

UNIVERSIDADE DA REGIÃO DE JOINVILLE – UNIVILLE
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO – PRPPG
MESTRADO EM PATRIMÔNIO CULTURAL E SOCIEDADE – MPCS

**AS PERSONAGENS DA OBRA *SOMBRAS & SILHUETAS*: REFLEXOS DA
MULHER CONTEMPORÂNEA**

TÂNIA GRACIELE BELO

JOINVILLE

2011

TÂNIA GRACIELE BELO

AS PERSONAGENS DA OBRA *SOMBRAS & SILHUETAS*: REFLEXOS DA
MULHER CONTEMPORÂNEA

Dissertação de Mestrado apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Patrimônio Cultural e Sociedade, na Universidade da Região de Joinville (Univille). Área de concentração. Orientadora: Taiza Mara Rauen Moraes. Coorientadora: Janine Gomes da Silva.

JOINVILLE

2011

TERMO DE APROVAÇÃO

AS PERSONAGENS DA OBRA *SOMBRAS & SILHUETAS*: REFLEXOS DA MULHER CONTEMPORÂNEA

por

TÂNIA GRACIELE BELO

Dissertação julgada para a obtenção do título de Mestre em Patrimônio Cultural e Sociedade, na linha de pesquisa Identidade, Cultura e Sociedade, aprovada em sua forma final pelo Programa de Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade.

Profa. Dra. Taiza Mara Rauen Moraes
Orientadora (Univille)

Banca examinadora

Profa. Dra. Taiza Mara Rauen Moraes
Orientadora (Univille)

Profa. Dra. Sueli de Souza Cagneti
Membro interno (Univille)

Profa. Dra. Adair de Aguiar Neitzel
Membro externo (Univali)

Joinville – SC, fevereiro de 2011.

Tarde de outono. As casas, lá embaixo, compõem a tela que levarei na memória. O verde. A intensidade do azul. O cheiro bom do bolo de milho com erva-doce saindo do forno. Carinho de minha mãe. O coaxar dos sapos nas noites de estrelas e de lampiões. A água fresca trazida do poço. O caramanchão da porta da cozinha. As longas tranças de uma menina que corre pelo tempo (REGIS, 1998, p. 56)

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho ao leitor curioso que procura na literatura respostas e encontra novas indagações.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à literatura e aos autores, que me oportunizaram novas perspectivas de olhar sobre o eu;

Agradeço à força superior a escolha do caminho das letras;

A Dario, incentivador e incansável companheiro de alegrias, tristezas e superações;

À minha mãe, mulher admirável e amiga para todas as horas;

À Professora Dra. Taiza Mara Rauen Moraes, orientadora dedicada e paciente que transmite seu conhecimento de forma admirável. Meus eternos agradecimentos e amizade;

À Professora Dra. Janine Gomes da Silva, coorientadora, a paciência, as sugestões e as ideias, sempre muito produtivas;

Aos professores e colegas da sala A 304 do Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade os momentos memoráveis;

A todos que de alguma forma contribuíram para a construção da minha trajetória.

RESUMO

A proposta desta dissertação é analisar os dez contos de *Sombras & silhuetas*, da escritora Clarmi Regis (1998) sob a linha de pesquisa qualitativa, abordando reflexões sobre estudos de categoria de gênero e evidenciando três elementos-chave: identidade, cultura e sociedade. Tem-se como objetivo discutir a construção cultural ficcional e a identidade de gênero das personagens mulheres da obra, examinando a relação social de cada uma delas sob a perspectiva dos estudos de gênero, como os encontrados no título *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir (1980); no artigo *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*, de Joan Scott (1990); em *Mulheres: a revolução mais longa*, de Juliet Mitchell; entre outros. Também se verifica a construção da personagem com base no olhar de Mikhail Bakhtin (2000) e de Antonio Candido (1981), os quais abordam o universo fictício como uma construção do autor, ao contrário da vida real, em que não há nada preestabelecido. Nesta investigação há ainda interlocuções com Michel Foucault (1992). O teórico argumenta a ligação da escrita com a morte, salientando que esta se dá pelo apagamento das ideologias e do caráter do escritor. Já as pesquisas de Bakhtin (2000) resultam em conceitos sobre biografia e autobiografia, por salientarem que não existe a princípio uma demarcação clara entre ambas, e as de Clifford Geertz (2009) versam a respeito da relação entre as culturas e as obras de arte. Para alcançar os resultados foram realizadas leituras analíticas dos contos da obra catarinense, a fim de perceber como os conflitos culturais e sociais das personagens refletem as vivências das mulheres contemporâneas, adotando teorias da literatura e de estudos de gênero e também a análise dos contos na intersecção identidade de gênero e identidade sócio-cultural. Sob a metodologia da História Oral, foi realizada uma entrevista com a escritora Clarmi Regis para subsidiar a análise do jogo autoria e narrador proposto por Bakhtin. A escolha de *Sombras & silhuetas* ocorreu pelo fato de o livro fixar ficcionalmente o cotidiano de mulheres contemporâneas urbanas de classe média baixa, bem como expor as dores, as dúvidas e a desproteção social dessas mulheres e intensificar os conflitos culturais e as relações sociais vivenciadas por elas. Nos contos de Regis (1998) as marcas literárias transcendem o regional e o nacional em prol das forças que mobilizam o humano. Os estudos de teoria da literatura e de gênero para análise das personagens femininas de *Sombras & silhuetas* propiciou leituras que refletem e refratam conflitos humanos próprios de mulheres contemporâneas demonstrando que a literatura atual expressa uma nova configuração de tempo, espaço, autoria, narração personagens evidenciando valores da cultura imaterial. O jogo ficcional biografia e autobiografia proposto por Bakhtin demarcam os escritos de Clarmi Regis, reafirmando que a literatura é decorrência de representações coletivas e ou individuais.

Palavras-chave: Autoria, estudos de categoria de gênero, narrador, sombras & silhuetas, subjetividade feminina.

ABSTRACT

The purpose of this dissertation is to analyze the ten narratives of *Sombras & silhuetas*, by Clarmi Regis (1998) under the qualitative research line, approaching reflections about studies of category of genre making three key-elements evident: identity, culture and society. It has the objective of discussing fictional cultural construction and the identity of the female characters genres in the title, examining the social relation of each of them under the perspective of genre studies, as the ones found in the title *O segundo sexo*, by Simone de Beauvoir (1980); in the article *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*, by Joan Scott, in *Mulheres: a revolução mais longa*, by Juliet Mitchell, among others. It is also verified the construction of the character based on Mikhail Bakhtin and Antonio Candido's (1981) perspective, which have reported the fictitious universe as a construction of the author, on the contrary of real life, in which there isn't anything pre-established. In this investigation there are also interlocutions of Michael Foucault (1992). The thinker argues the relation of the writing with the death, stressing that it stands by the extinction of the ideologies and the writer's character. On the other hand, Bakhtin's (2000) researches result in concepts about biography and autobiography, for emphasizing that there is no clear demarcation among both, and Clifford Geertz's (2009) ones deal with the relation between the cultures and and the artworks. To reach the results there were realized analytical readings of the narratives of the *catarinense* title in order to perceive how the cultural and social conflicts of the characters reflect the experiences of contemporary women, adopting theories of Literature and studies of genre and also analyses of narratives on the intersection identity of genre and socio-cultural identity. Under the methodology of Oral History, it was realized an interview with the writer Clarmi Regis to subside the analysis of the game authorship and narrator proposed by Bakhtin. The choice of *Sombras & silhuetas* happened by the fact of the book emphasize fictionally the everyday of urban contemporary women from low middle class, as well as expose the pains, the doubts and the social defenselessness of these women and intensify the cultural conflicts and the social relations experienced by them. In Regis (1998) narratives the literary marks transcend the regional and the national in favor of the forces that mobilize the human. The studies of literature and of genre for the analysis of the female genres from *Sombras & silhuetas* has provided readings which reflect and refract human conflicts proper from contemporary women demonstrating that actual literature expresses a new configuration of time, space, authorship, narration, characters, evidencing values of immaterial culture. The fictional game biography and autobiography proposed by Bakhtin delimit the writings from Clarmi Regis, reaffirming that literature is due to collective or individual representations.

Keywords: authorship, studies of category of genre, narrator, *sombras & silhuetas*, female subjectivity.

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1** – Conto “Ofélia”, de *Sombras & silhuetas*, por Sérgio Stähelin64
- Figura 2** – Ofélia, da peça *Hamlet*, por Arnaldo Mondadori.....65

SUMÁRIO

ENTRANDO NO UNIVERSO FICCIONAL.....	11
1 A LITERATURA IMPREGNADA DE REPRESENTAÇÃO SOCIAL.....	14
1.1 A IDENTIDADE SOCIAL EXPOSTA NA LITERATURA	14
1.2 UM ESPAÇO RELACIONAL ENTRE ESCRITOR E AUTOR.....	19
1.3 RELAÇÃO ENTRE CATEGORIA DE GÊNERO E PERSONAGEM FICCIONAL	24
2 AS PERSONAGENS MULHERES DE <i>SOMBRAS & SILHUETAS</i>	30
2.1 NARRADOR E HERÓI CONFUNDEM-SE	30
2.2 ESTUDOS DE GÊNERO EM <i>SOMBRAS & SILHUETAS</i>	40
3 A ESCRITORA E AUTORA CLARMI REGIS	58
3.1 REPRESENTAÇÕES EM <i>SOMBRAS & SILHUETAS</i>	58
3.2 O ESPAÇO DE AUTORIA.....	81
SAINDO DO UNIVERSO FICCIONAL.....	87
REFERÊNCIAS.....	90
APÊNDICES	92
APÊNDICE A – ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA.....	93
APÊNDICE B – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO	95
ANEXOS	97
ANEXO 1 – ILUSTRAÇÕES DOS CONTOS DE <i>SOMBRAS & SILHUETAS</i> , DE CLARMI REGIS.....	98

ENTRANDO NO UNIVERSO FICCIONAL

O prazer do texto é esse momento em que meu corpo vai seguir suas próprias idéias – pois meu corpo não tem as mesmas idéias que eu (BARTHES, 1999, p. 26).

Rememoram-se aqui alguns momentos da trajetória acadêmica que se iniciou no curso de Letras como bolsista do Programa Institucional de Incentivo à Leitura (Proler) da Universidade da Região de Joinville (Univille), sob a coordenação da Professora Dra. Taiza Mara Rauen Moraes. A proposta do projeto era a contação de histórias, aos domingos, na ala infantil do Hospital Regional Hans Dieter Schmidt, proporcionando uma atmosfera lúdica às crianças por meio de histórias de literatura infantil. No seguinte ano do curso, obteve-se uma bolsa no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC), também pela Univille, sob a orientação da Professora Telma Acácia Pacheco Hausen. A investigação tinha como propósito a análise de textos dos alunos do 3.º ano do curso de Letras. Tal experiência foi muito significativa, pois ocorreram encontros com muitos autores mediante as leituras. Nas reuniões com os colegas de pesquisa ficou claro que a ciência se constitui por várias visões referentes ao mesmo objeto.

Ao término da pesquisa, elaborou-se o artigo *A produção textual dos alunos universitários do curso de Letras: uma análise linguística*, e seus resultados foram apresentados no Seminário de Iniciação Científica da Univille. Os estudos no decorrer da graduação foram relevantes para a escolha do projeto de conclusão de curso, cujo tema foi a leitura; ele recebeu o seguinte título: *Um incentivo à leitura por meio de crônicas brasileiras: leituras das crônicas de Luis Fernando Veríssimo*.

As leituras realizadas após o encerramento do curso de Letras e a curiosidade em pesquisas oportunizaram novas escolhas, entre elas o Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade e o projeto de pesquisa *A tropicália como fenômeno cultural em Joinville*, mas a ideia de trabalhar literatura com viés interdisciplinar parecia mais tentadora. Então, alinhou-se a investigação *As personagens da obra “Sombras & silhuetas”: reflexos da mulher contemporânea*. Ela impulsionou muitas leituras, inclusive sobre a categoria de gênero, propiciando novos olhares a respeito do ser humano e do mundo que o cerca.

Esta dissertação ensaística propõe análises no tocante às personagens mulheres dos contos da obra *Sombras & silhuetas*, de Clarmi Regis (1998), pois as relaciona com a cultura e as representações de mulheres contemporâneas. Sua linha de pesquisa é qualitativa e aborda reflexões acerca de estudos de relações de gênero evidenciando três elementos-chave: identidade, cultura e sociedade. A proposta descrita exigiu leituras analíticas de *Sombras & silhuetas*, bem como estudos feministas, com o intuito de perceber como os conflitos culturais e sociais das personagens espelham as vivências das mulheres contemporâneas.

Ainda, optou-se pelo título *Sombras & silhuetas* como objeto de pesquisa pelo fato de ele fixar ficcionalmente o cotidiano de mulheres urbanas de classe média baixa, expondo as dores, as dúvidas e a desproteção social sofridas por elas. Entretanto os contos de Regis (1998) transcendem o regional e o nacional em prol das forças que mobilizam o ser humano, e o livro intensifica os conflitos culturais e as relações sociais da mulher contemporânea. Segundo Tânia Regina Ramos, a escrita de Regis “estruturou papéis femininos ou situações que ultrapassam as condições domésticas, impostas pela tradição, mesmo que nos fale de maternidade, de conquistas amorosas, de sedução, de casamento, de dores e de fugas.”¹.

Este estudo está respaldado teoricamente em Michel Foucault, que argumenta a relação da escrita com a morte, salientando que esta se dá pelo apagamento das ideologias e do caráter do escritor; nas reflexões de Mikhail Bakhtin, as quais resultam em conceitos sobre biografia e autobiografia, por salientarem que “não existe em princípio uma demarcação” (BAKHTIN, 2000) clara entre ambas; nos estudos de Clifford Geertz a respeito da ligação entre as culturas e as obras de arte; e nas investigações no tocante à categoria de gênero desenvolvidas por Simone de Beauvoir (1980), Joan Scott (1990), Juliet Mitchell (1967) e Joana Maria Pedro (2005), feministas que apontam em suas reflexões as desigualdades entre homens e mulheres.

Os estudos teóricos acerca da categoria de gênero serão apresentados no segundo capítulo, no qual é demonstrada a relação dos estudos feministas com as personagens mulheres de *Sombras & silhuetas*. Nessas análises serão investigadas as subjetividades das personagens mulheres e as reflexões quanto à relação entre narrador e herói. No terceiro capítulo se realizará o cruzamento das personagens

¹ Informação disponível na “orelha” da obra *Sombras & silhuetas*

dos contos “Maria”, “Nina”, “Ofélia” e “Raquel” com as personagens bíblicas Maria e Raquel, com a mãe da obra russa *Tarás Bulba*, de Nikolai Gógol (2007), e com a personagem Ofélia da peça *Hamlet*, de William Shakespeare (1976).

Ainda no terceiro capítulo, tem-se a entrevista feita em 23 de outubro de 2010 com a escritora Clarmi Regis, momento em que foi aplicada a metodologia de história oral. A entrevista, que foi gravada em fita cassete e transcrita conforme as orientações das diretrizes do Laboratório de História Oral da Univille², ocorreu na residência da escritora. As questões perguntadas a ela foram baseadas na proposta da pesquisa, que é discutir a construção cultural ficcionalizada e a identidade de gênero das personagens mulheres investigando a relação social de cada personagem sob a perspectiva teórica dos estudiosos já citados. Além disso, enfocase também o processo de escrita dos contos e as representações criadas para delinear as personagens mulheres e seus conflitos existenciais. A entrevista foi transcrita na íntegra³.

² Os formulários do termo de consentimento livre e esclarecido e do termo de doação, assim como a ficha de identificação de entrevista oral, podem ser observados nos apêndices A e B ao final da dissertação.

³ Ver capítulo 3.

1 A LITERATURA IMPREGNADA DE REPRESENTAÇÃO SOCIAL

1.1 A IDENTIDADE SOCIAL EXPOSTA NA LITERATURA

A literatura pode ser entendida como a arte da palavra, seja mediante a fala ou a escrita. Ela é considerada patrimônio imaterial, pois proporciona ao leitor conhecimentos de cultura de um determinado meio, e permite também identificar as marcas do momento em que foi escrita, afinal é capaz de transmitir a história vivida tão especificamente quanto um monumento. As culturas que estão inseridas nas obras de arte, segundo Geertz (2009, p. 165), devem ser analisadas com muito cuidado, para que essas marcas sejam encontradas:

Um quadro antigo, disse Baxandall (embora a palavra “antigo” pudesse ter sido omitida) é um registro de atividade visual que temos que aprender a ler, exatamente como temos que aprender a ler um texto de uma cultura diferente da nossa. Se observarmos que Piero della Francesca se inclina para um tipo de pintura relacionada com a avaliação, Fra Angelico com a pregação religiosa, e Botticelli com a dança, não só estaremos observando algo sobre artistas, mas também sobre a sociedade em que viveram (GEERTZ, 2009, p. 165).

Nas entrelinhas e na subjetividade da escrita é possível diagnosticar a ideologia de uma sociedade, de um grupo social, levando em conta o fato de os escritos apresentarem uma óptica e representações da sociedade. Daí a importância da literatura como patrimônio intangível. Assim, por intermédio dela o leitor poderá pensar a respeito das questões de identidade. O contato com obras literárias admite compreender, ainda, as mudanças do comportamento do homem ao longo do tempo e, com os relatos analisados das obras, refletir sobre si mesmo e repensar sua posição enquanto cidadão.

Ponzio, Petrilli e Calefato (2007, p. 228) estruturam os conceitos de linguagem num espaço relacional e, ao focar a linguagem literária, dizem que ela cria novos significados aos signos, ou seja, a palavra não é somente utilizada pelo seu significado primário, pois a “linguagem literária brinca com a linguagem verbal”, multiplicando significados. Essa forma de “brincar” com as palavras levam o leitor a refletir quanto à escrita, porém não encontrará nela as respostas, já que a escrita

literária, ao contrário da comunicativa, provoca indagações e, portanto, desestabiliza-o.

A linguagem literária transcende o momento e os fatos, oferecendo novas perspectivas de leitura e de visão de mundo. Logo, cada geração poderá realizar leituras e deparar com o novo. Ao realizar reflexões sobre essa linguagem, os autores supracitados retomam Bakhtin, que por sua vez fala das características de tal linguagem e ressalta que o brincar com a língua é uma de suas especificidades. Portanto, o literário é “um modo de fazer calar o discurso dominante, de se defender do seu ruído ensurdecido que cobre as múltiplas vozes” (PONZIO; CALEFATO; PETRILLI, 2007), as quais se transformam em um único discurso, mas que podem se constituir como representações, individual ou coletiva. A linguagem literária, dessa forma, emprega elementos que fazem parte da realidade, no entanto é encarada como atemporal, visto que em períodos diferentes se consegue estudar o literário pelas marcas históricas. Isso propicia ao leitor circular por culturas e costumes diversos.

Em *O prazer do texto*, Roland Barthes (1999) enfatiza, com outras palavras, a relevância do ideológico e do imaginário sob o aspecto de mecanismos acionados na leitura do literário:

O brio do texto (sem o qual, em suma, não há texto) seria a sua vontade de fruição: lá onde precisamente ele excede a procura, ultrapassa a tagarelice e através do qual tenta transbordar, forçar o embargo dos adjetivos – que são essas portas da linguagem por onde o ideológico e o imaginário penetram em grandes ondas (BARTHES, 1999, p. 21).

O jogo com as palavras no literário faz com que o leitor transcenda o mundo real, ultrapassando-o pelo imaginário, e experiencie um universo ficcional. Há teorias sobre literatura que evidenciam a ideia de que leitores, artistas e especialistas ao estarem expostos à arte literária e à não-literária poderão entender o homem de modo mais amplo e relacional. Por esse motivo, ambas as artes são imprescindíveis para o meio; o contato com elas é o que vai determinar caminhos para a compreensão das representações de diferentes culturas.

Geertz (2009), ao reproduzir Millet, mostra que cada leitor é capaz de fazer leituras de acordo com o seu repertório de vida e também com base na tradição literária. Ademais, o autor criará sua obra pautada em suas vivências; por

consequente, aquele não terá o mesmo olhar que este. É comum o leitor pesquisar em livros dados que possam caracterizar a literatura, contudo trata-se de uma tarefa difícil, porque a literatura como a arte da linguagem não se permite caracterizar no geral; somente pelo contato subjetivo com a obra o leitor ativará sua bagagem literária, ampliando as relações com ela. O teórico também salienta que a sensação do leitor ao deparar com a obra não consegue ser definida por palavras, pois “soam vazias, cheias de ar, até falsas” (GEERTZ, 2009, 142-143). A maneira mais “aceitável” é silenciar e senti-las.

Faz-se importante também estabelecer critérios para diferenciar os conceitos de bonito e belo, pois é possível que o primeiro institua uma atmosfera prazerosa. Já o segundo pode ser feio e triste, tendo em vista que a beleza não está no objeto, na obra ou no artista, porém na ligação entre obra e sujeito. Acerca da sensação de fruição na leitura, Barthes (1999) faz observações que se relacionam com as análises de Bakhtin (2000), principalmente quanto às reflexões sobre Fiódor Dostoiévski. Um exemplo é o conto *Memórias do subsolo*. A narração, feita em primeira pessoa, começa de tal maneira que desestabiliza o leitor; ele pode ter a sensação de escutar um doente queixar-se de suas doenças e de desilusões pessoais. A personagem “heróica” egocêntrica leva o leitor a viver aquele momento angustiante e passa do controle para o (des)controle da situação, desestruturando-o. Barthes (1999) complementa essa reflexão ao afirmar que o “texto de fruição” é aquele que desconforta e provoca sensações que transcendem às palavras.

Em *Sombras & silhuetas*, Clarmi Regis (1998) narra subjetividades tristes e desesperadoras das heroínas do livro de forma sensível, transmitindo ao leitor delicadeza ao abordar os sentimentos das personagens mulheres. A fragilidade, a precariedade e a anulação delas, tanto na sociedade quanto no próprio meio de convívio, são expostas em um jogo ficcional com as palavras, o que proporciona, assim, o cruzamento entre precariedade e sensibilidade. Esses dois polos se completam. O caráter fictício, salientado como essencial na arte por Candido (1981), pode ser observado nos seus contos, porque sua escrita envolve o leitor que quando conclui a leitura permanece em estágio de conflito consigo mesmo. A autora seleciona palavras e meios para impactar quem a lê e utiliza o tempo como um forte elemento nas tramas, pois as personagens vivem conflitos existenciais, projetando-se num tempo psicológico e reafirmando ficcionalmente o que Humphrey (1976)

discute em *O fluxo da consciência*. Ele assegura que a consciência revela a atenção mental:

Consciência indica toda a área de atenção mental, a partir da pré-consciência, atravessando os níveis da mente e incluindo o mais elevado de todos, a área da apreensão racional e comunicável. É com esta última que se ocupa quase toda a ficção psicológica. A ficção do fluxo da consciência difere de qualquer outra ficção psicológica precisamente por dizer respeito aos níveis menos desenvolvidos do que a verbalização racional – os níveis à margem da atenção (HUMPHREY, 1976, p. 3).

Por sua vez, em *O tempo na literatura*, Meyerhoff trata o tempo como algo imprescindível para o ser humano, argumentando que por meio do tempo se adquire experiência e desenvolve o eu. Assim sendo, a literatura pode ser compreendida como um sistema cultural que promove a relação de subjetividade do leitor no ato da leitura, pois a literatura trabalha com o imaginário. A linguagem literária, destarte, oferece inúmeros caminhos de investigação. Contudo, para proporcionar reflexões no leitor, este terá de acionar seu repertório de vida.

Em *Estética da criação verbal*, Bakhtin (2000) garante que não há meios para distinguir a literatura, a pintura e a música, afinal todas são consideradas arte, no entanto cada uma possui sua característica peculiar, e todas transmitirão uma sensação única ao leitor. A música com seus sons podem causar sensações tão intensas quanto uma pintura, com suas linhas, curvas e cores intensas, assim como a literatura com seu jogo de palavras e seus questionamentos. O teórico cita Dostoiévski, porque este tem um discurso próximo aos discursos das personagens, ou melhor, opera na dimensão dialógica. Suas personagens têm uma visão de mundo que dialoga com a visão do narrador, contrapondo àquelas monológicas que refletem a perspectiva do autor, deixando o leitor em estágio de conflito consigo mesmo, pois não oferecem respostas, mas indagações.

Regis (1998) mostra em seus textos conflitos vivenciados na sociedade ao falar da subjetividade feminina. Assim, é possível estabelecer relações com os estudos de categoria de gênero. Essa e outras discussões propiciadas pelos contos fazem o leitor intensificar suas sensações; as personagens mulheres vivem seus conflitos domésticos e sociais de forma subjetiva e instigante, provocando questionamentos sobre a conduta humana.

Os contos são construídos pelo viés psicológico, e salientam-se a fragilidade e a precariedade humanas. Sua escrita desestabiliza o leitor, tira-o da zona de conforto. Cada leitor possui uma visão de mundo e, ao deparar com literaturas que interrogam suas representações, entra em conflito consigo; ao contrário das leituras que reafirmam sua visão, dando-lhe uma sensação confortável, pois o assunto tratado comprova sua ideologia e cria vínculos com leitores próximos, o que garante uma sensação de estabilidade. Tais leituras não são dirigidas para os leitores médios, na medida em que não conseguem dimensioná-las. Pensar a literatura contemporânea é um exercício complexo, em consequência da falta de distanciamento histórico. Desse modo, para operar de maneira crítica Taiza Mara Rauen Moraes (2007), ao refletir, diz:

A literatura contemporânea é estudada como uma manifestação pós-moderna, ou seja, como uma arte típica da sociedade pós-industrial baseada na informação. Em literatura, pós-modernismo é sinônimo de liberdade estilística e de hibridismo formal em decorrência do uso repetitivo do pastiche, imitação irônica; da paródia, que potencializa o significativo ao negar o significado a que esteve tradicionalmente vinculado; e da paráfrase, recuperação de significados com significantes diversos (MORAES, 2007, p. 94).

O trabalho do artista passa a exigir do leitor ou crítico uma atenção especial, ou melhor, um olhar pensante e determinará na arte contemporânea a qualidade da linguagem, isto é, o uso preciso do meio para expressar uma ideia, e isso ocorre por meio da experiência linguística e da informação.

Fredric Jameson (2000), em *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*, assegura que o pós-moderno almeja rupturas. Para ele, a cultura pós-moderna tornou-se um produto, ou seja, o mercado substituiu a própria cultura:

O pós-moderno é, no entanto, o campo de forças em que vários tipos bem diferentes de impulso cultural – o que Raymond Williams chamou, certamente, de formas “residuais” e “emergentes” de produção cultural – têm que encontrar seu caminho. Se não chegarmos a uma idéia geral de uma dominante cultural, teremos que voltar à visão da história do presente como pura heterogeneidade, com diferença aleatória, como a coexistência de inúmeras forças distintas cuja efetividade é impossível aferir (JAMESON, 2000, p. 31-32).

A solidão, a fragmentação social e o isolamento constituem, conforme o teórico, marcas das obras pós-modernas que expõem um contexto no qual o homem está vivenciando o auge da ansiedade, e essas características integram as representações sociais do período e influenciam as obras, pois o autor está inserido no meio. Regis (1998), como escritora contemporânea, demonstra em seus contos os desconfortos mencionados por Jameson (2000); todas as personagens mulheres de *Sombras & silhuetas* deixam transparecer suas subjetividades, que refletem angústias e desesperos, ocasionando assim conflitos existenciais contrários às ideologias dominantes, entendendo essas ideologias como a atuação do masculino no meio.

1.2 UM ESPAÇO RELACIONAL ENTRE ESCRITOR E AUTOR

A literatura enquanto manifestação humana deve ser analisada em relação ao período histórico, ao escritor e à recepção. Assim como qualquer cidadão, o escritor é uma pessoa que viveu num momento e, com base nessa vivência, estabeleceu uma visão peculiar a respeito de si, que pode ser chamada de representação de mundo, pois sofreu influências de onde está inserido. Quando se propõe a escrever uma obra, por mais original que esta possa parecer, suas experiências são incorporadas a ela.

O autor não possui total domínio da obra. Ao criar uma personagem, dar vida a esse herói perderá o domínio sobre ela, pois esta ganhará traços e caráter próprios. O mesmo ocorre na escrita biográfica; o escritor também não terá domínio completo sobre ela, afinal será uma representação acerca de si mesmo, porém isso não significa uma única representação referente ao seu eu. O autor perde a posse da obra e dos elementos que a compõem, porque eles se desprendem dos papéis da vida real. Todavia é essencial observar se foram deixadas marcas implícitas da realidade vivida pelo autor na obra, ou seja, analisar se as características do escritor enquanto cidadão, estão refletidas no discurso do herói, e se esse encontro é almejado pelo leitor, de modo a avançar de uma leitura superficial para mergulhar nas entrelinhas, percebendo, portanto, as representações sociais impressas na ficção.

Serge Moscovici (2003, p. 41), ao comentar a “era da representação”, ressalta que as representações são criadas coletivamente, ganham vida própria e podem se encontrar com antigas representações; esse cruzamento originará novas representações e, por conseguinte, as antigas morrerão.

A proposta deste capítulo está em evidenciar a importância das representações sociais quando fala do processo de criações literárias. Por isso, é fundamental esse conceito, pois as representações sociais são ativadas no processo de criação. O autor cria representações sobre uma sociedade em decorrência de visões de mundo.

O teórico ressalta ainda que

nenhuma mente está livre dos efeitos de condicionamento anteriores que lhe são impostos por suas representações, linguagem ou cultura. Nós pensamos através de uma linguagem; nós organizamos nossos pensamentos de acordo com um sistema que está condicionado tanto por nossas representações como por nossa cultura (MOSCOVICI, 2003, p. 35).

Já Ecléa Bosi (1995), em *Memória e sociedade: lembranças de velhos*, trata da memória e do inconsciente. Ela salienta que toda lembrança passa por um estado potencial, por estar abaixo da consciência atual. Para a estudiosa da memória, toda ação consciente pressupõe o outro, ativa fenômenos “infraconscientes”.

Quando se analisa uma obra, é imprescindível investigar o contexto – o lugar e o período em que foi criada – e também a escrita, isto é, o modo como o autor expressa o mundo ficcionalizado. As vivências do escritor são incorporadas pelo autor no mundo ficcional; enredos, tramas, personagens refletem e refratam realidades.

O lugar ocupado pelo escritor e o lugar que cabe ao autor devem ser investigados, pois ambos vivem momentos diferentes no espaço narrativo. O autor cria uma obra ficcional com personagens, narrador, tempo, espaço e atmosfera, sendo o único com o poder de transformar os heróis, mudando destinos e condutas, enquanto o escritor é aquele que empresta seu nome para registrar a obra, assumindo os direitos sobre ela.

Também se investiga aqui outro aspecto trabalhado por Bakhtin (2000): as diferenças entre autobiografia e biografia. O filósofo salienta que “não existe em

princípio uma demarcação” (BAKHTIN, 2000, p. 165) clara entre ambas, contudo é evidente que há distinções. O teórico assegura que tanto a autobiografia quanto a biografia remetem a estudos referentes à realidade, por isso não são vistas como “forma artística”.

Na autobiografia o próprio eu fala de si. Logo, para construir a narrativa o autor resgata suas próprias memórias, fatos que marcaram sua infância e juventude até o momento em que está vivendo. Porém, ao escrever a história de seu passado, conta-a sob o olhar que possui atualmente, pois é impossível voltar ao período de sua infância e relatar o episódio sob a perspectiva da criança. Constata-se assim, que o autor narra sua história com base na representação que tem de si mesmo e, conseqüentemente, perde o domínio sobre o seu próprio eu, considerando que escreve a história sob um olhar que fixa o momento atual, cristalizando esse momento na narrativa, bem como articula em linguagem a representação que tem de si, a qual já não é a mesma da sua infância ou juventude.

O autor, tal qual qualquer pessoa, tem uma visão formada sobre si e certos indivíduos podem ter outras representações sobre ele, no entanto quando redige a autobiografia o olhar do outro não interfere no seu relato, porque essa escrita é marcada por seu olhar a respeito de si mesmo. Ao criar a autobiografia, o autor cria uma personagem, um eu idealizado por ele. Entende-se então que até para falar de si precisa do outro, ou melhor, necessita dar vida a uma personagem.

Por sua vez, na biografia o eu é evidenciado pelo olhar do outro. A fim de realizar a construção biográfica, o outro investiga a vida de quem pretende escrever e, após colher informações suficientes para a escrita, constrói a narrativa. Contudo, ainda que os dados encontrados sejam de pessoas do convívio do biografado, a biografia será escrita com respaldo na representação que elas têm sobre o eu analisado. Questão reforçada por Bakhtin (2000) ao mencionar que no gênero biográfico, o “outro que fala do eu”. Observa-se que o outro, quando se propõe a construir uma biografia e faz a pesquisa sobre a vida do “eu”, antes e ao longo dessa busca de dados o outro formará uma representação do “eu” e sua representação não será influenciada pela representação do eu examinado.

No tocante à forma biográfica, Bakhtin (2000) diz que:

é a forma mais “realista”, pois é nela que de fato transparecem menos as modalidades de acabamento, a atividade transfiguradora

do autor, a posição que, no plano dos valores, situa-o fora do herói – limitando-se a exotopia a ser quase que só espaço – temporal; não existe uma fronteira nítida para delimitar um caráter; não há uma ficção romanesca marcada por sua conclusão e pela tensão que exerce. Os valores biográficos são valores comuns compartilhados pela vida e a arte; em outras palavras, eles podem determinar os atos práticos e as suas finalidades; são as formas e os valores de uma estética da vida (BAKHTIN, 2000, p. 166).

O teórico, quando afiança que ambas as formas são realistas, salienta que o narrador pode se tornar herói, ao criar um mundo fictício e personagens para narrar a sua vida, e que para colocar-se na obra é necessário dar vida a uma personagem e assim depositar nela um olhar peculiar. Nessa perspectiva, verifica-se ainda que para o autor tornar-se herói precisará do outro.

O autor, ao iniciar uma história, determina seu lugar, ou melhor, estabelece-se como dono do mundo fictício e do herói. Assim, no início do processo de escrita, o autor imprime seu caráter, sua identidade e sua ideologia, porém em momentos posteriores, o herói ganhará vida própria e não precisará mais do primeiro para existir ao definir o seu espaço de circulação. Momento do jogo narrativo no qual o herói poderá entrar em conflito com o autor, pois ambos possuem ideologias e personalidades distintas. O desligamento do autor com a personagem é compreendido como a morte do primeiro, afinal o segundo já não pertence mais ao criador, não precisa mais dele para tornar-se vivo.

Foucault (1992) ao refletir acerca da autoria afirma que, com a morte do autor, se dá um apagamento das ideologias, do caráter, na medida em que ao criar uma personagem o escritor poderá instituir outros traços com pontos de vista distintos dos seus. Portanto, a personagem será capaz de contrariar sua ideologia e criar um espaço de conflito.

Esta relação da escrita com a morte manifesta-se também no apagamento dos caracteres individuais do sujeito que escreve: por intermédio de todo o emaranhado que estabelece entre ele próprio e o que escreve, ele retira a todos os signos a sua individualidade particular; a marca do escritor não é mais do que a singularidade da sua ausência, é-lhe necessário representar o papel do morto no jogo da escrita (FOUCAULT, 1992, p. 36-37).

Não obstante, ao conceituar a função do autor, o teórico pontua que sua escrita reflete as representações deste sobre a sociedade e o período em que está

inserido, além de deixar transparecer também as representações coletivas. Por isso o nome “autor” não é um nome próprio “comum”, pois tem uma forma peculiar de ser, a qual vai de encontro aos discursos que se instauram na sociedade. Já Bakhtin (2000) diz que quando o autor se propõe a escrever uma obra fictícia precisa ser coerente e parecer o mais real possível e, para que crie algo inédito e convença o leitor, fazem-se necessários o olhar exterior e o interior. Com tais olhares ele convencerá o leitor mesmo que a obra fuja dos papéis da vida real, mas se obter apenas o olhar exterior pode comprometer a escrita. O leitor pode analisar se a obra representa a exterioridade; somente assim o autor poderá convencê-lo.

Foucault (1992, p. 34-36) reforça que é possível analisar a maneira como se escreve por dois temas. O primeiro envolve a escrita que “só se refere a si própria, mas não se deixa, porém, aprisionar na forma da interioridade; identifica-se com a sua própria exterioridade manifesta”. Para complementar seu pensamento, ao falar da morte do autor na escrita ressalta que “é uma questão de abertura de um espaço onde o sujeito de escrita está sempre a desaparecer”. O segundo tema aborda a relação da escrita com a morte; a primeira está relacionada “ao sacrifício, ao sacrifício da própria vida: apagamento voluntário que não tem de ser representado nos livros, já que se cumpre na própria existência do escritor”. Ainda, observa que é a “ligação específica” que deixa complexa a análise do nome “autor” e cita como exemplo William Shakespeare, argumentando a sua identidade de autoria da seguinte forma: se algum pesquisador garantisse que o dramaturgo não havia nascido na casa onde nasceu, continuaria sendo o autor de suas obras, que são estudadas ainda na contemporaneidade; entretanto, se falasse que os sonetos de Shakespeare não são de sua autoria, certamente este nome sofreria abalos.

O nome de autor serve para caracterizar um certo modo de ser do discurso: para um discurso, ter um nome de autor, o fato de se poder dizer “isto foi escrito por fulano” ou “tal indivíduo é o autor”, indica que esse discurso não é um discurso cotidiano, indiferente, um discurso flutuante e passageiro, imediatamente consumível, mas que se trata de um discurso que deve ser recebido de certa maneira e que deve, numa determinada cultura, receber um certo estatuto (FOUCAULT, 1992, p. 44-45).

O autor é considerado um nome próprio, todavia esse nome vai muito além das denominações comuns, pois é ele que possibilita vida e verdade ao universo ficcional e, conseqüentemente, às personagens integrantes da narrativa.

1.3 RELAÇÃO ENTRE CATEGORIA DE GÊNERO E PERSONAGEM FICCIONAL

Nos três subgêneros da narrativa – romance, novela e conto – é fundamental estudar a personagem, pois ela representa uma vida e, por conseguinte, desencadeia um destino. Esse desencadeamento ocorre por meio do enredo, o qual é outro elemento essencial do gênero, afinal a personagem se concretiza por intermédio dele. Segundo Candido (1981, p. 53), “o enredo existe através das personagens; as personagens vivem o enredo. Enredo e personagem exprimem ligados os intuitos do romance, a visão da vida que decorre dele [...]”. Tanto no romance quanto na novela e no conto a personagem convence ou não seu público, afinal quando criada é inspirada por qualidades (boas e/ou más) do ser humano, que ocupa um espaço real, porém estas são mais acentuadas no mundo ficcional. O caráter e a vivência das personagens são discutidos por Candido (1981), que também reforça a ideia anterior dizendo que a personagem no momento de sua criação recebe uma vida e um destino delineado. Os conflitos vivenciados por ela são mais intensos, por isso seu caráter é um aspecto relevante a ser examinado; em geral não há equilíbrio entre bem e mal, fazendo com que as situações aconteçam de forma singular, de maneira a tornar a trama densa e assim se distinguir dos papéis da vida real.

Observa-se esse aspecto nas personagens mulheres de *Sombras & silhuetas* (REGIS, 1998), pois elas vivem situações que podem ser relacionadas a fatos experimentados pelas mulheres contemporâneas. Contudo as situações vividas pelas personagens são muito densas, pois se trata de mulheres de um universo fictício que, ao serem elaboradas, receberam, comumente, personalidades sem equilíbrio emocional ou psicológico. Vale lembrar também que esses escritos são contos, e duas das características de tal gênero literário são a concisão e a intensidade. Logo, a trama constituirá somente um núcleo, ou seja, revelará apenas um momento de conflito.

No universo ficcional é possível planejar um destino, prever a vida da personagem. Na realidade humana, entretanto, não há meios para vivenciar o hoje e ter conhecimento do amanhã. Candido (1981) comenta que a personagem não pode ser vista como o principal elemento da narrativa, pois ela não se separa do enredo,

isto é, da realidade que vivencia; é essa “realidade” que lhe proporciona vida. A personagem precisa causar impacto, convencer o leitor quanto ao seu universo, ainda que fuja dos papéis da vida real.

Fernando Segolin (1978) reafirma as palavras de Candido. Ele afiança que a personagem tem de parecer o mais real possível, possuir vida e desfrutar sua própria realidade sem deixar o leitor distinguir o seu verdadeiro rosto:

A personagem não é retrato do homem, mas o homem reduzido a uma linguagem que, antes de reproduzi-lo o transforma e o nega, propondo-o como um complexo de significantes que nada têm a ver com ele, mas que a ambigüidade nos aproxima dele na medida em que nos sugere um modo de vê-lo (SEGOLIN, 1978, p. 115).

O leitor, ao estabelecer contato com as personagens mulheres de *Sombras & silhuetas*, é capaz de vivenciar certos fatos que ainda na contemporaneidade ocorrem. No conto “Raquel”, por exemplo, observa-se que a “heroína” demonstra em sua fala e em seus pensamentos, que por sua vez são delineados pelo narrador, a submissão da mulher quanto ao homem. Nota-se tal aspecto na seguinte citação: “Com certa admiração ela reconhecia: era o mundo dos homens, a que só ele tinha acesso” (REGIS, 1998, p. 36).

A categoria de gênero será analisada nos contos de Clarmi Regis (1998) que abordam conflitos de personagens femininas e questões existenciais vividas, por mulheres para compreender até que ponto a desigualdade entre o masculino e o feminino altera as relações sociais e se reflete na ficção contemporânea. Os estudos realizados acerca de relações de gênero propõem reflexões para que tais diferenças sejam anuladas, entretanto trata-se de processo lento, pois a hierarquia entre homens e mulheres foi sendo construída culturalmente.

No livro *Identidade e representação*, Miriam Pillar Grossi (1994, p. 339) fala do conceito de gênero e salienta que, ao estudar o assunto, se estuda conseqüentemente o masculino e o feminino. Ademais, ela garante que as relações sociais são fundadas pelas distinções de hierarquias em determinadas situações e que a distinção entre masculino e feminino é uma questão cultural universal que se inicia, sobretudo pela diferença biológica entre o homem e a mulher. Mas podem ocorrer alterações nessa distinção quando se fala em período histórico e cultural.

Embora ocorra ainda na contemporaneidade situações nas quais, a mulher se coloca como subordinada ao homem, hoje ela adquiriu um espaço relativamente

adequado na sociedade, pois está lado a lado ao sexo oposto a fim de alcançar *status* na sociedade. Observa-se essa realidade de modo claro no meio político. Há candidatas expondo aos cidadãos seus projetos e convencendo-os de que suas ideias são fundamentais para uma sociedade melhor. Existem outros setores em que a mulher vem conquistando sua autonomia, de maneira a fazer história e permanecer na memória da sociedade, no entanto a realidade contemporânea é diferente da do século XIX.

De acordo com Macedo (2002) em *Gênero, identidade e desejo: antologia crítica do feminismo contemporâneo*, ao falar da falta de registro das mulheres que tiveram papel essencial em acontecimentos revolucionários, menciona os movimentos formados por mulheres, entre eles aquele organizado em 1956, quando 20.000 mulheres protestaram contra as leis de salvo-conduto e, por conta de sua resistência elas foram espancadas, queimadas em fogueiras ou mortas por tiros. Macedo lembra também que as mulheres africanas atuaram na luta contra o *apartheid*, e que na ocasião estavam ao lado dos homens reivindicando direitos coletivos, mas foram ocultadas na história oficial.

Vale ressaltar que na obra *Sombras & silhuetas* e em outras literaturas, bem como em pesquisas científicas, as mulheres não possuíam um lugar de valor na sociedade. Percebe-se que cada gênero literário revela esse aspecto conforme suas características de escrita e o seu olhar, peculiar, referente ao tema.

Grossi (1994) afirma que cada cultura tem sua formação. Em algumas, ainda nos dias de hoje há crianças (meninos e meninas) que crescem aprendendo que o homem é a fortaleza da família e da sociedade e que as mulheres ocupam um espaço secundário nesse meio. Muitas aceitam o conceito imposto e vivem vidas angustiantes bloqueando a si mesmas, o que resulta em medo, sobretudo, de expor suas ideias e visão de mundo. Tais medos e inseguranças, vivenciados unicamente por mulheres, são revelados por Regis (1998) de forma singular em seus contos.

Simone de Beauvoir (1980), em *O segundo sexo*, ao refletir sobre o universo feminino o denomina como masculino. Ela argumenta que a mulher, tal qual modo de sobrevivência, obedece às regras e aos valores impostos por uma sociedade patriarcal, além de aceitá-los:

O quinhão da mulher é a obediência e o respeito. Ela não tem domínio, nem sequer em pensamento, sobre essa realidade que a

cerca. É essa realidade a seus olhos uma presença opaca. Efetivamente, ela não fez a aprendizagem das técnicas que lhe permitiram dominar a matéria; não é com a matéria que lhe cabe lutar, e sim com a vida e esta não a deixa dominar pelas ferramentas; não se pode senão suportar-lhe as leis secretas (BEAUVOIR, 1980, p. 364).

Observa-se em leituras de estudo de gênero, que as mulheres guardavam para si seus sentimentos: sofrimento, desilusões, medos, ou seja, suas subjetividades; elas não tinham autonomia para reivindicar seus pontos de vista, e muitas nem sequer possuíam perspectiva de vida. Em *Sombras & silhuetas* essas questões ganham espaço para reflexões, pois o lugar que a mulher ocupa na família e na sociedade é abordado nos contos de Regis (1998) e faz com que o leitor pense a respeito de tal problemática e se questione.

A palavra “gênero” passou a ser usada pelos “movimentos feministas e de mulheres” e, mais tarde, substituiu o vocábulo “sexo”, pois esses movimentos tinham como objetivo mostrar que as diferenças sociais entre homens e mulheres estavam relacionadas à cultura e não às questões biológicas, por isso a luta dessas mulheres por direitos civis, direitos humanos, igualdade e respeito (PEDRO, 2005, p.2). Em passos lentos a referida situação foi se modificando; as mulheres foram conquistando seus “espaços”, iniciaram trabalhos em fábricas, mas algumas acabaram abrindo mão dos empregos, afinal as remunerações era extremamente inferior ao salário dos homens. Por esse motivo, as mulheres cederam seus cargos a eles, que podiam levar para casa uma remuneração melhor e assim sustentar sua família com certa dignidade. O espaço conquistado pelas mulheres é analisado por Soihet e Pedro (2007). As autoras salientam que a ocupação obtida se tornava para as mulheres apenas mais uma preocupação, porque aumentava seus deveres diários e o pagamento era baixo. Isso levava as próprias mulheres à reflexão: o emprego poderia ser de um pai de família, pois este receberia ordenado mais alto por ser homem.

A luta por direitos iguais, principalmente quando se comenta a respeito do reconhecimento por parte da sociedade, é uma questão ainda discutida na contemporaneidade. As mulheres são vistas como o sexo “frágil”, no entanto trabalha no mínimo 8 horas diariamente, tem afazeres domésticos, disponibiliza atenção aos filhos e ao marido. Além disso, muitas realizam tarefas que eram feitas apenas por homens e em muitas ocasiões com maior cuidado e dedicação. As

mulheres vêm provando para a sociedade que não é frágil e aos poucos procuram sacralizar um espaço de valor na sociedade. As mulheres lutam contra a desigualdade social, desde há muito tempo e os estudos feministas apontam que elas ainda não são reconhecidas suficientemente por seus trabalhos e recebem salários menores que os homens, mesmo quando exercem as mesmas tarefas.

Inúmeras mulheres guardam para si essa frustração, anulando-se na sociedade, vivendo em um “mundo particular” de sofrimento e decepções, o qual as leva com frequência à depressão. Várias delas não têm estrutura intelectual nem psicológica para enfrentar essa realidade ou o próprio egoísmo humano, pois este sentimento é um dos motivos da existência de diferenças entre homens e mulheres na sociedade.

Joan Scott (1990), em *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*, diz que é fundamental estudar o masculino e o feminino e o seu contexto histórico. Somente dessa forma é possível compreender como a sociedade vivia:

As(os) historiadoras(es) feministas que, como a maioria dos historiadores são formadas(os) para estarem mais à vontade com a descrição do que com a teoria, têm todavia procurado cada vez mais encontrar formulações teóricas utilizáveis. Elas(es) têm feito isto ao menos por duas razões. Primeiro, porque a proliferação de estudos de caso, na história de mulheres, parece exigir uma perspectiva sintética que possa explicar as continuidades e discontinuidades e dar conta das desigualdades persistentes, mas também das experiências sociais radicalmente diferentes (SCOTT, 1990, p. 6).

Os grupos feministas em seus estudos, ao longo desses anos, apontaram questões significativas sobre as diferenças entre gêneros, como por exemplo, operando algumas reflexões sobre a língua portuguesa que sinalizam que é flexionada a partir do masculino, situando-o como universal. No entanto, as mulheres não se sentem incluídas, daí as reivindicações das feministas realizadas em nome da “mulher”, mostrando assim, que o “homem universal” não supre as especificidades femininas (PEDRO, 2005, p.3).

Para levantar tais questionamentos e poder expor suas opiniões de forma aberta, os grupos feministas decidiram realizar reuniões sem a presença dos homens. Com esses encontros, observaram que todas tinham o mesmo ponto de vista: sua submissão aos homens.

Já no artigo de Scott (1990) e em *A emergência da pesquisa da história das mulheres e das relações de gênero* (SOIHET; PEDRO, 2007, 284), pode-se verificar que os autores debatem acerca da exclusão de nomes de mulheres em registros históricos. Eles reforçam que muitas delas tiveram papel fundamental na história, embora não sejam citadas. Ressalta-se ainda que esses registros continham nomes de homens com maior poder aquisitivo, como por exemplo o homem branco ocidental, aqueles que não possuíam *status* também não tinham seu nome registrado nos documentos históricos, apontando as diferenças de gênero, racial e de categoria social.

Constata-se que existe hierarquia entre mulheres, e dois fatores relevantes são o *status* social e a cultura de cada pessoa, seja homem ou mulher, pois a educação tem influência considerável na perspectiva de vida do cidadão e no modo de olhar e indagar a sociedade em que está inserido.

2 AS PERSONAGENS MULHERES DE *SOMBRAS & SILHUETAS*

2.1 NARRADOR E HERÓI CONFUNDEM-SE

No primeiro momento desta análise será evidenciada a formação de identidade das personagens mulheres de *Sombras & silhuetas*, bem como o jogo de introspecção que a narradora realiza ao falar das subjetividades dessas personagens. Outro ponto a ser comentado no livro de Clarmi Regis (1998) é o tempo, pois ele é demasiadamente trabalhado nos contos. Segundo Meyerhoff (1976), o tempo ocupa papel imprescindível na literatura e merece ser enfatizado em investigações.

A primeira história da obra é “Louca” (*in* REGIS, 1998). Narrado em terceira pessoa, seu narrador inicia o texto comentando as características de Teresa, personagem do conto. Na descrição ele intercala aspectos físicos e subjetivos da mulher, associando as condições psicológicas às características físicas dela. Nesse jogo de escrita a personagem mulher assume uma identidade e expressa sentimentos conflituosos: “Os ombros também tinham envelhecido: o talhe esguio, delgado, era encimado por ombros curvos, tensos, ensimesmados. A vida os derrubara, arredondando-lhe a nuca, enquanto roubava a suavidade do queixo” (REGIS, 1998, p. 13).

A preocupação do narrador não é em destacar as características físicas da personagem mulher, mas salientar aspectos psicológicos, tendo em vista que a história é pautada na subjetividade. Outro fator relevante a ser enfatizado é que, após a personagem ser delineada, o narrador perde o domínio sobre ela. A personagem passa a expressar seus sentimentos e enfrentar seus conflitos existenciais, demonstrando apreensão com sua imagem, sua reputação e com o olhar da sociedade e da família. Para expor os sentimentos da personagem, o narrador recorre a um jogo de introspecção, porque entra nela para relatar sua subjetividade, e assim se mesclam sensações do narrador-personagem: “Sentia no tom compreensivo de alguns e na irritação disfarçada de outros” (REGIS, 1998, p. 13).

Ao falar de autobiografia e biografia em *Estética da criação verbal*, Bakhtin (2000) salienta que o narrador se torna herói no momento em que se insere na personagem e vive as sensações dela, assimilando-a enquanto outro.

No conto a “Louca” a personagem se negava ouvir das pessoas com as quais convivia que era encarada como louca; sua sensibilidade não permitia perceber e entender os juízos dos outros, provocando um ensimesmamento. No desenvolvimento trama torna-se perceptível o isolamento da personagem num mundo esquizofrênico, particular, imaginário, que a distanciava dos demais. As subjetividades descritas pelo narrador são trazidas de maneira densa, sensações do narrador, transmitidas para o herói: “De qualquer forma, deixava-se entregue a si mesma, e isto lhe dava oportunidade de tentar se encontrar. Perambulava pelos caminhos de sua mente e pelas ruas da cidade” (REGIS, 1998, p. 14).

O tempo psicológico domina a personagem Teresa, que se distancia das ações do cotidiano: “Há quantas horas caminhava? Não sabia. Também pouco importava. Quantas vezes passara já por estas mesmas calçadas!” (REGIS, 1998, p. 15).

Já em “Maria” o narrador começa a trama com um jogo semelhante ao do conto “Louca”; ele enfoca questões emocionais e em seguida lista as características físicas, envolvendo o emocional da personagem mulher. Tal escrita é delineada pela falta de olhar da personagem sobre si mesma. Nesse jogo forma-se a identidade da personagem mulher. Embora o narrador não revele o nome dela, caracteriza-a por meio da subjetividade e pela maneira como olha a própria existência:

Não era triste. Não era alegre. Vivia simplesmente. Se lhe perguntassem se era feliz, não saberia o que responder. Jamais questionara o sentido de felicidade. [...] Sua magreza rude de mulher do campo conferia-lhe a aparência de força e determinação, acentuada pela expressão dos olhos e pela segurança dos movimentos adquiridos em seus quase quarenta anos de vida (REGIS, 1998, p. 19).

Observa-se que, ao apresentar a personagem, gradativamente o narrador vai perdendo o domínio sobre ela. Aos poucos, a personagem desvela-se dona do destino a ser cumprido na história.

Vale ressaltar as palavras de Foucault (1992) em *O que é um autor?*. Ele menciona o processo de escrita relacionado ao apagamento da autonomia do autor a respeito da personagem de ficção:

A escrita está agora ligada ao sacrifício, ao sacrifício da própria vida; apagamento voluntário que não tem de ser representado nos livros, já que se cumpre na própria existência do escritor. A obra que tinha o dever de conferir a imortalidade passou a ter o direito de matar, de ser a assassina do seu autor (FOUCAULT, 1992, p. 36).

É possível alinhar o excerto anterior com as palavras de Candido (1981), quando este assegura que as personagens ao serem criadas recebem um destino traçado pelo autor, diferentemente da realidade. Na vida real não se pode prever os acontecimentos; as mulheres vivem intensamente sem saber o que acontecerá no futuro.

Em *Sombras & silhuetas* os nomes das personagens só se manifestam no título, com exceção da personagem Teresa, do conto “Louca”. A ênfase dá-se no psicológico das personagens. No conto “Ofélia” o estado emocional da personagem é explorado, e seu universo subjetivo feminino revela os conflitos existenciais e desenha o abismo vivenciado pela personagem, marcando sua identidade pelas forças interiores. Vale lembrar que em alguns contos do livro analisado há o cruzamento entre características físicas e psicológicas, como por exemplo, em “Louca” e “Maria”. Por sua vez, em “Ofélia” não existe essa configuração, pois a personagem se caracteriza pelo psicológico:

Vida construída de lembranças e de saudades, seu corpo movimentava-se no vácuo de um tempo que findara. Os olhos, inquietos, onde estivesse, encontravam ausência. Desvairada, tentava resgatar o sonho. Refazer caminhos. Nessa procura, adiava o confronto com a realidade (REGIS, 1998, p. 27).

Com base nas reflexões realizadas por Benedito Nunes (1976) acerca da obra de Clarice Lispector, vê-se o trecho supracitado pelo viés psicológico, pois a narradora ao assumir a onisciência narra num monólogo interior, recurso de linguagem que preenche de modo direto a distância entre sentimento imediato e vivência ou entre sentir e pensar.

Ao contar as subjetividades das personagens mulheres, a narradora projeta-se nestas fazendo um jogo ora de distanciamento, ora de introspecção, relatando momentos peculiares dessas personagens.

O tempo psicológico é uma característica presente nos contos de *Sombras & silhuetas*. Ele é muito destacado em “Ofélia”. Logo nas primeiras linhas a narradora, no jogo de introspecção, fala do mundo particular da personagem, que é registrado por lembranças que alimentam dia após dia, operando pela memória uma síntese entre passado e presente. Mediante a onisciência narrativa a personagem se constrói para o leitor: “Emoções suspensas, seu mundo era tecido de imagens retomadas, do eco de palavras perdidas, de esperanças que ela teimava em ressuscitar” (REGIS, 1998, p. 27).

Meyerhoff (1976, p.17) discorre sobre a diferença entre o tempo psicológico e o físico e ressalva que no primeiro ocorrem um fluxo e uma duração contínua que constituem a experiência conceituada pelo autor como “presente especioso”, ou seja, uma experiência momentânea e abstrata do tempo. A narradora de “Ofélia” faz muitas inferências para evidenciar o tempo psicológico vivido pela personagem. Por exemplo, ao falar “seu mundo”, situa a personagem entre duas realidades, uma concreta e outra existencial. Esta se distancia do tempo físico, caracterizando um estado depressivo: “Sua vontade também se encontrava atada, já não tinha desejos nem impulsos” (REGIS, 1998, p. 28).

Outro aspecto relevante na trama é a densidade do trágico. O desespero e a loucura enfrentados pela personagem centralizam o conto. A narradora descreve esse estado de abandono pelo gesto físico de regressão ao estado uterino: “Num gesto de abandono, aproximou os joelhos dos seios. Do outro lado, um oceano de paz. Enovelando-se, ela deixou-se ir. Doucement.” (REGIS, 1998, p. 30).

O discurso narrativo estabelece um diálogo com Barthes (1999, p. 22) quando este diz que o “texto de fruição” é aquele que desestabiliza e questiona, pois as sensações provocadas no leitor pelo narrado transcendem às palavras. Isso o faz silenciar e sentir o texto, permitindo-se a um espaço de entrega.

A mesma sensação de desconforto ocorre em “Noturno”, pois a personagem é delineada pela ansiedade de espera e por ilusões momentâneas. Cria um mundo psicológico que se desmorona rapidamente no tempo físico. Portanto, o tempo nesse conto oscila entre o psicológico idealizado e o cronológico marcado pela angústia e desilusão decorrente da perda do ideal. Diferentemente dos demais,

ocorre aqui a mescla do tempo psicológico e do físico, ambos vividos pela personagem mulher com a espera de um marido indiferente: “Queria iludir-se: ele chegaria em seguida, sorrindo; jantariam juntos, ele elogiaria a comida feita com carinho; mas a ilusão não lhe era possível. Quantas vezes essa mesma situação já se repetira?” (REGIS, 1998, p. 41).

Pode-se fazer uma reflexão no tocante ao tempo vivenciado pelas personagens; a mulher vive à espera, e o marido, um tempo despreocupado, que passa rápido, “pois de novo se conscientizava do número de horas passadas” (REGIS, 1998, p. 41). Constata-se que a personagem mulher não vivencia o mesmo “tempo” que o esposo, afinal vivencia pela memória as horas passadas. Para ela, o tempo é de espera e gerador de sentimentos de angústia e falta de sintonia com o marido: “Melhor era fingir que dormia. Não conseguia mesmo atravessar a camada de indiferença que ele fora sedimentando entre os dois, não poderia encontrar sua alma através dos olhos esgazeados fixos num ponto que ela não alcançava” (REGIS, 1998, p. 44).

A escrita reproduz traços esquizofrênicos da sociedade contemporânea, destacada por Jameson (2000) em *Pós-Modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*, já que reflete a ansiedade e o estresse provenientes de uma disjunção entre o tempo interior e o exterior, marcado por um discurso repetitivo:

Os tremores voltavam com mais força agora. Não conseguia sequer manter-se de pé. Calma! Controle-se! A respiração! Sim! Precisava concentrar-se na respiração, conseguiria então dominar-se. Com esforço, vagorosamente, levou a respiração a tomar conta do corpo inteiro (REGIS, 1998, p. 42)

A personagem volta seu pensamento à dinâmica da vida, ao controle respiratório que garante a sobrevivência. Os conflitos existenciais dela são expressos pela voz da narradora, que entra na personagem expressando as sensações angustiantes da mulher:

Os tímpanos transformam-se em caixas de ressonância, o corpo vibra inteiro a cada sístole e a cada diástole, as pancadas surdas repetindo-se mais fortes que o ruído do relógio. A dor destrói a consciência do ser, materializa-se e reina absoluta, a pulsar, a pulsar, com rapidez cada vez maior, com mais e mais intensidade (REGIS, 1998, p. 42).

Bakhtin (2000) versa em seu texto a respeito da introspecção-confissão e a trata como fundamental ao falar das particularidades da personagem; a projeção da narradora transmitirá verdade ao falar das subjetividades do outro.

Em virtude da falta de comunicação verbal entre as personagens do conto “Noturno”, a relação marido e mulher é conduzida pela voz da narradora, Observando assim, que o não dialogismo entre as personagens pode ser suprido pela narradora, mostrando a importância do olhar de um terceiro para efetivar a trama.

Já em “Na praia” a narradora inicia o conto falando das características do local em que as personagens estão. Ela apresenta o cenário que é descrito no título da história. Depois da descrição do lugar, no jogo de escrita são mescladas descrições das características físicas com aspectos psicológicos visíveis da personagem, e a ansiedade ganha espaço considerável. A atmosfera narrativa é dominada pela insegurança da personagem quanto ao “outro”.

Vale ressaltar que a narradora pratica o jogo de introspecção de modo diferente dos outros contos que compõem a obra *Sombras & silhuetas*. Ela narra somente suas observações acerca das sensações vivenciadas pela personagem mulher, utilizando termos que indicam a ideia de incerteza.

Nesse conto a narradora não tem domínio sobre as subjetividades da personagem. Portanto, faz uma aproximação temporal para que o leitor perceba as alterações corporais decorrentes do sofrimento:

Parecia querer espantar algum mal-estar ou pensamento que a incomodasse. O pescoço, tenso, foi-se alongando, tornando visíveis os tendões e as veias intumescidas. A respiração alterava-se aos poucos, dando mostras de intenso sofrimento (REGIS, 1998, p. 48).

As descrições físicas propiciam à autora assumir a posição de autora-contempladora, pois não tem controle sobre a situação vivenciada pela personagem. A narradora não se projeta na personagem, apenas expõe o que observa, como por exemplo, em “Na praia” a narradora opera o papel de autora-contempladora, pois inicia e finaliza o conto com aspectos comportamentais visíveis das personagens, sobretudo da personagem mulher. Outro fator significativo no conto, mas também visível, é que marido e mulher não se comunicam verbalmente; o diálogo é estabelecido pelo olhar e pelo toque.

Já, o conto “Herança” distingue-se dos demais da obra de Regis (1998) por ser narrado em primeira pessoa. A narradora coloca-se como personagem, pois com base nas representações que tem sobre si mesma cria a narrativa. Trata-se de um exercício ficcional que remete à questão da falta de domínio do autor sobre a obra na autobiografia assinalada por Bakhtin (2000, p. 166) ao pontuar “que o autor é parte integrante do todo artístico e como tal não poderia, dentro desse todo, coincidir com o herói que também é parte integrante dele.”

A personagem/narradora começa a história com suas sensações, levando o leitor a entender os conflitos existenciais e emocionais da personagem mulher: “Os sons de minha voz não se fizeram ouvir. As montanhas, indiferentes, não ouvirão também os meus soluços. Partir é a única forma de não enlouquecer. E esta lâmina que me secciona o peito e a vontade?” (REGIS, 1998, p. 51).

Nota-se que a personagem do conto possui ícones de poder típico das mulheres contemporâneas, como por exemplo, um carro, porém expressa as mesmas subjetividades das personagens femininas que compõem as demais da obra *Sombras & silhuetas*; o desespero e o descontrole psicológico também a delineiam.

A narradora versa a respeito das sensações vivenciadas por meio da inserção de suas memórias e das representações de si mesma quando criança, intercalando assim sentimentos atuais com sensações já sentidas:

Entre as crianças, aquele cãozinho assustado encolhido num banco perto da cozinha, sem forças para enfrentar o primeiro dia de aula. Lágrimas de desamparo. Em mim, tudo era contido, até mesmo as tranças, cuidadosamente presas para não se desfazerem (REGIS, 1998, p. 51).

A personagem mulher sente-se inútil, pois fala de si mesma, como um ser humano degradado, aspecto existencial encontrado em autores cânones, como Clarice Lispector, que tratam de conflitos vividos por personagens e como estas olham a própria existência. Por exemplo, no conto “O búfalo” Lispector (1998) opera a problemática do ódio e da falta de amor-próprio vividos pela personagem mulher, identificada no conto apenas como “mulher”.

O tempo psicológico é evidenciado no conto “Herança”, afinal a narradora/personagem não consegue se desprender do passado. Ela vive a sensação imposta ainda quando criança: “Minha realidade compunha-se de

minúcias. A duração dos sons, o volteio das aves, a inquietação dos filhotes. A sensibilidade das fêmeas. A amizade proibida entre o cão e o gato. A trepadeira tornando-se muro” (REGIS, 1998, p. 52).

Meyerhoff (1976, p. 49) afirma que “a recordação é atemporal, pode vir à tona em qualquer momento, [...] a recordação pode explodir na consciência em qualquer tempo ou lugar, o que lhe dá a qualidade de estar além do tempo e do lugar”. O tempo, o relógio e o calendário para simbolizar esse tempo constituem marcas narrativas de Clarmi Regis (1998). Em “Raquel”, as marcas do calendário operam a relação entre o tempo físico e o psicológico. A narradora menciona o calendário como algo desconhecido pela personagem, com destaque ao tempo psicológico:

A existência de um calendário causava-lhe estranhamento. Media o tempo não em dias e noites, semanas e meses. Sentia-o na pele, nas narinas, nos ouvidos. As coisas valiam pelas sensações que nela provocavam. E então se sabia viva. Fundia-se no tempo que lhe era dado (REGIS, 1998, p. 33).

Observa-se no fragmento retratado que a personagem criou uma realidade existencial, distanciando-se do mundo do marido. A narradora relata, no decorrer da trama, as diferenças entre marido e mulher, porém nas primeiras linhas do conto enfatiza que para esta, o calendário era um objeto estranho, pois simbolicamente representa uma forma de enraizamento no cotidiano, ideia que reforça a posição de Meyerhoff (1976, p.60) quanto ao tempo como algo fundamental ao ser humano, por se constituir como uma “fonte permanente da feitura e desenvolvimento das coisas, dos bens e do eu (...)”.

As personagens em “Nina” vivem o tempo psicológico marcado por esperanças, já que a protagonista alimenta sonhos e expectativas para o futuro do filho: “Mas haveriam de conseguir: um dia ele teria um emprego regular, com um bom salário e viveria com conforto” (REGIS, 1998, p. 71). Apesar das dificuldades financeiras, a dedicação ao trabalho era em prol do bem-estar e da criação do menino; a mãe não se abatia diante das dificuldades.

Em “Resgate” a narrativa principia-se em terceira pessoa, mas oscila entre dois pontos de vista, da terceira para a primeira pessoa, não empregando as aspas para identificar a voz da personagem. A narradora coloca-se na personagem num jogo narrativo que aproxima o leitor da trama:

A dor dissipou os efeitos da anestesia. Viu-se rodeada de paredes brancas e de gemidos sufocados. O corpo nu, semi-coberto com o pano de algodão em que a tinham envolvido, sofria os tremores do pós-operatório. Frio. Tinha muito frio. Puseram-lhe uma colcha de piquê dobrada sobre as pernas. Tenho frio. Impressão sua. Já pus uma coberta na senhora. O dia está quente. O frio somou-se à dor, agora incorporada à própria atmosfera do ambiente (REGIS, 1998, p. 59).

O jogo narrativo estudado por Bakhtin (2000, p. 118-119) quando este trata da consciência do narrador ao expor a alma e evidenciar as subjetividades da personagem está presente no conto “Resgate”, pois a narradora, em terceira pessoa, começa a narrativa intercalando delírio e descrição do ambiente. Ao descrever tais elementos esboça a personagem mulher como alguém desprotegido, tanto psicológica quanto fisicamente, mostrando assim o caos vivido pela personagem:

Quero viver! Quero viver! Não me abandonem! Gritar para quê? Aplicar-lhe-iam um sedativo. Neutralizariam sua voz, como já haviam feito tantas vezes, impedindo-lhe qualquer gesto, bloqueando-lhe todos os movimentos. Paralisavam-lhe os músculos, mas não a dor. A dor sempre presente, cada vez mais intensa. A vida que vem lá de fora não conhece as sutilezas da dor que mora cá dentro (REGIS, 1998, p. 59).

A vivência no hospital resulta em um mundo particular, que por sua vez gera um tempo psicológico para a personagem mulher, porque cria outra realidade naquele meio e se desprende da realidade social, vivendo a fragilidade, o desconforto e o abandono. No entanto a personagem mulher tem consciência de que o mundo exterior, do qual não faz parte, se distingue do mundo hospitalar, mostrando assim certa lucidez.

O conto “Moça feia”, narrado em terceira pessoa, inicia-se enfocando as memórias da personagem mulher no tocante ao trajeto que realiza para chegar ao destino. A narradora salienta que a memória dessa personagem foi ativada pelo lugar que percorreu suas lembranças da juventude:

As recordações tornaram-se intensas, em meio aos casarões. Esperava, a cada momento, ver debruçarem-se nas janelas e nas varandas as velhas de xale, a vigiarem o futuro das moças e a dignidade da cidade. Passado e presente misturavam-se atrás das fachadas dos antigos chalés (REGIS, 1998, p. 65).

Durante o conto, a narradora faz um jogo narrativo, no qual mescla passado e presente. Assim, evidencia o tempo psicológico vivenciado pela personagem mulher. Esta, por outro lado, é construída por desejos e enganos. A memória ativa-se de modo intenso, e a personagem sente uma mistura de sensações. Num processo sinestésico as percepções da realidade são (re)qualificadas:

Em seus pensamentos, confundiam-se sonho e realidade. Chegava a sentir nos dentes, quebrando-se, os sequilhos de araruta. Ante seus olhos desenhavam-se, nítidas, as toalhinhas de crochê, cobrindo os braços das poltronas e os tempos das cristaleiras (REGIS, 1998, p. 66).

Ecléa Bosi (1995), em *Memória e sociedade: lembranças de velhos*, aborda a memória e o inconsciente, além de notar que toda lembrança passa por um estado potencial, por estar abaixo da consciência atual:

No entanto o papel da consciência, quando solicitada a deliberar, é sobretudo o de colher e escolher, dentro do processo psíquico, justamente o que não é a consciência atual, trazendo-o à sua luz. Logo, a própria ação da consciência supõe o “outro”, ou seja, a existência de fenômenos e estados infra-conscientes que costumam ficar à sombra. É precisamente nesse reino de sombras que se deposita o tesouro da memória (BOSI, 1995, p. 52).

Diferentemente do conto “Resgate”, a narradora usa as aspas ao pronunciar-se em primeira pessoa e, dessa maneira, identifica a voz da personagem. No excerto a seguir, a voz da personagem é evidenciada em um dos momentos ao comentar as suas memórias com as pessoas que havia acabado de conhecer em uma sala de espera de um consultório médico: “Lembrou os tempos em que vivia a avó, elogiou as geléias da falecida mãe, ‘feitas com as frutas de nosso quintal, as árvores ainda estão lá, continuo a cuidar delas’” (REGIS, 1998, p. 59). Assim, a ficção de Clarice reafirma Foucault (1992, p. 46) quando ele ressalta que a função do autor é expressar os discursos ocorrentes “no interior de uma sociedade”. Porém tal escrita transcende ao universo real, pois no processo de criação do universo ficcional e do caráter das personagens são intensificados os conflitos. No gênero conto, por exemplo, há apenas um núcleo, o que torna a trajetória das personagens intensa e singular, como no conto “Nina”. Por ser um gênero literário formado por

apenas um núcleo, é operada somente a degradação das personagens em virtude das suas opções de vida.

2.2 ESTUDOS DE GÊNERO EM *SOMBRAS & SILHUETAS*

Este subcapítulo pretende mostrar o grau de influência que os estudos têm sobre a literatura contemporânea, mais especificamente na obra *Sombras & silhuetas* (REGIS, 1998). Observa-se a alteridade nos contos de Regis (1998), sobretudo quando se fala em universo feminino.

No conto “Raquel”, a personagem feminina constrói-se na relação com a personagem masculina, esta mesclada pela narradora numa relação de cumplicidade e de aceitação da solidão do trabalho em casa, pois a personagem mulher demonstra que o marido é seu porto seguro, em todas e qualquer situações.

Quando o marido pulara da cama, preocupado com o horário do trabalho, já estava pronta a mesa, para juntos tomarem café. Não gostava de passar o dia sozinha. Ressentia-se com a ausência do companheiro. Era com ele que estabelecia sua mais completa comunicação (REGIS, 1998, p. 33).

No excerto citado, o tempo físico vivido pelo marido mescla-se com o tempo psicológico da mulher, marcado pela angústia. Constata-se assim uma relação de dependência financeira e psicológica: “Somente a ele manifestava seus pensamentos. Mesmo quando magoada com ele, era em seu carinho que buscava consolo, como criança que, repreendida pela mãe, só em seus braços consegue acalmar-se” (REGIS, 1998, p. 33).

A narradora usa palavras densas de significados para expor a condição da personagem mulher e menciona a relação mãe e filha expondo uma hierarquia, pois o convívio entre ambas é marcado pela opressão que se estende após o casamento. A autoridade do marido sufoca seus desejos e projetos existenciais, no entanto a partir de determinado momento a personagem conscientiza-se de que não conquistou nada de significativo em sua vida:

A consciência da própria pequenez constantemente a envolvia. Tudo em sua vida se estagnara. Nada havia sido senão uma cadeia de

promessas. Não fora grande em nada. Sequer sua dor tinha grandeza: era o sofrimento medíocre dos sonhos não realizados (REGIS, 1998, p. 34).

A narradora revela que a personagem passou a ter consciência do papel de sombra na vida do marido, o que resultou em perspectivas e realidades distintas para os dois. Assim sendo, na narrativa o marido é identificado como Antônio, e a outra personagem, apenas como mulher.

Observam-se diferenças relevantes entre o casal. Há nesse escrito aspectos que mostram as posturas de homens e de mulheres, por exemplo, o marido possessivo: “Se ele muito amava a si próprio, ela fazia parte do eu que ele amava” (REGIS, 1998, p. 35). Já a mulher se coloca em situação de submissão, como se sua vida dependesse do cônjuge; ela não se permite sequer tomar decisões. No tocante à condição de subserviência imposta socialmente às mulheres, Beauvoir (1980, p. 308) considera que as mulheres “(...)evadem-se de sua condição de mulher casada. Esta, em geral, não encontra satisfação nos prazeres, nos triunfos efêmeros que lhes dispensam raramente e que muitas vezes representam para elas uma fadiga tanto quanto uma distração. (...)”

A personagem demonstra estar atenta às atitudes do marido e com seus relacionamentos, sobretudo com outros homens. Isso reforça ainda mais sua admiração pelo poder que ele exerce socialmente, ampliando sua condição de inferioridade:

Não demonstravam dúvidas, e ela era um ponto de interrogação dentro da vida. Com certa admiração, ela reconhecia: era o mundo dos homens, a que só ele tinha acesso. Nesse mundo ela não penetrava. Não o entendia. Respeitava-o, por costume e formação (REGIS, 1998, p. 36).

Grossi (1994) afirma que cada cultura tem sua formação. Em algumas delas ainda nos dias de hoje existem crianças (meninos e meninas) que crescem aprendendo que o homem é a fortaleza da família e da sociedade e que a mulher ocupa espaço secundário nesse meio. Por sua vez, Beauvoir (1980) observa que as mulheres não compreendem o universo masculino, pois suas vivências são distintas; elas vivem outra realidade e percebem o mundo sob outras perspectivas. Complementa seu pensamento salientando que o “código masculino” se caracteriza

por uma linguagem peculiar “que a impele a abortos, a adultérios, a erros, a traições, a mentiras que oficialmente condena.”

No conto “Raquel”, além das diferenças entre as categorias de gênero feminino e masculino, veem-se também distinções de poder das relações entre as mulheres:

Sentia indiferença e até hostilidade nas relações familiares, na velada rejeição que lhe era reservada pelos parentes do marido, As mulheres que se haviam incorporado à família – instrumentos necessários, estranhas aos laços de sangue, eram apenas toleradas. O nascimento da prole dava-lhe certa legitimidade: a relação mãe-filho colocava-as numa posição especial, em que a aceitação vinha mesclada à exigência de muda servidão (REGIS, 1998, p. 34).

A personagem mulher ao se anular como sujeito, apaga as lembranças de datas significativas de sua existência e desqualifica seus sentimentos “Hoje é dez de maio”, pensou. “Havia qualquer coisa ligada a dez de maio... Não me lembro mais...”(p.37). No desfecho, o leitor é informado por meio de imagens articuladas pela narradora que a data que intrigava a personagem era a data do seu aniversário. E as últimas frases do texto, reafirmam o ensimesmamento que vivia, pois a personagem notou que sons de um assobio “trazem até ela a vida que passa na calçada” (REGIS, 1998, p.37).

No conto “Ofélia” a narradora salienta que as memórias, refúgios para a personagem mulher, eram torturas: “As lembranças não mais a socorriam. Com esforço de bêbado, empenhava-se em não perder as referências” (REGIS, 1998, p. 28). Logo, torna-se possível relacionar a subjetividade da personagem com as trajetórias humanas, pois há mulheres que em decorrência da opressão de gênero não encontram meios para expressar seus desejos e aos poucos perdem o sentido de manterem-se vivas, em função da perda da autoconfiança. A personagem mulher escondeu-se de si, não oportunizando um encontro consigo mesma, aniquilando-se emocionalmente.

Beauvoir (1980,p.364), ao falar do universo feminino, denomina-o masculino, argumentando que a mulher como forma de sobrevivência aceita e obedece as regras e os valores impostos por uma sociedade patriarcal.

A disputa que a mulher precisa travar com a vida, descrita por Beauvoir (1980) em *O segundo sexo*, é realizada pela personagem mulher do conto “Ofélia”

(REGIS, 1998). Esta, por sua vez luta a favor de sua existência, afastando-se do real concreto que lhe causava estranheza e desconforto, em prol da subjetividade: “Fascinava-a o pensamento de diluir-se no nada” (REGIS, 1998, p. 29).

Em “Louca”, o eu de Teresa dialoga quanto às questões que envolvem a mulher e às pressões socialmente identificadas nos estudos de gênero. Estudos feministas como *Mulheres: a revolução mais longa* (MITCHELL, 1967) aponta a falta de autonomia da mulher nos espaços privados e sociais.

No mesmo conto é possível observar a repressão que a personagem mulher vivia e sentia no convívio social. Por conseguinte, essa situação fazia de Teresa uma mulher insatisfeita consigo mesma: “A consciência do fato, muitas vezes lembrado pela pergunta preocupada que inadvertidamente lhe dirigiam as crianças: ‘Você está braba?’, fazia com que procurasse manter-se rindo, e então se sentia idiota” (REGIS, 1998, p. 13).

A personagem Teresa é apresentada como um “ser” consciente de que seu estado emocional reflete no físico. Assim, criava situações para modificar o olhar das pessoas sobre ela, apesar de não ser bem-sucedida, pois não estava bem consigo mesma nem encontrava saída existencial. Ademais, sua inquietação e o lugar que cabia a ela na família e na sociedade são aspectos explorados no conto.

A personagem, conforme o narrador é dominada por uma forte angústia: “Necessitava rasgar-se por dentro, para poder sair, de novo enxergar” (REGIS, 1998, p. 14). Passava por um momento de perda existencial, de lembranças, de desejo de voltar a ser o que foi e de ter lucidez, mas não achava meios para sair daquele isolamento e intensa tortura psicológica. Situação narrativa possível de ser associada às frustrações de mulheres da contemporaneidade que vivem cotidianamente a ansiedade e a depressão, não encontrando modos de sair do caos de suas vidas pelo fato de os espaços sociais serem limitados pelas relações de gênero. As marcas da corporeidade feminina fazem com que a mulher se sinta como um ser secundário na sociedade e na família, e tal sensação propiciam questionamentos acerca de sua própria existência e do seu valor no meio em que vive.

O ponto culminante do isolamento de Teresa ocorreu depois de sentir o desprezo das pessoas que conviviam com ela, provocando um comportamento ensimesmado:

Acostumara-se às respostas, sempre as mesmas: “Nada disso!”, “Coisa de tua cabeça!”. Empurrada, sentindo abrir-se de novo o abismo, enrolava-se sobre si mesma. Restava-lhe a solidão, o ir e vir martelando-lhe o cérebro, as imagens fugidias (REGIS, 1998, p. 14).

O trecho mencionado remete às mulheres que vivem momentos obscuros por serem discriminadas em função de seu gênero. Submissas aos maridos, passam a vida acreditando que são inferiores. Essa visão de inferioridade é construída já na infância, pois os pais determinam o lugar que cabe às filhas na sociedade. Ao se verem excluídas, as mulheres enfrentam momentos de isolamento, escondendo-se de si mesmas, angústia decorrente da falta de direito de expressão presente no conto “Louca”. A falta de oportunidade de se impor como pessoa levou a personagem Teresa a sentir-se inferior e isolada. O desejo dela de tornar-se outra pessoa era intenso, porém lhe faltava coragem para mudar; em suas lembranças não encontrava saída e consumia-se num abismo criado por ela mesma: “Ficava no umbral da lembrança, imobilizada pela angústia, quase desespero. Criança sofrendo a vã tentativa de reter a água entre os dedos apertados” (REGIS, 1998, p.14-15).

Em *Sombras & silhuetas* os contos contêm desfechos em tons desiludidos e esperançosos. No desenlace de “Louca”, a personagem deixa-se envolver pelo presente e assume uma sensação repentina e real que lhe proporciona uma ascese existencial:

Repentinamente, parou. Era como se lâminas penetrassem em seu cérebro entrecruzando-se, produzindo faíscas. No ar, um perfume suave e duradouro [...]. Enquanto os soluços sacudiam, as lágrimas reacenderam o brilho do olhar. Lenta, lentamente, ela começava a renascer (REGIS, 1998, p. 15).

A angústia sofrida pela personagem reativa seu passado. Ela, portanto, tenta responder às memórias vagas e mal resolvidas, que refletem a sua condição de mulher, e entendê-las. Teresa sentia-se subjugada pelas pessoas com quem convivia, e isso ocorria quando observava a maneira como reagia diante das situações que presenciava e como olhava a própria vida.

Em *Traduzindo o debate: o uso da categoria gênero na pesquisa histórica*, Pedro (2005) afirma que a mulher se sente subjugada socialmente, pois vive numa luta incansável a fim de sacralizar seu espaço na sociedade. Sobretudo quando se

fala em trabalho e melhor remuneração, a sociedade a vê como o sexo “frágil”. Esse adjetivo é interpretado de forma errônea e rotula a mulher como inferior ao homem:

A grande questão a que todas queriam responder, e que buscavam nas várias ciências, era o porquê de as mulheres, em diferentes sociedades, serem submetidas à autoridade masculina, nas mais diversas formas e nos mais diferentes graus. Assim, constatavam, não importava o que a cultura definia como sendo atividade de mulheres: esta atividade era sempre desqualificada em relação àquilo que os homens, desta mesma cultura, faziam (PEDRO, 2005, p. 5).

Na contemporaneidade a mulher conquistou um espaço relevante no mercado de trabalho, embora ainda haja preconceito em relação à remuneração. Ela não conseguiu igualar todas as diferenças existenciais construídas pela sociedade ao longo dos séculos, pois tal realidade foi edificada culturalmente.

Muitas mulheres passam a vida insistindo em mostrar ao meio em que estão suas qualidades intelectuais e/ou críticas, e várias perdem o ânimo durante essa tentativa, não recebendo o reconhecimento que esperam. Por isso, frustram-se e passam a viver o desânimo. Acabam assim se enquadrando no “modelo de mulher” imposto a elas. Tal situação é perceptível no excerto a seguir. Nele a personagem/narradora do conto “Herança” rememora uma educação rígida e opressiva, além de transmitir ao leitor decepção e repulsa ao lembrar-se disso:

A meio caminho entre a agressividade e a subserviência, frutos ambas, talvez, da mesma força repressora que me moldara o caráter, não sabia o que fazer de mim mesma, onde colocar-me. Misturava a timidez com o medo e a vergonha e sentia-me ainda mais insignificante: lixo que sobrou na praia numa tarde de verão, sem condições de destruir-se a si mesmo (REGIS, 1998, p. 52)

Sentia-se inútil, e seu desejo de se tornar uma pessoa melhor se confundia com seus medos, situação que pode ser associada a estudos sobre categoria de gênero com ênfase em análises históricas. Há mulheres que fizeram a diferença na história das sociedades, mas não têm seus nomes nos registros históricos. Macedo (2002) aponta para a falta de registro de mulheres com papel fundamental em histórias revolucionárias.

Há outros momentos no conto “Herança” nos quais a narradora/personagem enfatiza que ela mesma foi criada para a subserviência, por ser mulher:

Criada para a obediência, a palavra recebida exercia sobre mim a autoridade de tábuas da lei: não discutia, não analisava, não buscava as origens. Incorporava como verdade. As idéias contraditórias, podando-se, excluindo-se, alterando-se, causavam-me uma angustiada confusão de crenças e valores. Identificava-me com toda a espécie humana, como se vivessem todos uma mesma fragilidade, um só espanto frente à vida não decifrada. Não sonhava ainda, que até para os sonhos é preciso esperança (REGIS, 1998, p. 52).

Em *Sombras & silhuetas*, existem fortes características entre as personagens femininas, pois todas vivem conflitos decorrentes do sufocamento de seus desejos e de seus sonhos, o que as faz anular perspectivas de vida. Em virtude disso, delineiam um mundo de ilusão que a princípio parece cômodo e viável, porém ao longo da trama se torna sufocante, e as personagens parecem não ter forças para suportá-lo: “Estranhos sonhos e crenças levo hoje na bagagem. Um caminho nunca pensado estende-se a minha frente. E nenhum mapa a seguir. Nenhuma diretriz” (REGIS, 1998, p. 52).

A narradora/personagem assinala ainda no conto “Herança”, as representações que tem sobre si mesma:

Para a menina do grupo escolar, o mundo parecia definido. Os seres eram-nos apresentados divididos em dois grupos: os inferiores, pelos quais podíamos sentir compaixão, dispensando-lhes cuidados protetores até, sem devotar-lhes nenhum respeito, marcados que foram por algum fato discriminante ao nascer; e os superiores, cuja distinção tinha origens que iam do poder econômico-social a uma noção incerta e difusa de nobreza, nascida da preferência incontestada manifestada por alguns (REGIS, 1998, p. 53).

Moscovici (2003), em *Representações sociais: investigações em psicologia social*, assegura que as representações são consequências da cultura e da vivência de cada pessoa e que elas se organizam por intermédio da linguagem.

Também no conto “Herança”, as representações da personagem confundem-se com as diferenças sociais e de gênero, a narradora/personagem expõe o *status* social como um ponto relevante para o desencadeamento dessa diferença. Outro aspecto significativo observado nesse conto é que a narradora/personagem demonstra o sentimento de bem-estar conquistado por ter prejudicado o outro – “a caridade misturada ao desdém humilhava o destinatário” (REGIS, 1998, p.54) – e sente-se nessa precariedade, pois era perdedora, estando sempre em situações de inferioridade:

Éramos todos infelizes, a discriminação nos unia. Perdidos naquele amálgama que nos fizera e nos sufocava, o risco era o outro, o diferente, a alternativa possível. Esse precisava ser destruído, e o grupo o fazia da forma mais eficiente: neutralizava-o (REGIS, 1998, p. 54).

Numa relação analítica com *Memórias do subsolo*, de Dostoiévski (s.d.), os conflitos existenciais e as forças trágicas da vida estruturam as duas narrativas e causam no leitor desconforto. A narradora/personagem de *Sombras & silhuetas* fala de aspectos degradantes da própria vida, gerando desestabilização no leitor, pois aborda elementos que incomodam o ser humano. Lembrar a mediocridade é tocar numa “ferida” profunda e doída, e recordar o outro que ele faz parte dessa miséria humana provoca nele desconforto, pois vive na tentativa de evidenciar ao outro que pratica e vivencia o bem, sem compreender que até praticando o bem pode ocasionar o mal.

O excerto descrito a seguir mostra a condição humana da mulher, novamente exposta no conto “Herança”, ressaltando que para serem respeitadas as mulheres precisavam viver de modo contido e inviabilizar suas satisfações pessoais: “Das mulheres exigia-se que fossem fortes e submissas. A noção de recato censurava os gestos soltos e a expansividade. Endurecíamos, então, apagávamos o sorriso, tornávamo-nos respeitáveis” (REGIS, 1998, p. 55).

Scott (1990) pronuncia-se a respeito da atenção das teóricas do patriarcado em relação à subordinação das mulheres: “As teóricas do patriarcado colocaram sua atenção sobre a subordinação das mulheres e encontraram a explicação desta na ‘necessidade’ masculina de dominar as mulheres” (SCOTT, 1990, p. 8).

A personagem de “Herança” faz inferências no decorrer da trama sobre o sentimento de inferioridade da mulher no meio em que vive:

Eu era apenas uma mulher. Numa mulher, qualquer forma de rebeldia era vista como vício imperdoável. Desprovida da aura de liberdade e de romantismo construída através dos séculos pelos homens, nela a atitude rebelde denunciava a decadência de valores (REGIS, 1998, p. 55).

A personagem vivencia suas memórias, que são despertadas num momento de observação. Portanto, o título é revelador, uma vez que sua herança é a mediocridade que sente por si mesma, o nada, a degradação humana. O conto

constitui-se em um registro de potencialidades não realizadas, e as forças negativas dominam a atmosfera ficcional.

O mesmo sente a personagem do conto “Resgate”, afinal a falta de autoestima é um fator significativo na construção da sua identidade e do seu caráter, pois ela se julga insignificante: “Que sentido tinha o sofrimento – se, depois dele, o vazio, apenas o vazio? Não, ela não era importante para ninguém. Seria alguém importante para outro alguém?” (REGIS, 1998, p. 60).

Outro recurso significativo utilizado em “Resgate” é o espelho, um revelador do eu interior. A personagem mulher não recorre ao objeto para pentear os cabelos por medo de confrontar-se:

Hoje se sentia particularmente deprimida. Depois de abandonar-se durante alguns minutos sob a ducha quente, vestiu as mesmas roupas largadas na véspera em cima da cadeira. Ajeitou os cabelos com os dedos, sem olhar para o espelho a sua frente (REGIS, 1998, p. 60).

A narradora expressa o psicológico da personagem pelas atitudes que teve no banho: não se olha no espelho e usa a mesma roupa do dia anterior. Esse elemento pode ser associado às observações de Beauvoir (1980, p. 299) sobre a vestimenta como um índice social, pois a mulher pode se revelar por meio das roupas que usa, podendo então se mostrar: alegre, distinta, ousada, apagada, enfim pode se apresentar à sociedade conforme seu desejo.

Constata-se, em outro parágrafo, que a personagem não era uma pessoa realizada: “Odiava a vida e queria retê-la, para aprender a amá-la” (REGIS, 1998, p. 60). Confinada em um hospital, a personagem simboliza as mulheres da sociedade contemporânea que se fecham para o mundo e vivem apenas para o lar e a família, enquadrando-se como “nada”, pois esquecem que precisam sonhar e viver por si mesmas. Em consequência disso, vivem ilusões e lembranças que findaram, assim como a narradora propõe como saída para a personagem um espaço de sonho:

Ela, que se acostumara a ser apêndice, sabia-se agora totalidade. Nunca se sentira tão profundamente viva. E tão intensamente livre. Diluída, não mais pulverizada. Seus olhos acompanharam o mergulho de uma ave na busca de um inseto. As águas do mar, avançando e recuando, penetravam nas fendas das rochas (REGIS, 1998, p. 62).

A mulher presencia um momento junto à natureza, que é algo puro, sublime e natural. Nesse momento descobre-se enquanto matéria, observa-se e sente-se importante no meio.

Os aspectos degradantes do ser humano são evidenciados pela narradora no conto “Resgate”. A história revela diferentes faces da personalidade da personagem mulher, que para sobreviver finge ser o que sabe não ser:

Jamais sairiam de seus ouvidos os gritos da mulher em fase terminal, enlouquecida pelo sofrimento, e o eco debochado dos atendentes: “Berra, cabrita!”. Ah! Como odiava o falso sorriso com que alguns tentavam enganá-la! Como a humilhava a solidariedade ostensiva de outros! (REGIS, 1998, p. 61).

A narradora prioriza a ausência de solidariedade entre as pessoas e salienta a demasiada falta de consideração dos funcionários do hospital para com a paciente debilitada e “em fase terminal” (REGIS, 1998, p. 61), ressaltando dessa maneira a não demonstração por parte do ser humano de um olhar preocupante para o próximo. Ela constrói, destarte, uma visão cética da humanidade.

Já a narrativa “Na praia” é conduzida para um espaço de ambiguidades em relação à posição que a personagem mulher ocupa no casamento. O jogo da escrita pode destacar uma visão submissa ou autoritária da narradora e das personagens. Assim, em “Noturno” e “Na praia” estas vivem uma espera inacabável:

Observação prejudicada, demonstrando profunda irritação, num movimento abrupto jogou a cabeça para o lado, alcançando-lhe de novo a imagem. O rosto da mulher, agora totalmente alterado, como que desprovido de inteligência, apresentava-se embrutecido (REGIS, 1998, p. 48).

A narradora ressalva o comportamento das personagens; a mulher possui um espaço mais restrito que o homem, pois vive um momento de subserviência, deixando de vivenciar o próprio lazer para observar o comportamento do marido, que por sua vez vivencia seu momento sem preocupações. Beauvoir (1980,p.377) versa quanto às experiências e aos comportamentos de homens e mulheres, segundo a autora “(...) A experiência do homem é inteligível, mas pontilhada de vazios; a da mulher é, em seus limites próprios, obscura, mas plena.”

Verifica-se que a personagem mulher não aproveita o passeio, que poderia ser algo atrativo para ela. Parece viver para o esposo, como se no instante em que ele a deixa para fazer a caminhada sua vida parasse e retomasse somente quando o cônjuge voltasse. Essas evidências estão no olhar atento e ansioso ressaltado pela narradora. Nota-se também na escrita que o homem teve vida social, pois aproveitou o período de lazer. Já a mulher ficou à sua espera em uma cadeira, aguardando-o gozar o momento: “Voltando, o homem deteve-se frente ao bar. Entrou. Percebendo o rumo por ele tomado, a mulher endireitou-se no assento, enrijeceu os músculos e ficou a olhar o vazio” (REGIS, 1998, p. 48).

O espaço restrito da mulher simboliza de maneira ficcional a realidade feminina de aceitação de uma condição subalterna ao marido, excluindo-se de vivenciar sua própria existência. Desse modo, a literatura assume-se como uma “alegoria da sociedade”, entendendo alegoria no sentido etimológico de “dizer o outro”, denunciando uma cultura social que dificulta a inserção da mulher nos meios produtivos.

O conto “Nina” inicia-se com a exposição das condições de sobrevivência da personagem mulher juntamente com seu filho. Ele retrata a história de uma mulher que não dispõe de auxílio paterno para criar o garoto, possibilitando assim reflexões sobre mulheres contemporâneas que administram suas casas e educam suas crianças sem a ajuda do pai, criando assim meios para a sobrevivência:

Para onde quer que fosse, levava consigo o filho. Carregando nos esses e nos erres, explicava que descendia de italiano com francês. O menino não, pois que o falecido marido era negro. Trabalhava desde sempre como cozinheira para sustentar-se e, agora, como faxineira, para manter-se, a si e ao pequeno (REGIS, 1998, p. 71).

Macedo (2002), com respaldo em Blanca Figueroa e Jeanine Anderson, após a análise dos meios das mulheres peruanas para garantir a sobrevivência da família, demonstra que aquela realidade se assemelha à realidade brasileira espelhada ficcionalmente em “Nina” por conta do despreparo profissional.

Os desgastes, físico e psicológico da mulher decorrentes do excesso de trabalho e do pouco retorno financeiro, transformaram-na numa mulher desesperançosa. A depressão passou a integrar sua vida, porém as necessidades do filho alimentaram sua existência:

Com o tempo, ela foi-se modificando. Acentuou-se o hábito de falar muito e passou a apresentar tons de amargura e de insatisfação. O choro fácil e desconsolado substituiu o entusiasmo pela luta. No entanto ela continuava. Até que o filho tivesse uma vida segura, ela precisava trabalhar muito. Verduras e carne não podiam faltar ao seu menino. De leite, ele não gostava (REGIS, 1998, p. 72).

Em outro momento a narrativa revela a vergonha do rapaz em realizar tarefas tidas por ele como femininas. Nota-se que o modelo feminino é a sua referência de família, e o convívio em tal espaço, fez com que o filho desempenhasse os mesmos afazeres da mãe, todavia a observação do comportamento de outras pessoas desencadeou a vergonha do trabalho que executava, aguçando o desejo de ser outro. Queria se livrar da vida de preocupações, pois ela não lhe proporcionava prazer, somente decepções.

Nas drogas o filho encontra outras sensações, vistas por ele como mais confortáveis. Em tal trecho a narradora revela fatos que ocorrem na sociedade contemporânea; a droga entra na família tal qual uma alternativa de sonhos e de poder, que apenas selecionam alguns. O garoto da personagem envolve-se com gangues em busca de amizades, mas nesse meio perde a própria vida: “Na segunda, levantou, chorou, brigou, pegou o dinheiro que ela tinha, falou que precisava muito e saiu. Era quase meia-noite quando a polícia veio chamar. Estava irreconhecível. Não deixaram ela ver” (REGIS, 1998, p. 73).

No conto a personagem mulher está na condição de subserviência em relação ao filho. No primeiro momento vive em prol da criação e da educação do filho, enquanto no segundo, passa a ser explorada por ele, que a rouba a fim de comprar drogas.

A imagem feminina é exposta em três situações significativas. Nela está representado todo o desgaste psicológico da personagem mulher. No princípio acontece o desgaste físico em função do excesso de trabalho para a criação do filho, seguido da depressão e do envolvimento do garoto com drogas, situação que ofusca sua esperança de uma vida melhor. Por fim, vê-se a dor pela morte dele. Observa-se ainda que, mesmo com a dependência de drogas, o rapaz consegue reconstruir a esperança da mãe de manter a vida:

Quando ficava sem dinheiro, batia na mãe e, jogando-a no chão, roubava o que ela conseguira na faxina do dia. Nos poucos momentos de lucidez, olhava-a com olhos embaçados e fazia planos

como antigamente. E ela voltava a ter esperanças (REGIS, 1998, p. 73).

O conto exhibe os conflitos existenciais de cada personagem, bem como o modo de cada uma olhar e reagir diante dos problemas que surgem na vida e a solução encontrada para resolver seus conflitos, além da fragilidade psicológica e das dificuldades das mulheres com pouca formação profissional para educar os filhos.

A condição maternal não se anula sequer com a morte do filho, reafirmando a posição de Beauvoir (1980, p. 248), que situa a maternidade como um “destino fisiológico” com a finalidade de manter a espécie: “É pela maternidade que a mulher realiza integralmente seu destino fisiológico; é a maternidade sua vocação ‘natural’, porquanto todo o seu organismo se acha voltado para a perpetuação da espécie”. O fato comprova-se com o trecho:

Chegando-se à parte mais alta da rua, avista-se, descendo a encosta, o cemitério. Curvada sobre uma sepultura recente, uma mulher arruma com carinho as flores. Uma lufada de vento dobra a chama das velas que, rápida, ela protege com as mãos em concha (REGIS, 1998, p. 74).

As duas personagens, mãe e filho, são marcadas pela subjetividade e revelam traços da vida feminina e de conflitos culturais, assim como no conto “Maria”. Há neste conto, um momento em que a personagem mulher recebe marcas de identidade e percebe que essas marcas são provindas de valores positivos enquanto trabalhadora dedicada à família. Porém, tal qualidade é alinhavada a aspectos subjetivos, pois ao trabalhar para fornecer à família conforto e garantir certa estabilidade financeira se esquecia de si mesma:

Dela dependia toda a ação que agitava a casa do sítio: da alimentação dos patos ao cuidado das crianças, da ordenha das vacas e cabras à costura e ao fabrico de queijos e manteiga, tudo era feito, se não por ela, por sua orientação direta (REGIS, 1998, p. 19).

Na forma como o narrador descreve as obrigações da personagem mulher, é possível identificar a sobrecarga de afazeres domésticos e financeiros. Portanto, relacionam-se esses dados textuais com a sociedade contemporânea; existem mulheres que exercem a função de mãe e pai sem o auxílio do marido. Estas

conquistaram certa independência social, pois optaram por viver sem um companheiro. Elas trabalham fora de casa e em seu lar cumprem os cuidados domésticos, tarefas que absorvem seu tempo livre, impedindo-as de aproximar-se afetivamente dos filhos.

Nas sociedades primitiva, antiga, oriental, medieval e capitalista, o “volume” de trabalho realizado pelas mulheres tem sido sempre considerável [...]. O trabalho doméstico, mesmo hoje, é enorme, se avaliado quantitativamente em termos de trabalho produtivo. Em qualquer caso, o físico das mulheres jamais as relegou de modo permanente ou mesmo predominante a tarefas domésticas inferiores. Em muitas sociedades agrárias, as mulheres têm trabalhado no campo tanto quanto os homens, ou ainda mais (MITCHELL, 1967, p. 14).

Já o artigo de Rachel Soihet e Joana Maria Pedro (2007), *A emergência da pesquisa da história das mulheres e das relações de gênero*, sinaliza que as mulheres reivindicaram empregos no mercado de trabalho, mas ao ingressarem tem remuneração mais baixa do que a dos homens e como adicional, o trabalho doméstico.

Situação detectada na trama do conto “Maria”, a personagem é marcada pelo excesso de afazeres e preocupações com as pessoas que faziam parte do seu convívio. Essa preocupação era muito intensa, fazendo a personagem esquecer-se dela mesma enquanto mulher, dotada de sentimentos e desejos. Nota-se também a relação de igualdade entre marido e mulher no seguinte fragmento: “Com ele ombreava, com ele dividia seu quinhão permitido de ternura” (REGIS, 1998, p. 20). Pode-se observar que ela vivia sua vida e desempenhava seus afazeres como máquina, sem olhar para o seu eu.

No referido conto e nos demais textos de *Sombras e silhuetas* predomina o tempo psicológico vivenciado pela personagem mulher, que vive em uma profunda ansiedade de espera: “O dia passara lento, embora ocupado em cada segundo vazio” (REGIS, 1998, p. 20).

Os recursos gráficos utilizados causam impacto ao leitor, pois aqui a personagem depara com ela mesma, momento ímpar na trama. A autora Regis (1998) vale-se de palavras carregadas de significados e entra na personagem. Assim, descreve as sensações desta de tal forma que parece senti-las também e é capaz de envolver o leitor no mesmo sentimento de dor e angústia vivenciado pela

personagem: “Identificou-se no balcão e ficou aguardando. Pressurosa, uma funcionária veio atendê-la. Suas frases ficaram dançando, loucas, em sua mente: Crise inesperada... Lamentamos todos... Tentamos tudo... Liberação do corpo...” (REGIS, 1998, p. 21).

No primeiro momento do conto a personagem é delineada pelo narrador como uma pessoa esquecida de seus sentimentos e que vive a felicidade do outro e nas coisas que produz. Somente quando recebe a notícia da morte do filho se encontra consigo mesma. Esse encontro ocorre por meio da dor intensa, a morte de um filho. A perda desestabiliza a personagem e, ao receber a criança nos braços, fica um momento junto dele e assim se olha enquanto ser humano. Embora fosse um reconhecimento denso e desesperador, a mãe deseja que demore muito a acabar. Ela, que sempre foi o porto seguro, a fortaleza da família, agora está demasiadamente fragilizada, sem amparo. Pode-se imaginar que aquele momento poderia ser o único contato afetivo tido com o garoto; o abraço tão intenso de amor e perda é capaz de levar o leitor a refletir sobre esse aspecto: “Ela e o seu menino, um só. Aninhou-se, silenciosa, num banco escondido a um canto da sala, desejando que o caminhão demorasse muito a chegar” (REGIS, 1998, p. 23).

Há diversas relações analíticas possíveis nesse momento do conto. A primeira envolve estudos feministas, pois a mulher de “Maria” guardou para si seus sentimentos para viver o que pensava ser melhor para o bem coletivo. Por sua vez, as pesquisas de Mitchell (1967) configuram a semelhança entre realidade e ficção, afinal as mulheres eram vistas como inferiores na sociedade e, por isso, tinham de viver o que as outras pessoas determinavam. Vê-se a personagem mulher com essa cultura, porque vive para fazer o bem à família e é a fortaleza da casa. Para tanto, precisava ser permanentemente forte e desprezar seus sentimentos:

O trabalho em uma sociedade capitalista é uma alienação do trabalho na elaboração de um produto social que é confiscado pelo capital. Mas ele pode ainda algumas vezes ser um ato real de criação proposital e responsável, mesmo em condições da pior exploração. A maternidade se torna uma espécie de substituto para o trabalho, uma atividade em que a criança é vista como um objeto criado pela mãe, da mesma forma que um bem é criado por um operário (MITCHELL, 1967, p. 20).

Em “Moça feia” existem outros aspectos evidenciados na narrativa, como por exemplo, as características da personagem mulher, traçadas aos poucos no

decorrer do conto. A narradora inicia a caracterização ressaltando a alma de adolescente mesclada com a fisionomia envelhecida da moça. A vida fisicamente passou para a personagem, porém ela se sentia uma adolescente. Após a caracterização da mulher, seus conflitos existenciais são intensificados:

O olhar de adolescente destacava-se no rosto envelhecido. A pele aveludada, sem viço. A ingenuidade marcava-lhe os traços, intensificando o contraste. Flor que o passante despreocupado arranca do ramo pendente e, depois de esmagar entre os dedos, abandona na calçada, sua destinação era o limbo, a eterna espera. Destino de mulher feia. Não conhecera o amor partilhado. Jamais fora amada (REGIS, 1998, p. 66).

O sentimento de amor não correspondido, a condição de mulher submissa e os amores idealizados projetam uma história de subserviência, pois a maneira como a personagem mulher é apresentada a coloca em tal condição automaticamente, a personagem vivia numa atmosfera de amores idealizados e projetava as idealizações para a realidade. Já Marques (1999, p. 559) em *A recuperação do passado e do presente como ressurreição da mulher* num estudo histórico sobre o percurso social da mulher, menciona o espaço de submissão que vivia as mulheres no casamento, com os filhos, não podendo sequer sugerir padrões educacionais.

A personagem mulher de “Moça feia” criava para si amores. Logo, suas fantasias eram construídas como realidades, pois as vivia:

Guardara para sempre o olhar daquele que primeiro lhe trouxera sonhos de amor. Quando ele passara a namorar sua maior amiga, iludira-se pensando ter sido aquela a forma por ele escolhida para permanecerem próximos. Tantos anos passados, sentia ainda a doçura de sua presença, perpetuada pelo sonho que ela não deixava desfazer-se (REGIS, 1998, p. 67).

Ela não queria viver a realidade, marcada pela solidão, por amores não correspondidos e sem projetos:

Preferia o engano. Alimentava-se de um passado que não fora. Vivia das recordações de amores que não tinham existido. Às vezes sentia profunda tristeza. Sofria, sem saber, a ausência do que nunca tivera, do que nunca iria ter. Não fora a destinatária dos mimos e gestos de paixão reservados às amantes. Tampouco merecera o amor aconchegante em que se acomodam as esposas. Moça feia (REGIS, 1998, p. 67).

Humphrey (1976, p.3) garante que a consciência revela a atenção mental e a “ficção do fluxo da consciência difere de qualquer outra ficção psicológica precisamente por dizer respeito aos níveis menos desenvolvidos do que a verbalização racional – os níveis à margem da atenção”.

Em outro momento do conto observa-se a crítica que a personagem mulher faz às pessoas, sem perceber que estas têm os mesmos ideais que ela. Pode-se analisar neste fragmento que a personagem mulher critica o outro por se ver nele e, geralmente, quando o ser humano vê seu eu no outro não gosta, rejeita:

Demorou-se analisando os desvarios do mundo moderno, o desrespeito das novas relações humanas. Crítica severa, sem notar, censurava as emoções que eram suas, redescobrando a menina que fora e tentando apagar as próprias decepções. Negava nos outros o que nela já fora, o que ainda poderia ser (REGIS, 1998, p. 68).

A personagem mulher criticava as atitudes semelhantes às suas também por despeito, pois o outro poderia encontrar o que ela passou a vida procurando e não encontrou, sentindo assim a necessidade de enganar-se para não se deixar corroer pela solidão.

No desfecho da história, nota-se que a ida ao médico não era para efetuar uma consulta, mas uma tentativa de encontro com o médico, a fim de efetivar um amor platônico:

Se a mãe ainda fosse viva, seria diferente... Conhecia a competência do geriatra. Além do mais, era muito bonito. Era pessoa em quem podia confiar. Sabia que ele não a chamaria logo. Sempre a deixava para o final, para poderem conversar bastante. Era realmente muito agradável o doutor (REGIS, 1998, p. 68).

Beauvoir (1980,p.314) diz que os padres e os médicos são vistos como principais confidentes de mulheres, e muitas criam um amor platônico, principalmente pelos doutores.

Percebe-se que a educação e a atenção do médico para com a paciente equivaliam para a moça do conto um sentimento de amor. O imaginário constituía-se como uma válvula de escape aos sentimentos reprimidos.

Já em “Noturno” constata-se que a personagem vivia o mesmo conflito com certa frequência; não se permitia rebelar, tornar-se outra nem abandonar o

sofrimento. Ela aceitava a espera e a rejeição do marido, reações que podem ser alinhavadas às percepções de Beauvoir (1980) no tocante às mulheres, que conscientes da menor força física em relação aos homens suportam com maior facilidade o sofrimento.

Tal qual no começo do texto, o tempo é fixado narrativamente como se estivesse escorrendo diante dos olhos da personagem, relacionando-o com suas idealizações sobre a vida e o marido, ambas frustradas: “A noite escoava-se devagar. [...] Não conhecia sofrimento que superasse esse despertar que tantas vezes já experimentara” (REGIS, 1998, p. 43). Constata-se que a personagem mulher vive uma revelação, um casamento infeliz e o medo de olhar a realidade que a cerca. Ela apenas retoma o equilíbrio emocional perante a percepção da impossibilidade de diálogo com o esposo:

Agora não queria pensar. Nada mais importava. Ele estava ali, vivo, inteiro. Fechando os olhos com força prometia a si mesma achar o caminho, a fresta onde esgueirar-se, a palavra perdida do encontro. Nele não podiam ter morrido a ternura e a alegria das coisas simples. Ela saberia reencontrá-las, precisava acreditar (REGIS, 1998, p. 44).

O jogo narrativo marca a falta de companheirismo e o sofrimento vivenciados pela mulher. Assim, o leitor pode compreender esses aspectos pela forma como a narradora pontua a convivência e o comportamento do casal, além da solidão da mulher no casamento: “E, depois que ele acordasse, o distanciamento seria ainda maior: dormiria o dia inteiro e então se refugiaria na frieza” (REGIS, 1998, p. 44).

A discussão acerca das questões femininas é bastante acentuada nos contos de *Sombras & silhuetas* (REGIS, 1998). Neles as personagens afloram suas angústias e tensões numa sociedade pragmática, que sufoca valores subjetivos em prol de modelos e estereótipos aceitos sem questionamentos existenciais. A literatura traz consigo um pedaço do outro, portanto está impregnada das vivências do escritor. Cabe ao leitor receber essas vivências de acordo com o seu repertório de vida.

3 A ESCRITORA E AUTORA CLARMI REGIS

3.1 REPRESENTAÇÕES EM *SOMBRAS & SILHUETAS*

A obra *Sombras & silhuetas* (REGIS, 1998) é constituída por textos que ressaltam conflitos existenciais vividos unicamente por personagens mulheres. Seus contos são representações de vivências de mulheres contemporâneas, como a ansiedade e a depressão, que enfatizam a fragilidade humana.

A autora Clarmi Regis (1998) cria seu mundo ficcional de acordo com as experiências vividas, assim como ela própria afirma na entrevista realizada para o terceiro capítulo desta dissertação. Ela escreve seus contos com base em suas percepções sobre o outro e também expressa sentimentos e momentos vividos por ela mesma: “*Todas as situações que eu relato ali são situações que eu observei, em que eu estive junto ou que eu mesmo senti, até por identificação, por simbiose*” (REGIS, 2010)¹.

Ao criar os universos ficcionais de *Sombras & silhuetas*, a autora intensifica o universo feminino e ao mesmo tempo possibilita caminhos para eventuais relações com personagens femininas de obras consagradas da literatura. A primeira evidência são os próprios títulos dos contos – “Maria”, “Raquel” e “Ofélia” –, e a segunda relaciona-se com os momentos vivenciados pelas personagens mulheres.

As personagens mulheres dos contos “Maria” e “Raquel” podem ser associadas às personagens bíblicas: Maria, mãe de Jesus, que se anulou como mulher e viveu em prol da maternidade e dos mandamentos de Deus; e Raquel, esposa de Jacó, a qual é submissa ao pai e depois do casamento passou a viver num espaço de subserviência ao marido.

A personagem *Ofélia* de Clarmi Regis possui traços psicológicos semelhantes à personagem Ofélia de William Shakespeare, de *Hamlet*. Escrita em 1601, período em que Shakespeare vivia, segundo a crítica, numa “fase sombria”, na qual descreve conflitos existenciais que demonstram a fragilidade humana, independentes das relações de poder.

¹ Ver capítulo 3.

Num exercício para estabelecer uma relação analítica, as personagens femininas de *Sombras & silhuetas* se projetam como inferiores socialmente. A mulher do conto *Ofélia*, por exemplo, vive o papel de subserviência, não consegue se desprender da depressão e da loucura que a carrega para o caos dia após dia, situação possível de ser relacionada com a personagem Ofélia de William Shakespeare, que se refugia na loucura. As personagens, de ambos os escritores ocupam um lugar fronteiro entre silêncio e alteridade, numa contínua busca de forças intangíveis que permeiam o real. Observa-se que é possível fazer uma comparação entre elas pela abordagem do psicológico, ou seja, pela análise de como as personagens compreendem a vida e pelo olhar que têm sobre o “eu”. Em *Sombras & silhuetas* constata-se o isolamento da personagem mulher do conto *Ofélia*, já no primeiro parágrafo:

Vida construída de lembranças e de saudade, seu corpo movimentava-se no vácuo de um tempo que findara. Os olhos, inquietos, onde estivesse, encontravam ausência. Desvairada, tentava resgatar o sonho. Refazer caminhos. Nessa procura, adia o confronto com a realidade (REGIS, 1998, p. 27).

A personagem Ofélia, de Shakespeare vivencia situações semelhantes, pois cultivava sentimentos por Hamlet, o príncipe dinamarquês, mas sofre a reprovação de sua família, assinaladas nas palavras de Laertes, irmão de Ofélia:

E quanto a Hamlet e a seus frívolos favores,
São um tributo à moda, um juvenil capricho,
Uma violeta ao iniciar-se a primavera,
Precoce, mas fugaz; suave, mas efêmera,
O perfume e o recreio de um minuto apenas,
E nada mais (SHAKESPEARE, 1976, p. 36).

O discurso de Ofélia não demarca pontos de vista definidos, desencadeadores de angústias existenciais provindas de uma situação desigual, hierárquica: “Eu não sei, meu senhor, o que pensar”. (p.40) a incerteza de Ofélia a leva viver um amor platônico, guarda consigo mesma as palavras do príncipe, que por sua vez, tem um único foco, descobrir o assassino do rei. Harold Bloom em *Como e por que ler* aponta em estudos sobre a peça *Hamlet* que Ofélia não foi amada pelo príncipe, “[...] O papel de Ofélia contém *pathos*, mas ela é apenas uma vítima, empurrada, em um vai-e-vem, entre o pai e o amante que pouco a ama”.

(Bloom, 2001, p.205). A narradora do conto *Ofélia* ao falar da personagem mulher descreve o mundo fantasioso criado por ela, enfocando este mundo como um refúgio: “Emoções suspensas, seu mundo era tecido de imagens retomadas, do eco de palavras perdidas, de esperanças que ela teimava em ressuscitar.” (Regis, 1998, p.27) Já, a personagem Ofélia de Shakespeare é movida pela esperança de aproximar Hamlet de si, porém essa busca de maior aproximação com o príncipe, revela a fragilidade da relação entre ambos, pois o pacto que a personagem imagina ser recíproco, não existe mais,

Que transtornado está esse nobre espírito! O olho
Do cortesão, a língua do letrado, o gládio
Do guerreiro; a esperança e flor do belo Estado;
O espelho da elegância e o molde da etiqueta;
O alvo das deferências, como decaiu!
E eu, entre as damas a mais triste e infortunada,
Que o favo provei das juras musicais,
Agora vejo como sinos dissonantes,
Em descompasso a badalar fora do tom,
Aquela soberana e esplêndida razão:
Mirrada pela insânia a ímpar forma o aspecto
Da juventude em flor! Ai, mísera de mim,
Ter visto o que já vi, ver o que vejo agora... (SHAKESPEARE, 1976, p. 112-113).

Pode-se analisar semelhanças entre as personagens pela fragilidade psicológica que demonstram. Em *Hamlet* o Gentil-homem caracteriza em seu discurso o estado emocional oscilante e frágil de Ofélia,

Fala por demais no pai,
Diz que, segundo ouviu, há ardis no mundo; hesita,
Bate no peito e afasta aos pontapés, hostil,
Meras inocuidades; fala coisas dúbias,
Dessas que têm sentido apenas por metade.
Diz frases nulas, cujo emprego desconexo
Leva os ouvintes a inferirem; e presumem,
Compondo o que ela diz com aquilo que eles pensam;
E suas frases, reforçadas por seus gestos,
E piscadelas e balanços de cabeça,
Podem fazer alguém, realmente, suspeitar
De nada certo, mas de muitos infortúnios (SHAKESPEARE, 1976, p. 172-173).

Devido a sua fragilidade psicológica, Ofélia refugia-se em lembranças para manter-se viva. Estado psicológico que se intensifica a cada dia, pois fala e cantarola frases sem nexos, como alternativa de sobrevivência,

Quereis saber? Não, por favor, ouvi. (Canta.)
 Ai, senhora, ele está morto,
 Ele está morto e inumado:
 - Uma lápide a seus pés,
 À cabeceira um relvado.
 Oh, oh!... (SHAKESPEARE, 1976, p.174).

O desencadeamento da loucura de Ofélia foi decorrente da morte brutal de Polônio, assassinado por Hamlet. O rei Claudio fala sobre a loucura de Ofélia, salientando que o grande culpado pela sua enfermidade é Hamlet,

Este é o veneno da profunda mágoa: tudo
 Causado pela morte do pai dela – vede!
 Gertrudes, ó Gertrudes,
 Se os males vêm, não vêm quais simples batedores,
 Porém aos batalhões: primeiro, esse assassinio;
 Partiu, depois, o vosso filho, autor violento
 De sua própria e justa procriação; o povo,
 Malsão, confuso, torvo, a murmurar, remoendo
 A morte de Polônio – e que bisonho fomos
 Sepultando-o às ocultas! -; a infeliz Ofélia,
 Fora de si, fora da lúcida razão (SHAKESPEARE, 1976, p. 176).

Os sintomas de desajustes psicológicos da personagem Ofélia são passíveis de comparação com a depressão da personagem mulher do conto *Ofélia*,

Os sons acompanhavam-na em sua fantasia, mantendo-a ligada a um mundo que já se fora. Viajante sem Norte, a percepção desenvolvida nas noites de vigília aguçara seu ouvido. [...] Deixava-se envolver pela orquestração da vida, para não viver. As frases musicais tornavam-se seu abrigo. Ali se aninhava (REGIS, 1998, p. 27-28).

Constata-se em *Hamlet* uma mescla de sensações lúcidas e de transtornos, no discurso de Ofélia que expõe a dor pela morte do pai, se ensimesmando:

Espero que tudo se arranje. Devemos ser pacientes, mas não posso evitar o pranto, quando penso que o deitaram no chão frio. Meu irmão vai saber, e assim vos agradeço o bom conselho. Vamos,

minha carruagem! Boa noite, senhoras, boa noite. Queridas senhoras, boa noite. (Sai.) (SHAKESPEARE, 1976, p. 176).

Nas palavras e nas canções inventadas por Ofélia há dor, desespero, assim como a narradora do conto *Ofélia* salienta a angústia vivida pela personagem mulher, mesmo em estágio de delírio avançado:

O novo estágio de introspecção trouxera-se a condenação maior: a dificuldade para manter-se lúcida, as imagens desfazendo-se num ritmo que ela sabia crescente. As lembranças não mais a socorriam. Com esforço de bêbado, empenhava-se em não perder as referências (REGIS, 1998, p. 28).

Ambas as personagens expressam as fragilidades da vida, numa narrativa em terceira pessoa do conto *Ofélia* se evidencia a partir do olhar do outro, perturbação psicológica da personagem mulher para se posicionar numa sociedade com regras demarcadas. No jogo a entre conceber o mundo e sua manifestação pela linguagem se instaura um dilema existencial da personagem,

No silêncio, tentava reencontrar-se. Minutos e horas se passavam sem que se desse conta, intervalos de inconsciência sucedendo-se à ansiedade que a esgotava. Voltavam a sonolência e o alheamento, novamente as impressões chegando em estilhaços, peças de um quebra-cabeças que não conseguia juntar. Os músculos atrofiavam-se. Mais e mais ela se introvertia (REGIS, 1998, p. 29).

A peça *Hamlet* expõe o desequilíbrio psicológico expresso no comportamento de Ofélia, que é transmitido ao leitor por ela mesma, em forma de cantos e que expõem os fluxos inconscientes,

Aqui está erva-doce para vós, e aquilégias. (Para a rainha.) Aqui está arruda para vós, e alguma para mim, podemos chamá-la erva-da-graça aos domingos – oh, deveis trazer a vossa arruda por motivo diferente. Eis a margarida. Queria dar-vos algumas violetas, mas feneceram todas quando meu pai morreu – dizem que teve bom fim.
(Canta)
Porque lindo e caro Robin
É toda a minha alegria (SHAKESPEARE, 1976, p. 182).

Em *Sombras & silhuetas* a narradora, ao utilizar o ponto de vista em terceira pessoa, situa a personagem mulher, como um “ser” com dificuldades de expressar

suas perspectivas de vida, que sofre ante as contingências da vida, sem encontrar saídas de escape,

Como a criança que assiste à destruição da mariposa no calor da lâmpada, observava, indiferente à necessidade de reação, o próprio mergulho num sorvedouro de torpor e tédio, como se uma parte de seu eu aguardasse, paciente, a gradual dissolução. Nada mais importava. Sua vontade também se encontrava atada, já não tinha desejos nem impulsos (REGIS, 1998, p. 28).

Há também uma significativa semelhança na morte das duas personagens, nos desfechos narrativos as mortes são narradas por outra voz, na peça *Hamlet*, a morte de Ofélia é narrada pela rainha de forma poética,

Onde há um salgueiro que se inclina sobre o arroio
E espelha as folhas cinza na corrente vítrea,
Ela fazia umas grinaldas fantasiosas,
Tecendo as folhas do chorão com margaridas,
Ranúnculos, urtigas, e as compridas flores
De cor púrpura que os pastores, sem modéstia,
Chamam com um nome forte, mas que as nossas virgens
Conhecem, castas, como “dedos-de-defunto”.
Galgando a árvore com o fim de pendurar
Essa coroa vegetal nos ramos pensos,
Maldoso um galho se partiu, e ela tombou
Com seus troféus herbóreos no plangente arroio.
Abriram-se-lhe em torno as vestes, amplamente,
Mantendo-a à tona qual sereia, por instantes:
E ela cantava trechos de canções antigas,
Como que sem noção do transe em que se achava,
Ou como criatura que, nascida na água,
A esse elemento fosse feita. Mas, em breve,
As suas vestes, já embebidas e pesadas,
Levaram a infeliz, do canto melodioso
Para lodosa morte (SHAKESPEARE, 1976, p. 195-196).

Já, a narradora do conto *Ofélia* descreve um cenário imaginado pela personagem mulher, caracterizado poeticamente, pela falta de razão e pelo abalo psíquico,

Sentou-se em uma pedra, em meio às flores murchas. As pétalas sem viço desfaziavam-se em perfumes. Num gesto de abandono, aproximou-se os joelhos dos seios. Do outro lado, um oceano de paz. Enovelando-se, ela deixou-se ir. *Doucement* (REGIS, 1998, p. 29-30).

O desfecho é denso, o conto finaliza com um “gesto de abandono” da personagem, como se ela quisesse projetar-se para dentro de si, lembrando a

posição uterina, associada à expressão francesa *Doucement*, que expressa uma passagem sutil para outra dimensão.

Vale ressaltar também que a personagem do conto *Ofélia* preza os vínculos com o seu passado e não consegue manter-se viva quando esses vínculos se desfazem. Clarmi Régis espelhando-se em William Shakespeare, cria sua personagem Ofélia, projetando-lhe uma força existencial fixada num relato que reflete conflitos de mulheres urbanas contemporâneas, demonstrando ficcionalmente que os conflitos humanos se apresentam como representações típicas das épocas ou dos períodos registrados ficcionalmente, porém assumem caracteres psicológicos intensos possíveis de serem comparados, visto que, essas personagens representam culturas nas quais a mulheres se refugiam nos espaços íntimos para se constituírem.

Observa-se nas figuras 1 e 2 a maneira escolhida pelas personagens mulheres para o término de suas vidas.



Figura 1 – Conto “Ofélia”, de *Sombras & silhuetas*, por Sérgio Stähelin



Figura 2 – Ofélia, da peça *Hamlet*, por Arnaldo Mondadori

Há ainda ligações significativas da personagem mulher de “Nina”, o último conto de *Sombras & silhuetas* (REGIS, 1998), com a personagem mãe da obra *Tarás Bulba*, de Nikolai Gógol (2007). O nome da segunda não é revelado no livro de Gógol, mas o sentimento de mãe possui similaridades e é muito evidenciado em ambos os textos. As personagens mulheres exercem o papel de subserviência nas relações familiares; a mãe do conto é inferiorizada pelo filho, e a mulher de *Tarás Bulba*, humilhada pelo marido verbal – “Chega, chega de uivar, velha! Um cossaco não é para viver com mulheres” (GÓGOL, 2007, p. 11) – e fisicamente: “Suportava ofensas e até surras” (GÓGOL, 2007, p. 19). Da mesma forma, a mulher do conto também sofre agressões pelo filho, que está à procura de dinheiro para a aquisição de drogas: “Quando ficava sem dinheiro, batia na mãe e, jogando-a no chão, roubava o que ela conseguira na faxina do dia” (REGIS, 1998, p. 73).

Nas primeiras páginas da novela *Tarás Bulba* (GÓGOL, 2007), o narrador reafirma o sofrimento vivenciado pela mulher no casamento:

A pobre velhinha, já acostumada com esses procedimentos de seu marido, via tudo com tristeza sentada num banco. Não ousava dizer nada; mas, ao ouvir a decisão que para ela era tão terrível, não conseguiu conter as lágrimas; olhou para seus filhos, cuja separação tão breve a ameaçava – e ninguém poderia descrever toda a força silenciosa de sua aflição, que tremia em seus olhos e nos lábios convulsivamente comprimidos (GÓGOL, 2007, p. 14-15).

No excerto mencionado, é visível a falta de autoridade da mulher sobre seus próprios filhos e desejos. Não tinha espaço de voz no casamento e era vista como

empregada pelo esposo, que não valorizava seus sentimentos. Ela apenas trabalhava para o bem comum:

Vamos, vamos, e coloque logo na mesa tudo o que houver aí. Não precisa de bolinhos, docinhos de mel, docinhos de papoula e outras guloseimas; traga-nos um carneiro, uma cabra e hidromel envelhecido! E bastante aguardente, mas não aquela de mentira, com passas e tudo quanto é bobagem, e sim a aguardente pura, bem forte, que borbulha e espuma feito louca (GÓGOL, 2007, p. 11).

O mesmo a narradora revela por meio da jornada de trabalho realizada pela mulher do conto “Nina”, que criava seu filho sem o auxílio paterno: “Trabalhara desde sempre como cozinheira para sustentar-se e, agora, como faxineira, para manter-se, a si e ao pequeno. Também para cuidar do futuro, que ele haveria de conhecer uma vida mais fácil que a dela” (REGIS, 1998, p. 71).

É visível a esperança que a mãe depositava no filho, e esse sentimento a impulsionava a trabalhar a favor do futuro do menino.

Ademais, verificam-se relações entre os filhos das personagens. Os de *Tarás Bulba* vivem numa cultura que poderia ser resumida em batalhas e guerras. Entretanto Andrii, o garoto mais novo, rejeita a vida e a cultura dos cossacos para viver seus desejos: “Diga a todos que agora meu pai não é mais meu pai, que meu irmão não é meu irmão, que meu companheiro não é meu companheiro, e que eu vou lutar contra todos eles. Vou lutar contra todos!” (GÓGOL, 2007, p. 95).

O filho da mulher do conto “Nina” fez o mesmo que Andrii. Ele não aceitava as condições de vida e, por isso, rejeitava a própria vida e as esperanças construídas por sua mãe: “Nos olhos do jovem, o questionamento. Queria sentir-se mais próximo dos rapazes despreocupados que costumava encontrar na casa do Neco. Para eles não havia problema de falta de dinheiro” (REGIS, 1998, p. 72).

As escolhas dos jovens têm como consequência a morte. Andrii, por se desligar da própria cultura e se aliar ao povo inimigo, é morto pelo pai, Tarás Bulba, cuja cultura cossaca é primordial em sua vida:

Andrii estava pálido como uma tela; notava-se que seu bigode se movia em silêncio e que ele pronunciava o nome de alguém, mas não era o nome da pátria, da mãe ou dos irmãos – era o nome da bela polaca. Tarás atirou. Como uma espiga de trigo cortada pela foice, como um carneirinho que sentiu no coração a lâmina mortal,

assim ele inclinou a cabeça e desabou sobre a relva, sem ter dito uma palavra (GÓGOL, 2007, p. 132).

O filho em “Nina” também rejeitava sua vida e suas condições financeiras, bem como trabalhar para ajudar a mãe, e seguiu outro caminho, resultando em sua morte prematura: “Na segunda, levantou, chorou, brigou, pegou o dinheiro que ela tinha, falou que precisava muito e saiu. Era quase meia-noite quando a polícia veio chamar. Estava irreconhecível. Não deixaram ela ver” (REGIS, 1998, p. 73).

Observa-se que o menino já não tinha estrutura psicológica para suportar a realidade que vivia com a mãe, delineada como uma mulher depressiva, sem condições psíquicas para dialogar com o rapaz. Essa situação pode ser alinhavada com o destino da personagem Óstap, o filho mais velho de *Tarás Bulba* (GÓGOL, 2007), também morto pelos inimigos, por ser cossaco e servir à guerra:

O carrasco arrancou as roupas de Óstap; suas mãos e pernas foram amarradas nas máquinas especialmente preparadas e... Não vamos perturbar os leitores com esse quadro de suplícios infernais que os deixariam de cabelos em pé (GÓGOL, 2007, p. 154).

Outra relação passível consiste nas fisionomias dos filhos, alteradas em decorrência das vivências perigosas: “Os traços de seus rostos, nos quais até pouco tempo se via uma certa ternura de juventude, eram agora firmes e terríveis” (GÓGOL, 2007, p. 63). Por sua vez, o filho da mulher de “Nina” possuía a fisionomia alterada pelo consumo de drogas: “Nos poucos momentos de lucidez, olhava-a com olhos embaçados e fazia planos como antigamente” (REGIS, 1998, p. 73).

A inserção dos filhos com o destino traçado desperta em ambas as personagens o sentimento de perda. Tanto em “Nina” quanto em *Tarás Bulba* as mães sabem que não terão mais seus filhos. Essa sensação é a mesma nas duas mulheres, porém as atitudes delas em relação a isso são distintas, pois cada personagem é caracterizada de maneira peculiar pelo autor. A mãe de *Tarás Bulba* tem atitudes extremadas para com os seus filhos:

Quando a mãe viu que seus filhos já tinham montado nos cavalos, ela se atirou ao mais novo, cujos traços do rosto expressavam uma ternura maior; agarrou-o pelo estribo, grudou-se em sua sela e com desespero nos olhos não o deixava sair de suas mãos (GÓGOL, 2007, p. 22).

O sentimento de impotência é evidenciado nas personagens, assim como a falta de autonomia da mãe de *Tarás Bulba* sobre os filhos. A mãe de “Nina” era fragilizada psicologicamente, não conseguindo impor seus valores: “Ela temia pelo filho, mas acima de tudo, amava-o. E tinha esperanças: era tão novo ainda!” (Regis, 1998, p. 73).

Vale ressaltar a situação psicológica das personagens, afinal a angústia era o sentimento maior delas. As circunstâncias da vida levaram-nas para aquela realidade psicológica: “– Mas então, eles só vão ficar em casa por uma semana? – disse num lamento a mãe velha e magrela, com lágrimas nos olhos” (GÓGOL, 2007, p. 11). A narradora também desvela momentos angustiantes da mãe de *Sombras & silhuetas*: “Com o tempo, ela foi-se modificando. Acentuou-se o hábito de falar muito e passou a apresentar tons de amargura e de insatisfação. O choro fácil e desconsolado substituiu o entusiasmo pela luta” (REGIS, 1998, p. 72).

Outro fator relevante a ser destacado é que a autora Regis (1998) não nomeia suas personagens. Pode-se entender essa ação como proposital, uma vez que existem pessoas que vivem a realidade criada em *Sombras & silhuetas*. Por exemplo, há mulheres, tal qual a mãe do conto “Nina”, que não possuem condições psicológicas para suportar a morte de um filho, causada pela felicidade artificial proporcionada pelas drogas, ou ainda aquelas que trabalham para sustentar a família ou não têm um trabalho remunerado por exigência do marido, vivendo apenas em função da família, como a personagem mulher de “Raquel”.

Em *O evangelho secreto da Virgem Maria* (MARTÍN, 1999), a personagem bíblica descreve a João Evangelista seus sentimentos mais íntimos, como o medo da rejeição por parte do seu noivo, José, quando viesse, a saber, que estava grávida e que o filho não era dele, mas sim do Espírito Santo; e, após o nascimento de Jesus, a angústia, afinal a família passou a vida fugindo das perseguições de Herodes. Maria sacrificou a própria vida para proteger seu filho e realizar a missão que Deus a delegou. Essa narrativa contém semelhanças com a subjetividade da personagem mulher do conto “Maria”. Constata-se a afirmação com os excertos a seguir, pois as duas personagens viviam em comunidades pequenas e se relacionavam com poucas pessoas.

Nas primeiras páginas do livro de Martín (1999), narrado em primeira pessoa, a personagem refere-se ao meio em que vivia: “Compreende-me, João. Acreditei estar louca. Era tudo complicado demais para mim, que tinha somente quinze anos

e mal havia saído de minha aldeia para visitar algumas populações vizinhas” (MARTÍN, 1999, p. 25).

No conto “Maria” a narradora, em terceira pessoa, revela que a personagem mulher morava no sítio, o qual pode ser visto como um local restrito e com a convivência com poucos vizinhos:

Dela dependia toda a ação que agitava a casa do sítio: da alimentação dos patos ao cuidado das crianças, da ordenha das vacas e cabras à costura e ao fabrico de queijos e manteiga, tudo era feito, se não por ela, por sua orientação direta (REGIS, 1998, p. 19).

A personagem bíblica desvenda na história que, ao aceitar a missão que Deus a delegou, deixou sua própria vida e passou a viver em prol da evangelização e do filho:

Compreendi que aquilo era um símbolo, o símbolo do que deveria ser minha vida e a de meu filho: renunciar a tudo para poder ser de todos e cuidar de todos; renunciar à minha vida para distribuí-la entre os demais; renunciar inclusive aos meus para que todos pudessem me considerar como sua. E disse de novo a Deus que sim (MARTÍN, 1999, p. 37).

Comprova-se que a personagem bíblica priorizava sua missão, a maternidade, e se esquecia de seus desejos de mulher, aspecto passível de associação com o conto “Maria”. Neste a narradora inicia o texto sobre sua existência:

Não era triste. Não era alegre. Vivia simplesmente. Se lhe perguntassem se era feliz, não saberia o que responder. Jamais questionara o sentido de felicidade. Sabia, apenas, que tinha tarefas a cumprir, um papel a desempenhar, e isto lhe tomava todas as horas do dia e preenchia todos os seus anseios. [...] Suas esperanças, deslocava-as do plantio à colheita. Suas alegrias, colocava-os nos filhos – bochechas rosadas, crestadas do sol e do vento, sorriso aberto, olhar inocente (REGIS, 1998, p. 19-20).

Constata-se ainda que ambas as personagens, por colocarem como prioridade a maternidade, deixaram de lado a si mesmas enquanto mulheres, e a ausência de relação afetiva com os respectivos maridos evidenciam-se nos textos analisados. Tanto na história da personagem bíblica quanto na narrativa do conto “Maria” são salientadas as dificuldades na relação entre marido e mulher e a falta de

olhar sobre o eu, que caracterizam as personagens. Em *Sombras & silhuetas* a narradora expressa a relação que a personagem mulher tinha com seu companheiro:

O marido, sabia-o seu, atarefado, preocupado; espantava-se ao vê-lo tão forte e tão dependente dela a um só tempo, as mãos calosas despreparadas para o afago. Era o seu homem. Com ele ombreava, como ele dividia seu quinhão permitido de ternura (REGIS, 1998, p. 20).

Já em *O evangelho secreto da Virgem Maria* (MARTÍN, 1999), a personagem expõe para José, seu futuro esposo, que não poderiam ser um casal como os outros:

Disseste-me que me querias, que vais ser minha mulher e que estás enamorada de mim. Tudo o mais é supérfluo. O amor, compreendi nestes dias, não é só um contato físico. Respeitarei tua virgindade e te oferecerei a minha, para que sejam úteis ao Senhor. [...] E assim foi sempre. Gestos de ternura entre nós, se houve, é porque éramos marido e mulher. Porém nunca, absolutamente, houve nada mais (MARTÍN, 1999, p. 64).

A personagem bíblica, ao narrar a conversa com o futuro marido, apregoa respeito, destacando assim aspectos verificados no tocante a relações de categoria de gênero, pois faz referência à sua educação:

Seja como for, ali estávamos os dois, noivos ainda e iminentes esposos. Eu, grávida do Espírito Santo e esperando o Messias, e ele, sem saber o que fazer nem que papel deveria assumir comigo e com meu filho. Durante algum tempo aguardei, com o olhar fixo na mesa, um pouco por educação, porque assim me foi ensinado quanto ao comportamento perante aos homens, e um pouco para não ser a primeira a abrir o fogo das explicações, a fim de evitar ir além do que convinha (MARTÍN, 1999, p. 62).

Virgem Maria remete-se a Izabel, que lhe pede para ensinar Jesus a valorizar a mulher:

Ensina-o também a valorizar as mulheres, que compreenda que não somos animais nem burros de carga. Ensina-o que valemos muito mais do que para parir filhos e que podemos ser tão ou mais fiéis ainda do que os homens, porque estes com facilidade enchem a

boca de promessas, mas esquecem-nas quando as coisas acabam não dando certo (MARTÍN, 1999, p. 57).

Nota-se também que Maria, personagem bíblica, fala da diferença social entre mulheres ao referir-se às prostitutas, argumentando a respeito do olhar diferenciado da sociedade sobre essas mulheres:

Primeiro disseram que Jesus foi surpreendido junto ao poço de Jacó com uma prostituta de Sicar e que seus próprios discípulos o encontraram falando com ela, coisa que é proibida entre nós e os samaritanos, e muito mais se se tratar de um homem e de uma mulher dessa classe. Logo contaram-nos que, na verdade, fora apenas uma conversa, e que com isto Jesus queria demonstrar que todos nós éramos iguais. Era um escândalo intolerável, porque era impensável que nós, que somos bons israelitas e adoradores do Deus verdadeiro, nos façamos iguais aos samaritanos. Era também intolerável que se pusesse no mesmo nível uma mulher honrada e uma qualquer (MARTÍN, 1999, p. 150-151).

Embora o excerto anterior exponha a diferença na diferença, Maria comenta a compreensão e a fraternidade entre as mulheres do seu convívio, manifestando que o fato de serem mães as unia em prol de um só ideal: as notícias e as rezas por seus filhos. Vê-se:

Como mães preocupadas, nos víamos com freqüência para trocarmos a menor notícia e rezar pedindo a Deus misericórdia para o Batista e para nossos rapazes. Elas não tinham a fé em Jesus que eu tinha, e eu notava que, apesar do carinho que nos unia, às vezes se sentiam amarguradas e pesarosas pelo fato de que seus filhos se haviam metido naquela aventura (MARTÍN, 1999, p. 150).

Na entrevista com Clarmi Regis (2010), o sentimento de generosidade entre as mulheres é corroborado. A autora afirma ainda que a percepção da relação entre elas impulsionou-a para escrever sobre o universo feminino:

Uma ocasião eu fiz uma cirurgia de varizes, porque depois da minha última gravidez eu fiquei com problema muito sério de varizes, e não havia quarto. Então todas as mulheres que haviam feito cirurgia aquele dia foram colocadas na enfermaria, todas, cirurgia de varizes. Imagina oito mulheres na mesma situação. Eu fiquei comovida com a forma generosa que uma tratava a outra. Então, realmente, não há classe social, não há momento histórico. As mulheres são muito solidárias, muito generosas umas com as outras. Aí eu passei a observar mais o universo feminino e resolvi escrever sobre mulher².

² Ver capítulo 3.

Há outros momentos de verossimilhança entre Maria e a personagem mulher de *Sombras & silhuetas*. Por exemplo, Jesus, filho da primeira, tinha seu caminho traçado, e sua mãe sabia que poderia perdê-lo a qualquer momento, o que ocasionava uma angústia corrosiva. Por sua vez, o filho da personagem do conto “Maria” estava hospitalizado, mas ela não tinha meios para vê-lo. Ambas as personagens exerciam um esforço para manterem-se fortes diante dos obstáculos. A mulher do conto aprendeu a ser a fortaleza da família e não concedia a si o direito de se sentir fragilizada, enquanto a personagem bíblica era impulsionada por forças divinas para atender ao pedido do filho: “Enfim, embora destroçada por dentro e tranqüila por fora, fiz com que se levantasse, passei a mão por seu belo e encaracolado cabelo negro, deslizei meus dedos por suas pálpebras úmidas e o impeli para que regressássemos ao povoado” (MARTÍN, 1999, p. 179).

A bíblica Maria, apesar da dor descontrolada que sentia, demonstrava e encontrava forças para consolar o filho, característica de comportamento parecida com o olhar da personagem mulher do conto “Maria”; embora esta estivesse angustiada, ansiosa para o encontro com o filho, colocava os afazeres em primeiro lugar. As obrigações são prioritárias para as personagens, e as tarefas a serem cumpridas impulsiona-as o trabalho como móvel existencial. A necessidade o externo, antes de avaliar seus desejos são geradores de aflição. A sensação de satisfação ocorre somente quando observam que suas obrigações em prol do bem comum foram cumpridas:

Seu pensamento não saía um instante de junto dele. Queria alegrar-se. Era o último dia sem ele. Amanhã o teria de volta. Ia buscá-lo. Amanhã. Primeiro tinha que viver o hoje, deixar tudo adiantado para não prejudicar, com sua ausência, o andamento do trabalho. Para que tudo desse certo amanhã (REGIS, 1998, p. 20).

As personagens vivem momentos intensos e únicos ao saberem da morte de seus filhos. A mãe de Jesus demonstra sua dor ao saber que o rapaz terá como destino a morte e que perderá a vida para salvar a humanidade pecadora; somente o sacrifício, a morte do homem evangelizador, que passou a vida pregando o amor entre as pessoas, o perdão recíproco e a religião, seria capaz de salvar a humanidade. Maria, enquanto evangelizadora, sabe que o rapaz será sacrificado, mas como mãe, ao ouvir do próprio filho que iria morrer, não aceita a condição

imposta, porém ele mesmo tenta convencê-la que é o melhor para o bem comum. Apesar do sentimento de abalo, de perda e do descontrole emocional, a mulher aceita, evidenciando mais um momento de olhar para o outro e a anulação sobre o seu eu:

Não sei, querido João, como pude dizer-lhe aquilo. Supunha um esforço do qual nunca acreditei ser capaz. Porque, logicamente, eu estava destroçada por dentro. Só tinha vontade de chorar, de gritar, de dizer-lhe para irmos embora dali rapidamente, enquanto havia tempo. Eu era sua mãe e queria defendê-lo a todo o custo, queria defender meu filho como havia feito quando era pequeno e o ameaçava Herodes, ou como havia feito outras vezes contra a doença ou os mil perigos da vida (MARTÍN, 1999, p. 179).

A personagem do conto “Maria” vive a dor da perda quando é surpreendida com o seu filho já morto. A narrativa enfoca o grande impacto sofrido pela personagem, pois ela levou o garoto ao hospital, mas não esperava tal desfecho:

Sentiu profunda vertigem engolfá-la, tomar-lhe o estômago, paralisar-lhe o cérebro, impedir-lhe os gestos. Que lhe dizia aquela mulher? Seu filho, seu menino, morto? [...] Ela estava-se quebrando, podia sentir a dor e o ruído de seu corpo partindo-se, e ninguém sequer a via. A voz, que queria gritar, saía num sussurro (REGIS, 1998, p. 21).

Outro ponto crucial em ambas as obras é o momento simbólico em que as mães recebem seus filhos, mortos nos braços. Há semelhanças de vivências na trajetória das personagens; Maria, a mãe de Jesus, passou toda a sua vida protegendo seu filho dos perigos que o cercavam, e seus relatos não demonstravam atos de ternura despreocupada para com o filho.

Friedrich Engels (1984), no livro *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*, fala da importância da maternidade e da segurança da mulher em relação ao filho:

Em todas as formas de família por grupos, não se pode saber com certeza quem é o pai de uma criança, mas sabe-se quem é a mãe. Ainda que ela chame filhos seus a todos os da família comum, e tenha deveres maternos para com eles, nem por isso deixa de distinguir os seus próprios filhos entre os demais (ENGELS, 1984, p. 77).

A personagem mulher, com sua rotina atarefada, não dispunha de tempo para um afago demorado em seus filhos:

Uma enfermeira entregou-lhe o menino. Embrulhado na mesma manta em que o trouxera, parecia adormecido. Não era mais o seu filho, bem o sabia: o rosado das faces substituído pelo tom azulado da morte, as mãozinhas repousando serenas para a eternidade. No entanto ali estavam os mesmos cabelos encaracolados, a mesma suave curva do rosto, a delicadeza dos dedos roliços, as unhas que ela própria cortara poucos dias antes. [...] O desespero avolumava-se em sua solidão. Solidão que, mais e mais, a aproximava de seu menino morto. Olhos secos, hirta, ela o apertava contra o peito. Ele nunca fora tão seu. Nunca tinham estado tão juntos, vivendo agora a mesma morte, fundidos no mesmo nada (REGIS, 1998, p. 22-23).

Tal como é descrito no conto “Maria”, a personagem bíblica também detalha o momento em que recebe seu filho nos braços:

Um dos soldados, aquele que lhe aliviara a sede com a esponja embebida em vinagre, convenceu seus companheiros. O mesmo se ofereceu para fazer a parte mais dura da tarefa com o máximo cuidado, pois haviam baixado os outros arrancando-lhes as mãos. Foi assim que o teve novamente em meus braços. Estava morto. Seu coração já não batia mais. Já não brilhavam seus olhos, caídos, e se viam as feridas abertas em sua cabeça. Por algumas ainda brotava um pouco de sangue e todo o seu corpo era uma pura chaga, com os golpes da flagelação marcados vivamente em sua pele destrocada (MARTÍN, 1999, p. 202).

Observa-se que o encontro de Maria com Jesus é um dos pontos culminantes da relação entre as histórias:

Sentei-me na rocha e apoiei seu torso em minhas pernas deixando o restante do corpo deitado no chão. [...] Eu abraçava seu corpo e beijava docemente seu rosto, porém continuava sem poder chorar. Fechei seus olhos como pude, aqueles olhos que eu mesma havia aberto para a vida, e depus um beijo em cada uma de suas pálpebras e outro em sua fronte (MARTÍN, 1999, p. 202).

A personagem mulher do conto “Maria” vive uma situação verossímil, entretanto em um hospital: “Ela e o seu menino, um só. Aninhou-se, silenciosa, num banco escondido a um canto da sala, desejando que o caminhão demorasse muito a chegar” (REGIS, 1998, p. 23).

Em *O evangelho secreto da Virgem Maria* (MARTÍN, 1999), a personagem, quando lembra o momento da crucificação de Jesus, comenta a respeito das pessoas que presenciavam a morte e do prazer humano diante do trágico:

De repente explodiu a gritaria: os insultos eram tremendos e os próprios soldados tiveram que intervir para afastar dali os mais cruéis e encarniçados de seus inimigos. Eu, apesar de esperar por tudo isso, mal acreditava no que via e ouvia. Vi uma mulher, uma dona de casa, proferir barbaridades e ameaçá-lo com o punho cerrado. Vi um que havia sido paraplégico e que ele curara cuspir nele e amaldiçoá-lo. Vi os sacerdotes e fariseus abraçarem-se uns aos outros cheios de alegria e vibrarem porque, por fim, seu inimigo estava irremediavelmente perdido (MARTÍN, 1999, p. 197).

Constata-se que no conto “Maria” não é diferente, pois a narradora aborda, de forma sutil, a precariedade humana ao expressar o comportamento das pessoas no momento da dor mais profunda de uma mãe, a perda de um filho; elas ao seu redor estavam voltadas a si próprias:

Ao seu redor, risos e conversas de mães, gritos de meninos correndo, choro de crianças assustadas. Cada um perdido no universo intenso de seu momento. E, nela, o vazio absoluto, o desespero. Nenhum olhar. Nenhum gesto de solidariedade. Ninguém percebera sequer sua presença. Ninguém via sua dor. Dor que apertava sua garganta com torniquetes de espinhos, espremia seu coração, segurava-lhe a respiração e a jogava num sorvedouro de pânico e escuridão (REGIS, 1998, p. 21).

A literatura apresenta os conflitos que delineiam o ser humano e demonstra que o ódio e o amor estão próximos. Além disso, que o ódio é também um sentimento impulsionador das pessoas. Mostra que o ser humano não se constrói apenas pelo sentimento de amor, mas ainda por sentimentos medíocres e degradantes.

As obras literárias proporcionam espaços para novos olhares sobre a sociedade e aprimora a visão do leitor em relação a si enquanto cidadão. A autora Clarmi Regis (198) oferece um espaço de confronto com o eu em seus contos, pois confirma em seus textos que a discussão de assuntos vividos pelo homem é atemporal.

A passagem bíblica que narra a vida de Raquel propicia uma nova análise comparativa com a personagem mulher do conto homônimo. Em ambos os textos,

podem ser discutidos a posição que a mulher ocupa no casamento e na sociedade. No conto “Raquel” a trama apresenta seu ponto fulcral na relação de poder que o marido exerce sobre a mulher:

Acordara cedo naquele dia. Mais cedo do que de costume. Quando o marido pulara da cama, preocupado com o horário do trabalho, já estava pronta a mesa, para juntos tomarem café. Não gostava de passar o dia sozinha. Ressentia-se com a ausência do companheiro. Era com ele que estabelecia sua mais completa comunicação. Entendia-o pelo brilho dos olhos, pela postura do corpo, pela agitação das mãos (REGIS, 1998, p. 33).

Assim como Raquel, a personagem bíblica coloca-se na condição de subserviência ao oferecer ao marido sua serva para que tenha um filho e se sinta mais valorizada enquanto mulher e esposa:

Vendo que não dava filho a Jacó, Raquel ficou com inveja de sua irmã e disse a Jacó: “Ou você me dá filhos ou eu morro”. Jacó ficou irritado com Raquel, e disse: “Por acaso eu sou Deus para lhe negar a maternidade?” Raquel respondeu: “Aqui está minha serva Bala. Una-se a ela, para que ela dê à luz sobre os meus joelhos. Assim terei filhos por meio dela”. Então Raquel lhe deu sua serva Bala como mulher, e Jacó uniu-se a Bala (BÍBLIA SAGRADA, 1990, p. 41).

Outro fator relevante nessa passagem é a poligamia, uma prática social enfatizada por Jacó, que tinha quatro mulheres: Lia, Raquel, Bala e Zelfa – as duas últimas eram servas e foram oferecidas pelas irmãs a fim de que possuíssem relações conjugais com ele. Vale lembrar que apenas os homens tinham direito à poligamia; se a mulher fosse acusada de adultério, era imediatamente apedrejada e amaldiçoada, prática que caracteriza as sociedades patriarcais.

No conto “Raquel” uma passagem significativa expõe a relação da personagem mulher com o marido: “Somente a ele manifestava seus pensamentos. Mesmo quando magoada com ele, era em seu carinho que buscava consolo, como criança que, repreendida pela mãe, só em seus braços consegue acalmar-se” (REGIS, 1998, p. 33).

Num jogo de escrita a narradora faz uma comparação sobre a relação de hierarquia entre mãe e filha para expressar o domínio do marido sobre a mulher. Essa relação pode ser confrontada com a repressão sofrida pela personagem

bíblica, pois na família judaica era este quem decidia o marido da filha, ou seja, a mulher não tinha autonomia sobre o próprio destino. Dessa maneira é revelado como o matrimônio se deu na vida de Raquel, cujo casamento foi negociado pelo pai em troca de sete anos de trabalho de Jacó:

Jacó serviu sete anos por Raquel, e estava tão apaixonado que os anos lhe pareceram dias. Depois Jacó disse a Labão: “Terminou o prazo: me dê minha mulher, para que eu viva com ela”. Labão reuniu todos os homens do lugar e lhes ofereceu um banquete (BÍBLIA SAGRADA, 1990, p. 41).

Engels (1984), por sua vez, fala da origem da palavra família:

Na sua origem, a palavra família não significa o ideal – mistura de sentimentalismo e dissensões domésticas – do filisteu da nossa época; – a princípio, entre os romanos, não se aplicava sequer ao par de cônjuges e aos seus filhos, mas somente aos escravos. *Famulus* quer dizer escravo doméstico e família é o conjunto dos escravos pertencentes a um mesmo homem (ENGELS, 1984, p. 95).

Assim como a passagem bíblica, em *Sombras & silhuetas* a autora Regis (1998) pontua não apenas a relação de hierarquia entre marido e mulher, mas a hierarquia existente entre mulheres, reproduzindo o modelo da família cristã judaica centrada na maternidade. Em “Raquel” essa hierarquia acontece entre as mulheres na família. Ressalta-se que a mãe ganhava um espaço maior por ter filhos, já à mulher que não possuía condições de saúde para a maternidade restava-lhe um espaço de inferioridade:

Sentia indiferença e até hostilidade nas relações familiares, na velada rejeição que lhe era reservada pelos parentes do marido. As mulheres que se haviam incorporado à família – instrumentos necessários, estranhas aos laços de sangue, eram apenas toleradas. O nascimento da prole dava-lhes certa legitimidade: a relação mãe-filho colocava-as numa posição especial, em que a aceitação vinha mesclada à exigência de muda servidão (REGIS, 1998, p. 34).

A personagem bíblica vive uma relação de hierarquia semelhante à da irmã mais velha, pois Lia se casou primeiro com Jacó por ser a filha mais velha. Ela se sentia “mais mulher” por dar filhos ao marido, enquanto Raquel ainda não havia engravidado. A mulher via-se mais valorizada pelo fato de ter filhos: “Concebeu outra vez e deu à luz um filho, e disse: ‘Destas vezes meu marido se sentirá ligado a

mim, porque lhe dei três filhos'. E ela o chamou Levi" (BÍBLIA SAGRADA, 1990, p. 41).

Jacó ocupa um papel de subordinado, por ser empregado do sogro, e vive a subserviência por ter sido obrigado a aceitar a decisão de ter Lia também como esposa:

"Termine esta semana de núpcias, e eu lhe darei também a outra em troca do serviço que você me fará durante outros sete anos". Jacó aceitou. Terminou a semana de núpcias, e Labão lhe deu sua filha Raquel como mulher. Labão deu sua serva Bala como serva para a sua filha Raquel. Jacó uniu-se a Raquel, e amou a Raquel mais do que a Lia. E serviu na casa do seu tio outros sete anos (BÍBLIA SAGRADA, 1990, p. 41).

Observa-se ainda a hierarquia entre as esposas de Jacó, Lia e Raquel, para com suas servas, Zelfa e Bala, pois as oferecem ao marido. A atitude das esposas aprimora as evidências de que as escravas não possuíam nenhum poder sobre a existência. Elas viviam para servir às patroas, a ponto de implicar na anulação da própria vida:

Lia, vendo que não tinha mais filhos, tomou sua serva, Zelfa, e a deu por esposa a Jacó. Zelfa, a serva de Lia, gerou um filho para Jacó. Lia disse: "Que sorte!" E ela o chamou Gad. Zelfa, a serva de Lia, gerou um segundo filho para Jacó. Lia disse: "Que felicidade! As mulheres me felicitarão". E o chamou Aser (BÍBLIA SAGRADA, 1990, p. 42).

Em outro momento da passagem bíblica, pode-se diagnosticar o ponto culminante de subserviência em que Raquel se coloca, pois é capaz de enganar o próprio pai para favorecer o esposo. Destaca-se aqui a idealização que a mulher projetava no marido:

Labão foi procurar na tenda de Jacó, depois na tenda de Lia, e por fim na tenda das duas servas, e nada encontrou. Enquanto saía da tenda de Lia para entrar na de Raquel, Raquel pegou os ídolos domésticos, colocou-os na sela do camelo e sentou-se em cima. Labão revirou toda a tenda e nada encontrou. Raquel disse a seu pai: "Que meu senhor não fique bravo porque eu não me levanto em sua presença: é que me veio o incômodo das mulheres". Labão procurou e não encontrou os ídolos (BÍBLIA SAGRADA, 1990, p. 44).

No conto “Raquel” a idealização criada pela personagem mulher de um marido perfeito é salientada:

Ela ficava, então, a observá-lo no meio dos amigos. Fumavam, bebiam, riam muito. Falavam das coisas de uma maneira que a surpreendia. A segurança com que se posicionavam, com que desafiavam qualquer antagonismo, causava-lhe espanto. [...] Com certa admiração, ela reconhecia: era o mundo dos homens, a que só ele tinha acesso (REGIS, 1998, p. 36).

Há também relação significativa entre as personagens, pois a maternidade é um fator complicador em ambas as histórias. A personagem mulher do conto “Raquel” não tem filhos. Por isso, é focado o seu sentimento de inferioridade na relação com a família do marido: “Ela, porém, traída pela natureza, fêmea sem cria, era sempre malvista” (REGIS, 1998, p. 34). Já a personagem bíblica expõe seu desespero por não ter tido filhos até certo período do casamento, enquanto sua irmã já havia engravidado duas vezes.

Ainda conforme a Bíblia é relatado o falecimento de Raquel em decorrência de complicações no parto de seu filho Benjamim:

Raquel deu à luz. O parto foi difícil e, como desse à luz com dificuldade, a parteira lhe disse: “Não tenha medo, pois também este é um menino!” Estando prestes a morrer, Raquel lhe deu o nome de Benoni, mas o pai o chamou Benjamim. Raquel morreu e foi enterrada no caminho de Éfrata, que hoje é Belém (BÍBLIA SAGRADA, 1990, p. 48).

É possível associar a morte da personagem bíblica com o desfecho do conto “Raquel”. Neste a personagem mulher não era mais capaz de raciocinar por si só. Tanto é que o seu fim ocorre pelo esquecimento de si mesma, do seu próprio aniversário, simbolizando o apagamento de sua própria existência:

Distraída, ela olhou sua imagem refletida no espelho. “Hoje é dez de maio”, pensou. “Havia qualquer coisa ligada a dez de maio... Não me lembro mais...” Os sons de um assobio, repetindo uma canção, atravessam o vidro da janela e trazem até ela a vida que passa na calçada (REGIS, 1998, p. 37).

As duas histórias intensificam o grau de subserviência que as personagens ocupam no meio em que estão inseridas. Na passagem bíblica a hierarquia oscila

entre homens e mulheres, mas ao falar das personagens femininas o grau de subserviência é maior, assim como a autora do conto “Raquel” destaca a subserviência da personagem mulher tanto no casamento quanto na família e na sociedade.

Engels (1984) cita diferenças culturais das famílias ao ressaltar a família monogâmica, evidenciando o papel de subserviência da mulher ao ter de tolerar o relacionamento conjugal do marido com as escravas:

Quanto à mulher legítima, exige-se dela que tolere tudo isso e, por sua vez, guarde a castidade e uma fidelidade conjugal rigorosas. É certo que a mulher grega da época heróica é mais respeitada que a do período civilizado; todavia, para o homem, não passa, afinal de contas, da mãe de seus filhos legítimos, seus herdeiros, aquela que governa a casa e vigia as escravas – escravas que pode transformar (e transforma) em concubinas, à sua vontade (ENGELS, 1984, p. 101).

Verifica-se mediante os cruzamentos dos contos “Maria”, “Raquel”, “Ofélia” e “Nina” com obras literárias consagradas, que relatam culturas, sentimentos e crenças da Antiguidade, que os sentimentos femininos são os mesmos, independentemente do tempo e da cultura de cada povo e geração. Observa-se que as pessoas possuem receio em confrontar-se, vivem escondendo-se de si mesmas para não viver seus desejos. As escritas bíblicas (BÍBLIA SAGRADA, 1990), a peça teatral *Hamlet* (SHAKESPEARE, 1976) e o conto *Tarás Bulba* (GÓGOL, 2007) revelam que as mulheres tinham espaço restrito tanto na sociedade quanto na família, ocasionando a angústia feminina em busca de representações sociais mais definidas para elas:

O ser humano, acredito que em todas as fases, têm os mesmos sentimentos, as mesmas emoções, não importa qual seja as crenças, o momento histórico em que vive, a impressão que eu tenho é que o ser humano vive situações muito iguais e, é justamente, na vivencia dessas situações que estão os grandes desafios³.

Sombras & silhuetas expressa a subjetividade da mulher contemporânea, não importando a classe social nem a cor. Para sentimentos femininos não há diferença. Pelo contrário, vê-se que as angústias femininas são as mesmas delineadas por personagens construídas em séculos de distância da escrita de Clarmi Regis (1998),

³ Ver capítulo 3.

como por exemplo, a Bíblia Sagrada (1990), a peça *Hamlet* (1976) e a obra russa *Tarás Bulba* (GÓGOL, 2007).

Ademais, vale ressaltar que as personagens de *Sombras & silhuetas* vivem o tempo psicológico, ou seja, estão presas ao passado. A ligação com o passado gera conflitos existenciais, ratificando que o ser humano vive em conflito consigo mesmo por viver lembranças e fatos já ocorridos. Essa projeção ao passado o desestabiliza, sufocando o que pode ser chamado de realidade.

3.2 O ESPAÇO DE AUTORIA

Moscovici (2003,p.35), ao falar sobre a “era da representação”, faz-se imprescindível para a escrita desta pesquisa, pois o escritor sob o aspecto de cidadão vivencia experiências como tal e, conseqüentemente, elabora suas representações sobre o mundo e o momento que presencia. Tais representações são ativadas no ato da escrita, pois o escritor as transmitirá ao autor para que o universo ficcional seja criado.

Sabe-se que os conflitos expostos nos contos de *Sombras & silhuetas*, são reflexos dos conflitos contemporâneos, assim como a própria autora da obra relata na entrevista apresentada a seguir. Contudo as personagens vivem intensamente, e os conflitos são muito densos, caracterizando uma das identidades do gênero conto. Esses conflitos são vivenciados por personagens cujo caminho é traçado pelo autor.

A fim de transmitir verdade para o leitor, faz-se fundamental a projeção das vivências do escritor nas obras. Geertz (2009) acredita que as culturas e as experiências de vida são inspirações para o autor criar obras de arte, e se forem analisadas com critérios elas são encontradas.

Outro fator que merece ser destacado é a relação entre escritor e autor, tema trabalhado por Foucault (1992). O filósofo ressalta que escritor e autor vivem momentos diferentes: o escritor vive o espaço de cidadão, com base nas representações sociais, e suas representações peculiares possuem uma visão de mundo; e o autor é influenciado pelas representações do escritor. Nas obras literárias há significativa representação social e individual, e por meio da escrita literária é possível compreender momentos ímpares vividos pela sociedade em vários períodos. Entretanto vale lembrar que o autor não domina totalmente a obra

nem as personagens que cria. Quando ele proporciona vida e caráter à personagem, então esta passa a viver por si só e pode também conflitar com o autor, pois tem olhares distintos dele. Nesse momento ocorre a morte do autor:

Esta relação da escrita com a morte manifesta-se também no apagamento dos caracteres individuais do sujeito que escreve: por intermédio de todo o emaranhado que estabelece entre ele próprio e o que escreve, ele retira a todos os signos a sua individualidade particular; a marca do escritor não é mais do que a singularidade da sua ausência, é-lhe necessário representar o papel do morto no jogo da escrita (FOUCAULT, 1992, p. 36-37).

Numa leitura instigante o leitor poderá entrar em conflito consigo mesmo, pois a literatura não o deixa em estágio de conforto. Ela é capaz de desestabilizar e questionar o leitor. Tal sentimento é evidenciado em *O prazer do texto*, de Barthes (1999, 22), ao falar do texto de fruição situa-o como “aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta (talvez até um certo enfado), faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas do leitor (...)”.

Ponzio, Calefato e Petrilli (2007) reafirmam as palavras do teórico citado: “Linguagem literária brinca com a linguagem verbal”. Dessa maneira, o leitor é instigado a refletir a respeito da leitura, mas a busca por respostas será constante, afinal a cada nova leitura, na tentativa de respostas, novos questionamentos veem à tona. Assim como ao ler *Sombras & silhuetas* (REGIS, 1998). Observam-se e entendem-se tais conflitos desesperadores vividos por mulheres ficcionais e questiona-se sobre eles, todavia são encontrados na vida real ainda na contemporaneidade. Daí o conflito do leitor consigo mesmo, pois essa leitura o leva a confrontar-se consigo.

Na tentativa de compreender melhor a relação da escritora Clarmi Regis com a autora Clarmi Regis, foi realizada uma entrevista que propiciasse um olhar mais próximo quanto à escrita de *Sombras & silhuetas*. O repertório literário foi base para a elaboração dos questionamentos dirigidos à escritora e o ponto de partida para uma significativa conversa sobre literatura, vivência e universo feminino. Acontecida em 23 de outubro de 2010, a entrevista foi gravada em fita cassete e transcrita conforme o modelo da história oral. Ela ocorreu na residência de Regis, e as perguntas feitas, elaboradas pela pesquisadora da presente dissertação, abordam aspectos trabalhados nesta pesquisa.

Clarmi, em sua obra Sombras & silhuetas as personagens mulheres expressam suas subjetividades de forma angustiante, algumas desesperadoras. Por que você optou em trabalhar com aspectos degradantes do ser humano?

O ser humano, acredito que em todas as fases, têm os mesmos sentimentos, as mesmas emoções, não importa qual sejam as crenças, o momento histórico em que vive. A impressão que eu tenho é que o ser humano vive situações muito iguais, e é justamente na vivência dessas situações que estão os grandes desafios. Se houver uma percepção do indivíduo de que ele está vivendo num momento crucial, num momento que ele pode ultrapassar e sair, se purificar desse momento, ele cresce. Então eu tento, justamente, resgatar momentos. Em todos os contos são momentos de confronto ou de encontro consigo mesmo. Então é esse é o objetivo, é desnudar esse momento.

Todos os contos de Sombras & silhuetas descrevem a posição que a mulher ocupa, tanto na sociedade quanto na família. Por que seu interesse em falar desses conflitos existenciais vividos, unicamente, por mulheres em seu texto?

Eu venho da geração das feministas e eu discordo desse olhar de confronto com o masculino, de quebra de exibicionismo até. Eu acho que a luta da mulher é outra, é uma luta de galgando espaços, mas sempre no sentido construtivo, é um feminismo construtivo digamos. Agora o grande desafio da mulher não é confrontar o mundo, é confrontar-se, é olhar em que momentos ela está se reduzindo e está se transformando em algo mais participativo, algo mais consciente. Então por isso a escolha e, por eu ser mulher, então eu tenho muito mais condições de me identificar ou de perceber no ambiente que me rodeia o que está acontecendo com a mulher.

A obra Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio (JAMESON, 2000) comenta que o escritor contemporâneo relata em seus escritos as marcas do período em que está vivendo. Vejo que os contos de Sombras & silhuetas falam das características da contemporaneidade, como por exemplo, a ansiedade, a depressão, entre outros. Você teve como inspiração para suas escritas mulheres de sua convivência?

Sim. Todas as situações que eu relato ali são situações que eu observei, em que eu estive junto ou que eu mesmo senti, até por identificação, por simbiose, então são situações... Mas ao mesmo tempo, na proporção em que eu fui escrevendo, eu fui percebendo que são situações contemporâneas, mas são situações, como eu falei a pouco, que estão no imaginário feminino, no universo feminino e vêm desde sempre, e é isso que tem que ser percebido e talvez rompido.

Sabemos que escritor e autor vivem momentos diferentes quando se fala em criação literária. O que a escritora Clarmi influencia na autora Clarmi?

Bem, eu acho que há um momento em que eu observo, e aquela coisa que está sendo observada me dá um insight, um relâmpago – isso serviria para um conto. Aí eu registro, muitas vezes eu anoto uma frase só, porque engraçado é que apaga, sabe? Se você não registrar de alguma maneira, no dia seguinte você não lembra mais... Eu tenho perdido muitas ideias em função disso. Estou sempre em movimento, dá insight legal, mas eu não anoto e depois eu não

lembro mais... Mas então essas percepções foram mais fundas, e eu resolvi que iria escrever em cima delas e depois na elaboração, na criação do narrador, porque o narrador é criado pelo escritor, então eu adoto um ponto de vista e esse ponto de vista é o do narrador.

Há muitos autores que criam obras e se colocam como personagem no universo fictício criado por eles. Você escreveu algum conto se colocando como personagem?

Você, de forma indireta, está em todos, não é? Porque no instante em que você se identifica com uma situação, com algo que uma mulher está vivenciando, como você falou antes, você mergulha naquela situação e você passa a viver junto, e como a maior parte deles foram coisas observadas, de alguma forma eu estou dentro, não só na observação, mas na identificação com aquela emoção e com aquele sentimento. Há um único conto meu que é só observação, talvez você tenha percebido – é o “Na praia”. São só aspectos externos, não há nada interno ali. É porque foi uma coisa que eu vi. Eu estava lá nos [Praia dos] Ingleses e vi aquele casal chegando, e a atitude deles, assim, estranha. E eu fiquei pensando o que leva essa mulher a ser tão ansiosa, será que ela é dominadora ou ela é uma pessoa já tão sofrida que já não acredita em nada? E eu resolvi registrar aquelas coisas que eu estava percebendo no momento que eu estava percebendo, sem me identificar, sem criar nenhum sentimento. Então, ele é totalmente diferente dos outros...

Tanto é que quando tem uma parte que você fala, parecia... É um dentro e fora?

É. Exato. É o único que eu não mergulhei na personagem. Eu fiquei só como a observadora.

Estudos sobre relações de gênero tratam do espaço que uma mulher ocupa na sociedade. Você realizou leituras a respeito da categoria de gênero para escrever seus textos?

Olha, assim direcionada não. Talvez de forma indireta, nos vários cursos que eu fiz na universidade... Aparece de forma indireta. Mas o curso completo, com leituras específicas, eu não fiz.

O que a motivou a criar contos sobre mulheres, sobre o mundo feminino?

A minha vivência, a minha convivência com as mulheres, o meu lado mãe, o estar sempre em escolas, em enfermarias, em salas de hospital... A gente começa a perceber. Há uma identidade entre todas as mulheres. Eu vivi situações muito interessantes em que eu fui construindo uma imagem muito carinhosa sobre a figura feminina. Uma ocasião eu fiz uma cirurgia de varizes, porque depois da minha última gravidez eu fiquei com problema muito sério de varizes, e não havia quarto. Então todas as mulheres que haviam feito cirurgia aquele dia foram colocadas na enfermaria, todas, cirurgia de varizes. Imagina oito mulheres na mesma situação. Eu fiquei comovida com a forma generosa que uma tratava a outra. Então, realmente, não há classe social, não há momento histórico. As mulheres são muito solidárias, muito generosas umas com as outras. Aí eu passei a observar mais o universo feminino e resolvi escrever sobre mulher.

Quando você iniciou sua escrita? Qual foi o seu primeiro conto?

Ah, eu escrevo desde sempre, mas depois joguei fora. Eu lembro quando tinha 8, 9 anos... Eu escrevia e levava para o meu pai ver. Ele dizia que estava lindo, e dali a pouco eu rasgava, porque achava que não estava bom. E isso eu fiz durante anos. No meu primeiro ano de faculdade aqui em Florianópolis eu tinha dois cadernos cheios de emoções, percepções, que eu anotava no final do dia, pequenas narrativas, daí quando eu cheguei ao 4.º ano eu pensei: “Quanta bobagem eu escrevi...”. E assim foi indo... Até que nos anos 1980 eu participei do concurso no Colégio Catarinense – já eram ideias que depois foram mais trabalhadas em Sombras & silhuetas –, aí eu recebi um prêmio desse concurso. Aí resolvi guardar aqueles contos com que eu tinha participado, e depois quando eu me aposentei eu comecei a reescrever, reelaborar, e aí resolvi mostrar para a Eglê Malheiros. E aí ela disse que eu tinha condições de publicar, e isso me entusiasmou e comecei a escrever. Agora publicado realmente eu tenho Sombras & silhuetas (1998), tenho dois contos em revistas, tenho aqueles dois lá do concurso, tenho aquele um do livro da Regina. Dificilmente eu publico. Eu sou muito exigente comigo mesma. Eu acho que, para você levar o outro, você fazer o outro perder tempo, você tem que chegar nele, senão você está roubando o tempo precioso dele.

Você se vê nessas personagens?

Sim, no momento em que eu me identifico, não é? Daí eu me vejo. Como eu reagiria naquela situação? Provavelmente reagiria igual, porque não é só o temperamento que direciona nossa ação, mas é também o mundo que nos cerca.

O que a literatura representa para você?

Ah, literatura... Eu passei a vida mergulhada na literatura. Eu sou professora desde os 14 anos. Eu dou aula de Português, sei lá..., uns 30, 40 anos, e eu sempre procurei dar nos cursos de Português apoiado na literatura, ensinar a gramática através da literatura, ensinar a coerência do texto através da literatura, a surpresa do texto através da literatura, a crítica do momento histórico, a crítica da condição humana... Eu sempre me apoiei na literatura.

Você pensa literatura como patrimônio cultural?

Seguramente. Seguramente a literatura não só registra uma época, como os medos, os anseios, prognósticos remetem à história, aos antepassados, e de uma forma diferente da história, talvez mais dialética, não há um senhor dono da história, mas também não é aquela fragmentação... Há um enfoque centrado em um determinado momento, então dialético.

Você tem algum momento específico para escrever seus contos?

Deveria ter... Eu sou muito indisciplinada na minha escrita. Há momentos em que eu tenho muita vontade de escrever... Assim, eu sinto quase que como ansiedade, às vezes eu estou no carro, às vezes eu tenho que encostar o carro para registrar aquela ideia, algumas vezes se transforma, às vezes melhores, às vezes delete, descarto. Mas eu tenho que me disciplinar para poder terminar alguns projetos que eu tenho, tenho que ser mais disciplinada. Acho que eu vou reservar todas as manhãs para escrever e as tardes para fazer outras coisas... Senão, não vou terminar nunca.

O que você pensa sobre o espaço que a mulher vem conquistando na sociedade?

Eu acho que nós poderíamos ter espaços mais interessantes se a mulher não se deixasse levar tanto por modismos, por falsas visões da vida. Parece que todas as conquistas feitas há uma década de repente desaparecem na Mulher Melancia, na Mulher Pêra, na ansiedade por ser celebridade, por aparecer na mídia... Isso não é conquista, isso não é espaço, é um espaço muito transitório, muito fugaz e que não qualifica a mulher.

Por que Sombras & silhuetas como título da sua obra?

Porque nessa sociedade de aparências, de momentos, essa sociedade que não valoriza a pessoa na sua emoção maior, na sua sensibilidade, na sua subjetividade, a mulher aparece, em flash, um momento de percepção que permite apenas sombras e silhuetas, nunca totalidade, apenas momento. Por isso, eu achei sombras e silhuetas... Não há um retrato fiel, um retrato completo.

Para concluir a nossa entrevista, você poderia falar sobre um conto que desperta em você um sentimento vital e existencial?

Talvez o "Maria"... O "Maria" se liga muito à minha condição de mãe e ao momento em que me deu o impulso para escrevê-lo. Era um momento em que eu não sabia se meu filho ia sobreviver... E eu tive essa dúvida por duas semanas e meses depois, porque ao sair do hospital ele começou a ter outros problemas de saúde. Então eu me identifiquei totalmente com aquela mãe que tinha perdido o filho. Então para mim foi um momento de muito sofrimento, e a identidade com ela foi imediata.

SAINDO DO UNIVERSO FICCIONAL

Textos de fruição. O prazer em porções; a língua em porções; a cultura em porções são perversos pelo fato de estarem fora de qualquer finalidade imaginável – mesmo a do prazer (a fruição não obriga ao prazer; pode mesmo aparentemente aborrecer) (BARTHES, 1999, p. 68)

Cursar o Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade foi muito significativo para a construção do eu, ampliando suas facetas. Os diferentes olhares aprimoram o olhar para a vida e para a cultura, e aprende-se a respeitar a opinião do outro, a dialogar e não a exigir do outro o mesmo ponto de vista.

Nesse curso, o encontro com os contos de Clarmi Regis (1998) foi o momento de confrontar-se como mulher envolvida nesse meio social, onde se tem tudo e ao mesmo tempo nada. No decorrer da escrita deste trabalho, inúmeras sensações vieram à tona: desespero, inquietação, sensibilidade, emoção... No processo de análise, em alguns momentos, sofrido, pois eram inevitáveis a óptica de leitora e o esquecimento do olhar pesquisador. Um dos fatores para tal deslize são as palavras expostas nos contos; há forte teor de inesgotabilidade na investigação do universo ficcional de *Sombras & silhuetas* (REGIS, 1998), afinal as narrativas em terceira pessoa mesclam sarcasmo e doçura ao focarem as identidades femininas.

Observa-se também na pesquisa que a literatura é impregnada por representações sociais, que a princípio são transmitidas ao autor pelo escritor, mas o contato do leitor com a obra desperta nele suas próprias representações. Os contos de *Sombras & silhuetas* inspiram-se em acontecimentos do próprio meio de convivência da escritora, porém o contato do leitor com a obra possibilita visualizar sua realidade ou histórias de vida que fazem parte do cotidiano de pessoas que estão no seu meio social. Esta experiência foi vivenciada, logo no primeiro contato com a obra, pois a empatia com as personagens femininas que refletem vivências de mulheres contemporâneas de classe média baixa foi imediata. Os conflitos existenciais foram pontos de partida para o entrelace entre o universo ficcional e estudos sobre categoria de gênero.

É imprescindível salientar que as mulheres, independentemente de classe social e do momento histórico vivem situações e conflitos semelhantes às personagens investigadas. Fato passível de ser analisado nas pesquisadoras feministas, pois se observa que permanecem investigando os vários desníveis nas relações de gênero na sociedade contemporânea. Reflexão que reafirma as palavras de Regis em entrevista: “Há uma identidade entre todas as mulheres” perseverantes em suas lutas. Os conflitos expostos em *Sombras & silhuetas* estão na sociedade e Regis expõe as diferenças vividas por mulheres, mas sem confrontar com o masculino.

Eu venho da geração das feministas e eu discordo desse olhar de confronto com o masculino, de quebra de exibicionismo até. Eu acho que a luta da mulher é outra, é uma luta de galgando espaços, mas sempre no sentido construtivo, é um feminismo construtivo digamos. Agora o grande desafio da mulher não é confrontar o mundo, é confrontar-se, é olhar em que momentos ela está se reduzindo e está se transformando em algo mais participativo, algo mais consciente.

Os conflitos das personagens são de confronto com elas mesmas, porém, nem todas conseguem se autoconfrontarem e se observarem como seres significativos no meio em que estão inseridas, pois não conseguiram demarcar seus espaços sociais. Na referida obra o ser humano é desnudado, e os conflitos apresentados podem mostrar a sociedade contemporânea, que vive o auge da ansiedade, do desespero e da depressão, evidenciando a influência de estudos científicos a respeito da literatura, como aqueles sobre categoria de gênero, por exemplo. Vê-se nesses textos o desconforto social e emocional de mulheres contemporâneas, bem como as formas encontradas por elas como meio para viverem, às vezes esperançosas e outras desesperadoras.

Mediante esta dissertação ensaística foi possível verificar a literatura sob o aspecto de patrimônio cultural imaterial, relatando momentos culturais vividos por uma sociedade, com destaque às subjetividades e aos desejos femininos. Assim, pôde-se compreender que a literatura expressa a história e a cultura de uma determinada sociedade e período. Isso leva o leitor a aperfeiçoar o olhar em relação ao mundo, abrindo-se para outras perspectivas, pois o contato com a obra o faz questionar-se e conflitar-se. É relevante destacar que a literatura oferece ao leitor/observador inúmeros caminhos de análise, e que foi possível chegar a esse resultado somente pelas referências utilizadas para a análise.

A entrevista com a escritora Regis foi um momento único para o entendimento do processo de escrita da autora. Tratou-se do encontro com a criadora de tantas vidas femininas, vidas tão singulares, mas que espelham as vidas de mulheres reais. Para tanto, aplicou-se a metodologia de história oral. Fez-se a entrevista, gravada em fita cassete e transcrita conforme as diretrizes do Laboratório de História Oral da Univille, cuja base consistiu na proposta da pesquisa: discutir a construção cultural ficcionalizada e a identidade de gênero das personagens mulheres, investigando a relação social de cada uma delas sob a perspectiva teórica dos estudiosos que fundamentaram a análise.

Lembra-se, também, que as reflexões de Teoria da Literatura propostas por Candido (1981) sobre as personagens de ficção, que as considera dirigidas por caminhos demarcados pelo autor, diferentemente das personagens da vida real, que vivem o caos sem saber o que pode acontecer no futuro, associadas aos Estudos de Gênero que investigam as relações e os espaços sociais ocupados por homens e mulheres propiciam novas alternativas para análise do literário como representação do real.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: a experiência vivida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- BLOOM, Harold. **Como e por que ler**. Tradução de José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- BÍBLIA SAGRADA. Edição Pastoral. São Paulo: Paulus, 1990.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- CANDIDO, Antonio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikhailovich. **Os melhores contos de F. Dostoiévski**. Tradução de Ruth Guimarães. São Paulo: Cultrix, sd.
- ENGELS, Friedrich. **A origem da família, da propriedade privada e do Estado**. Tradução de José Silveira Paes. São Paulo: Global, 1984.
- FERREIRA, Marieta de Moraes; ABREU, Alzira Alves de. **Entrevistas: abordagens e usos da história oral**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1994.
- FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** São Paulo: Vega, 1992.
- GEERTZ, Clifford. **O saber local: novos ensaios de antropologia interpretativa**. 11. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2009.
- GÓGOL, Nikolai. **Tarás Bulba**. Tradução de Nivaldo dos Santos. São Paulo: 34, 2007.
- GROSSI, Mirian Pillar. A recuperação do passado e do presente como ressurreição da mulher. *In*: ANTELO, Raúl (Org.). **Identidade e representação**. Florianópolis: UFSC, 1994.
- HUMPHREY, Robert. **O fluxo da consciência: um estudo sobre James Joyce, Virginia Woolf, Dorothy Richardson, William Faulkner e outros**. Tradução de Gert Meyer. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1976.
- JAMESON, Fredric. **Pós-Modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. 2. ed. São Paulo: Ática, 2000. v. 41.
- LISPECTOR, Clarice. O búfalo. *In*: _____. **Laços de família**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- MACEDO, Ana Gabriela (Org.). **Gênero, identidade e desejo: antologia crítica do feminismo contemporâneo**. Lisboa: Cotovia, 2002.

MARQUES, Vânia. A recuperação do passado e do presente como ressurreição da mulher. *In*: AUAD, Sylvia Maria Von Atzingen Venturoli (Org.). **Mulher: cinco séculos de desenvolvimento na América – capítulo Brasil**. Belo Horizonte: O Lutador, 1999.

MARTÍN, Santiago. **O evangelho secreto da Virgem Maria**. Tradução de Yolanda e Hilton Amaral. São Paulo: Mercuryo, 1999.

MEYERHOFF, Hans. **O tempo na literatura**. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1976.

MITCHELL, Juliet. **Mulheres: a revolução mais longa**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

MORAES, Taiza Mara Rauen. Literatura contemporânea/pós-modernismo. *In*: LAMAS, Nadja de Carvalho (Org.). **Arte contemporânea em questão**. Joinville: Editora Univille, 2007. 94 p.

MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais: investigações em psicologia social**. Rio de Janeiro: Vozes, 2003.

NUNES, Benedito. **O dorso do tigre**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

PEDRO, Joana Maria. Traduzindo o debate: o uso da categoria gênero na pesquisa histórica. **História**, São Paulo, v. 24, n. 1, 2005.

PONZIO, Augusto; CALEFATO, Patrizia; PETRILLI, Susan. **Fundamentos de filosofia da linguagem**. Rio de Janeiro: Vozes, 2007.

REGIS, Clarmi. **Clarmi Regis: entrevista** [23 out. 2010]. Entrevistadora: Tânia Graciele Bello. Joinville.

_____. **Sombras & silhuetas**. Florianópolis: Editora da UFSC, 1998.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e realidade**, Porto Alegre, v. 16, n. 2, p. 4-22, 1990.

SEGOLIN, Fernando. **Personagem e anti-personagem**. São Paulo: Cortez & Moraes, 1978.

SHAKESPEARE, William. **Hamlet**. Tradução e notas de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Abril, 1976.

SILVA, Tomaz Tadeu da; HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn (Orgs.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

SOIHET, Rachel; PEDRO, Joana Maria. A emergência da pesquisa da história das mulheres e das relações de gênero. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 27, n. 54, p. 281-300. 2007.

APÊNDICES

APÊNDICE A – ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA

APÊNDICE B – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

APÊNDICE A – ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA

ROTEIRO DA ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA

1. Clarmi, em sua obra *Sombras & silhuetas* as personagens mulheres expressam suas subjetividades de forma angustiante, algumas desesperadoras. Por que você optou em trabalhar com aspectos degradantes do ser humano?

2. Todos os contos de *Sombras & silhuetas* descrevem a posição que a mulher ocupa tanto na sociedade quanto na família. Por que seu interesse em falar desses conflitos existenciais vividos, unicamente, por mulheres em seu texto?

3. A obra *Pós-Modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio* (JAMESON, 2000) fala que o escritor contemporâneo relata em seus escritos as marcas do período em que está vivendo. Vejo que os contos de *Sombras & silhuetas* comentam a respeito das características da contemporaneidade, como por exemplo a ansiedade, a depressão, entre outros. Você teve como inspiração para suas escritas mulheres de sua convivência?

4. Sabemos que escritor e autor vivem momentos diferentes quando se fala em criação literária. O que a escritora Clarmi influencia na autora Clarmi?

5. Há muitos autores que criam obras e se colocam como personagem no universo fictício criado por eles. Você escreveu algum conto se colocando como personagem?

6. Tanto é que quando tem uma parte que você fala, parecia... É um dentro e fora?

7. Estudos sobre relações de gênero tratam do espaço que a mulher ocupa na sociedade. Você realizou leituras a respeito da categoria de gênero para escrever seus textos?

8. O que a motivou a criar contos sobre mulheres, sobre o mundo feminino?

9. Quando você iniciou sua escrita? Qual foi o seu primeiro conto?

10. Você se vê nessas personagens?

11. O que a literatura representa para você?

12. Você pensa literatura como patrimônio cultural?

13. Você tem algum momento específico para escrever seus contos?

14. O que você pensa sobre o espaço que a mulher vem conquistando na sociedade?

15. Por que *Sombras & silhuetas* como título da sua obra?

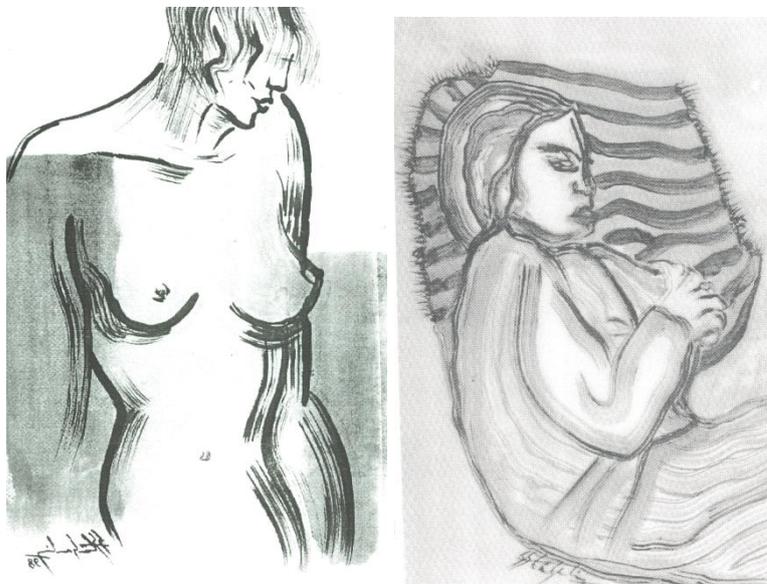
16. Para concluir a nossa entrevista, você poderia falar sobre um conto que desperta em você um sentimento vital e existencial?

APÊNDICE B – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

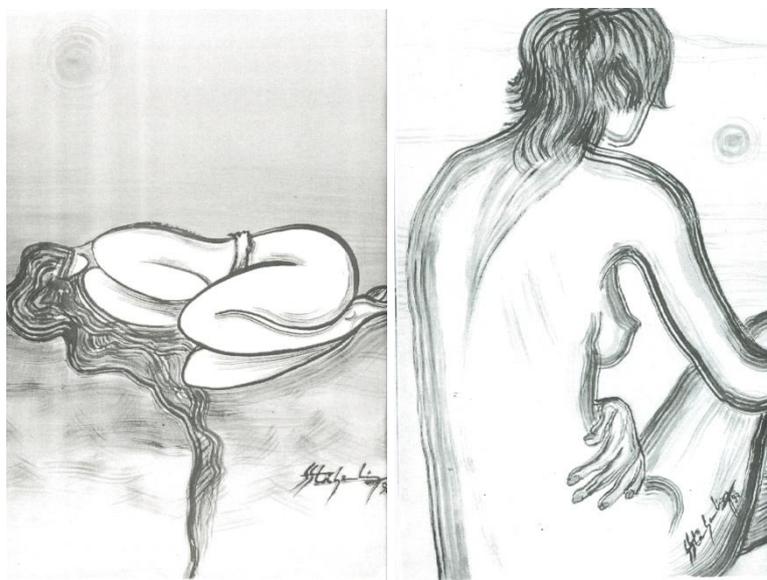
ANEXOS

ANEXO 1 – ILUSTRAÇÕES DOS CONTOS DE *SOMBRAS* & *SILHUETAS*, DE CLARMI REGIS

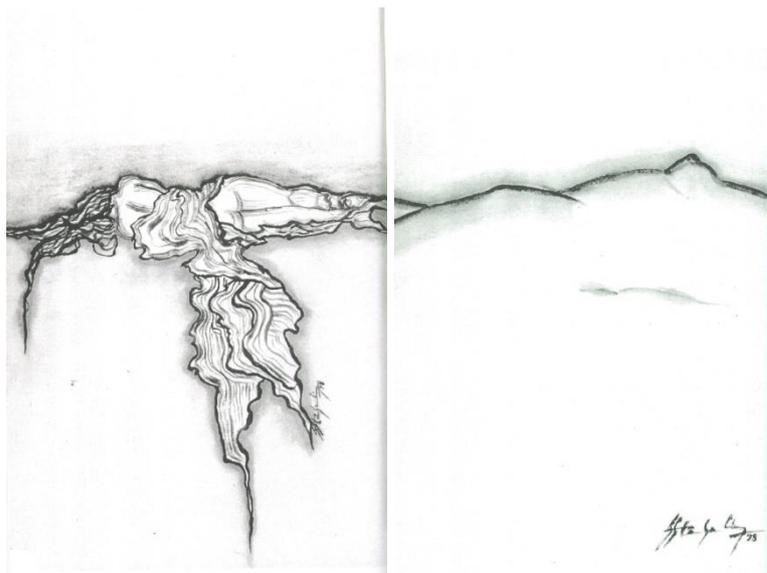
ANEXO 1 – ILUSTRAÇÕES DOS CONTOS DE SOMBRAS & SILHUETAS, DE CLARMI REGIS



Figuras 1 e 2 – Contos “Louca” e “Maria”, de Sérgio Stähelin



Figuras 3 e 4 – Contos “Ofélia” e “Raquel”, de Sérgio Stähelin



Figuras 5 e 6 – Contos “Noturno” e “Na praia”, de Sérgio Stähelin



Figuras 7 e 8 – Contos “Herança” e “Resgate”, de Sérgio Stähelin



Figuras 9 e 10 – Contos “Moça feia” e “Nina”, de Sérgio Stähelin