito jovem inserida de modo compulsório nesse árduo contexto e sem ter outras opções. Somada à falta de oportunidades para uma mudança de carreira, há ainda reflexos das violências psicológicas e simbólicas que afetam a desenvoltura social dessa personagem.

Nos ângulos em que são abordados os episódios da vida adulta das cinco amigas, a mulher de cabelos cor de fogo é a mais calada dentre todas; enquanto a protagonista é muito questionadora, a amiga de olhos verdes para tudo tem uma opinião forte, a amiga loura tem um posicionamento conservador e a amiga negra se mostra bem equilibrada.

No entanto, não há como saber o que pensa a amiga ruiva, uma vez que ela apenas silencia; isso pode ser melhor observado na primeira exposição individual da amiga pintora, todas as amigas foram prestigiá-la, cada uma portando-se ao seu modo característico e assim estava a mulher ruiva: “Na entrada da galeria ela verá um breve lampejo da cabeleira de fogo em sucinto ir e vir sem ficar nem falar só rápida onda.” (CUNHA, 1998, p. 37). Esse modo de se portar silenciando e esquivando-se parecem gestos de autoproteção dos estigmas sociais e, por consequência, das violências plurais que acometem a mulheres como ela, pois ao silenciar há maiores chances de não ser vista e, ao não ser notada, ela mantém a discrição e o controle da vida que leva.

Mesmo tomando diversos cuidados para manter uma discrição e assim assegurar sua liberdade individual intacta às pressões sociais, os preconceitos a acompanham, como ocorre por parte do marido da amiga pintora que não apoia a amizade entre elas por conta da profissão da amiga:

A voz de sua amiga prostituta do outro lado. O outro lado do lado de lá. Ela prefere telefonar quando seu marido não está em casa. Seu marido não gosta de mulher aquela. Os laços e os elos e os nós você espremida no espaço escasso. (...) Seu marido chega e escuta as fulgurações. Você se assusta com a dele voz estreita e comprimida. Ele se tranca no quarto depressamente devagar. Dizendo e dito que amiga de puta puta é. (CUNHA, 1998, p. 69)

Essa fala notoriamente estigmatizada do marido da pintora remete à infância da protagonista, no fatídico episódio em que espionaram a casa de porta e janela, pois, naquele momento, a futura pintora foi invadida por um pensamento construído pelas vozes que percorriam os ambientes conservadores que frequentavam, marcando a fogo a figura da amiga: “Eu fiquei pensando que a menina dos cabelos cor de fogo a menina luz e sombra era filha da puta” (CUNHA, 1998, p. 28). São frases como essas que reforçam e fornecem elementos para elaborar o retrato do silenciamento profundo na vida adulta.

4.3.1 Combinando pigmentos para obter os tons necessários

Anteriormente já abordamos aqui a importância da sororidade, fundamental para que as mulheres não se sintam em profunda solidão frente aos desafios vividos em um

mundo construído por homens e para homens, ignorando a existência e o trabalho imprescindível das mulheres. É a sororidade que apresenta-se como peça edificante de mudança e de sustentação na vida da mulher prostituta.

No decorrer da narrativa, nos ângulos do presente e do futuro, a amiga pintora surge em defesa dos direitos das prostitutas através das cores usadas nos seus quadros, “a verdade dos roxos sangrentos” (CUNHA, 1998, p. 71), e, posteriormente, tomando maior força nas exposições e premiações, ela se articula de forma contundente e, por conhecer pessoalmente os dramas vividos pela amiga ruiva, intercede com propriedade pela causa:

Ela nunca deixará de pintar os roxos sangrentos das prostitutas. Ela trará para a tela o frio das ruas caminhadas pelos altos saltos em barulhos noturnos de alegrias soturnamente. Falta no asfalto. A solidão das saias justas brilhantes e dos decotes devassáveis. Ela transporá para os quadros as secretas luzes do lodo e os desejos isentos na dupla superfície e o imemorial sedimento e as crispações do fundo. [...] O roxo das tintas e o sangue das cores. Alvoradas invisíveis no prolongado das noites. (CUNHA, 1998, p.39)

Ainda que Helena descreva o vestuário das prostitutas nesse excerto, o foco não está na vulgaridade de quem as usa, mas na vida derramada dessas mulheres, nas almas que têm suas essências sugadas pelo exílio de companhia genuína e pelas violências sofridas.

Em um primeiro movimento de tentativa de mudança, a protagonista ajuda a amiga prostituta a encontrar um emprego, deparando-se, nessa ocasião, com a face mais cruel da sociedade que condena a prostituição e, no entanto, não oferece oportunidade de metamorfose, pois essas mulheres, geralmente, não têm altos graus de escolaridade e sequer certificados de cursos de formação, não sendo bem recebidas em muitos aspectos e em muitos lugares:

O que esta mulher sabe fazer? As pétalas sujas e as pétalas limpas da boca da mulher se abrirão no silêncio fissurado. Fendas se encherão de terra molhada. As vozes dizendo que não havendo emprego para prostitutas. As putas e as filhas das putas para sempre putas serão? (CUNHA, 1998, p. 49)

Mulheres para sempre rotuladas e censuradas. Esse passo de libertação precisa ser feito por parte das próprias mulheres e, entre elas, em laços afetivos de afirmação. Não faz parte dos planos masculinos acabar com as questões mais obscuras da prostituição, pois isso em nada os afeta, uma vez que usufruem durante toda a vida dos serviços sexuais

e mantêm seu perfil viril e respeitável. Como explica Lagarde (2005, p. 589), essa é uma questão de ocultamento ideológico:

Outro elemento de ocultamento ideológico da realidade consiste em que a prostituição é assimilada com as prostitutas. Por este mecanismo se oculta (politicamente) que os homens são o outro elemento constituinte da prostituição, e se afirma, pelo contrário, que quem a encarna são as prostitutas. Mediante este procedimento intelectual se libera o homem do mal da prostituição, exonerando-o e beneficiando-o politicamente: o mal é a mulher. (LAGARDE, 2005, p. 589)

À proporção que muitos empregos são negados – “[...] Telefonista num escritório de arquitetura muitíssimo não. Numa agência de automóveis nunquerrima de não. [...]” – (CUNHA, 1998, p.49) e a única opção que resta é ser ascensorista de elevador no prédio de um escritório, o salário chama a atenção da personagem negativamente, por ser salário mínimo, o que traz o questionamento de que talvez, como prostituta, ela tenha melhores ganhos mensais.

Entretanto, há uma dupla mudança de sorte para as mulheres amigas, um *marchand* que “visita” diariamente a casa de porta e janela para encontrar a mulher dos cabelos cor de fogo interessou-se por um dos quatro quadros com os quais a pintora presenteou a amiga. A presentada, no entanto, não quer vender; e para que ele conheça outras obras de variados tons de vermelho e roxo, coloca-o em contato com a pintora. Assim, ocorre a parceria que muda a vida de ambas.

Ao ocorrer a venda dos primeiros quadros, a pintora inicia seus passos rumo a um processo de semilibertação de seu cativo lacrado de *madresposa*, como já visto anteriormente, e também é possível notar a mulher ruiva rompendo com alguns dos estereótipos da prostituição, de que as prostitutas não amam e não são amadas, pois ela vive um bonito romance: “O *marchand* sorri e passa a mão nos cabelos cor de fogo. Quatro estrelas se acendem no meio das doze labaredas. Você adivinha os roxos rios e a cor das quatro estrelas vermelhas [...]” (CUNHA, 2005, p.71). No ângulo 3 – projeção de futuro – do módulo 35, a pintora receberá o primeiro prêmio internacional por um dos quadros que estava na casa de porta e janela, apresentado pelo *marchand*. Para a imprensa ela presta uma entrevista de respeito

Ela terá coragem de dizer à imprensa que respeita as prostitutas porque elas não precisam usar a hipocrisia para esconder suas feridas. Ela dirá aos jornalistas que muitos de seus quadros mostram as feridas sinceras das meretrizes

desmerecidas. Roxo e sangue. Violeta e fogo. Feridas incendiadas. [...] (CUNHA, 1998, p.83)

Ao assumir publicamente sua defesa a essas mulheres, a pintora está encarando suas próprias feridas escondidas dos olhares julgadores que não consideram apropriado que uma mulher se divorcie do marido e, da mesma forma, ela enfrenta o marido ignorante e preconceituoso que tenta sempre afastá-la da amiga ruiva.

Outra amiga que defende as prostitutas é a mulher dos olhos verdes, jornalista conceituada e de posicionamentos de vanguarda: “Você ouve a voz de sua amiga jornalista dando uma entrevista para a televisão, dizendo que respeita mais as prostitutas do que as mulheres casadas que se prostituem no casamento.” (CUNHA, 1998, p. 43). Mediante essa dura colocação, é preciso traçar uma breve relação de simetria quase que invisível entre a prostituta e a *madresposa*.

Através do viés econômico, o cativo da mulher casada e o da prostituta se conectam, mesmo com tantas diferenças, pois ambas sofrem de modo correlativo, segundo Lagarde (2005, p. 587):

O papel da prostituta é em parte o exagero das condições patriarcais de vida da maioria das mulheres. A esposa, como a prostituta, é mulher objeto, mas sua dependência do homem é direta, não passa pelo mercado. No intercâmbio econômico matrimonial, a esposa dá cuidados e filhos, é objeto erótico-procriador do esposo que outorga em troca existência social, manutenção econômica, a ela e a sua prole. No matrimônio há o trato erótico em troca de dinheiro, como há com a prostituta, só que isso significa para ela o casal, a família, a casa e tudo que obtém a esposa. (LAGARDE, 2005, p. 587)

E Beauvoir (2009) reforça essa modalidade dupla e correlata, distinta apenas pela hipocrisia social excludente:

Para ambas, o ato sexual é um serviço; a segunda [a esposa] é contratada pela vida inteira por um só homem; a primeira [a prostituta] tem vários clientes que lhe pagam por vez. Aquela é protegida por um homem contra os outros, esta é defendida por todos contra a tirania exclusiva de cada um. (BEAUVOIR, 2009, posição 11813)

Para conectar essa inter-relação entre o cativo das *madresposas* e das putas, considero relevante lembrar a vida sexual infeliz da protagonista da narrativa, que mesmo sem sentir prazer erótico, atendia aos desejos do marido quando e da forma que ele desejava, estando isso, de algum modo, relacionado à dependência financeira – por mais que ela também trabalhasse, a maior renda de sustento da família dependia do

marido. Trocas de interesses de acordo com o contrato matrimonial. Concluindo esse levantamento, Beauvoir explana que é o contrato matrimonial ou o da prostituição que garante ao homem o direito ao sexo. E a mulher casada, apesar das opressões, recebe alguma parcela de respeito, afinal o casamento prevê a configuração social de respeitabilidade a alguém que está vinculada a uma figura masculina, enquanto a prostituta “[...] não tem os direitos de uma pessoa; nela se resumem, ao mesmo tempo, todas as figuras da escravidão feminina” (BEAUVOIR, 2009, posição 11819). Cativéis distintos e tão semelhantes.

A sororidade das amigas foi a fortaleza criada como fonte de força no momento em que a personagem prostituta surge muito doente, não há especificação de qual mal a acomete, mas a amiga pintora e a amiga negra, que é médica, ficam ao seu lado:

Secura de tosse. Quentura de corolas. Você deixa em cima da mesa quatro pedaços de bolo. Os cabelos cor de fogo se aceleram. Você telefona para sua amiga médica. Roxos sangram mais fundo nos silêncios insilentes. Ardores escorrem das paredes descascadas. Você passa a mão repleta na testa de sua amiga. A médica negra toma o pulso e ausculta o que escuta e faz o que refaz e fizesse. A casa de porta e janela se enchendo de mulheres. Você volta no outro dia. [...] Uma mulher vestida de franjas vermelhas aguarda a hora de dar o antibiótico. A médica negra retorna e todas tomam café com bolo. (CUNHA, 1998, p. 55)

Nesta cena, podemos observar todas as mulheres envolvidas em nós entrelaçados e amor mútuo. Lagarde (2012) argumenta a favor da sororidade, como sendo esta o vigor necessário ao crescimento das mulheres, produto de uma aliança estável e robusta:

A sororidade no mundo da inimizade histórica entre nós, da cisão do gênero feminino em mulheres antagonizadas, passa por abdicar das armas contra os pares, para construir em cada uma das mulheres que, ao mudar sua relação com as outras-inimigas, ao convertê-las em amigas, se afirmam na unicidade de si mesmas. (LAGARDE, 2012, p. 487)

Estando a amiga ruiva já muito doente, o *marchand* quer ajudá-la a sair da casa de porta e janela, oferecendo-se, então, para alugar um apartamento a ela, oferta que é orgulhosamente negada. Porém, ela deseja enviar a filha para um internato e aceita ajuda do homem enamorado para isso: “Sua amiga permite que o *marchand* pague o internato para a filha. Luzes roxas cruzam as sombras. A menina longe dos suores apodrecidos” (CUNHA, 1998, p. 88).

Por necessidade, a personagem assumiu o cativo da prostituição, entretanto, por saber das dores carregadas e sonhar com um futuro diferente para a filha, ela vislumbra a criação desse outro cativo: o internato. Apesar de o internato também poder ser configurado como um cativo social, ao compará-lo com o cativo do prostíbulo, a mãe opta pelo novo para a filha, um local mais seguro, que cuidará de seus estudos e integridade física, não permitindo que ela vivesse o que a mãe vive e a avó já vivia. Os caminhos sinuosos percorridos pela mulher ruiva na vida são amparados por um levantamento de Beauvoir (2009, posição 11886), deixando claro o lado social da profissão:

A doença leva muitas vezes à prostituição a mulher incapacitada para um trabalho verdadeiro, ou que perdeu seu lugar; ela destrói o equilíbrio precário do orçamento, obriga a mulher a inventar apressadamente novos recursos. De igual modo, o nascimento de um filho.

Nesse sentido, e se realizarmos um caminho inverso, a perda precoce de uma mãe também pode tornar esse recurso viável. Tendo ciência disso, a mulher ruiva traça tais estratégias pensando na filha, pois é nítido que para ela é preciso romper com a herança maldita. Com essa preocupação, fruto do mais puro amor dessa mãe pela filha, Helena direciona luz ao tabu de que as prostitutas não são dignas da maternidade, não seriam tão boas mães quanto as *madresposas*. Assim, como afirma Lagarde (2005, p. 637):

As prostitutas têm filhos e mediante sua maternidade reparam culpas, repõem perdas, se dão companhia, 'se fazem mais mulheres, como todas', compensam sua maldade, ainda que a maternidade provenha do mal: 'os filhos do meu pecado'.

É muito forte o peso dos sentimentos de culpa e de pecado advindos da tradição judaico-cristã e impregnados nos discursos dessas mulheres, como é apontado por Lagarde (2005). Nesse nó está a figura da personagem ruiva que tanto dedica seus pensamentos e preocupações à filha, tão boa mãe quanto a amiga *madresposa*, e ao ver nela um espelho de maternidade em quem confia, pede que, caso ocorra o esmaecimento de suas cores e ela deixe de viver, a amiga cuide de sua menina.

Desse modo, a confiança da mulher ruiva na amiga, de vida tão diferente da sua, representa a força máxima da sororidade tão impulsionada por Lagarde (2012): "Nós, mulheres, podemos cuidar de nós mesmas, conseguir que o olhar diário ao espelho

esteja dedicado a nos reconhecermos e olhar às outras, seja para nos vermos nelas e novamente nos reconhecermos” (LAGARDE, 2012, p. 488). Não somos inimigas, vivemos todas em um mundo desigual a quem favorece que não lutemos juntas, pois é reconhecida a potência feminina quando somada e muitos são os que temem as mudanças a partir dela.

4.4 Presas

ANGELA DAVIS

*Baobá,
a tua sombra
copada
quanta fibra
repousa latente
e vibra,
gazela
bela,
ágil,
hábil,
para escapar ao cerco
da caçada
- eles vêm nos caçar
mas nós seremos feras,
panteras
e vamos fazer um safári
com eles.
(Oliveira Silveira)*



Fonte: SATIE, Nina²⁴. A indescritível e solitária missão de resguardar a própria inocência, em meio às ilusões e desalentos do mundo decaído em que se habita.

²⁴ Disponível em: <https://ninasatie.com.br/post/182939267115/a-indescrit%C3%ADvel-e-solit%C3%A1ria-miss%C3%A3o-de-resguardar>. Acesso em: 07 fev. 2021. **Nina Satie** (1995 -) é uma artista visual multimídia, nascida em São Paulo. As protagonistas das obras de Nina são todas mulheres negras envoltas

O cativeiro das presas proposto por Lagarde (2005) não aparece de forma direta no romance de Helena Parente Cunha. No entanto, a personagem amiga negra vive o cativeiro do preconceito, o qual se torna uma prisão em vários momentos de sua vida, os quais são apresentados na narrativa.

Lagarde (2005) aborda o tema prisional preponderantemente pelo viés do cárcere físico – presídios, cadeias, redes prisionais – relacionado aos delitos, aqueles diretamente ligados ao código penal e às mulheres. Além disso, ela cita a importante prisão simbólica de gênero em que se encontram todas as mulheres, como viemos tratando ao longo dos capítulos sobre os cativeiros:

Todo cativeiro implica em uma prisão: um conjunto de limites materiais e subjetivos, de tabus, proibições e obrigações impostas na subordinação. (...) A prisão é uma instituição punitiva e pedagógica: mediante o castigo de uns quantos, se edifica ameaçadora e exemplar como futuro para aqueles que se atrevam a transgredir as normas e até passar a tolerância dos poderes. (LAGARDE, 2005, p. 641)

A conexão entre o cativeiro e a prisão, definindo a instituição legal, cabe muito bem para os cativeiros vividos pelas mulheres nos mais diversos segmentos, pois as amarras reforçadas temporalmente também são instrumentos pedagógicos construídos e muito usados pelo patriarcado para ensinar às mulheres quais são os espaços que lhe cabem. Sendo assim, é por meio de inúmeras consequências negativas que os homens tentaram (e ainda tentam!) inculcar essas fronteiras, de modo a domesticar nossos impulsos de independência. Lagarde (2005, p. 642) também traz considerações a respeito da prisão naturalizada das mulheres:

Ainda quem cumpre a norma positiva vive em prisão, real e simbólica, como uma das formas de compulsão para alcançar sua cotidiana obediência. Em geral essas prisões da vida cotidiana não são concebidas na ideologia dominante como tais, senão como espaços de vida e resguardo. As mulheres estão presas, e diversas são suas prisões na sociedade e na cultura, entretanto, pelo simples fato de serem mulheres no mundo patriarcal, todas compartilham a prisão constituída por sua condição de gênero.

No que tange à personagem negra, há a dupla análise simbólica relacionada ao cativeiro das presas: a) a personagem está presa ao racismo estrutural da sociedade brasileira, esse racismo que na narrativa dá mostras dos resultados dessa prisão como

em cores muito vibrantes que despertam uma subjetividade onírica. Essa pintura esteve exposta na Bienal Black Brazil Art, em Porto Alegre-RS, em 2019.

sofrimentos velados, espaços limitados e solidão; ou seja, é a tentativa de subalternizar os sujeitos. Ainda, b) há apenas um único delito²⁵ simbólico cometido pela mulher negra: o de não se submeter às baixas expectativas sobre a mulher negra, pois ela não apenas tornou-se médica, como é reconhecida como a melhor gastroenterologista da cidade. Assim, a prisão imposta à personagem está ligada ao gênero e à raça.

São muitas as formas de violências advindas do racismo estrutural na sociedade brasileira, perpassando dados como os que apontam a maior população carcerária ser composta por homens negros e haver graves diferenças nos tratamentos policiais e nos critérios utilizados para as prisões²⁶, o que demonstra ainda existir uma forte engrenagem social que trabalha para limitar a liberdade desse recorte populacional²⁷. Além das prisões, há inacreditáveis índices de mortes²⁸ da população negra que perpassam diferentes idades e motivos torpes, inclusive contabilizando anualmente números cruéis de crianças negras mortas através de armas de fogo²⁹. A personagem na narrativa não enfrenta dados como esses, que atentam contra a vida, ela encontra outras amarras promovidas pelo racismo em seus caminhos de mulher negra, e todos esses pontos em conjunto declaram que o racismo introjetado na sociedade deve ser visto como uma grave mácula a ser combatida contundentemente. Neste capítulo veremos como essa dura

²⁵ Utilizando os termos de Lagarde a respeito das ações que levam ao encarceramento.

²⁶ DOMENICI, Thiago e BARCELOS, Iuri. Negros são os mais condenados por tráfico e com menos drogas apreendidas. Exame. Brasil. 07 maio 2019. Disponível em: <https://exame.com/brasil/negros-sao-mais-condenados-por-trafico-e-com-menos-drogas-em-sao-paulo/> Acesso em: 20 jan. 2021.

²⁷ Lélia Gonzales (2019, p. 35), sobre esse tema, aponta a gravidade do racismo inserido no meio policial: “[...] aqui também se tem a presença policial; só que não é para proteger, mas para reprimir, violentar e amedrontar. É por aí que se entende porque o outro lugar natural do negro sejam as prisões. A sistemática repressão policial, dado o seu caráter racista, tem por objetivo próximo a instauração da submissão psicológica através do medo. A longo prazo, o que se visa é o impedimento de qualquer forma de unidade do grupo dominado, mediante a utilização de todos os meios que perpetuem a sua divisão interna.”

²⁸ Segundo o jornalista Caê Vasconcelos, do jornal El País (2020), o Atlas da Violência organizado pelo FBSP (Fórum Brasileiro de Segurança Pública), em parceria com o Ipea (Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada), apresentou que “Em 2018, 75,7% das vítimas de homicídio no Brasil eram negras. No contexto histórico, de 2008 a 2018, o número de homicídios de pessoas negras no país aumentou 11,5%, já entre pessoas não negras caiu 12,9%”. E, ainda em 2018, no Rio de Janeiro, houve o caso brutal do assassinato de um jovem de 26 anos, na porta do restaurante onde trabalhava, por armas de fogo de policiais militares da UPP que, de acordo com o Portal Geledés (2018), “confundiram” o guarda-chuva que o rapaz segurava com um **fuzil**.

²⁹ Em 2020, segundo Barreto (2020), tivemos o lamentável registro de doze crianças negras mortas através de armas de fogo, sendo chamadas pelo termo comum de “balas perdidas”, apesar da minha discordância com o termo, afinal essas balas encontraram alvos inocentes. Entre todas elas, há as seguintes semelhanças: negras, pobres e todas moravam em comunidades periféricas.

realidade se alinha à vida da personagem negra do romance de Helena Parente Cunha (1998).

Ao trabalhar com o ângulo 1 dos módulos, temos a infância da menina negra que estudou na mesma escola das outras quatro amigas, porém havia uma grande diferença entre ela e as outras: o tratamento recebido. A direção concedeu uma bolsa integral para a menina, mas, em contrapartida, ela auxiliava na limpeza e na organização escolar:

Na hora do recreio a menina apagava os quadros-negros e apanhava os papéis no chão das salas de aula. Quando ia para o pátio o recreio estava acabando. Comia depressa o seu pedaço de pão e corria para o final da fila. E me sorria atrás do vidro dos óculos. Emanações e frestas. (CUNHA, 1998, p. 26)

A menina receberia uma educação de qualidade, em uma escola com “valores” bem determinados – como já vimos anteriormente –, mas com a condição de que isso custaria a sua socialização, estaria sempre sozinha, seria sempre vista como aquela que não pertencia àquele universo ou cuja presença equivaleria apenas a mão de obra escolar. Preços altos pagos pelas crianças.

Nesse ambiente escolar que permitia o acesso à educação pedindo algo em troca na mesma mão, havia ainda outra situação negativa e essa diretamente ligada ao racismo. Havia uma demarcação física de onde a menina negra deveria estar, sempre no final da fila, atrás de todas as outras crianças, o que, em determinado momento, gerou questionamento por parte da amiga protagonista, sempre inconformada com as segregações ao seu redor:

No pátio antes de entrarmos para a sala de aula minha colega negra ocupava o último lugar na fila. Por que se ela não é a maior? Vozes me mandavam calar a boca. Por que eu não podia falar? (...) Minha voz eu invertia. As palavras eram pedras no meio da garganta. Por que eu tinha medo de falar? Divisão e dividido. Um pedaço do lado de cá mais um pedaço do lado de lá e entre. (CUNHA, 1998, p. 26)

A garota, mesmo bem jovem, já tinha a percepção de que algo não estava certo naquelas ações desmedidas e queria reivindicar o direito da colega de acessar o mesmo espaço que ela própria, mas os silenciamentos eram muito maiores do que as juvenis vozes em um período ditatorial conseguiram alcançar. Tal dificuldade na luta por igualdade ainda ocorre hoje, o que temos de diferente são os recursos tecnológicos que ampliaram as formas de denunciar. Com a grande quantidade de denúncias de racismo no Brasil e no mundo, muitas pessoas afirmam ter aumentado os casos, no entanto, como já afirmou o famoso ator de Hollywood e ativista pelas causas raciais, Will Smith, “O racismo não

aumentou, ele está sendo filmado” e, além disso, hoje pode se falar de racismo abertamente; ainda, a constituição de 1988 tornou o racismo crime inafiançável; ademais, há obrigatoriedade do ensino da história e cultura afro-brasileiras nas escolas públicas e privadas, entre outras medidas que, infelizmente, são muito recentes no país, mas, apesar disso, tornaram o tema muito mais amplo, ecoando vozes que antes gritavam e muitos fingiam não ouvir por conviência com as violências que não os atingia.

Ainda na infância, a menina negra já rascunhava os primeiros traços de sua vida profissional, todo o cuidado que não recebia dos outros, ela transmutava em dedicação para quem dela precisasse. A amizade entre a menina negra e a menina protagonista surgiu a partir de tons de vermelho, a cor não advinda da tinta, mas do sangue que a menina negra ajudou a limpar. Em certa ocasião, a amiga protagonista caiu na calçada, entre lágrimas e sangue do joelho ferido, surgiu a pequena mão solidária da menina negra para ampará-la e oferecer os primeiros cuidados:

A menina negra veio depressa e apanhou meus livros do chão e tirou da pasta um lençinho branco. E com a mão contígua em breve adjacência limpou minha ferida. Eu olhei muito para ela. Flor negra na minha mão aberta. Ela guardou o lençinho manchado de sangue. Florzinha vermelha que eu não desenhei. A menina flor sem cor na flor do dia. (CUNHA, 1998, p. 26)

Nesse momento nasceu uma amizade e uma futura médica, a melhor gastroenterologista da cidade.

4.4.1 O medo que uma mulher bem-sucedida pode causar

Ao formar-se em Medicina, a mulher negra cometeu o seu delito simbólico contra a sociedade opressora de minorias, motivo suficiente para aprisioná-la no cativeiro das mulheres negras que alcançam ascensão social, aquelas que conseguem superar todas as baixas expectativas impostas desde o período escravocrata. Essa estrutura de pensamento social é muito bem apresentada por Beatriz Nascimento (2019, p. 57):

A mulher negra, na sua luta diária durante e após a escravidão no Brasil, foi contemplada como mão de obra na maioria das vezes não qualificada. Num país em que somente nas últimas décadas do século XX, o trabalho passou a ter o significado dignificante – o que não acontecia antes, devido ao estigma da escravatura – reproduz-se na mulher negra “um destino histórico”. É ela quem desempenha, majoritariamente, os serviços domésticos, os serviços em empresas públicas e privadas recompensadas por baixíssimas remunerações. São de fato empregos cujas relações de trabalho evocam a mesma dinâmica da escravocracia.

Dessa forma, como poderia essa mulher negra, em um círculo social composto por mulheres brancas, ser a que se forma em Medicina? Esse é o tipo de pergunta de cunho racista feito pelo marido da mulher pintora, problemática que já será abordada a seguir. Esse homem representa os muitos outros que aparecem ao longo da vida profissional das mulheres médicas, tentando desmerecer a dedicação e o sucesso na área da saúde. As mulheres precisam trabalhar arduamente para garantir respeitabilidade em todas as áreas de atuação em que se propõem a estar, em espaços considerados de prestígio, como é a Medicina, tornam-se ainda mais escancaradas a segregação e os desafios impostos pelos próprios colegas e, quando nos cursos, pelos professores, tendo como base de ação o machismo.

Sobre isso considero interessante a colocação da primeira médica da história dos Estados Unidos, Elizabeth Blackwell, formada em 1849, que dada a época ainda mais preconceitos sofreu em sua formação e atuação: “Uma muralha de antagonismo social e profissional confronta a mulher médica, criando uma situação de singular e dolorosa solidão, deixando-a sem apoio, respeito e aconselhamento profissional (BARCELLA, 2018, p. 33). Essa reflexão foi feita pelo ponto de vista de uma mulher branca, que viveu as consequências do conservadorismo patriarcal, mas somado a esse tipo de discriminação sofrida só por serem mulheres, Lélia Gonzales (2019, p. 25) afirma que “[...] sua articulação [o racismo] com o sexismo produz efeitos **violentos** sobre a mulher negra em particular”. Assim, as mulheres negras com carreiras profissionais de maior poder econômico e de notoriedade social acabam lutando duplamente contra os preconceitos de um país que ainda tem muito o que desconstruir para reconstruir em forma de justiça e igualdade.

A mulher pintora e protagonista da narrativa desde criança sofre com fortes dores de estômago, bastava ocorrer alguma situação de nervosismo, em que ela fosse repreendida e lá estava chorando de dor: “Respondi à inspetora que eu estava chorando porque sentia dor no estômago muita” (CUNHA, 1998, p. 56). Quando se tornou adulta e se casou com aquele homem opressor, passou a fumar em momentos de grande tensão a partir das discussões ou cobranças (tendo experimentado o cigarro pela primeira vez na adolescência, assim como repetiu depois a filha mais velha), porém esse hábito foi proibido pela amiga médica quando as primeiras dores de estômago foram confessadas.

Os problemas conjugais e os sentimentos de desvalorização e aprisionamento no lar somatizaram-se em dores cada vez mais fortes, até que ela passa a vomitar sangue e é descoberta uma úlcera estomacal; enquanto isso, o marido racista se mantém no posicionamento arbitrário:

Dores e ardores. Sangramento e úlcera. O marido sem acreditar que sua amiga negra é a melhor gastroenterologista de sua cidade. O lado de cá e aqui e o lado de lá e ali. O meio cheio de receios. Cá e lá. Nem. Procedências e desembocaduras. Ela dará o salto. E verá o sangue da ferida mais funda. (CUNHA, 1998, p. 21)

Na continuidade da narrativa há outros fragmentos em que após dias e noites de frustrações no íntimo da família, a protagonista desconta todos os seus profundos sentimentos em sequências de cigarros, fumaças que combinam com seus períodos mais acinzentados e as consequências são sempre as mesmas, as dores. Com o avançar da narrativa também fica mais firme o posicionamento racista do marido: “Você sente aquela dor no estômago. Às escondidas você telefona para a sua amiga médica. Restringida e sequer. Você se revolta porque seu marido não gosta de gente negra” (CUNHA, 1998, p. 31).

O cárcere criado pelo racismo somado ao sexismo acaba emparedando as duas mulheres amigas por meio das egoístas e cruéis decisões do marido ignorante da mulher pintora. No ângulo 3 do capítulo 19, temos a projeção de um grave momento que será vivido no futuro triangulando a pintora, que sofre com a sua condição estomacal frágil, o marido preconceituoso-machista-estúpido e a médica negra. A pintora passa muito mal, vomita muito sangue e necessita com urgência de atendimento médico especializado:

[...] Contorções e sangue na boca e sangue na roupa. O marido acuado se recusará a telefonar para a mulher negra. Escasso espaço na hora sobrepujada. Grito e sangue no corpo aquele. Crispações na noite esta. Gastroenterologia ambulância hospital brancos. Ela será levada às pressas para a cirurgia. Entre as dobras mais brancas a flor vermelha mais sangue. A dela vida nas duas mãos negras da amiga médica. (CUNHA, 1998, p. 51)

Eis que o temido futuro se encontra com o presente e a úlcera evolui negativamente até o ponto em que surge a grave emergência. Nesse cenário de dor excruciante e muito sangue, o leitor sente a angústia de alguém que necessita da ajuda daquele que deveria ser seu companheiro e, no entanto, ele se mantém cego por convicções animais, o marido não quer chamar uma das melhores amigas da esposa, aquela que pode salvar sua vida:

Ponto e ponta. Dor perfurante crescente. Mais quente perfuração. Sua roupa quente do seu sangue quente. Você vomita sangue. Cinco rosas vermelhas molhadamente quentes. Jatos vermelhos. Seu pulso foge. A menina menor chora. Seu marido não quer telefonar para pedir assistência à sua amiga negra. Ele não acha o telefone do pronto socorro. Frio incolor. Você desmaia. Sua filha maior faz uma compressa e telefona para a médica negra. As rosas vermelhas cinco. Você pode morrer se não for submetida a uma cirurgia de urgência. (CUNHA, 1998, p. 65)

Essa é uma das cenas mais brutais da narrativa, a negligência causada pelo racismo e sexismo mesclados na frieza e crueldade de um só homem. No início deste capítulo eu já havia apontado que o racismo mata e a partir desse excerto vemos a abrangência dessa violência, a qual perpassa diversos níveis, simbólico, psicológico e físico.

Para além das dificuldades profissionais e pessoais, como o drama vivido de quase não ter podido ajudar a amiga a sobreviver, a mulher negra na obra é retratada de alguma forma sempre isolada do restante dos grupos e das pessoas em diversos ambientes. Durante a festa de quinze anos da amiga protagonista, a jovem negra mantém-se afastada em silêncio: “A menina negra estava presente atrás do vidro dos óculos. Sentava estava em quieto olhar não dançava. A menina dos olhos verdes deu a ela uma taça de champanhe” (CUNHA, 1998, p. 70). Como parte de sua rejeição social, os primeiros passos para se integrar ao grupo não são dados por ela, mas pelas outras meninas de olhar atento e sensível. Da mesma forma acolhedora, age a moça loura:

Mambos *blues* rumbas boleros. Os pés e as asas voavam no aéreo chão. Sentava estava. A menina negra não dançava. Só e só. (...) E logo depois ao som do bolero eu vi a ondulação da cabeça loura e da cabeça negra. (...) (CUNHA, 1998, p. 70)

Ao longo da vida da personagem outros foram os eventos em que a mulher negra estava sempre ao fundo, sempre silenciosamente. Na primeira exposição individual da pintora, a quem ela tanto incentiva, a amiga médica se faz presente vibrando discretamente pelo sucesso sendo alcançado: “Num canto afastado do salão o sorriso profundo da mulher negra” (CUNHA, 1998, p. 37). Nesse episódio na galeria de arte, além de notarmos mais uma vez o isolamento da personagem, há ainda uma cena de racismo velado por parte de um crítico de arte:

Ela pegará o braço da amiga e a apresentará em intensos tons. O crítico de arte que arranha um sotaque quebrado não sorrirá ante o rosto negro. O fotógrafo do jornal da tarde pedirá uma foto junto ao quadro premiado. Ela se aproximará da tela e abraçará a amiga negra [...] (CUNHA, 1998, p. 37)

Sua presença pode não ser bem vista por muitos, mas suas amigas fazem questão de assegurar seu espaço, a amiga pintora especialmente conecta a ela muitas de suas conquistas.

Ante esses exemplos, a personagem vive o que é chamado por várias teóricas do feminismo negro de “a solidão da mulher negra”, o que denota os altos números de mulheres que não se encontram em relacionamentos estáveis por diferentes motivos. Para pensar a respeito de alguns deles, Lélia Gonzales (2019) define a diferença primordial da situação em que a mulher negra é vista e a forma como será tratada. No Carnaval, nas escolas de samba, elas são vistas e descritas como verdadeiras rainhas, porém “o outro lado do endeusamento carnavalesco ocorre no cotidiano dessa mulher, no momento em que ela se transfigura na empregada doméstica.” (GONZALES, 2019, p. 30). Em muitos espaços e por muitos homens, a mulher negra é tratada apenas como objeto de prazer ou de mão de obra, assim, ela não é a mulher “escolhida” para oficializar um relacionamento e constituir uma família. Como é recuperado por Lélia Gonzales (2019) e Fernanda Santos (2019), novamente essa desvalorização é uma das heranças da escravidão que tinha a mulher branca como a senhora da casa, a esposa imaculada, a mãe dos filhos legítimos e que não sujava as mãos em trabalhos braçais. Enquanto a mulher negra, além de todo o trabalho doméstico, amamentava os filhos dos senhores e os seus e ainda era abusada sexualmente pelos patrões escravocratas, que muitas vezes se tornavam progenitores que não reconheciam seus filhos – e pior, muitas vezes ainda os vendiam como escravos. De acordo com Fernanda Santos (2019, p. 92):

As mulheres, em especial, sofriam por serem escravizadas e sofriam por serem mulheres. Assim como os homens, eram castigadas, achibatadas nos pelourinhos, e também sofriam com a violência sexual praticada pelos donos das fazendas e, ainda, castigos físicos e psicológicos dados pelas mulheres dos donos das fazendas enciumadas pela beleza dos corpos expostos [...]

Essa forma de exclusão afetiva ocorre majoritariamente desde a adolescência das moças negras, em que muitos garotos brancos, por terem uma base familiar racista (por vezes velada), não desejam enfrentar a situação e não apresentam as “namoradinhas” às famílias, uma outra futura menina branca ocupará o papel nesse ritual tradicional e, assim, os casos se repetem ao longo da vida em diferentes circunstâncias. Ainda através da pesquisa de Santos (2019), há um ditado brasileiro muito inapropriado que corrobora com esse tipo de prática que leva à solidão da mulher negra “negras para trabalhar,

mulatas para fornicar, brancas para casar. É um ditado muito duro e violento, mas ainda muito próximo do que muitas mulheres afrodescendentes brasileiras vivem.” (SANTOS, 2019, p. 92)

Beatriz Nascimento (2019) apresenta um outro fator para a solidão da mulher negra, esse se aproxima intimamente com a realidade da personagem do romance, quanto mais estudo elas têm, mais distanciam-se da subalternidade imposta e conseqüentemente é ampliada a lacuna entre elas e os homens. Muitos têm medo do sucesso feminino, falando de mulheres negras em ascensão, menos confortáveis ainda os homens se portam, pois, com o crescimento profissional dessas mulheres, não há espaço para qualquer tipo de inferiorização – prática que garante o frágil orgulho masculino intacto. Beatriz Nascimento (2019, p. 59) afirma que

quanto mais a mulher negra se especializa profissionalmente em uma sociedade desse tipo, mais é levada a individualizar-se. Sua rede de relações também se especializa. Sua construção psíquica, forjada no embate entre sua individualidade e a pressão da discriminação racial, muitas vezes surge como impedimento à atração do outro, na medida em que este, habituado aos padrões formais de relação dual, teme a potência inesperada dessa mulher.

E a autora ainda prossegue, afirmando que essa mulher que está alcançando ou já chegou a um outro patamar social também não aceita uma relação de submissão, assim, ou ela permanecerá sozinha ou escolherá relações em que os “laços de dominação” podem ser flexibilizados. (NASCIMENTO, 2019).

A mulher negra na narrativa é a única que não tem um par erótico-amoroso efetivado antes dos retoques finais do romance. E nos assuntos que envolvem o sexo ela se cala, apenas sorri. Na adolescência, a menina negra é apaixonada por um professor de pintura que não tem olhos para ela, apenas para a menina branca pintora. Talvez pela falta de destaque dela no território artístico. Talvez por ela não chamar a atenção por detrás das lentes de seus óculos, afinal, o corpo negro é visto como o mais atraente (NASCIMENTO, 2019), e em oposição, essa jovem não tem um realce a apelos sexuais.

No ângulo 3 do módulo 42, em um momento futuro, a amiga pintora recebe uma carta do antigo professor de pintura, que se tornou famoso e faz um convite para uma exposição dele. Então, a pintora decide intermediar um encontro entre ele e a médica. Em um primeiro momento, a amiga nega veementemente: “Ela telefonará à amiga médica e ouvirá não e não a vida não tem retorno para o que não foi dádiva nem dom. Ela não

convencerá a amiga a ir à exposição.” (CUNHA, 1998, p. 97). Para a surpresa da mulher que não quer rever o passado, a outra amiga muito determinada promove um jantar sem contar nada previamente:

Ela convidará a amiga negra para jantar sem dizer que o antigo professor estará presente. [...] Ela ouvirá o antigo professor fazendo perguntas à mulher negra e interessado nas projeções e retrocessos e incidências e marcas. No rosto negro a diáfana claridade. Os desfiladeiros se precipitarão mais vertiginosos e extremos. Encontro no reencontro. O antigo professor e a médica negra sairão juntos. Onde irão? Ela irá até a varanda e sozinha imergirá na noite impregnada do perfume dos laranjais floridos. A noite perpassada de voos de abelhas. A boca irrompida de favos de mel. (CUNHA, 1998, p. 97)

As expressões leves como o “perfume dos laranjais” e “a boca irrompida dos favos de mel” que descrevem sensações vividas nessa noite, torna nítido como a pintora sente-se satisfeita, pois ela, sempre tão auxiliada pela amiga, desta vez torna-se a mão que conduz o pincel e proporciona os contornos base para pintar a completude amorosa dessa personagem. A mulher negra explodiu todas as molduras preconceituosas que tentaram instalar nas telas de seu destino e fez de sua vida uma verdadeira obra prima.

4.4.2 Sororidade de todas as cores

Em alguns capítulos deste trabalho, abordei o tema da sororidade, muito defendido por Lagarde (2012), e neste capítulo em que foi tratada a questão étnico-racial na narrativa, faz-se importante tratarmos novamente da força de ação que deveria unir a todas as mulheres. bell hooks³⁰ (2020) direciona uma luz a respeito da importância dos feminismos terem criado uma rede de solidariedade entre as mulheres, afirmando ser esta uma base sólida que passou a ajudar a desconstruir o que chamavam nas décadas de 1970 e 1980 de “o inimigo interno”:

Como mulheres, fomos socializadas pelo pensamento patriarcal para enxergar a nós mesmas como pessoas inferiores aos homens, para nos ver, sempre e somente, competindo umas com as outras pela aprovação patriarcal, para olhar umas às outras com inveja, medo e ódio. O pensamento sexista nos fez julgar sem compaixão e punir duramente umas às outras. O pensamento feminista nos ajudou a desaprender o auto-ódio feminino. Ele nos permitiu que nos libertássemos do controle do pensamento patriarcal sobre nossa consciência. (HOOKS, 2020, p. 35)

³⁰ O nome da autora está em letras minúsculas por ser assim que ela mesma opta por assinar, segundo ela própria: “o mais importante em meus livros é a substância e não quem sou eu”.

No entanto, ainda nos anos de 1970, bell hooks e outras mulheres negras/não brancas (termos usados pela autora) passaram a questionar as discussões de gênero desassociadas das questões raciais. Naquele ambiente, muitas mulheres brancas acusaram hooks e outras de traição por conta da inserção da pauta racial, como se isso fosse retirar o foco da discussão acerca do gênero, o que claramente não era o objetivo. De acordo com hooks (2020, p. 92)

Nossa intenção não era diminuir a visão de sororidade. Procurávamos estabelecer políticas concretas de solidariedade que possibilitariam uma sororidade genuína. Sabíamos que não poderia haver verdadeira sororidade entre mulheres brancas e mulheres não brancas se as brancas não fossem capazes de abrir mão da supremacia branca, se o movimento feminista não fosse fundamentalmente antirracista. Importantes intervenções em relação à raça não destruíram o movimento das mulheres, mas o fortaleceram.

Os feminismos que tanto batalham pela igualdade entre gêneros precisaram ressignificar as pautas para abraçar a todas as mulheres, para ampliar as lutas e enxergar o grande cativeiro das mulheres como um só. Pois, retomando Lagarde (2005, p. 642-643) sobre o cativeiro das presas:

As muralhas e os trincos variam em seus materiais e estilos, as normas de cada prisão se ajustam às diversas esferas vitais, os carcereiros, guardiões e juízes são atuados por diferentes personagens e pessoas, e os delitos que conduzem à prisão, por diferentes que sejam, sintetizam em todos os níveis – desde as mulheres todas até as presas –, a transgressão às normas gerais do mundo patriarcal e classicista. Estarem presas, para todas as mulheres significa ter deveres e proibições específicos pelo fato de serem mulheres.

Assim, estando todas nós aprisionadas, alguns nós mais apertados do que outros, o mínimo que deve ser feito a partir do momento em que despertamos para a luta comum é estender as mãos e apoiar todas as lutas possíveis dentro dos feminismos. E como já foi dito por um dos grandes nomes revolucionários do feminismo e ativismo pelos direitos civis nos Estados Unidos, Angela Davis: “Não consigo imaginar um feminismo que não seja antirracista” (BARCELLA, 2018, p.134). E tal não poderia ser imaginado por ninguém, de excludente já deveria bastar toda a sociedade ocidental baseada nos jogos de poder do patriarcado.

Se nas relações erótico-afetivas a personagem negra vivencia dificuldades, no seu círculo de amizade feminina vemos a sororidade novamente como uma energia prática de fortaleza pessoal entre as mulheres do romance. Sororidade esta já sustentada pelo modelo defendido por bell hooks e Angela Davis.

Como foi visto anteriormente, na infância e adolescência das personagens a ciranda das mulheres sábias³² teve origem e não se separou mais, a amiga de olhos verdes e a amiga loura iniciaram o movimento de integração da amiga negra junto da amiga elo de todas – a pintora –, protegendo-a do meio racista em que estavam inseridas. Na vida adulta, com as amizades já consolidadas, como foi citado no capítulo da mulher ruiva, a amiga médica acompanha todo o tratamento de saúde da amiga prostituta quando esteve muito doente. A ciranda de mãos firmemente unidas não se soltou, apesar das inúmeras diferenças entre todas elas.

Por fim, defendida pela amiga pintora na infância, na vida adulta ela é o pilar de sustentação para essa mesma amiga, pois além de cuidar da sua saúde, é ela que oferece os conselhos mais ponderados acerca de como lidar com as filhas – jamais culpabilizando a amiga por qualquer escolha feita no maternar, pelo contrário, apoiando muito que ela seja uma mãe paciente, zelosa, mas que também mantenha seu foco em sua carreira artística. Ela ajuda a manter a mulher protagonista em seu foco:

Ela será sempre amiga da mulher negra e lhe deverá muitos fazeres. Ela verá o percurso da amiga negra que contém e abrange inclusões e dentro. [...] Fazeres com a filha maior em livremente florescer. Fazeres com a filha menor em recuado despetalar. Substancialidade e consistência. A amiga negra se originando renovado acontecer. Nuclear e circunjacente. [...] (CUNHA, 1998, p. 65)

Há uma verdadeira declaração de amor, respeito e confiança escrita em forma de poesia pela mulher pintora para sua grande amiga médica, que muito mais do que amiga é uma verdadeira irmã. Sentimento que só reconhece aquela mulher que tem alguém como essa personagem em sua narrativa pessoal:

Ela continuará a deitar a cabeça no colo da mulher negra para chorar caminhos e descaminhar primaveras e desflorescer. Ela continuará a ver atrás dos óculos irrestritos o olhar habituado a traspasar transcendências. Às vezes o olhar boiando na superfície da grossa lente e da grossura da lágrima. Na presença imune da amiga ela se sentirá segura porque nas mãos negras cabe o mundo com todas as suas cores de muitos vermelhos e roxos todos. [...] Ela contará sempre com a urgência da mulher negra tangível nos seus afazeres de mão e sol. Constelações.

A amizade das cinco personagens é uma grande teia de acolhimento e sensibilidade, evidenciando que é mais do que fundamental que as mulheres se apoiem

³² Referência à belíssima obra Ciranda das mulheres sábias, da psicanalista mexicana Clarissa Pinkola Estés.

mutuamente. É dessas relações de segurança que construiremos um outro mundo possível, de maior autenticidade e autoconfiança nas nossas capacidades e saberes.

4.5 Loucas

*Mulheres cabeça e muito equilibradas
Ninguém tá confusa, não te perguntei
nada
São elas por elas
Escuta esse samba que eu vou te cantar
[...]
Sou mulher,
sou dona do meu corpo
E da minha vontade
Fui eu que descobri
Poder e Liberdade
Sou tudo que um dia
eu sonhei pra mim
(Silvia Duffrayer e Doralyce)*



Fonte: GENTILESCHI³³, Artemisia. *Judite decapitando Holofernes*.

³³ Disponível em: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/galeria/historia-artemisia-gentileschi-estuprador-judite-holofernes-arte.phtml>. Acesso em: 07 fev. 2021.

Artemisia Gentileschi (1593 – 1656) foi uma pintora italiana barroca, desde criança incentivada por seu pai, o pintor Orazio Gentileschi, a desenvolver sua arte. Ela se tornou a primeira mulher a pertencer à

Quantas de nós, mulheres, já fomos chamadas de loucas por discordarmos veementemente de um homem ou por termos apresentado verdades inconvenientes? Basta a mulher sair da caixa de boneca colecionável, aquela que é muda, intocável – exceto pelo dono –, que pode custar um preço elevado se bem negociada, e mostrar que tem personalidade, senso crítico e voz própria para que ela seja tachada como louca. A mulher emancipada não é do interesse masculino, ela é vista como um perigo ao bem-estar comum construído pelos homens; portanto, ela deve ser calada e contida, pois se for muito longe pode contaminar outras mulheres, e ninguém deseja uma sociedade enlouquecida.

Neste capítulo, a mulher de olhos verdes será analisada através do último cativo estipulado por Lagarde (2005), o cativo das loucas. A antropóloga aborda o tema da loucura tanto pela perspectiva simbólica, na qual se classifica a personagem da narrativa, quanto pelo viés dos transtornos psicológicos e os cativos físicos associados a eles, como os hospitais psiquiátricos. Todavia, nosso recorte será mantido apenas na análise da loucura simbólica relacionada ao gênero feminino, como bem explica Lagarde (2005, p. 770) sobre a simbologia desse cativo:

A cultura reconhece como negativas as mulheres que não cumprem com o seu dever ditado pela racionalidade patriarcal. São verdadeiramente loucas para a cultura patriarcal aquelas mulheres que por impossibilidade, desobediência ou rebeldia, transgridem as qualidades da feminilidade.

A amiga de olhos verdes é a personagem mais livre das amarras conservadoras de sua época e, assim, é a mais transgressora do grupo das cinco amigas. Possivelmente teve a base familiar mais progressista dentre todas³⁴, pois na infância e adolescência era quem trazia as novidades referentes à faixa etária delas, e o que para algumas era motivo

Academia de Pintura de Florença. Entretanto, ao final da adolescência, Artemisia foi vítima de estupro cometido pelo, também pintor, Agostino Tassi, que era seu professor de Artes. Essa violência, além de ter sido muito discutida nos tribunais da época, também recebeu seu registro simbólico ao ser retratada na famosa pintura acima, o desejo de vingança ou de justiça de Artemisia em relação ao seu algoz. Essa obra foi intitulada como *Judite decapitando Holofernes* – sendo uma releitura da obra bíblica de Caravaggio, *Judite e Holofernes*. Assim como nesse quadro, em muitos outros a artista trabalha com as questões ligadas às mulheres, emprestando, em muitos casos, seus traços às personagens em tinta.

³⁴ Nenhuma das famílias foi diretamente apresentada na narrativa, presume-se como foi a criação familiar das personagens por meio de suas manifestações ainda na infância, quando as crianças ainda estão muito ligadas ao que é ensinado por seus familiares. Já com a família da protagonista o leitor tem certo contato fragmentado através de recortes de discursos indiretos que revelam um pouco da conduta diária com a criança e que interferirá em sua trajetória por toda a vida adulta.

de vergonha ou receio – como a relação com o próprio corpo e com o outro –, para ela era natural. Os tabus não existiam: menstruação, masturbação, primeiro beijo, perda da virgindade, boemia, gravidez e aborto, nada disso a assustava ou reprimia. Rebeldia é um termo muito usado para a juventude que não aceita as regras como são estabelecidas e age contra estas. Várias são as cenas de rebeldia dessa menina, servindo de inspiração e motivação para as outras, especialmente para a amiga pintora. Porém, ao chegar na idade adulta, a rebeldia apenas muda de nome, o estigma social e simbólico da loucura feminina substitui a irreverência juvenil – pois esta ainda pode ser tolerada de algum modo, enquanto a dita loucura é dada como intrínseca e perigosa. Na narrativa não há o julgamento direto dessa personagem como “louca”, mas como será visto adiante, a mulher de olhos verdes encaixa-se em todas as categorias aprisionantes de uma mulher vista como louca simbolicamente, de acordo com a teoria proposta por Lagarde (2005). Um excerto que apresenta muito bem a energia vívida de ousadia dessa personagem – algumas vezes chamada de “olhos de hortelã” – é da festa de formatura do ginásio, em que, enquanto todas as jovens estão vestindo branco, os olhos de hortelã se destacam em um vestido cor-de-rosa, e segue a cena entre ela e a menina pintora: “Nós podíamos tomar vinho? Nós podíamos tomar ponche? Minha amiga de olhos verdes me chamou com dois copos na mão. [...]” (CUNHA, 1998, p. 44). Durante o processo de questionamento de uma, reticente pelas normas sociais, a outra não parou para questionar, apenas decidiu que sim, elas podiam.

É interessante perceber que ainda somos consideradas loucas, assim como somos chamadas de putas, se não formos as *madresposas* ou as freiras esperadas socialmente, todas somos prisioneiras dos estigmas marcados pelos homens. Segundo Zélia Maria de Melo (2000), no período da Grécia antiga, os estigmas eram marcas ou cortes nos corpos daqueles que fugiam do padrão e representavam algum tipo de mau, sendo um criminoso ou um escravo, de quem as pessoas deveriam manter distância. A noção de estigma hoje é quase a mesma, mantendo-se na ordem simbólica, pois já não são feitas marcas físicas, mas as mulheres que fogem ao padrão de feminilidade estabelecido pela norma patriarcal e capitalista são estigmatizadas como loucas. Segundo Lagarde (2005, p. 687), elas são as:

[...] suicidas, as santas, as histéricas, as solteironas, as bruxas e as enfeitiçadas, as freiras, as possuídas e as iluminadas, as mães más, as madrastas, as filicidas,

as putas, as castas, as lésbicas, as que estão na menopausa, as estéreis, as abandonadas, as políticas, as sábias, as artistas, as intelectuais, as mulheres sozinhas, as feministas.

No caso da personagem de olhos verdes, ela é vista como puta na adolescência e na vida adulta por ter uma conduta livre em relação ao sexo, é política em seus posicionamentos a favor dos direitos igualitários das mulheres, é uma jornalista intelectual reconhecida, não tem um relacionamento amoroso fixo e, por tudo que defende, podemos chamá-la de feminista. Mesmo não sendo textualmente chamada de louca no romance, pelas definições de Lagarde (2005), ela é uma das milhares de mulheres “loucas”, porque ousa fugir completamente da estrutura da feminilidade construída.

E ainda de acordo com Melo (2000), o estigma na vida de um indivíduo promove uma depreciação em diferentes âmbitos sociais:

Para os estigmatizados, a sociedade reduz suas oportunidades, esforços e movimentos, não lhes atribui valor; impõe-lhes a perda da identidade social de seres individualizados e determina uma imagem deteriorada dentro do modelo que convém à sociedade. Significa que o social anula a individualidade e termina o modelo que interessa para manter o padrão de poder e anula todos os que rompem ou tentam romper com o modelo social. O diferente passa a assumir a categoria de “nocivo”, “incapaz”, somando-se ainda todos os atributos significativos e representativos de estar fora do parâmetro que a sociedade toma como padrão. (MELO, 2000, p. 19)

Assim, a personagem é considerada a mais livre por não aceitar de forma alguma as imposições sociais, ao mesmo passo, ela também está aprisionada ao estigma da loucura e encontra-se inserida no cativeiro das loucas. A grande teia social engendrada pelos homens foi tão bem construída, que mesmo aquelas mulheres que estão buscando pontos de fuga e parecem ter encontrado, em dado momento percebem que há armadilhas e emboscadas preparadas no meio do novo caminho. A mulher de olhos verdes é a louca do romance, ela foge completamente aos estereótipos da boa moça, é como se ela não pudesse ser feliz dessa forma, como se sua carreira bem-sucedida não pudesse ser o suficiente, ela não é um bom exemplo para as outras meninas e mulheres.

4.5.1. A loucura que advém do poder indesejado

De acordo com a historiadora e professora Muriel Rodrigues de Freitas (2020), há uma estruturação da imagem feminina como uma trama negativa desde a Grécia antiga, momento em que se resumia a mulher como aquela ligada apenas à sexualidade, à natureza e aos sentimentos, enquanto a racionalidade e a cultura se designavam aos homens. Posteriormente, o cristianismo traça o princípio amaldiçoado do mundo dando destaque ao pecado original cometido por Eva, separando a humanidade de Deus. Chegada a Idade Média, há a correlação das mulheres com a bruxaria e o diabo.

Historicamente as mulheres são tratadas como seres a quem não deve pertencer nenhum tipo de poder – seja ele financeiro, hierárquico ou na forma de conhecimento –, por isso há os tradicionais traços de feminilidade projetados pelo homem como sendo as características ideais da “boa mulher”, pois, esse é um modo de inferiorizá-la. Dessa forma, as mulheres que ultrapassavam essas barreiras e eram vistas como poderosas em algum nível foram consideradas pela Igreja como bruxas. Sendo associadas ao mal, imagicamente caracterizado como o demônio, elas conseqüentemente eram as representantes dele³⁵. Lagarde (2005, p. 732), a respeito das bruxas e da relação de poder, afirma que:

A bruxa é a mulher com poder que faz o bem e o mal. No entanto, ainda que sua bruxaria sirva para fazer o bem, só o fato de aceitar que tenha poderes particulares sobre os outros, faz com que seu valor seja negativo: a bruxa é a mulher poderosa que faz o mal. O esquema da racionalidade dominante exige da mulher que não tenha poder, que tendo, não o exiba, que não atue sobre os outros, mais que nas formas maternas ou eróticas aceitas, que não seja inteligente, nem autônoma, nem poderosa, e que não seja má.

Porém, Freitas (2020) explicita que, com o início do século XX, ocorre uma união de poderes institucionais contra as mulheres, o campo religioso une-se com o campo médico, criando um único discurso que transforma o conceito de bruxaria e possessão naquilo que foi chamado de “a loucura das mulheres”. Sobre esse grande poder, Lagarde (2005, p. 694) questiona as arbitrariedades:

Sempre são as instituições – a família, o hospital, o tribunal – e os indivíduos de poder – os familiares, os vizinhos, as amizadas, os chefes, os médicos: psiquiatras, ginecologistas, psicólogos – quem decide quais mulheres estão loucas e quais não; quem precisa ser apartada, afastada, guardada, reclusa e

³⁵ Ironicamente, em antagonismo pleno, os padres eram associados ao bem, pois são qualificados como os representantes de Deus na Terra.

curada? O poder decide quais mulheres ficam fora e quais devem ser aprisionadas.

E a professora Freitas (2020) afirma ainda que os estudos de Foucault³⁶ sobre a construção da loucura no ocidente apontam que “ela não foi sempre igual, não teve sempre o mesmo significado. A partir desses estudos do filósofo francês, pode-se perceber que a loucura foi sendo transformada, não só enquanto doença, mas por ser usada também como forma de sujeição de indivíduos”. Nesse processo de sujeição feminina a partir da loucura vista como enfermidade, muitas mulheres geniais foram silenciadas, sendo internadas nos antigos manicômios – que não tinham o objetivo de curar e ressocializar as pessoas, mas apenas livrar a sociedade do incômodo de conviver com quem se acreditava que fugia da norma, como as mulheres transgressoras. Complemento com Lagarde (2005, p.697):

Então o aprisionamento não formava parte de uma justificativa de cura, senão de proteção à sociedade dos necessitados: (...) se supõe que a pessoa reclusa será curada porque está enferma e será reabilitada para sua reintegração na sociedade. No entanto, isso não ocorre

Bem como pode ser observado na história brasileira, pois temos vários casos famosos de mulheres tidas como loucas e, em verdade, eram mulheres geniais que fugiram da norma ao escrever, pintar, lecionar, recusar o casamento e não querer seguir o caminho de *madresposas*, pois tinham objetivos de construção de vida. Um exemplo que considero muito relevante é o da professora Eunice Peregrina Caldas, que dedicou o que pôde de sua vida à educação, mas tão logo foi internada em um sanatório sob diagnóstico de “loucura maníaco-depressiva” e viveu a maior parte de sua vida enclausurada; em seu prontuário constava “[...] estranhos comportamentos: escrever livros escolares, fundar escolas noturnas para alfabetização de adultos, comprar livros e livros para ler. Revelava-se completamente independente... solteira [...]” (FREITAS, 2018, p. 15 apud CUNHA, 1989, p. 125). Tais comportamentos seriam valorizados se fossem de um homem; por ser uma mulher, protagonista de sua história, foi internada como louca.

³⁶ A respeito do tema Foucault escreveu o importante livro “A História da Loucura”, publicado em 1961, no qual apresentou uma concepção diferenciada acerca da temática. Também há o extenso trabalho psicanalítico de Freud a respeito das mulheres, abordando a sexualidade e o ponto de contato com a loucura feminina, permeada por muitas polêmicas a respeito do conceito de histeria.

Ao longo da história mundial sempre foi necessária a existência de pessoas de coragem para revolucionar diferentes sociedades, sendo ainda mais primordial mulheres de coragem para garantir os direitos e alterar estruturalmente de forma positiva o futuro das outras mulheres, como fizeram Nise da Silveira³⁷, no Brasil, e Franca Basaglia³⁸, ao lado do marido, na Itália, com a luta antimanicomial, revolucionando os tratamentos psiquiátricos.

Ao retomarmos brevemente as formas como as psiques das mulheres foram vistas no ocidente, temos base para compreender o cativo proposto por Lagarde (2005) como meio de análise para observarmos a personagem dos olhos verdes e sua personalidade determinada a não aceitar as imposições sociais, assim, sendo pertencente ao cativo das loucas.

4.5.2 Louca ou apenas uma mulher inconformada

A menina de olhos de hortelã trazia no cerne do seu ser a rebeldia contra o sistema que só sabia dizer não, especialmente às garotas. Se a elas algo era proibido, a contramão era o caminho escolhido. Junto dela sempre estava a menina pintora, aquela que também não aceitava respostas prontas. A grande diferença entre elas se baseava na coragem de transgredir. Como diz na canção “Suíte Maria Bonita” do cantor gaúcho Leandro Maia: “Quem tem coragem não conta até três”, e os olhos verdes sequer se fechavam para começar a contar. É interessante observar que todas as ações

³⁷ Nise da Silveira nasceu em Maceió, em 1905. Formou-se em Medicina pela Faculdade de Medicina da Bahia em 1926 e dedicou-se à Psiquiatria, não concordando com os métodos de tratamento agressivos da época como os eletrochoques, insulino-terapia e lobotomia. De 1936 a 1944 ficou presa acusada de comunismo, teve como contemporâneos de cárcere Olga Benário e Graciliano Ramos. Em 1946 fundou a Seção de Terapêutica Ocupacional no antigo Centro Psiquiátrico Nacional de Engenho de Dentro, no Rio de Janeiro, que hoje leva seu nome. Posteriormente, em 1952, cria o Museu de Imagens do Inconsciente, um Centro de Estudo e de Pesquisa que reúne pinturas produzidas nos ateliês de atividades expressivas. E em 1956, criou a Casa das Palmeiras, clínica que tinha o objetivo de atender egressos de instituições psiquiátricas para participar de atividades de expressão livremente, em um externato. Torna-se discípula do renomado psiquiatra e psicoterapeuta suíço Carl Gustav Jung e funda, no Brasil, o grupo de estudos C. G. Jung. Foi uma das primeiras médicas a avançar na pesquisa e na prática das relações afetivas entre pacientes e animais, aos quais chamava de coterapeutas. Nise é reconhecida no Brasil e no mundo por seu vasto e dedicado trabalho revolucionando a Psiquiatria e inserindo a Psicologia Junguiana no país.

³⁸ Franca Basaglia tampouco acreditava no aprisionamento em manicômios como uma solução, segundo Lagarde (2005, apud BASAGLIA 1979), a psiquiatra faz uma comparação entre o cárcere e o manicômio, afirmando que nenhum deles reabilita os aprisionados, pelo contrário, ambos tem como ponto final a marginalização daquele que lá está.

subversivas cometidas pela protagonista da narrativa aconteceram de mãos dadas com a amiga rebelde.

Como foi citado no subcapítulo que trata das prostitutas, as duas meninas foram juntas até a casa de porta e janela, descobrindo as condições de vida da menina ruiva; e como observado no subcapítulo que aborda o modo de vida das freiras, é ela quem instrui as amigas na suposta descoberta da masturbação. No mesmo período, aos onze anos, elas tiveram os primeiros namorados, e aquela mais ousada já havia sido beijada por um menino. As duas amigas sabiam muito bem quando estavam ultrapassando as barreiras da permissão:

Às vezes eu saía com a menina de olhos verdes e nós íamos ao filme impróprio até quatorze anos e visitávamos a menina que ia se casar grávida. O meio é o medo. Suspensa eu queria transpor. Eu estendia o braço para o lado do sol eu estendia o braço para o lado da noite. [...] (CUNHA, 1998, p. 42)

A adolescência é o momento das primeiras experiências, é o querer saber o que há do outro lado desse “meio” que a protagonista tanto cita, que é onde mora o medo. E ao ter uma amiga em quem podia confiar para extrapolar esses medos, o atrevimento frente à vida acontecia, inclusive encontrando outras garotas da mesma idade perdidas nesse meio cheio de medo – como a menina grávida a quem iam visitar.

Outra transgressão que ambas cometem juntas é a aquisição de um batom vermelho e de um sapato de salto alto, o auge do padrão de beleza construído para garotas de quinze anos:

Eu só ia ter permissão para usar batom e sapato de salto alto quando fizesse quinze anos. Umas meninas usavam e outras não se podiam. Proibição negação não. Despertencida eu queria desenhar minha boca de vermelhos novos. Minha amiga de olhos verdes foi comigo comprar o batom às escondidas com o dinheiro de minha mesada. (...) Com o dinheiro que eu tinha juntado minha amiga de olhos verdes me ajudou a comprar o sapato de salto alto. [...]

As proibições atiçavam o instinto rebelde das duas amigas, organizavam-se e seus desejos eram atendidos por elas próprias. No entanto, essas foram pequenas travessuras juvenis, sem testemunhas institucionais não haveria qualquer tipo de punição. Tal era a situação até que ocorreu uma transgressão contra uma das normas da escola, havendo, então, punição. Todas as meninas usavam fitas brancas nos cabelos, e um dia a menina de olhos verdes ponderou que fitas de diferentes cores seria algo bastante inovador:

Três registros na caderneta de suspensão. Três suspensões expulsão. Não são. Eu vinha com minha fita vermelha. (...) Na porta da escola eu vi a inspetora com a varinha na mão. Tirei do cabelo a fita vermelha. A menina dos olhos verdes

entrou com a fita amarela. Eu me sentei sozinha debaixo das amendoeiras do pátio. (...) A menina de olhos verdes ficou de castigo. Quando tocou o sinal para a fila ela não me falou se comigo. Virou o rosto desreflexo. Nos olhos verdes as duas folhas de hortelã repentinas. [...] (CUNHA, 1998, p. 56)

Ao sofrerem algum tipo de sanção na escola, elas passaram a servir de modelo de como as outras garotas não deveriam agir, tornaram-se alvos aos olhos dos outros, o que Lagarde (2005, p. 773) classifica como “pedagogia da loucura”:

A mulher louca é exemplo para os demais. Sua função política é fundamentalmente pedagógica: a louca é um espelho maquiavélico para que se olhem todas e não se identifiquem com ela. (...) A partir do medo de “tornarem-se loucas”, serem vistas como loucas pelos outros, as mulheres são tolerantes, prudentes e politicamente passivas na aceitação de sua condição de gênero e de sua situação de vida.

Apesar disso, o sentimento preponderante foi o de traição da jovem futura pintora contra a jovem dos olhos verdes, que não soube sustentar sua intrepidez sem entregar-se no primeiro enfrentamento.

Depois desse caso, houve um mais sério, no âmbito familiar, plano arquitetado pela amiga das mil ideias para sustentar o sonho da protagonista de ser pintora: vender o relógio de ouro que a garota ganhou ao completar quinze anos.

Quanto eu tinha quinze anos queria um cavalete e pincéis mais desenvolto. Ganhei um relógio de ouro. Hora certa para incerto voo. Minha amiga de olhos verdes me disse que vendesse o relógio para comprar o cavalete e os pincéis. (...) Vendi meu relógio de ouro. Minha nova tela se tingindo de figurações e prismas. (...) Um dia quando eu voltava da escola e subi para o meu quarto encontrei o que encontrado. Meu cavalete quebrado e minhas telas rasgadas e os pincéis cortados. Em cima da mesa o recibo de venda do relógio. Desabamento de estrelas e cavalos sobre minha ardência. (CUNHA, 1998, p. 76)

Novamente uma instituição de poder deparou-se com a decisão atrevida das meninas em uma atitude contra a autoridade local, e novas medidas pedagógicas foram tomadas, como vemos ao final do excerto, sugerindo uma dupla interpretação: a) o “desabamento de estrelas” como metáfora da frustração da garota que perdeu as telas e os pincéis, todos seus objetos de grande desejo; b) ela pode ter sofrido alguma forma de agressão física, pois a autora diz “cavalos sobre minha ardência”, e talvez a repreensão tenha sido tamanha que os machucados lembravam cavalos trotando nas feridas. No período em que está situada a adolescência das garotas, os atos de rebeldia contra as normativas fixas e inegociáveis da escola e da família, se fossem recorrentes, poderiam ocasionar que fossem estigmatizadas nas figuras das loucas – aquelas que muitas vezes eram

direcionadas a um hospital psiquiátrico, como vimos há pouco. Ambas se encaixam em uma das configurações das loucas apresentada por Lagarde (2005, p. 771):

São loucas quem não assume a norma do comportamento emocional feminino, e são agressivas, ou desenvoltas, ou inteligentes, tanto como quem transgride as regras políticas e se defendem, dominam, decidem, ou têm formas de poder identificadas como masculinas.

São desenvoltas e inteligentes, têm argumentos sobre as políticas aplicadas nos espaços em que se encontram e defendem seus pontos de vista, dominando a situação que desejam modificar.

A garota de olhos verdes planeja tornar-se jornalista e ainda na escola começa a colocar em prática suas habilidades de escrita ao criar um jornal que circula entre as estudantes:

Minha amiga dos olhos verdes fazia o jornalzinho da escola. Um conto que contava a estória de uma menina que tinha feito aquilo e ficou grávida e fugiu de casa e foi trabalhar em um jornal. E não foi ser prostituta. Nós líamos debaixo da amendoeira do pátio da escola. Grávida porque fez aquilo. Ilo e elo. Não podia. O conto terminava em pergunta. Podia ou não podia? A menina dos olhos verdes dizia que podia. [...] (CUNHA, 1998, p. 78)

A jornalista amadora foi muito destemida ao ousar transpor as barreiras do pequeno círculo de amigas para tratar de temas considerados grandes tabus no jornal escolar. Através da forma como foi escrito o conto, é possível notarmos como eram construídos os discursos da época. Em primeiro lugar, as garotas não deveriam fazer sexo antes do casamento, para a boa manutenção da ordem. A ameaça da gravidez era o símbolo do medo e, conseqüentemente, ao engravidar, aquelas que as famílias não apoiassem se tornariam prostitutas, a corrente do horror dos estigmas sociais não parava de receber novos elos fortalecedores. Entretanto, a postura subversiva da escritora do conto foi justamente a de modificar o final esperado pelas leitoras, que provavelmente viviam o mesmo tipo de cárcere mental conservador imposto cegamente pelas famílias e pela doutrina escolar baseadas nos dogmas da Igreja. A partir dessa quebra de expectativa, ela atua positivamente na vida das outras jovens, auxiliando na chegada da informação e do senso crítico, porém, tais convicções expressas claramente sem nenhuma cautela faziam com que ela fosse vista pela instituição escolar como louca.

Sem saber, a garota de olhos verdes já era feminista, pois ao analisarmos as atitudes por ela sempre tomadas, é possível notar o intento de romper com as amarras sociais sobre o gênero feminino. E fazia isso não apenas por ela, mas por todas. Como uma feminista, ela também reafirma o cativoiro simbólico das loucas:

A transgressão das feministas é subversiva porque vão conformando uma vontade política consciente, cuja essência filosófica é a constituição de cada uma das mulheres em “ser-para-mim”, núcleo central de sua transformação em sujeitos criativos que constroem, com outros grupos e sujeitos sociais, novas formas de viver a vida em liberdade. (LAGARDE, 2005, p. 782)

4.5.3 Práticas de liberdade do corpo feminino lidos como loucura

O aborto é um dos maiores tabus ainda hoje existentes na sociedade ocidental. No Brasil permanece sendo ilegal e, com o avanço do conservadorismo da população refletido nas diferentes esferas políticas, pouco acontecerá para que algo seja modificado³⁹. Lagarde (2005, p. 757) aborda o tema do aborto dizendo que:

Culturalmente se concebe o aborto como um dano criminal, homicida, que a mãe infringe ao seu filho: é a morte. Nesta concepção, a mulher grávida já é mãe, o feto já é seu filho, e o aborto é um homicídio. As mulheres que abortaram são vistas como loucas más, porque atentam mortalmente contra o que se considera o ser mais indefeso. Mas de fato são desqualificadas pela loucura implícita no aborto voluntário, a mulher sai do domínio natural, e se apropria de seu corpo e de sua identidade. Pelo menos nesse aborto, deixou de estar submissa aos outros e à maternidade.

A moça que defendia as liberdades das jovens, ao experimentar um pouco da sua própria liberdade sexual, acabou descobrindo o gosto amargo do medo ao suspeitar de uma gravidez:

Os olhos verdes de minha amiga se escondiam no fundo do poço. (...) Eu sabia que a minha amiga ia dizer o que ela ia dizer. Flores vermelhas deixaram de refluir e verdes molhados eram sustos de muitas cores. (...) Eu ouvi antes de ouvir sabendo sem saber que minha amiga achava que estava grávida. Eu sabia e tremia. Temia. Os olhos verdes se escondiam no fundo do poço, mas a menina não tremia nem temesse. (...) Minha amiga dizia que o namorado dela não precisava se casar porque ela iria trabalhar e ganhar a vida. Grávida. Grá-vida. Os verdes voltavam do fundo do poço e os olhos dela ficavam mais altos. Ela não tinha medo. [...] (CUNHA, 1998, p. 96)

Nesse turbilhão de sentimentos, a fragilidade que jamais transparecia nos olhos verdes por um breve momento veio à tona, e logo a vivacidade retornou àquela mulher firme que

³⁹ Durante o período de escrita desta dissertação o aborto foi legalizado na Argentina.

reafirmou sua independência ao não querer que o namorado casasse só pela gravidez, pois ela iria trabalhar mesmo estando grávida.

No entanto, o fim do medo dessa jovem pode ser atribuído a uma prática de aborto que se mantém implícita na narrativa, sendo apenas citada a possibilidade no excerto em que é dada a notícia da expulsão dessa estudante da escola por conta da gravidez: “A menina dos olhos verdes expulsa da escola porque estava grávida. Regulamento punição expulsão ão e ão. Não. Não era justo. Era certo? Grávida e expulsa. Ia ter o filho não ia. Ia fazer aborto não ia. [...]” (CUNHA, 1998, p. 102). Há a forte probabilidade de ter sido efetivado o aborto, pois na continuidade dos módulos e nos outros ângulos a mulher de olhos verdes nunca é citada como mãe e, futuramente, já como jornalista de sucesso, ela defende fervorosamente o direito ao aborto.

Para Lagarde (2005, p. 758) há dois objetivos fundamentais na decisão de realizar um aborto:

- i) Evitar a maternidade ou uma nova maternidade, estando grávidas.
- ii) Desfazer-se da evidência da transgressão dos tabus de virgindade, de castidade ou de monogamia. A gravidez é uma marca em seu corpo, notável progressivamente que, no processo de gestação e parto, além disso, concluirá com a criação de uma vida mais ou menos autônoma.

A decisão da jovem de olhos de hortelã está baseada na segunda decisão citada pela antropóloga. E Lagarde (2005) ainda trata a respeito de que o aborto, em muitos casos, é a libertação da mulher frente ao poder repressivo do outro sobre ela própria e seu corpo.

Quando a mulher de olhos verdes já é adulta e atuante como jornalista, lança um livro reunindo várias reportagens “audaciosas” – termo da autora – sobre aborto, publicadas no ano anterior; no ambiente tumultuado do lançamento de seu livro, permeado de vozes e bebidas, a jornalista faz algumas perguntas sobre o tema de seu livro para a amiga pintora:

O que você acha sobre a liberdade da mulher fazer aborto? Você acha que é crime apagar uma vida em embrião? Vozes e vozes. O que você acha sobre a emancipação da mulher? Sorrisos risos vozes copos. Risadas de revoadas rasantes. (CUNHA, 1998, p. 43)

A jornalista solta sua gargalhada definida pela amiga pintora como “risada de revoadas rasantes”, mais uma marca de uma mulher de energia forte e expansiva, e que nesse excerto soa como um abafamento ao silêncio da amiga que não sabe como responder. Perante temas muito emancipadores a respeito das mulheres, a pintora acaba pensando

como mãe e não mais apenas como aquela jovem questionadora. Ela não deixa de lembrar que sua filha mais velha é bastante rebelde, e ela teme por toda a desobediência que a garota sempre demonstrou, no fundo ela sabe que a filha é um espelho muito claro da amiga jornalista. E por isso mesmo, em outro momento, há um choque de opiniões:

Sua amiga dos olhos verdes entra em seu apartamento com uma revista na mão. E lhe mostra o artigo que ela escreveu sobre meninas que não são mais virgens. Verticalidades explodidas rompimento ruptura. Você se assusta porque ela defende a emancipação da mulher desde os primeiros anos. Laços elos cadeias correntes. Quebranças. Desandanças. Desflorações. (...) Você pensa nos dois lados. Excesso lá e cá. Aquém e além se excedem. De que lado você quer ficar? (CUNHA, 1998, p. 75)

Após muitos anos casada com um homem ultra tradicional, enquanto a amiga jornalista conviveu com muitos homens, trabalhando em algo que despertava sua paixão e podendo levantar as bandeiras que sempre acreditou, abriu-se um grande vão entre ambas. A pintora agora tinha um instinto protetor em relação às suas filhas e via no discurso da amiga o mesmo discurso jovem e livre da filha mais velha que seguia exatamente esses mesmos pensamentos, explorando livremente seus instintos e desejos. Ela se pergunta “de que lado você quer ficar?” justamente porque parte dela agora vive o papel materno preocupado com o futuro da filha, e a outra parte ainda vibra com o chamado a romper com os cativeiros. A jornalista com seu feminismo consegue acertar o âmago da divisão da amiga:

A loucura feminista é a única loucura das mulheres que implica o desaparecimento dos cativeiros porque é a única que se propôs a desarticular a organização de gênero que faz mulheres e homens, e as mulheres entre si, contraditórios e inimigos. A superação dos cativeiros das mulheres é uma das vias do feminismo. (LAGARDE, 2005, p. 780)

E nessa especularidade de duas personagens femininas insubmissas, a jornalista e a filha mais velha da pintora, há uma última conexão de histórias, a mais temida, entre elas. Um dia a filha da pintora chega em seu apartamento passando muito mal, a menina havia feito um aborto antes de chegar lá, e ao contrário do suposto aborto da amiga, aquele que não tem registros, temos acesso ao momento agonizante desta mãe pintora com sua menina:

Sua filha se senta e você vê o rosto descolorido e você vê um fio de sangue em súbita flor na perna dela. [...] Sua filha desmaiada é uma criança morta em sua aflição choro palpitar de medo. Sua amiga negra chega vestida de branco e vê o que já tinha visto. Rapidez providências ambulância hospital. Antes de ir para o seu apartamento sua filha fez um aborto. Descolor no rosto e vermelhos nas flores móveis de sangue. (CUNHA, 1998, p. 99)

Em tantas demonstrações dessa loucura simbólica, por conta da mulher de olhos verdes ser essa personagem que desafiava todas as regras, destaco um dos maiores símbolos da loucura feminina de todos os tempos: a loucura da eroticidade. Uma mulher com vida sexual ativa, se não estiver associada a um relacionamento monogâmico, será considerada puta – aspecto que já tratamos antes – e/ou a louca. Sobre esse tipo de loucura simbólica feminina, Lagarde (2005, p. 719) define:

É uma louca aquela que anda com vários rapazes ao mesmo tempo, a que teve muitos namorados ou amantes, a que abertamente seduz aos homens, e é temida pelas outras mulheres que não reconhecem nela essa parte sua não realizada. É a loucura erótica das mulheres-eros, namoradeiras, das que põem cornos, das putas, das prostitutas, das amantes.

Essa personagem que se encaixa de tantas formas no estigma da mulher louca, pela ótica da eroticidade, na adolescência foi a primeira das cinco amigas a se permitir desfrutar do prazer corpóreo e contar suas experiências eróticas com o namorado: “A menina dos olhos verdes dizia que quando dançava com o namorado sentia aquilo dele entre as pernas dela. E tremia.” (CUNHA, 1998, p. 78). Mais adiante as experiências começaram a tomar mais forma:

Ela ria e dizia que de noite tinha ido passear de carro com o namorado lá no canto do amendoeiral. Ela ria e dizia que havia e via aquilo grande e duro e que ela quase fez aquilo. (...) Ela disse que levantou as anáguas mas não tirou a calcinha. [...] (CUNHA, 1998, p. 84)

Como se fossem capítulos de uma novela juvenil, ela foi contando suas experiências às amigas mais pudicas – aquelas que ainda apenas se perguntavam se tudo isso era certo ou não, mas se deleitavam ao ouvir cada detalhe da amiga corajosa. Até que chegou o grande clímax para ela e para as amigas, ela perdeu a virgindade:

A menina de olhos verdes chegou arrojando lampejos e cheiro de folhas prévias antes do viço. Não se cabia e sorria que ria a risada de voos rasantes. Nós éramos deslumbrávamos de sóis sobrevividos. A menina dos olhos verdes dizia que o namorado o amendoeiral pernas rendas aquilo calcinha duro onda aquilo agudo sangue penetrante transpondo flor aquilo onda gozo flor aberta vermelho semente aquilo aquilo asas voos risadas de voos rasantes. [...] (CUNHA, 1998, p. 86)

Para a época, ela tinha todas as características de uma jovem “enlouquecida”, além de rebelde. Naquele momento perdia seu tesouro mais valioso, foi deflorada, dali para frente ela só perderia cada vez mais suas pétalas até ficar velha e solitária. Afinal, qual homem poderia querer uma mulher como ela? E na vida adulta seguiu sua vida honrando seus princípios da liberdade na qual acreditava:

Sua amiga não quer mais compromissos amorosos. Você fica pensativa quando sua amiga diz que sai com quem quer e trepa com quem gosta. Você nada diz quando ela diz e dissesse que a mulher só se realiza no amor se conhecer muitos homens e conhecer muitos paus. [...] (CUNHA, 1998, p.67)

A atitude da personagem, considerada para muitos como a de uma mulher “libertina”, certamente seria julgada de outra forma se fosse praticada por um homem. Com base na defesa vazia de que homens têm maiores necessidades sexuais do que as mulheres, há uma naturalização de tais comportamentos masculinos⁴⁰.

Por fim, Lagarde (2005, p. 719) é assertiva:

A transgressão dessas mulheres se dá frente às normas de fidelidade, monogamia e permanência da conjugalidade exclusiva das mulheres sãs, das mulheres “boas”. É a loucura de quem prescinde, como marca de identidade, do que define o resto: a maternidade, de quem encarna o eros, o mal. É o delírio por ser a referência negativa, por ser a infração.

A grande questão que impõe a essas mulheres de sexualidade livre, a marca da loucura, é o contraponto ao que é considerado como bem, que são as mulheres que estão inseridas no contexto monogâmico e só fazem sexo com fins de procriação ou para agradar ao marido, as *madresposas*.

Portanto, após tantos enfrentamentos ao que a sociedade considerava o ideal para uma mulher em cada uma das fases de sua vida, considero muito significativo em mais um capítulo valorizar a força de união entre as mulheres. Em sua festa de catorze anos, a menina de olhos de hortelã transgrediu ao convidar a menina ruiva, ela que sempre era segregada por todos:

Quando a menina dos cabelos cor de fogo chegou foi chegando de cabeça baixa muito. (...) Os risos e os risinhos ficaram presos no ar. Bocas e olhares parados nas bocas e nos olhares. A menina de olhos verdes segurou a mão da menina

⁴⁰ **G1**. ‘É mito que homem tem mais desejo sexual que mulher’, diz especialista. **G1**. 13 abr. 2013. Disponível em: <<http://g1.globo.com/globo-news/noticia/2013/04/e-mito-que-homem-tem-mais-desejo-sexual-que-mulher-diz-especialista.html>>. Acesso em: 30 Jan 2021.

dos cabelos cor de fogo. E andou com ela no meio da sala. Bocas e olhares eram pedras e espinhos. (...) Eu dei à menina dos cabelos cor de fogo um copo de guaraná. A menina segurou mais forte a mão da menina. As vozes eram vozes explícitas. [...] (CUNHA, 1998, p. 66)

Só poderia ser a futura jornalista a cometer a ousadia de manter uma amizade com a filha de uma prostituta, uma garota que não era bem vista por ninguém. A aniversariante em sua própria festa sustentou as mãos dadas, símbolo de vínculo, de unidade. Mal falada ela seria, como dizia o ditado maldito do marido da protagonista: “amiga de puta, puta é”, mas quem realmente se importava com o que os outros falariam? Não ela, a menina rebelde, a menina louca. Puta ou louca, seria o mesmo, ela nasceu mulher e teria uma vida inteira de batalhas muito maiores para enfrentar.

Assim, ao percorrermos alguns caminhos da história ocidental costurando os textos – que não passam de tecidos que envolvem o que um dia foi vivido e hoje ainda deixam seus fios soltos, e tantos outros em nós bem firmes que tanto lutamos para desatar –, podemos observar com nitidez o quanto as mulheres independentes e poderosas não eram e continuam não sendo bem-vindas nos espaços definidos pelos homens. Podemos perceber, ainda, que a forma ideal encontrada e perpetuada para silenciá-las é o encarceramento no cativado da loucura. Em contrapartida, enquanto houver mulheres que insistem em continuar ocupando esses ambientes, estas continuarão resistindo a todas as pressões, estudando, trabalhando e lutando por seus sonhos e objetivos sem soltar as mãos das outras mulheres, tal como a personagem de olhos verdes. Mesmo se por conta disso sejamos também estigmatizadas como loucas, as nossas vozes uníssonas falarão muito mais alto do que aquelas mais graves que tentam nos calar.

5 CONCLUSÃO

*Respeito muito minhas
lágrimas
Mas ainda mais minha
risada
Inscrevo, assim, minhas
palavras
Na voz de uma mulher
sagrada
Vaca profana, põe teus
cornos
Pra fora e acima da
manada
(Caetano Veloso -
Interpretada por Gal Costa)*

A escrita é um dos meus momentos de maior solitude, quando me conecto com o mais profundo do meu ser e consigo expressar ideias que muitas vezes em voz alta não sairiam da mesma forma. A poesia das palavras escritas possibilita tratar de temas difíceis com algumas salpicadas de leveza ou de revolução, dependendo do (meu) momento. E o desafio de construir um tecido de palavras bem costurado me fascina, ao mesmo tempo em que me exige uma energia visceral.

Comecei de forma muito fluída a tecer esta escrita pouco tempo antes do início da pandemia de Covid-19, porém, quando instalou-se o novo cenário mundial de caos sanitário e efetivamente a palavra pandemia tomou seu posto fixo em todos os noticiários, em todas as conversas presenciais e virtuais, e os números de mortos foram sendo multiplicados dia após dia, aquele período de paz para escrever estancou. Por algum tempo as ideias não eram mais claras, um sentimento de plena angústia regeu os meus dias – e de muitas outras pessoas, eu sei. Como eu poderia organizar as análises sobre violências diversas contra as mulheres, tema sobre o qual tanto é dolorido refletir e estudar, em meio ao novo cenário instaurado de tantos novos medos? Todas as tentativas de escrever foram sinuosas e ainda mais doloridas do que eu já estive acostumada. Foi preciso tomar algumas doses de alienação do mundo “lá fora” para poder trabalhar com outras questões também importantes desse mesmo mundo “lá fora” que eram e são o foco desta dissertação. E, assim, finalmente consegui seguir com a análise do romance de Helena Parente Cunha baseada na teoria de Marcela Lagarde;

enquanto em meu meio social agi exatamente de acordo com as normas da Organização Mundial da Saúde (OMS), desses dois grandes nomes femininos não fiz nenhum distanciamento social, abracei-as com todas as minhas energias até o momento de escrever estas últimas linhas.

Houve diversos momentos em que me emocionei profundamente e dolorosamente, ainda que com fascínio, ao perceber a perfeita relação que era possível estabelecer entre cada uma das personagens escritas por Helena e os cativeiros de Lagarde, isto é, a teoria aplicando-se sem nenhum esforço ao objeto de estudo. Apesar das especificidades socioculturais de Brasil e México, ficou evidente neste estudo a estreita semelhança que há entre as violências sofridas pelas mulheres descritas no romance e o que é exposto sobre as violências vividas pelas mulheres mexicanas. Desse modo, é possível perceber que as mulheres latino-americanas compartilham cativeiros de violências amplas e outras mais particulares, próprias de cada país.

No subcapítulo em que é abordado o cativeiro das **madresposas**, no qual se classifica a protagonista pintora, vimos a difícil vida das mulheres de jornada dupla não ser valorizada. São mães e esposas que se doam incessantemente para garantir a plenitude dos outros, filhos e maridos. Que dentre muitas violências, abrem mão de si, de seus sonhos e desejos – sobre o futuro e sexuais. E que pouco a pouco vão anulando a si mesmas sendo que a protagonista do romance, apoiada pelas amigas, tenta buscar novos caminhos de autorrealização.

No capítulo em que tratamos do cativeiro das **freiras**, no qual está a personagem mulher loura, há os votos de renúncia aos chamados prazeres mundanos, é exigida subserviência a pessoas e instâncias superiores – como o marido ou os padres –, dedicação em tempo integral – seja à família, seja a Deus ou à Igreja – e a tentativa de uma construção de vida exemplar, aquela que não pode conter falhas e está inspirada no símbolo feminino religioso que é Nossa Senhora. A liberdade dessas mulheres está aprisionada pela ordem autoritária de um homem em sua vida, seja o pai, o marido ou os padres, e eles farão de tudo para “zelar” por sua integridade moral. No romance, a amiga loura carrega em si todas as marcas da criação conservadora que a faz segurar firme o cadeado do cativeiro que foi ensinada a respeitar e reproduzir com as outras mulheres,

mesmo tendo um marido mais progressista. É a imagem pública de perfeição perante o jugo da sociedade patriarcal que importa a esses grupos.

As prostitutas estão inseridas no cativoiro das **putas**, nesse que se enquadra a personagem dos cabelos cor de fogo, são elas milhares de mulheres que sofrem violências físicas e verbais de forma direta, as quais são ligadas a essa profissão tão desvalorizada, na qual entram por não ter outras opções. No caso da personagem, ela segue a profissão como herança maldita da mãe somada a um possível abuso sexual sofrido na infância dentro do prostíbulo onde morava com a progenitora que lá também trabalhava. São cicatrizes indelévels. Além disso, há ainda todas as outras mulheres que já foram por esse adjetivo rotuladas devido ao fato de simplesmente não terem aceitado alguma normativa machista: ousar vestir-se como gosta, ainda que seja de forma provocativa, fazer sexo antes do casamento ou sair de um relacionamento no qual sequer praticava sexo e/ou sofria abusos, entre tantos outros exemplos. E mesmo quando as atitudes não estão associadas ao controle da eroticidade, a mulher sempre ouve escorrer da boca de um homem a palavra “puta”, basta não corresponder às expectativas masculinas.

A personagem amiga negra está inserida no cativoiro das **presas**, aquele que recebe as mulheres detentas por conta de delitos contra o código penal e também cerceia todas as mulheres em nossa prisão de gênero. Porém, no que se refere ao romance, o cativoiro das presas está diretamente conectado ao racismo, entendido como a violência social que encarcera de forma simbólica a personagem, limitando seus relacionamentos amorosos – e só não limita seus sonhos porque ela comete o delito, também simbólico, de formar-se médica, rompendo com a barreira da visão racista que subestima o potencial das mulheres negras.

E ao tratarmos do cativoiro das **loucas** novamente fica evidente o que ocorre quando as mulheres fogem do padrão de feminilidade projetado pelos homens, é criado um estigma: enquanto a mulher de cabelos cor de fogo era a puta, a mulher de olhos verdes era a louca, afinal, ela nunca aceitou passivamente as ordens sociais vigentes que a oprimiam, bem como oprimiam suas amigas; além de defender e vivenciar temas considerados tabus, como o aborto e a sexualidade feminina. Historicamente as mulheres

que transgrediram as regras patriarcais foram consideradas loucas e por muito tempo, inclusive, internadas em hospitais psiquiátricos.

Através dessa análise fica a percepção de que estamos todas nós, mulheres, aprisionadas em algum cativeiro, ou até mesmo em muitos, de forma simultânea. Penso que, por conta desse cenário descortinado, é preciso compreender quais são os nossos próprios cativeiros para conseguirmos traçar estratégias práticas e conjuntas de libertação, de modo que todas, um dia, possamos ser livres. Ainda que o processo seja longo e diário. Primeiro, precisamos nos fortalecer enquanto mulheres individualmente e no coletivo, calibrar o olhar e ter ciência a respeito de quem está ao nosso lado. Além disso, precisamos lembrar que a luta é antiga. As armas que acredito serem efetivas são muitas: a literatura, a música, todas as formas de expressão artística, a sala de aula, a política, entre outras. Tal como são muitos os inimigos das mulheres, aqueles que querem manter sólidas as antigas estruturas. Há interesses políticos e econômicos em amarrar-nos em rédeas curtas, fáceis de controlar. Eles têm medo do poder feminino, sempre tiveram, e agem por conta deste medo, esse sentimento tão citado no romance. Nós não devemos sentir o mesmo. O medo deve ser combatido com a coragem, e se a mulher sempre está associada ao coração, assumamos toda a nossa razão e sejamos **corajosas**: a palavra *coragem* vem do latim e significa “agir com o coração”.

Ao longo da pesquisa e produção desta dissertação, deixei que as ondas do mar dos meus olhos escorressem diversas vezes ao refletir sobre o poder da sororidade, que é uma marca pungente da força feminina em *As doze cores do vermelho*, e ao pensar nas mulheres sábias e fortes da minha própria vida, pois as vi refletidas nas personagens que recuperam suas forças junto das amigas. Mesmo de longe, durante este tempo de distanciamento social, essas mulheres mantiveram minhas mãos firmes em suas mãos e mentes. Cada cuidado manifesto, por meio de formas muito particulares de cada uma, foi um carinho-combustível para seguir em meio à espiral de sensações de alguém que escreve sobre temas delicados em um contexto complexo e sem precedentes em nossa história contemporânea.

Torna-se imprescindível neste contexto citar a célebre frase da escritora caribenha-estadunidense feminista e ativista por direitos civis Audre Lorde (1934 – 1992): “Não serei livre enquanto alguma mulher for prisioneira, mesmo que as correntes dela

sejam diferentes das minhas”. Acredito, assim, que somente a potente imagem das mulheres de mãos dadas, reforçada em diversos momentos por Helena, em união aos estudos e às propostas feministas, possibilitarão o rompimento efetivo com todos os cativeiros para vivenciarmos a liberdade plena.

6 REFERÊNCIAS

ALVES, Ivira Iracema Duarte. *A percepção da escritora Helena Parente Cunha por Helena*. Bahia: Livros e Capítulos (NEIM), 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/19099>.

ASSESSORIA DE COMUNICAÇÃO DO IBDFAM. *Paternidade responsável: mais de 5,5 milhões de crianças brasileiras não têm o nome do pai na certidão de nascimento*. Disponível em: <http://www.ibdfam.org.br/noticias/7024/Paternidade+respons%C3%A1vel%3A+mais+de+5%2C5+milh%C3%B5es+de+crian%C3%A7as+brasileiras+n%C3%A3o+t%C3%AAm+o+nome+do+pai+na+certid%C3%A3o+de+nascimento>. Acesso em: 26 jun. 2020.

BARCELLA, Laura. *Lute como uma garota: 60 feministas que mudaram o mundo*. Laura Barcella, Fernanda Lopes. Tradução de Isa Maria Lando. São Paulo: Cultrix. 2018.

BARBOSA, Marina; PHELIPE, André. *Quase metade dos lares brasileiros são sustentados por mulheres*. Estado de Minas. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/economia/2020/02/16/internas_economia,1122167/quase-metade-dos-lares-brasileiros-sao-sustentados-por-mulheres.shtml. Acesso em: 26 jun. 2020.

BARRETO, Marcelo Menna. Já são 12 crianças mortas por arma de fogo no Rio em 2020. *Extra Classe*. 08 Dez 2020. Disponível em: <https://www.extraclasse.org.br/geral/2020/12/ja-sao-12-criancas-mortas-por-arma-de-fogo-no-rio-em-2020/>. Acesso em: 08 jan. 2021.

BEARD, Laura J. The Mirrored Self: Helena Parente Cunha's "Mulher No Espelho". *The Johns Hopkins University College Literature*, v. 22, n. 1, Third World Women's Inscriptions. 1995. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/25112167>. Acesso em: 30 jan. 2021.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. São Paulo: Ed. Companhia das Letras. 2009.

BORGES, Beatriz; LARA, Wallace. *Casos de violência contra mulher aumentam 30% durante a quarentena em SP, diz MP*. G1. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2020/04/13/casos-de-violencia-contra-mulher-aumentam-30percent-durante-a-quarentena-em-sp-diz-mp.ghtml>. Acesso em: 14 abr. 2020.

BORGES, Florípedes do Carmo Coalho. Na contramão da história: o Bildungsroman feminino em Lygia Fagundes Telles, Helena Parente Cunha e Lya Luft. 2007. 119f.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Brasília, 2007. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/3268>. Acesso em: 30 Jan 2021.

BORGES, Thais. *O que os baianos leem*. Disponível em: <https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/o-que-os-baianos-leem-levantamento-inedito-revela-que-os-autores-mais-buscados-nas-bibliotecas-nasceram-no-estado/>. Acesso em: 20 mar. 2020.

BRANCO, Thayara Castelo; MENDONÇA, Tábata Cassenote. *A crítica antipsiquiátrica de Basaglia sobre “os excluídos da vida”*. Justificando - mentes inquietas pensam Direito. Disponível em: <http://www.justificando.com/2015/06/04/a-critica-antipsiquiatica-de-basaglia-sobre-os-excluidos-da-vida/>. Acesso em: 21 jun. 2020.

Centro Cultural do Ministério da Saúde. *Nise da Silveira: vida e obra*. Disponível em: <http://www.ccms.saude.gov.br/nisedasilveira/uma-psiquiatra-rebelde.php>. Acesso em: 30 jan. 2021.

CUNHA, Helena Parente Cunha. *As doze cores do vermelho*. Rio de Janeiro: Ed. Tempo Brasileiro, 1998.

CUNHA, Helena Parente. A Mulher Partida: A Busca do Verdadeiro Rosto na Miragem dos Espelhos. In: SHARPE, Peggy. (org). *Entre resistir e identificar-se: para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina*. Florianópolis: Ed. Mulheres: Goiânia: Editorada UFG, p.107-137,1997.

CUNHA, Helena Parente Cunha. *Mulher no espelho*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. “Loucura, Gênero feminino: as mulheres do Juquery na São Paulo do início do século XX”. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 9, n.18, p. 121-144, ago./set., 1989.

CAÊ VASCONCELOS (PONTE). Número de homicídios de pessoas negras cresce 11,5% em onze anos; o dos demais cai 13%. *El País*. 27 ago. 2020. Atlas da Violência. <https://brasil.elpais.com/brasil/2020-08-27/numero-de-homicidios-de-pessoas-negras-cresce-115-em-onze-anos-o-dos-demais-cai-13.html>. Acesso em: 08 jan. 2020.

DOMENICI, Thiago; BARCELOS, Iuri. Negros são os mais condenados por tráfico e com menos drogas apreendidas. *Exame*. Brasil. 07 maio 2019. Disponível em: <https://exame.com/brasil/negros-sao-mais-condenados-por-traffic-e-com-menos-drogas-em-sao-paulo/>. Acesso em: 20 jan. 2021.

DUTRA, Héllen. A trajetória de um corpo liberado, a propósito do conto “O Triângulo mais que perfeito”, de Helena Parente Cunha. *Revista Gatilho*, Juiz de Fora, v. 4, 2006.

Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/gatilho/article/view/26871>. Acesso em: 30 jan. 2021.

EGGERT, Edla. Apatia de quem olha: a violência naturalizada. *IN: [Re]Leituras de Frida Kahlo: por uma estética da diversidade machucada.* (Org.) Edla Eggert. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2008.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa.* São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FREITAS, Muriel Rodrigues de. *Camilles, Pierinas e Eunices – condenadas pela razão: mulheres, loucura, documentário e ensino de história.* 2018. 115f. Dissertação (Mestrado Profissional) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

FREITAS, Muriel Rodrigues de. *Mulheres são todas loucas? Desde quando? (Com Muriel de Freitas).* 2020. 13:43, son., color. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=TFxLoiagY1Y&ab_channel=Historiar-Se Acesso em: 23 jan. 2021.

KAHLO, Frida. *Unos cuantos piquetitos.* Disponível em: <https://www.elcuadroeldia.com/post/140684105213>. Acesso em: 07 fev. 2021.

FONDAZIONE, Franca; FRANCO, Basaglia. *Biografia Franca Ongaro Basaglia.* Disponível em: <http://www.fondazionefrancobasaglia.it/biografia-franca-ongaro.html>. Acesso em: 21 jun. 2020.

G1. É mito que homem tem mais desejo sexual que mulher diz especialista. *G1.* 13 abr. 2013. Disponível em: <http://g1.globo.com/globo-news/noticia/2013/04/e-mito-que-homem-tem-mais-desejo-sexual-que-mulher-diz-especialista.html>. Acesso em: 30 jan. 2021.

GENTILESCHI, Artemisia. *Judite.* Disponível em: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/galeria/historia-artemisia-gentileschi-estuprador-judite-holofernes-arte.phtml>. Acesso em: 07 fev. 2021.

GOMBRICH, Ernst H. *A História da arte.* Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

GONZALES, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (Org.). *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto.* Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

HOFF, Patrícia Cristine. Representatividade estilhaçada: uma leitura de Mulher no espelho, de Helena Parente Cunha. *Estação literária*, v.1, n. 25, jan., 2021. Disponível

em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/estacaoliteraria/article/view/40322> Acesso em: 19 Fev 2021

KEANE, Margaret. *Eye do*. Disponível em: <https://www.keane-eyes.com/item/paintings/eye-2000/>. Acesso em: 07 fev. 2021.

LAGARDE, Marcela. *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.

LAGARDE, Marcela. *El feminismo en mi vida: Hitos, claves y topías*. México: Gobierno de la ciudad de México – Instituto de las mujeres del Distrito Federal, 2012.

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. 289f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da UFBA, Salvador, 2003. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/10825>. Acesso em: 30 jan. 2021.

LEITE, Giovanna de Araújo. A escritura de autoria feminina em *A paixão de Lia*, de Betty Milan, e *As doze cores do vermelho*, de Helena Parente Cunha. In: PEREIRA, Denise. (Org.). *Diversidade* [recurso eletrônico]: diferentes, não desiguais 2. Ponta Grossa: Atena Editora, 2019. Disponível em: <https://www.atenaeditora.com.br/post-artigo/6260>. Acesso em: 30 jan. 2021.

LIANDA, Silvana Nascimento. Entre o reprimido e o liberto: uma leitura do corpo em *Mulher no espelho*, de Helena Parente Cunha. *Entremeios: Revista de Estudos do Discurso*. ISSN 2179-3514, v. 17, jul./dez., 2018. Disponível em: <http://www.entremeios.inf.br/published/692.pdf>. Acesso em: 30 jan. 2021.

LIMA, Lílian Almeida de Oliveira. *Perfis femininos nos contos de Helena Parente Cunha*. 2006. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural, UEFS. 2006. Disponível em: http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UEFS_38cbb897f3e76f6121d36b65c4631f03/Details Acesso em: 18 fev 2021

LIMA, Lílian Almeida de Oliveira. *Meninas, jovens e velhas personagens tecidas na narrativa de Helena Parente Cunha*. 2014. 224f. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

LIMA, Lílian Almeida de Oliveira. *Tear de Fios, tecer de mulheres: o tecido narrativo de Helena Parente Cunha*. Salvador: EDUNEB, 2017. 336 p.

LINDSTROM, Naomi. Narrative Experiment and Social Statement: Helena Parente Cunha. *Luso-Brazilian Review*, University of Wisconsin Press, v. 33, n. 1, 1996, p. 141-150. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/3513733>. Acesso em: 30 jan. 2021.

LOCKHART, Melissa Fitch. Erotic Subversions in Helena Parente Cunha's "Mulher No Espelho". *Chasqui*, revista de literatura latino-americana, v. 27, n. 1, 1998. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/29741395>. Acesso em: 30 jan 2021

MACENO, Regilane Barbosa. A influência do patriarcalismo na identidade feminina em Mulher no Espelho, de Helena Parente. *Revista Ininga*, Programa de Pós-graduação em Letras da UFPI, v. 5, n. 2, ISSN 2359-2265, 2018.

MALDONADO, Yuka. Tetrafobia: Medo Japonês do número 4. *Portal Mundo-Nipo*. Disponível em: <http://mundo-nipo.com.br/tetrafobia-medo-japones-do-numero-4>. Acesso em: 30 jan. 2020.

MARIA DUTRA, Telma; GONÇALVES LICARI, Luzilá. *A narrativa especular em Helena Parente Cunha*. 2004. 144f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2004. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/7976>. Acesso em: 30 jan. 2021.

MARTINIANO, Graziela Sousa Lima. *Nós, as mulheres/nós femininas: rupturas e multiplicidades em as doze cores do vermelho, de Helena Parente Cunha*. 2019. 102 f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Estudos Literários) – Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2019.

MELO, Zélia Maria de. Estigmas: espaço para exclusão social. *Revista Symposium*. Universidade Católica de Pernambuco: Ciências, Humanidades e Letras. Ano 4, número especial. Dez 2000.

NASCIMENTO, Beatriz. A mulher negra e o amor. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (Org.). *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

MALFATTI, Anita. Nu Reclinado. In: *Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2055/nu-reclinado>. Acesso em: 07 fev. 2021. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

PADILHA, Maria da Graça Saldanha; GOMIDE, Paula Inês Cunha. Descrição de um processo terapêutico em grupo para adolescentes vítimas de abuso sexual. *Estudos de psicologia (Natal)*, Natal, v. 9, n. 1, p. 53-61, abr. 2004. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-294X2004000100007&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 22 dez. 2020.

PORTAL GELEDÉS. Polícia confunde guarda-chuva com fuzil e atira e mata um jovem negro. *Portal Geledés*. Violência Racial e Policial. 19 set. 2018. Disponível em:

<https://www.geledes.org.br/policia-confunde-guarda-chuva-com-fuzil-e-atira-e-mata-um-jovem-negro/>. Acesso em: 08 jan. 2021.

SANTANA, Patricia Maria dos Santos. Uma reflexão freudiana acerca da personagem feminina de Helena Parente Cunha no conto “O Pai”. *Voos revista Polidisciplinar*, v. 5, n. 1, 2013. Disponível em: <http://www.revistavoos.com.br/seer/index.php/voos/article/viewArticle/313>. Acesso em: 30 jan. 2021.

SANTOS, Fernanda. Lugares de afeto da mulher afrodescendente. In: LIMA, Emanuel Fonseca et al. *Ensaio sobre racismos* [recurso eletrônico]. São José do Rio Preto: Balão Editorial. Edição Kindle, 2019.

SILVA, Gilson Antunes da. Cercos, muros, desencontros e outras barreiras: emparedamentos do sujeito em Corpo no cerco, de Helena Parente Cunha. *Revista Inventário*, 12. ed., jan./jul. 2013. Disponível em: www.inventario.ufba.br. ISSN 1679-1347. Acesso em: 26 jan. 2020.

SATIE, Nina. *A indescritível e solitária missão de resguardar a própria inocência, em meio às ilusões e desalentos do mundo decaído em que se habita*. Disponível em: <https://ninasatie.com.br/post/182939267115/a-indescrit%C3%ADvel-e-solit%C3%A1ria-miss%C3%A3o-de-resguardar>. Acesso em: 07 fev. 2021.

SOUTO, Andrea do Roccio. Multiplicidade e plurissignificação: O vermelho multicolor de Helena Parente Cunha. *Letras*, Santa Maria, n. 59, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/37311>. Acesso em: 30 jan. 2021.

SOARES, Anderson da Silva. Discursos e representações do corpo durante a ditadura militar no Brasil (1968-1979). 2016. Dissertação (Mestrado em História) – Pós-graduação em História, UFRGN. Natal, 2016.

TORRES, Maximiliano Gomes. Literatura e ecofeminismo: uma abordagem de A força do destino, de Nélide Piñon e *As Doze Cores do Vermelho*, de Helena Parente Cunha. 2009. 177f. Tese (Doutorado em Ciência da Literatura) – Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: http://www.posciencialit.letras.ufrj.br/images/Posciencialit/td/2009/12-maximilianotorres_literaturaeecofeminismo.pdf. Acesso em: 30 jan. 2021.

VASCONCELOS, Tânia M. P. “MOÇA VIRGEM / MULHER HONESTA” VERSUS “PROSTITUTA”: A importância da virgindade feminina e a centralidade do corpo na construção dos binarismos de gênero em processos. *Revista Feminismos*, v. 6, n. 3, set./dez. 2018.

ZAFALON, M.; ZOLIN, L. O. A representação/(des) construção da submissão feminina em “A Tia”, de Helena Parente Cunha. *Via Atlântica*, [S. l.], n. 24, p. 183-196, 2013. DOI: 10.11606/va.v0i24.56767. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/56767>. Acesso em: 30 jan. 2021.

ZIEMKIEWICZ, Nathalia. Quando mãe é palavrão. *Revista Crescer*, nov., 2018. Disponível em: https://revistacrescer.globo.com/noticia/2017/12/quando-mae-e-palavrao.html?utm_source=soclminer&utm_medium=soclbounce&utm_campaign=soclbounce_soclbounce&site_par=1&origem_par=1&formato_par=bounce&versao_par=soclminer&smid=4-10. Acesso em: 26 dez. 2020.